

cartografias.MITsp_04 2017
Revista de Artes Cênicas

Número 4 - 2017
ISSN: 2357-7487

Mostra Internacional de Teatro de São Paulo / MITsp
Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP

Periodicidade anual

Escola de Comunicações e Artes
Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443
Cidade Universitária - São Paulo - SP

Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária
Rua da Reitoria, 374, 3º andar - Butantã - São Paulo - SP

Teatro da Universidade de São Paulo
R. Maria Antonia, 294 - V. Buarque - São Paulo - SP





ALEXANDRE DAL FARRA
E JANAINA LEITE
(BRASIL)

BRANCO:
O CHEIRO DO LÍRIO E DO FORMOL



“Forma é um termo essencial quando se trata de analisar a ficção de Dal Farra. Seu universo temático não é aleatório. Mas sua escolha parece pautar-se, sobretudo, pela possibilidade de apontar o que está encoberto.”

Crítica sobre a *Trilogia Abnegação*, escrita por Maria Eugênia de Menezes no site TEATROJORNAL

“Na tensão entre técnica, sensibilidade e complexidade da busca cênica está uma atriz intensa, sutil e hábil, visceralmente entregue a sua busca artística”.

Crítica sobre *Conversas Com Meu Pai*, de Janaina Leite, escrita por Cecília Almeida Salles na revista SALA PRETA

O RACISMO DE CADA UM E OS RISCOS DE ENFRENTÁ-LO

LUIZ FERNANDO RAMOS

Novo olhar para um velho problema. O texto de Alexandre Dal Farra, *Branco: o cheiro do lírio e do formol* é uma corajosa investida poética na polêmica questão do racismo no Brasil. Oferece uma resposta singular e contundente a um tema que vem se tornando um verdadeiro tabu.

Se já há consenso de que somos um país racista e que são bem-vindas todas as políticas de afirmação pouco a pouco sendo implementadas no país, ainda há muita discussão quanto aos meios e aos modos com que a questão racial e o preconceito contra os negros devem ser enfrentados por aqui.

O abolicionista Joaquim Nabuco já apontava em seus textos pelo fim da escravidão, no século XIX, uma diferença crucial nos processos escravagistas norte-americano e brasileiro e, mais recentemente, Antônio Risério ofereceu alentada contribuição teórica, distinguindo o racismo no Brasil do racismo nos Estados Unidos. Sem deixar de reconhecer a necessidade de um enfrentamento às manifestações racistas, Risério defende não se poder ignorar a evidência de que, ao contrário do acontecido na América do Norte, por aqui não só houve uma mestiçagem massiva entre brancos e negros, como a cultura africana espalhou-se generosamente nas tramas e hábitos da vida brasileira, favorecendo um pressuposto integrativo nas relações entre brancos e negros. Assumir a distinção racial excludente do modelo americano poderia significar perder algo que nos devia ser muito caro, ou jogar fora a criança com a água do banho (RISÉRIO, 2007). Por outro lado, existem hoje correntes importantes nas universidades e nos movimentos sociais brasileiros, inspiradas em teses exatamente vindas da experiência norte-americana, que se opõem a essa interpretação, denunciando o sincretismo racial e cultural como um recurso de dominação social e política que visa manter os negros em lugares subalternos e impedi-los de ascender, o que denota estarmos longe de ter a questão do convívio entre brancos e negros resolvida. Mas há um debate de ideias franco, com bons argumentos dos dois lados, revelando amadurecimento da sociedade e democracia brasileiras.

Alexandre Dal Farra não pretendeu entrar nesse confronto teórico sobre a história e a sociologia da escravidão e da presença negra no Brasil. Sua pretensão nunca foi discutir ou indicar políticas e estratégias concretas para diminuir o fosso que separa negros e brancos em termos de acessibilidade à saúde e educação e de oportunidades de ascensão social. Como artista, sua proposta foi muito mais simples e paradoxalmente mais arrojada. Lançou-se na odisséia subjetiva de um homem branco em busca do racismo em potencial que trouxesse inexoravelmente em si e habitasse o seu entorno, tentando cercar o monstro fugidivo de várias maneiras e com distintas estratégias narrativas, o que permitiu perscrutá-lo e iluminá-lo com um prisma que se propagou em muitas direções. Como parte dessa honesta e estritamente ética proposta estética, havia a clareza de que ele, autor, pudesse, afinal, estar apenas tentando expurgar uma culpa indelével, que partilharia com toda população branca, mesmo aquela essencialmente mestiça, pelos hediondos três séculos de escravidão e suas trágicas sequelas. Mas essas, que reverberam ainda hoje, foram legadas a todos os brasileiros sem distinção de cor. Se a população negra foi a vítima flagrante do sistema escravagista que nos infectou a partir do século XVI, e cujos nefastos miasmas ainda nos alcançam, os ditos brancos não só são cúmplices desse holocausto, como estão dialeticamente imbricados na equação perversa que

a escravidão armou. Passados quase 130 anos da abolição, se para os negros o racismo ainda é uma realidade cotidiana, para o conjunto da população a mancha do trauma cultural gerado pela escravatura só faz crescer, traduzida em vergonha e em dívida impagável. Nesse sentido

o empreendimento a que Dal Farra se lança é uma legítima tentativa de enfrentamento desassombrado da doença coletiva que nos atinge a todos, mas do ponto de vista de um branco, já que os brancos são, de fato, perto de metade da população brasileira. Em um momento em que vozes da comunidade negra reivindicam o direito exclusivo de tratar o tema do racismo e vetam manifestações artísticas que não partam de sua mirada, sob o argumento de que só quem sofre o preconceito pode opinar sobre ele, Dal Farra assume-se como um branco que vai escrever sobre o racismo contra os negros. O gesto é ousado, mas a obra que gera tem o dom de desatar um nó górdio que trava e intoxica o debate sobre a criação teatral no país, principalmente no que diz respeito à liberdade de se propor e fazer em cena o que se julgar mais digno e justo, ou belo e interessante, independente do que este ou aquele grupo social ou governo pense ser mais adequado. A realização de Dal Farra e dos artistas que o acompanham devolve ao teatro o lugar de onde se vê e em que absolutamente tudo deveria poder ser visto, e onde convivem todas as diferenças, um direito fundamental. Nenhum brasileiro, branco ou negro, está incólume à praga do racismo, ainda que para todos os negros ela seja uma violência concreta, insidiosa e constante, e muitos brancos nem a reconheçam como tal. Essa assimetria, por certo odiosa, não apaga o fato de ser um problema extensivo a todos, mesmo àqueles inconscientes dele, da mesma forma que a desigualdade social. Como um problema crucial do conjunto da sociedade brasileira, merece que todos aqueles que queiram dizer alguma coisa sobre ele tenham a voz garantida.

OBRAS E PROCESSOS

A trajetória do dramaturgo e encenador Alexandre Dal Farra veio sendo construída nos últimos anos no âmbito do coletivo Tablado de Arruar. Foi esse grupo que encenou peças suas como, *Mateus 10*, em 2012, e, nos anos seguintes, a trilogia *Abnegação* (*Abnegação I*, *Abnegação II – O começo do fim* e *Abnegação III – Restos*), um dos marcos da dramaturgia brasileira contemporânea, na medida em que encarou de frente, com particular destemor e engenhosa teatralidade, o complexo e ainda nebuloso episódio do assassinato do prefeito de Santo André, Celso Daniel, em 2002. Nesses três textos produzidos entre 2013 e 2016, consolidou-se na escrita de Dal Farra quase um estilo próprio de construção dramática, menos vincado na estruturação fabular do que na linguagem dos agentes falantes, modo possível de descrever seus personagens. Efetivamente, Dal Farra não os constrói por uma via psicológica, que atenda ao desenvolvimento de uma trama clara e com desfecho certo. Muito pelo contrário, eles se parecem mais a feixes de pulsões que resultam em falas escandidas como jorros, e nas quais pululam revelações normalmente indizíveis sobre seus próprios desejos e sombras, situando-os em movimentos erráticos e violentos, quase sempre bruscamente interrompidos. De alguma forma, essas características de sua dramaturgia já aparecem no romance *Manual de Destruição*, que publicou em 2013. Ali, a violência explicitada pelo narrador em um tipo de subjetividade em transe se aproxima muito do que ocorre na trilogia *Abnegação*, principalmente nas duas primeiras peças, que esquadrinham membros de um partido político às voltas com a impossível conciliação de ideais coletivos genéricos com interesses pessoais escusos. O Projeto *Branco*, que resultou no espetáculo a ser apresentado na Mostra Internacional de Teatro de São Paulo de 2017, pode ser considerado um passo adiante de Dal Farra, para além do terreno conquistado nos textos anteriores. Da ideia inicial, de tratar a questão do racismo no Brasil na perspectiva de um autor branco, seguiu-se o fortuito impulso de um edital público para montar a peça e um longo e tortuoso processo de criação, que implicou na produção de três textos, e na experiência de uma série de embates nos testes realizados com distintos públicos, até chegar-se à forma final da encenação. Nesse processamento, vertiginoso e dolo-

rindo, acompanharam Dal Farra três outros artistas: Clayton Mariano, companheiro de Tablado de Arruar que assinou a direção da trilogia com ele e se coloca, agora, como um dos atores de *Branco: o cheiro do lírio e do formol*; André Capuano, ator que participou da trilogia, mas tem feito projetos independentes; e Janaína Leite, pesquisadora e atriz do grupo XIX que, em

parceria com Dal Farra, encenou *Conversas com meu Pai* em 2014 e divide com ele essa nova direção. Os quatro artistas enfrentaram juntos, como um coletivo novo e constituído especialmente para o projeto, os desafios da encenação. Escrevo aqui sem que o espetáculo tenha propriamente se posto em pé, mas o ensaio compartilhado e os três textos que engendraram a versão dramaturgical final e a sua estratégia de construção cênica permitem que eu arrisque uma análise da obra, desde já reconhecendo seus méritos notáveis e sua inegável contribuição ao debate sobre o racismo no país.

O primeiro texto, *Ele escreveu uma obra sobre negros* e o segundo, *Tio, Mãe, Filho – passeio por propriedades* são assumidos por Dal Farra como peças falhadas, que ele acabou reprocessando completamente na versão final que aqui se examina e que toma emprestado dessas duas primeiras alguns fragmentos. Para iniciar a análise, contudo, vale um sobrevoo sobre as estruturas desses dois primeiros experimentos, até para compreender como a forma final de *Branco: o cheiro do lírio e do formol*, demarca uma superação pelo dramaturgo do formato de seus textos anteriores, encenados pelo grupo Tablado de Arruar. As duas peças descartadas foram, na verdade, andaimes, que permitiram a Dal Farra e a seus companheiros de viagem o êxito na delicada travessia por esse tapete de ovos, de tão arriscados os passos cometidos.

A estrutura de *Ele escreveu uma obra sobre negros* se assemelha à de *Abnegação III-Restos*, em que distintas situações dramáticas em paralelo, não necessariamente conexas e ocorrendo em espaços e tempos autônomos, tentam dar conta do tema tratado. Mas, também, já aparece aí, nessa primeira tentativa do atual projeto, um dos traços marcantes da sua versão final, agora encenada, que é a explicitação quase documentária do próprio autor narrando seus embates de consciência com o racismo residual que pudesse carregar e que percebe à sua volta. Isso ocorre em *Ele escreveu uma obra sobre negros*, seja na voz do sujeito falante/pensante tripartido em outros, na farsa assumida de um diálogo com irmão e primo fantasmáticos, seja na fabulação de um reencontro com a empregada doméstica negra, em que ele, típico homem branco de classe média, tenta utópica e pateticamente desfazer os laços opressivos de dominação que travou e ainda trava com aquela que o serviu e acompanhou desde a infância. Particularmente impactante, nesse sentido, ainda que eliminada do texto final, é a cena de um encontro do autor com um negro muito bem vestido, em um shopping center, e o diálogo com ele travado na sequência, a partir da suposição inicial de que este fosse um funcionário da segurança.

No caso de *Tio, Mãe, Filho – passeio por propriedades*, talvez sob o impacto da rejeição que o primeiro texto sofreu por parte dos convidados a comentá-lo, há quase uma regressão a uma forma dramática convencional, em que um núcleo familiar disfuncional, opondo um adolescente urbano politicamente correto a seu tio fazendeiro inescrupuloso, serve de pano de fundo para um comentário sutil e distanciado sobre o preconceito racial. Curiosamente, o que sobrou dessa tentativa no texto e no espetáculo acabados foi só a rubrica final, numa cena em que os dois personagens centrais são assassinados e queimados, em represália ao atropelamento seguido de fuga e tentativa de estupro do quase cadáver de uma mulher negra.

CARTOGRAFIA INCOMPLETA DE UM TABU

Em *Branco: o cheiro do lírio e do formol*, vão alternar-se três planos, ou tipos de materiais, distintos. Um é basicamente dramático, com os diálogos de um núcleo familiar com pai, filho e tia, mas que resiste a se explicitar de forma propriamente dramática, hesitando entre permanecer irresoluto e bastar-se, talvez, como alegoria duma profunda crise dos valores humanos em nosso tempo. Um outro plano, que poderia ser considerado o principal, é basicamente

em nosso tempo. Um outro plano, que poderia ser considerado o principal, e basicamente narrativo, fazendo emergir a voz literal do autor, já aparecida em *Ele escreveu uma obra sobre negros*, mas agora reposicionada em um registro menos ambíguo, ou quase épico, na tradição de um teatro que interpela diretamente seu espectador, sem mediação ficcional. Aqui, o autor conta a arriscada saga em que se meteu propondo-se a escrever sobre negros e sobre os preconceitos raciais por eles sofridos, assim como sobre a dificuldade em alcançar esse

inatingível outro, ignoto, só existente na miragem de um racismo entranhado na sua própria alma de branco. O terceiro plano refere-se às cenas das duas peças anteriores descartadas, que são reaproveitadas e que variam entre serem narrativas ou dramáticas, como elementos excedentes que não se encaixam nem se querem encaixar no todo, além de alguns momentos estritamente performativos, sem qualquer fala, que emergiram no processo de encenação.

Diante dessa descrição sumária do texto em análise, percebe-se que, até pelo procedimento construtivo em processo aberto, por acúmulo de tentativas e erros, não se está diante de uma obra dramática convencional, como um objeto estável que pudesse ser escrutinado à exaustão até chegar-se a uma classificação satisfatória. Como provavelmente a estreia de *Branco: o cheiro do lírio e do formol* confirmará, trata-se de uma obra não só aberta, mas em movimento, tal qual um drone que se pusesse a voar sobre o panorama da questão racial no Brasil, captando paisagens e relevos, cartografando baixas e altas temperaturas do solo, registrando instantâneos de intensidades volumétricas, mas sempre numa mensuração mutante que não esgota o objeto que pretende cercar. Visto assim do alto, o racismo contra a população negra nos corações e almas brasileiros pode ser pensado, maturado e assumido. Sem encerrar o assunto ou oferecer redenção aos inauditos males do preconceito racial contra pretos, amarelos ou vermelhos, a visão desse branco, ou desses brancos que operam este rastreamento, oferece um contraponto produtivo, incorpora-se às lutas antidiscriminatórias, permite-se contribuir com o esforço cívico de fortalecê-las.

Cabe também, considerando os aspectos ainda indeterminados do processo criativo que se quer aqui avaliar e comentar, uma retomada da afirmação inicial no que diz respeito ao seu significado político, em contraponto a certas posições autoritárias, que vêm se permitindo descartar sumariamente esforços e realizações estéticas, e nem por isso menos éticas, que lhes pareçam racistas. Como pode ter ficado claro nessa reflexão, o racismo está em toda parte e em todas as consciências, mais ou menos revelado, ou reconhecido. Não é banindo manifestações artísticas que se pode combatê-lo, mas sim, permitindo a todos aqueles com algo a expressar sobre ele, e com a coragem moral de fazê-lo, que possam ser vistos e ouvidos. Que depois se debata, dos distintos pontos de vista existentes sobre a questão, se aquelas realizações alcançaram ou não iluminar o problema, se foram ou não relevantes como obras de arte, se são ou não efetivamente racistas e de que perspectiva. Nesse sentido, o trabalho de Alexandre Dal Farra me parece substancialmente feliz, ou bem sucedido. Isso porque o seu texto autofágico, que foi devorando suas próprias partes necrosadas, reflete um embate real e cruento com os pontos de vista adversos e com os seus próprios eventuais preconceitos arraigados. Ele entrou nesse jogo arriscado, sem afetação ou vaidade, com a cara, a coragem e um tanto de talento, em nenhum momento descartando todas as alternativas, inclusive a do fracasso completo. Um exemplo perfeito dessa retidão é um dos seus solilóquios, no texto sobrevivente que emergiu depois do descarte dos dois primeiros. Nele comenta as opiniões ouvidas quando leu o primeiro texto a alguns “provocadores” e aparece uma análise lúcida sobre as limitações daquela peça.

“Muitas das coisas que os provocadores diziam, na minha “previsão”, eram muito próximas das coisas que eles me disseram, depois, na vida real!... E isso não me falava, de forma alguma, da previsibilidade dos convidados, mas sim, da profunda esterilidade do meu texto inicial, do caráter previsível e sem saída do que o meu texto propunha. Como se o encontro com eles já estivesse de certa forma codificado, contido dentro do próprio texto em si!... Os papéis estavam dados, o jogo era

só um, e não havia rota de fuga, o texto (e essa era uma das críticas feitas a ele) se fechava sobre si mesmo o tempo inteiro e puxava os outros também para lá – para dentro dele mesmo. Mas então, era também uma espécie de denúncia! Um tipo de denúncia sobre um discurso que roda em falso, sobre uma fala que já está codificada, em que só há lugar para algozes e vítimas, uma denúncia sobre um sistema discursivo que só pode ser ocupado para que se digam as mesmas coisas, sobre uma fala, portanto, que não tem validade enquanto fala, mas apenas enquanto ato, uma denúncia de um discurso que opera apesar daqueles que se utilizam dele, de um discurso, portanto, que se utiliza de nós, e não o contrário! E agora eu ocupava um lugar dentro desse discurso, eu fazia

o discurso se mover novamente, se mover de uma maneira que eu já conhecia, que todos nós já conhecíamos, mas agora eu tinha um lugar dentro dele, eu o impulsionava também, eu era o racista, e depois, eu tentei mudar de lugar, e ocupar o lugar daquele que fala contra o racismo, isso sem deixar de antes fazer o papel reservado àqueles que se dão conta do seu lugar, ou seja, pedir desculpas, fazer ressalvas, dizer que eu entendi um monte de coisas, e assim por diante!... Mas isso tudo, o fato de que as reações fossem previsíveis, de que eu já sabia as consequências que a peça geraria, isso só mostrava ainda mais o beco sem saída que era a peça. Ou seja, de fato que ela só falava mesmo o tempo inteiro sobre ela mesma. Sobre mim mesmo. Mesmo quando os outros estavam lá” (DAL FARRA, 2016)

A representação do negro e do seu lugar de oprimido no teatro brasileiro tem uma história, que começa no século XIX, ainda com a escravidão vigente. Peças que se inserem no dito teatro abolicionista, ou antiescravagista foram escritas desde a década de 1850, mas, na verdade, como aponta Leda Maria Martins, foi só quase cem anos depois, com a criação do Teatro Experimental do Negro em 1944, por Abdias do Nascimento, que começaram a ser encenadas peças sem os estereótipos da “persona negra”, antes apresentados por autores, senão brancos, imbuídos de uma ideologia que aprisionava o negro em uma caracterização opressiva. Com Abdias do Nascimento abre-se espaço, como sugere Martins, “para a experiência histórica positiva do afrodescendente, a denúncia do racismo, a ênfase na reconfiguração de temas, fábulas e personagens”. (MARTINS, 2006, p.208) Mais recentemente, experiências como as do Bando de Teatro Olodum, da Bahia, ou de grupos emergentes no Programa de Fomento ao Teatro da Cidade de São Paulo, como Capulanas Cia. da Arte Negra, Coletivo Negro, Filhos de Olorum – os crespos, Cia Bartolomeu e Teatro de Narradores, vêm consolidando teatralidades que afirmam e projetam uma perspectiva do mundo e da questão racial pelo olhar do negro. O espetáculo de Dal Farra, Mariano, Capuano e Leite, permite-se, para além de uma tradição racista branca tão prevalente na história teatral brasileira, ou pelo menos em contraste com ela, oferecer um olhar alternativo, de brancos, que não nega o racismo, mas também não se furta a enfrentá-lo, e com isso quer ajudar a superá-lo.

REFERÊNCIAS

- DAL FARRA, Alexandre – *Branco: o cheiro do lírio e do formol*, São Paulo, 2016.
MARTINS, Leda Maria, Teatro do Negro, in *Dicionário do Teatro Brasileiro – Temas, Formas e Conceitos*, São Paulo, Perspectiva & SESC-SP, 2006.
NABUCO, Joaquim, *O Abolicionismo*, Rio de Janeiro, BestBolso, 2010.
RISERIO, Antônio, *A Utopia Brasileira e os Movimentos Negros*, São Paulo, editora 34, 2007