

UM EMARANHADO KOSOVSKI

Manoel Silvestre Friques

FRAGMENTOS MANIFESTAS EM CARTAS PARA O FUTURO

Carolina Bianchi,
Claudia Schapira
e Dione Carlos

DRAMAMATURGIAS 1

ATELIÊS DE ESCRITA CRIATIVA

Michelle Ferreira,
Alexandre Dal Farra
e Jé Oliveira

O TEATRO DA FERIDA BRASILEIRA DO MUNDO

José Fernando
Peixoto de Azevedo

 sesc

O TEATRO DA

JOSÉ FERNANDO
DE AZEVEDO

FERIDA

BRASILEIRA DO MUNDO

N

os últimos anos, vimos a radicalização de práticas que dão forma a combates travados por vidas que se movem “entre o gatilho e a tempestade”. Sobrevivendo às transições canceladas que definem a trajetória do teatro brasileiro, o teatro negro tem se configurado como evocação de muitos teatros.

Uma catadora de papel elabora na forma de um diário um diagnóstico do país; uma voz procura corpos, encarna-os, os produz; um homem reconstitui a trajetória que forjou sua afetividade como forma de restituição de corpos e falas; haitianos esfumaçam em *kreol* a fronteira entre documento e ficção, impondo a imaginação como força produtiva; a fala de uma criança instaura as temporalidades que conformam o estado de sobrevivência; Brecht confronta-se com o *spoken word*; são negros os corpos que relembram a Revolução Cubana?; jovens reencenam sua revolta, reivindicando o direito à cidade... No trânsito entre o texto e a cena, fazendo e vendo amigos fazerem cena, no plano dos temas e das formas, entre tantas perguntas que me tomam de assalto, três mobilizam neste momento minha imaginação em chave de urgência.

O FUTURO EXISTE?

No Brasil, o corpo negro é um corpo da exceção, marcado segundo práticas de apagamento e violências que emergem de um inconsciente escravocrata a determinar formas de vida. O “país do futuro” antecipa quais futuros? Neste momento, o Brasil é um laboratório de práticas de exceção que apontam para formas ainda insuspeitadas de supressão de corpos e sujeitos. A violência sobre os corpos é concreta, e o assassinato é sua expressão mais imediata. Mas sujeitos se formam na medida em que corpos resistem, e resistência aqui, além de não morrer, quer também dizer o trabalho de produção de outros vínculos, de outra sociabilidade, de outras maneiras de inscrição social. Nesse processo, o “desmanche” institucional tornou-se uma lógica de gestão a reagir a toda forma de insurgência e ressurgência nesse campo de lutas que se chamou “A Nova República” e o seu simulacro de democracia. Daí a pergunta: O que acontece quando o movimento das margens ameaça o Estado e sua coreopólia?¹ Quais corpos e imagens a cena ainda produz neste país-fronteira chamado Brasil?

O Brasil sempre foi o “país do futuro”. Ao menos essa foi a imagem autoconstruída que nos definiu durante muito tempo. É um bordão que já

“Em minha casa eu já mandei retirar os espelhos. Espelhos têm a mania de se meter em assuntos alheios”

**NÁSTIO
MOSQUITO**

¹ André Lepecki, “Coreopolítica, coreopólia”, *ILHA*, v. 13, n. 1, jan./jun. (2011) 2012, pp. 41-60.

marcou regimes de governo. O livro de 1941 do escritor austríaco exilado no Brasil, Stefan Zweig, trazia esse título e uma perspectiva entusiástica acerca daquilo que o Brasil mostrava como paisagem em contraste com a desolação da guerra. Já o general De Gaulle, ao usar a frase, teria ironizado a incapacidade dos brasileiros para usar a riqueza natural em benefício próprio, acrescentando ao bordão o comentário: “e [o Brasil] *sempre* será o país do futuro”. A ironia evidentemente estava naquele “sempre”, que nos caiu como uma condenação.

Já em nosso hino nacional tudo aparece como uma grande expectativa. O Brasil seria um “gigante pela própria natureza”, adormecido, “deitado em berço esplêndido”, que um dia acordaria para o seu destino. Recentemente, a compreensão nada metafórica sobre quem é o gigante adormecido se deu com levantes de zumbis fantasiados de verde e amarelo nas ruas pedindo a volta da ditadura, gritando bordões raivosos, numa intensidade que acabou por eleger um presidente. O gigante adormecido acordou, e compreendemos que não era bom, nem bonito, seu sonho noturno.

Em geral, a expressão aparecia como uma promessa — para os otimistas; ou como manifestação de algo que nunca se realizava — para os mais críticos. Em geral, “país do futuro” trazia guardada a esperança de que um dia chegaríamos lá. E “lá” era um horizonte de desenvolvimento e progresso que se confundia com uma ideia de primeiro mundo. Todavia, uma surpreendente reversão parece ter acontecido. Um pouco do assim chamado desmanche do Estado, da fragilização dos direitos, um pouco do racismo à brasileira e suas consequências, um pouco da violência contra os pobres, de um espírito reacionário e protofascista, uma certa xenofobia risonha, tudo isso que define tão bem uma sociedade como a “nossa” e sua herança escravocrata parece estar se tornando uma regra — uma regra mundial. Como uma doença que se vai aos poucos alastrando. Alguns sociólogos como o

alemão Ulrich Beck chegaram a cunhar, ainda no século passado, uma espécie de noção: *a brasilianização do mundo*.² O mundo estaria se tornando cada vez mais brasileiro, de modo que somos, sim, o país do futuro. Mas não porque um dia chegaremos *lá* — e sim porque um dia todos estarão *aqui* onde sempre estivemos.³ Esse é o futuro. *Essa temporalidade da exceção naturalizada é a ferida brasileira. Talvez a ferida brasileira do mundo.*

O QUE SIGNIFICA SOBREVIVER?

... o sobrevivente é aquele que, tendo percorrido o caminho da morte, sabendo dos extermínios e permanecendo entre os que caíram, ainda está vivo. Ou, mais precisamente, o sobrevivente é aquele que após lutar contra muitos inimigos, conseguiu não só escapar com vida, como também matar seus agressores. Por isso, em grande medida, o grau mais baixo da sobrevivência é matar. Canetti assinala que na lógica da sobrevivência, “cada homem é inimigo de todos os outros”. Mais radicalmente, o horror experimentado sob a visão da morte se transforma em satisfação quando ela ocorre com o outro. É a morte do outro, sua presença física como um cadáver, que faz o sobrevivente se sentir único. E cada inimigo morto faz aumentar o sentimento de segurança do sobrevivente.

Achille Mbembe⁴

No teatro, quando negros assumem a cena e, a partir do que são e vivem, pretendem

² Ulrich Beck, *O que é globalização? Equívocos do globalismo: respostas à globalização*. Trad. André Carone. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

³ Paulo Eduardo Arantes. “A fratura brasileira do mundo”, in *Zero à esquerda*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

⁴ Achille Mbembe. *Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção*. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

falar do todo, chamamos esse teatro de teatro negro. O jovem Martin Luther King, lendo Hegel, anotava em seu diário: *a verdade é o todo*.

Da perspectiva de um negro, o contrário da verdade pode não ser a mentira. Nesse caso, a mentira é o adiamento, a suspensão, muitas vezes a destituição da verdade. Dessa perspectiva, o contrário da verdade é a dor.

E todos nós sabemos: a dor é a verdade do sistema.

O sistema promete algo que não pode cumprir, e o não cumprimento, ou suas mentiras, produzem espoliação, dor. O torturador sabe disso; o policial, na rua, talvez não saiba, mas intui e leva às últimas consequências a sua intuição.

Quando um *torturador* ou um policial tortura em nome da verdade, ele sabe que tudo o que produz é... dor. Aquilo que o torturado pode vir a falar para cessar a sua dor não é necessariamente a verdade, mas ainda assim, se for verdadeiro, isso apenas evidencia o fato de que a fala de um torturado, quando ele fala, quer fazer *cessar* a dor. Dor aqui é todo um sistema.

Na novela *Retrato calado*, publicada pela primeira vez em 1988, a certa altura, numa nota de 1970, o filósofo e professor do Departamento de Filosofia da USP, um dos fundadores do Teatro Oficina, Luiz Roberto Salinas Fortes, refletindo sobre o que viu nos porões da prisão no Dops, escreve, sentindo ainda as dores da sessão de tortura:

... Pensar o pau-de-arara não seria, então, a mesma coisa que investigar a origem das línguas?

[...] Não teria havido, a partir de determinado momento, a “esquadronização” geral, uma institucionalização nacional daqueles métodos que apenas começavam a ser utilizados, agora, também para os que ousavam erguer-se contra o regime? [...] E, entre a contestação propriamente política e a rebelião individual primitiva, haveria a partir de então intercâmbio, enriquecimento e *mimeses* contínua. Não deveríamos também fazer datar desses anos a ruptura com os padrões políticos vigentes, a passagem para um novo estágio, o abandono daqueles tempos idílicos em que a violência do poder convivera com a bucólica paz das ideologias dominantes?⁵

Esquadronização geral: no porão do Dops, Salinas viu *generalizar sobre os corpos da classe média rebelde aquilo que até então estava reservado aos corpos negros supostamente pacificados*. E pressentia: aquele laboratório do inferno ensaiava uma generalização sem precedentes, resultado de uma naturalização que, como toda naturalização, é violenta: *o culpado deve pagar, e essa culpa é a criminalização da diferença*.

O contrário da verdade é a dor.

⁵ Luiz Roberto Salinas Fortes. *Retrato calado*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

O TEATRO É AINDA UM CAMPO DE LUTA. SE É ASSIM, PARA OS CORPOS AOS QUAIS ATÉ ENTÃO FORA NEGADO O EXISTIR PLENAMENTE, *OCUPAR A CENA* É MAIS DO QUE RECLAMAR UM DIREITO, É UMA AFIRMAÇÃO DA PRÓPRIA EXISTÊNCIA

Se a escravidão moderna está na origem desse sistema, essa foi antes de mais nada uma tecnologia, base de um processo que sustentou a configuração do capitalismo desde sua origem mercantil, garantindo a expansão europeia. Do ponto de vista da colônia, a escravidão não é um arcaísmo, mas a expressão máxima da modernidade — a sua verdade. Sem escravidão na colônia, não haveria liberdade e autorrealização na metrópole.

Mas a escravidão foi oficialmente abolida, também no Brasil, e abolir quer dizer *ainda* apagar. Nas periferias de São Paulo, quando alguém é morto, diz-se que o apagaram.

Na contramão das deflagrações de um inconsciente escravocrata cifrado nas armas do Estado, *presença* também quer dizer um corpo que resistiu ao apagamento. Um corpo que não morre, que resiste, é mais que um corpo, é um sujeito.

Na cena desse teatro negro, o negro não é apenas objeto de representação ou figura. Nessa cena, o negro é também presença, presença sendo produzida, na medida em que um corpo vivo *ainda* vive em cena.⁶

Corpos que resistem à redução alegórica sabem, no entanto, que a fisionomia da morte abarca tudo. Fugindo à paralisação do medo, há esse momento em que o corpo produz imagem. Esse corpo, que olha de viés no olho da morte, converte-se, na cena, em emblema. Neste caso, o emblema captura o momento-chave de embates históricos e permite ver que tais embates, suspensos na simultaneidade de presença e imagem, permanecem inconclusos. Olhando para a imagem, vemos nela *algo que já aconteceu, algo que não cessa de acontecer, algo que precisa ser interrompido*. Essa presença a produzir imagens, por tudo isso de que é portadora, torna-se um emblema, uma arma num combate sem fim. Há, portanto, os que sobrevivem produzindo cadáveres — o grau mais baixo da sobrevivência —; e há os que sobrevivem evitando o cadáver. Como escreveu Mbembe: *Não há continuidade entre a terra e o céu... o ser humano tem de estar plenamente vivo no momento de morrer*.

O teatro é ainda um campo de luta. Se é assim, para os corpos aos quais até então fora negado o existir plenamente, ocupar a cena é mais do que reclamar um direito, é uma afirmação da própria existência.

Lembro de um momento do filme *Eu não sou seu negro*, do haitiano Raoul Peck, em

⁶ Cf. José Fernando Peixoto de Azevedo. *Eu, um crioulo*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

que o cineasta retoma o projeto de livro do escritor negro estadunidense James Baldwin, um livro nunca realizado sobre a vida e a morte de três amigos seus, emblemas do movimento negro. “Branco é uma metáfora do poder”, escreveu Baldwin, ele que se compreende então como uma *testemunha*, aquele que sobreviveu aos amigos mais jovens, os três assassinados antes dos quarenta anos. E o ano de 2018 começou com essas lembranças: Medgar Evers foi assassinado em 12 de junho de 1963, aos 38 anos; Malcolm X foi assassinado em 21 de fevereiro de 1965, aos 39 anos de idade; Martin Luther King foi assassinado em 4 de abril de 1968, aos 38 anos de idade. No Brasil, Edson Luís foi assinado em 28 de março de 1968, aos dezoito anos. Lembranças e o fato de que Marielle Franco foi assassinada em 14 de março de 2018, aos 38 anos de idade.

COMO FAZER O PASSADO PASSAR?

Da experiência ritual, talvez o transe seja o exemplo mais radical de uma convivência produtiva de temporalidades. Para quem observa, o transe opera entre a reiteração performativa e a demanda narrativa. Basta, então, essa observação para compreender o alcance da prática como um “modelo de ação”. Visto assim, o transe não redundava numa alienação de corpos, uma vez que não se reduz a uma mera possessão ou perda total de consciência, de domínio de si — antes, resulta daí uma negociação constante, ritualizada, uma partilha de/ entre consciências. Iniciado e reinventado, esse corpo em trânsito *não se deixa* ser exorcizado, porque as forças que o atravessam não lhe são estranhas. A ancestralidade não se confunde com um “passado que não passa”, ela é a permanência de um convívio elaborado e reconhecido. Aqui, o corpo passa a operar outras corporalidades, outras vozes, outras falas; são também outras temporalidades que o habitam, outras temporalidades são produzidas. Esse corpo presentifica demandas de um passado não resolvido,

fazendo falar esse passado num presente em que algo permanece não resolvido, num trabalho que visa contudo desbloquear essa temporalidade, produzir outras possibilidades — fazer o passado passar. Ocorre assim, mediada pelo *corpo presente*, uma espécie de arqueologia de futuros.

Eis aqui o esquema de uma cena que produz o convívio temporal das demandas. Essa cena despacha violências que, encarnadas no jogo, pedem por interrupção; nesse espaço-tempo que é o centro de uma encruzilhada⁷ imaginada e produzida, despachamos demandas históricas de cura e superação. E isso não porque a cena se pretenda à ritualização de tais demandas. Menos que isso, há mesmo em cena deslizamentos programáticos, denunciando os bordões que já não garantem liberação. Talvez se ensaie aqui algum efeito de desnaturalização, mas a linguagem permanece guardiã de encantamentos e a palavra se faz carne. Ao jogo cabe o trabalho de desincorporar os fantasmas e fazer ver que não esquecer a dor implica, menos do que vivê-la outra vez, verificar o que ela imobiliza e adia.

Desbloquear o presente implica elaborar o passado, mas também esse bordão crítico exige reconhecer as práticas de destituição de fala e anulação do corpo que transformaram em ausência programada a figura do negro no teatro brasileiro. Da perspectiva do trabalho, isso ainda implica interrogar pelas distâncias entre produção e consumo, esse, talvez, ainda o núcleo problemático do trabalho teatral entre nós. Mas aqui, quem sabe, o ponto: fazer teatro não seria também um esforço de mobilização?

⁷ Cf. os trabalhos de Leda Maria Martins, entre eles: *A cena em sombras* (São Paulo: Perspectiva, 1995), “Performances da oralitura: corpo, lugar da memória” (Revista Letras, Universidade Federal de Santa Maria, n. 26, jun. 2003), “Performances do tempo e da memória: os congados” (*O Percevejo*, Unirio, v. 12, 2003).

SESC – SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO

ADMINISTRAÇÃO REGIONAL NO ESTADO DE SÃO PAULO

PRESIDENTE DO CONSELHO REGIONAL

Abram Szajman

DIRETOR DO DEPARTAMENTO REGIONAL

Danilo Santos de Miranda

SUPERINTENDENTES

TÉCNICO-SOCIAL Joel Naimayer Padula COMUNICAÇÃO

SOCIAL Ivan Giannini ADMINISTRAÇÃO Luiz Deoclécio

Massaro Galina ASSESSORIA TÉCNICA E DE PLANEJAMENTO

Sérgio José Battistelli

GERENTES

AÇÃO CULTURAL Rosana Paulo da Cunha ESTUDOS

E DESENVOLVIMENTO Marta Raquel Colabone ARTES

GRÁFICAS Hélcio Magalhães SESC IPIRANGA Antonio

Carlos Martinelli Jr.

DRAMATURGIAS 1

EQUIPE SESC

Affonso de Vergueiro Lobo Neto, Amanda

Cristina de Souza, Érica Dias, Fabiana Regina

de Freitas, Getúlio Vargas Pizani, José Cláudio

Moia Sevieri, Karina Musumeci, Luciana Itapema,

Rogério Ianelli, Salete dos Anjos, Sérgio Luis Venit

Oliveira, Tatiane Vieira de Almeida, Thais Heinisch,

Tommy Ferrari Della Pietra, Vanusa Soares Souza,

William Moraes Alves.

COORDENAÇÃO EDITORIAL Mariana Delfini

IDENTIDADE VISUAL E PROJETO GRÁFICO Tereza Bettinardi

FOTOGRAFIA Gal Oppido REDAÇÃO Nina Rahe

REVISÃO Elídia Novaes

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

D79 Dramaturgias 1
Serviço Social do Comércio.
Administração Regional no Estado de São Paulo.
São Paulo, SP: Sesc São Paulo, 2019. 145 p. il.: Fotografias.

ISBN 978-85-7995-232-6

1. Arte Dramática. 2. Teatro. 3. Teatro Brasileiro. 4. Dramaturgia Brasileira Contemporânea. 5. Texto Teatral. I. Título. II. Serviço Social do Comércio. III. Sesc. IV. Sesc Ipiranga.

CDD:869.3

SESC IPIRANGA

R. Bom Pastor, 822

Tel.: (11) 3340-2000

f sescipiranga

sescsp.org.br/iperanga