

★ EMPRETECER O TEATRO
ESCURECER A CONSCIÊNCIA
EXPURGAR A BRANQUITUDE INTERNALIZADA

Bárbara Santos

Dramaturga, diretora, atriz, autora, roteirista, cineasta, pesquisadora e ativista feminista antirracista. Coordenadora artística do espaço teatral KURINGA, em Berlim, e fundadora da Rede Ma(g)dalenas Internacional. Autora do livro Teatro das Oprimidas. Destacou-se como atriz coadjuvante no filme A vida invisível de Eurídice Gusmão, ganhador do Grand Prix da mostra Un Certain Regard em Cannes 2019.

Resumo: No texto, a autora faz um relato histórico crítico do processo de empretecimento do método do Teatro do Oprimido – sistematizado pelo teatrólogo Augusto Boal – desde o núcleo de negros universitários (1993) até a formação e consolidação do grupo Cor do Brasil. As memórias da sua trajetória como mulher preta periférica e suas práticas artivistas dentro e fora do Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro estão imbricadas na criação do Teatro das Oprimidas, Rede Ma(g)dalenas Internacional e nos ensaios, laboratórios e espetáculos do coletivo carioca.

Palavras-chave: Teatro das Oprimidas; cor do Brasil; teatro-fórum; teatro-jornal.

BLACKENING THE THEATER
DARKEN OF CONSCIOUSNESS
EXPUNGE INTERNALIZED WHITENESS

Abstract: In the text, the author makes a critical historical account of the blackening process of the Theater of the Oppressed method – systematized by the playwright Augusto Boal – from the group of black university students (1993) to the formation and consolidation of the Cor do Brasil group. The memories of her trajectory as a peripheral black woman and her activist practices inside and outside the Center of Theater of the Oppressed in Rio de Janeiro are intertwined in the creation of the Theater of the Oppressed women, Rede Ma(g)dalenas Internacional and in the rehearsals, laboratories and shows of the carioca collective.

Keywords: Theater of the Oppressed; color of Brazil; theatre-forum; theater-newspaper.

Eu sou carioca da gema, do samba, da praia e da Lapa. Cria da zona norte, de escola pública e de movimentos sociais. Mulher negra, formada em sociologia, educadora da rede pública de educação, professora sindicalizada e ativista. Conheci o Teatro do Oprimido em 1990 e, a partir daí, foram muitas as transformações e aprendizados. Trabalhei com o teatrólogo Augusto Boal por duas décadas. Em 1995, iniciei uma carreira internacional que abrange mais de 40 países, nos cinco continentes desse mundo que nos desafia. Aprendi outros idiomas e avancei em minhas próprias pesquisas chegando ao Teatro das Oprimidas e às Estéticas Feministas. Sou diretora artística de coletivos teatrais, fundei uma rede internacional de teatro feminista, sou autora de três livros¹, alguns deles traduzidos para espanhol, italiano e inglês, e criei e coordeno um programa de qualificação que tem sede em Berlim, Alemanha, e que recebe participantes dos quatro cantos do mundo.

Vivo entre o Rio de Janeiro e Berlim.

No Rio de Janeiro, sou colaboradora do Centro de Teatro do Oprimido – CTO RIO e diretora artística de projetos e dos grupos teatrais Cor do Brasil e Coletivo Madalena Anastácia. Em Berlim, sou diretora artística do teatro KURINGA, do grupo teatral Madalena-Berlim e do festival bianual Estéticas de Solidariedade, para o qual, a cada edição, dirijo uma produção artística inédita com elenco internacional.

Como performer, sigo minha pesquisa sobre o fluxo do corpo colonizado para o corpo político. Como atriz, concentro minha atuação no audiovisual. Fui indicada ao Grande Prêmio do Cinema Brasileiro 2020 – Prêmio Grande Otelo, da Academia Brasileira de Cinema – como melhor atriz coadjuvante por minha atuação como Filomena (Filó) em a “A Vida Invisível”, filme de Karim Aïnouz. Me constituí diretora e roteirista de cinema por meio da produção do filme média metragem musical *Quarta-Feira* (30’), do qual sou também letrista e melodista de todas as músicas.

O filme estreou na BERLINALE – 2023, Festival Internacional de Cinema de Berlim.

Nessa trajetória de mais de três décadas, me tornei artista: dramaturga, diretora, atriz, autora, poeta, letrista e melodista – em uma jornada artista-feminista-antirracista-decolonial. Foi preciso uma eternidade para entender e desenvolver a interseccionalidade da minha existência e do meu trabalho. São processos estéticos e experiências de vida que têm sido sistematizados e publicados como artigos e livros, a fim de compartilhar saberes e contribuir com outras praxis e a produção de novos saberes.

Para entender, não basta saber

Em 1981, em meio à reabertura democrática, concluí o curso de formação de professores no Instituto de Educação do Estado do Rio de Janeiro (IERJ), sem nunca ter tido professora ou professor negro. Tive algumas colegas não brancas (não saberia dizer como elas se definiriam) e pouquíssimas negras.

Como estudante, escrevi um musical criticando o curso: o abuso de poder de professores e professoras, a estrutura curricular distante de nossa realidade e a injustiça do processo de avaliação. Diziam não haver mais censura no país, mas fomos proibidas de mostrar nossa montagem para as alunas das outras turmas. Apenas equipe de docentes pôde nos assistir.

Mesmo sem conhecer o Teatro do Oprimido, aos 18 anos, eu já sabia que a linguagem teatral podia estimular a visão crítica da realidade.

Pouco depois, ingressei no curso de Ciências Sociais da Universidade Federal Fluminense – UFF, em Niterói, Rio de Janeiro. Como estudante universitária, convivi com poucas pessoas negras: havia uma pequena presença entre colegas e alguma representatividade entre docentes.

Me tornei professora do Município do Rio de Janeiro, e fui uma das poucas professoras negras em todas as escolas que lecionei.

Em 1990, me deparei com o Teatro do Oprimido – TO, fruto do ativismo cultural e político.

co do teatrólogo Augusto Boal, homem branco de classe média, junto a diferentes coletivos ao longo de sua carreira. Sabemos que os homens brancos das classes privilegiadas constituem as principais referências de quase tudo que estudamos ou praticamos, criando a impressão de que têm mais capacidade. Augusto Boal, desde seu lugar social de privilégio, usou as possibilidades que dispunha para lutar contra injustiças e, também, questionar a injustiça do privilégio que limita possibilidades para outros. Não conheci muitos outros homens brancos de classe média cientes que também formam um grupo social específico caracterizado por sua condição privilegiada.

No Teatro do Oprimido, entre oprimidos e oprimidas, eu pertencia ao grupo majoritário: pessoas negras, pobres e de origem periférica. Entre facilitadores, eu representava a exceção, já que a maioria era branca de classe média.

Em 1994, assumi a chefia de gabinete do Mandato do Vereador Augusto Boal, eleito pelo Partido dos Trabalhadores – PT. Nesse ambiente, uma vez mais a experiência de ser minoria e exceção. A maioria das chefias de gabinete também era formada por homens brancos, de classes privilegiadas.

Uma vez, fui a uma reunião para as chefias de gabinete na sede do PT. Perguntei a uma funcionária onde seria a reunião e, ao invés de me indicar o local, ela me explicou que a tal reunião era exclusiva para parlamentares e respectivas chefias. Desconsidere o subtexto da funcionária, que não conseguia associar a minha aparência ao cargo que eu ocupava, e revelei que eu era uma das pessoas esperadas para a reunião, pois era a chefe de gabinete do Vereador Augusto Boal. Não satisfeita, a funcionária verificou a lista para conferir meu nome. O que não fez com vários homens-brancos-engravatados que passavam diretamente sem serem questionados. Naquele momento, preferi imaginar que ela conhecia a todos pessoalmente.

Durante o Mandato do Vereador Augusto Boal, fui ativa colaboradora no processo de concepção, desenvolvimento e sistematização do Teatro Legislativo, técnica que depois difundimos no Brasil e em outros países e, que, a partir de 2016, eu desenvolvi como Teatro Legislativo Feminista.

Em 1995, fiz minha primeira viagem internacional para o Reino Unido e ampliei meu contato com o extenso mundo internacional do Teatro do Oprimido, que se confirmava: entre especialistas, mundo masculino e monocromático – homens brancos; entre oprimidos e oprimidas: mundo diverso e “colorido”.

Os destaques internacionais do mundo do Teatro do Oprimido dos anos 1990, assim como em outros mundos, eram homens, brancos e de classes privilegiadas, do Norte do mundo. Lutavam contra a opressão desde o lugar de aliados. Acho fundamental não desqualificar o compromisso dessas pessoas com a transformação da sociedade. Ao mesmo tempo, também sublinhar esse lugar de privilégio, essa identidade comum à maioria das pessoas que assumiam posições de destaque e de prestígio. Era evidente o desequilíbrio entre homens e mulheres e entre brancos e negros (e demais grupos de pessoas de outras origens étnico-raciais). As questões raça, classe e gênero acompanharam toda a minha trajetória no Teatro do Oprimido, mesmo quando não estive ciente de seu impacto.

De praticante criativa do Teatro do Oprimido – primeiro Rio de Janeiro até seguir Brasil adentro e mundo afora –, me tornei referência internacional do método, e, como tal, experimentei a solidão vivida por pessoas “negras únicas” em ambientes brancos ou “mulheres únicas” em ambientes masculinos. Por muitos anos, em diferentes circunstâncias, fui essa “pessoa única”, onde quer que estivesse como mulher, negra, oriunda da classe trabalhadora.

Com a multiplicação das viagens internacionais, a divisão entre os mundos era ratificada nos aeroportos, onde as pessoas são classificadas como

humanas (detentoras do direito de circular) ou como *suspeitas*. Apesar da infinidade de carimbos e vistos no passaporte, me habituei a ser extra investigada. Se eu fosse uma mulher branca, provavelmente, meu passaporte representaria um privilégio social por atividade turística ou profissional. Como mulher negra do Sul Global, os carimbos no passaporte geram desconfiança. Enquanto examinam os documentos, parecem se perguntar: “O que faz *essa aí* mundo afora com tanta frequência?” Quando quero evitar problemas, levo recortes de jornais, revistas, folhetos e posso observar a surpresa de quem confere meu rosto estampado como autora dos livros que carrego.

A caminho de uma conferência em Portugal (2019)...

Chego à cidade do Porto em um voo que saiu de Berlim, onde vivo. Sigo o fluxo das pessoas que buscam a saída. Todas passam direto. Estamos no setor de voos internos, dentro da Europa, onde não há controle alfandegário e a saída é simplificada. De repente, uma voz e um corpo me interrompem: Senhora! Um guarda se aproxima de mim e de mais ninguém. Nenhuma outra pessoa a minha frente ou ao meu redor é abordada. O guarda me olha como quem tem certeza de que sabe quem eu sou. Me sinto um ser genérico, uma representação coletiva de algo que ele conhece em profundidade. Como se fora socialmente transparente. Ali, mais uma vez, me dou conta que pessoas como eu, em lugares como aquele, não têm direito explícito à individualidade. Pessoas que enfrentam um constante processo de desumanização e que não têm direito à dúvida, já que são, evidentemente, suspeitas de alguma possível ilegalidade. Olho nos olhos do guarda, representante da autoridade aeroviária, com a consciência histórica de uma mulher negra brasileira em um aeroporto de Portugal, e digo: Boa tarde! Vai parar a negra? É isso? Só de me olhar já sabe quem eu sou? Ele, surpreso, com olhos esbugalhados, depois de alguns segundos em silêncio, me pergunta: De onde está vindo? Eu respondo como quem sabe que a resposta

é tão desnecessária quanto a pergunta: De Berlim! E ele simplesmente me deixa passar. Nada havia para averiguar. Naquele momento, havia apenas o voo de Berlim chegando. Ele executara o ato de interromper. Interromper uma interrompível. O ato de atravessar uma individualidade não reconhecível e exercer o direito de pré-definir quem lhe parecia previamente definível. As outras pessoas viajavam em um itinerário sem controle extra de fronteira. Eu não.

Naquela primeira viagem ao exterior, em 1995, trabalhei em Newcastle, nordeste da Inglaterra. Minha amiga Gerry (Geraldine Ling) me levou para assistir *Sonhos de uma noite de verão*, encenado por um dos elencos da Royal Shakespeare Company, companhia teatral especializada nas obras de William Shakespeare. Levei um susto ao constatar que a protagonista era interpretada por uma atriz negra e que o elenco era composto por pessoas brancas, negras e de outras origens étnico-raciais. Uma experiência que nunca havia vivido no Brasil. Eu estava na Europa, diante de um clássico de Shakespeare encenado por uma grande companhia britânica, com uma protagonista negra e um elenco racialmente diverso. Minha cabeça virava do avesso sem que eu pudesse dimensionar o sentido que aquilo ainda teria pra mim.

Em 1993, no Centro de Teatro do Oprimido – CTO, Augusto Boal dirigiu o espetáculo de Teatro-Fórum *Cada Macaco no seu galho!*, sobre o racismo de uma família branca em relação à namorada negra do seu filho único. Na história, a namorada negra tentava agradar a família branca para ser aceita, mas enfrentava uma humilhação sofisticada, cercada de “simpatia”. A encenação tinha um estilo de comédia recheada de lugares comuns e discriminação sem realmente chegar a abordar o racismo estrutural.

No mesmo período, também com direção de Augusto Boal, montamos a peça de Teatro Invisível *O negro que se vende*, sobre a história de um trabalhador negro que, cansado da exploração de seu trabalho, decidia se vender como escravo em uma feira

livre na esperança de ter condições mínimas de sobrevivência, o que o salário-mínimo, nem de longe, lhe garantia. A encenação tinha uma abordagem mais estrutural, à exploração capitalista. Entretanto, a proposta dramaturgicamente de um negro se vendendo como escravo em praça pública, era de um diretor branco.

Se fosse agora, ambas as encenações seriam questionáveis por entendermos que produções artísticas com narrativas negras devem ser concebidas, dirigidas e encenadas preferencialmente por artistas negras e negros ou, pelo menos, tê-los nos espaços de concepção, decisão e produção.

Fui coordenadora geral do Centro de Teatro do Oprimido – CTO, participei de diversos espetáculos como atriz e/ou como diretora, fundei e dirigi variados grupos que discutiam questões relativas à discriminação social, inclusive racial, escrevi e coordenei mais de uma dezena de projetos e articulei centenas de ações concretas e intervenções pontuais, sem garantir que o racismo se convertesse em um tema estrutural/central para a instituição até 2008, quando deixei de ocupar a posição.

Cor do Brasil

Até 2010, o Coletivo de Estudantes Negros Universitários – CENUN (1993 – 1997) havia sido o único grupo atuante no CTO, com elenco exclusivamente negro, que tomou o racismo estrutural como tema prioritário. O grupo foi coordenado/dirigido por Licko Turle, homem negro, e Helen Sarapeck, mulher branca. Se o grupo fosse formado agora, certamente, a composição racial da dupla de facilitadores seria discutida. Na época (anos 1990), o tema não constituía questão relevante para a nossa equipe. Gênero, raça e classe não estavam no centro das reflexões em relação a função Kuringa (facilitador do Teatro do Oprimido). A percepção era de uma certa “neutralidade técnica” desta função, ou seja, uma Kuringa poderia trabalhar com qualquer grupo, independente das características deste, contanto que estivesse tec-

nicamente habilitada a dinamizar o processo de trabalho.

Em setembro de 2010, o companheiro Mamadou DIOL, do grupo Kaddú Yaraxx, de Dakar, Senegal, me enviou um convite para levar um grupo do CTO ao III Festival de Artes Negras que teria uma sessão exclusiva de Teatro do Oprimido, resultado da articulação e do impacto da atuação dele e seu grupo. Depois de 20 anos de uma intensa produtividade com o Teatro do Oprimido, não havia uma peça do nosso repertório que refletisse a perspectiva afrodescendente brasileira ou analisasse o racismo estrutural, mesmo sendo a maioria de oprimidos e oprimidas, dos grupos e dos projetos do CTO, formada por pessoas negras.

A branquitude não tem o privilégio reproduzido apenas pelo fato de ser branca a maioria das pessoas em posição de destaque e com poder de decisão. A manutenção desse privilégio também se deve à branquitude internalizada em pessoas negras como ideologia dominante. Para viver a negritude, para além da necessidade de empretecer a consciência, descobrir ser negra ou negro é preciso também expurgar essa branquitude internalizada.

Nesse sentido, uma de minhas estratégias de longo prazo, foi desenvolver uma política de “emprego” institucional, garantindo a formação de uma nova geração de facilitadores negros e negros, especialmente integrantes de grupos populares, para compor a equipe do CTO.

Apesar da falta de um espetáculo específico sobre racismo estrutural, a essa altura, havia mais pessoas negras em posições de destaque no CTO, tanto na equipe artística quanto na administrativa. Com essas pessoas, compartilhei a notícia do convite e a estratégia de produção teatral.

Escrevi uma peça em estilo de um musical, minha forma de expressão preferida, sobre como o racismo estrutura a sociedade brasileira e como isso impacta a experiência de vida de pessoas afrodescendentes. O roteiro foi baseado em minha própria experiência de vida, em processos coletivos

desenvolvidos em laboratórios teatrais específicos sobre racismo que realizamos desde 2007, nas histórias de diferentes grupos e no contexto brasileiro daquele momento.

A princípio, queríamos fazer um elenco composto exclusivamente por afrodescendentes, mas não conseguimos, mesmo convocando todas as pessoas negras da instituição, inclusive, integrante da equipe administrativa.

Claudia Simone, mulher negra, assumiu a direção artística, Roni Valk, homem branco, tomou a tarefa de criar os arranjos e de fazer a direção musical da obra, Charles Nelson, homem negro, criou as coreografias, Cachalote Mattos, homem negro, concebeu a cenografia e Zitto Bedat, homem negro, e Angela Fagundes, mulher negra, os figurinos. O elenco inicial foi formado por: Alessandro Conceição, Cachalote Mattos, Fernanda Dias, Charles Nelson, Graça Silva, Janaina Ricardo, Bastien Viltart e Roni Valk: 5 pessoas negras, 1 pessoa em processo de autodefinição e 2 pessoas brancas.

O espetáculo estreou em novembro na sede do CTO, como uma espécie de ensaio geral aberto ao público, para uma primeira experiência de Fórum antes da viagem. O elenco viajou para o Senegal em dezembro. Nos encontramos na cidade de Ziguinchor, onde tive a chance de fazer uma supervisão artística e, também, fazer a primeira “kuringagem”, na estreia em solo africano. Em seguida, saindo de Ziguinchor, o espetáculo viajou fazendo um *tour* por diversas comunidades no percurso, até chegar a Dakar e participar do Festival.

De volta ao Rio, o elenco fez outras apresentações e se consolidou como um grupo que assumiu o mesmo nome do espetáculo: Cor do Brasil.

Demorou ainda algum tempo para o elenco se converter em um grupo formado exclusivamente por artistas negras e negros. Isso não foi sem conflito. Os detalhes desse processo foram descritos por Alessandro Conceição em sua dissertação de mestrado, para o Centro Federal de Educação Tecnológica (CEFET).

Quando a dramaturgia da vida desafia a dramaturgia teatral

Com o espetáculo Cor do Brasil, queríamos questionar a realidade estabelecida e seguir descobrindo perguntas ainda não-formuladas. Por meio da peça teatral e do diálogo com a plateia, nosso objetivo era seguir investigando os mecanismos de opressão, objetivos e subjetivos, que provocam, mantêm e proliferam a desigualdade racial, nos diversos setores da sociedade brasileira.

Sempre estivemos cientes que a percepção das desigualdades raciais no Brasil é difusa. Apesar dos irrefutáveis exemplos concretos, – percentuais de presença de afrodescendentes nos postos de poder, no sistema penitenciário, no trabalho informal, na classe média, nas universidades, na mídia, nas artes, a questão segue invisibilizada.

Para ver, não basta olhar, é preciso prestar atenção e não se deter nas aparências. Buscar o que está por detrás da imagem. Sentir para além da superfície. Escutar para além das palavras ditas. Deixar o não-dito vir à tona. A estética, como campo de batalha estratégico, pode tanto ocultar quanto trazer à tona elementos escamoteados e ocultados pela realidade. De dentro da Estética do Opressor é preciso criar condições para saltar em direção à Estética do Oprimido, com cores, sons, movimentos e percepções próprias. Construir o espelho onde seja possível ver a própria imagem e desenvolver Estéticas Feministas Antirracistas.

Quisemos trilhar caminhos estéticos que nos levassem à retirada de véus que mascaram a realidade. Jogamos luz em paradigmas de beleza, de pureza, de limpeza, de bondade, de inteligência, de moralidade e de justiça, que valorizam a influência branca europeia e descredibilizam a herança negra africana.

Em nossos processos artísticos (ensaios, laboratórios, centros de estudo), garantimos espaço para trabalhar as dimensões subjetivas, dar visibilidade às armadilhas emocionais que fragmentam e confundem os e as afrodescendentes no reconhe-

cimento de sua identidade. Perceber quais impactos a dimensão subjetiva pode ter no front objetivo de luta contra o racismo e a desigualdade racial que gera abismos étnico-sociais e mantém privilégios e status baseados na injustiça.

Queríamos também investigar a interseção do racismo com outras opressões. Quanto mais avançávamos, mais percebíamos a complexidade na qual nossa luta específica estava inserida.

Mesmo reconhecendo a riqueza do espaço misto para analisar diferentes perspectivas na discussão do racismo, sentíamos a profunda necessidade de estar entre iguais para abordar perspectivas que eram específicas de quem carregava a história do racismo no próprio corpo, por isso foi tão importante chegar a um elenco exclusivamente formado por artistas afrodescendentes.

Apesar de querermos investigar a especificidade de nossa experiência como afrodescendentes frente ao racismo, nosso desafio foi trabalhar sem passar a impressão que se trata de um problema das pessoas negras. Mesmo sendo as pessoas mais prejudicadas pela existência do racismo, buscamos evidenciar que o tema pertence a toda a sociedade e deve ser tarefa de todos e todas enfrentá-lo e eliminá-lo. O que significa dizer que cada grupo social, cada pessoa deve assumir sua responsabilidade, seu protagonismo e seu compromisso com a tarefa coletiva de transformar a sociedade.

Quando nasceu, o espetáculo *Cor do Brasil* tinha a ambição de abordar temas como: o mito da miscigenação e da democracia racial; a estética negra; as cotas estudantis para negros e negras; o colorismo, entre outros. Como se aquela fosse a única oportunidade de abordarmos as opressões que nos afetavam. A concentração de temas também simbolizava o grito aprisionado na garganta, a necessidade de garantir espaço para a discussão das especificidades que cercam o racismo como estratégia de dominação e manutenção de privilégios.

O grupo se tornou estável, tendo a oportunidade de fazer dezenas de apresentações e dialogar com plateias distintas por meio das sessões de Teatro Fórum (quando a plateia é convidada a interagir, a

fim e buscar alternativas para o problema encenado). Essa experiência interativa nos permitiu a autocrítica coletiva. Nos demos conta que a *sobrecarga temática* de nossa dramaturgia refletia a sobrecarga da vida de pessoas pretas, que têm menos recursos econômicos e por isso se subjugam a uma intensa rotina de trabalho para garantir o direito de estudar, de acessar bens culturais e de ter uma vida digna. Além de estar constantemente sobressaltados com as distintas e contínuas experiências de racismo às quais estão subjugadas.

Evidente que, com tantas urgências, temos dificuldades em estabelecer prioridades temáticas, já que somos chamados a responder demandas diversas cotidianamente de forma ininterrupta. Como ativistas, em determinados períodos, não conseguimos sequer corresponder às demandas mais urgentes, impostas por uma realidade extremamente injusta. Sem ter condições de estar presentes em todas as manifestações, protestos e momentos de discussão que gostaríamos de estar, tentamos nos dividir, mas, nem assim, é possível estar nos fronts de luta, que nos parecem fundamentais.

Entendemos nossa angústia estética e percebemos a ineficiência de sobrecarregar uma obra teatral com diversos temas ao mesmo tempo, quando nosso objetivo é estimular o diálogo com a plateia. Entretanto, diante de uma sobrecarga temática, a plateia tem dificuldade em escolher uma área de atuação ou, pior ainda, se sente intimidada e desencorajada, por ter a impressão de que os desafios colocados na encenação ultrapassam suas possibilidades de ação.

Para garantir a eficácia do Teatro Fórum, é fundamental buscar o equilíbrio constante e evitar os extremos: nem criar a ilusão de que a transformação da realidade é apenas uma questão de vontade individual e nem dar a impressão que as barreiras são intransponíveis, não existindo alternativa palpável para a superação do problema encenado.

Para facilitar as sessões de Fórum, algumas vezes definíamos com a plateia uma área prioritária para a interação e, outras vezes, redefiníamos a obra, fazendo adaptações com algumas partes da peça, conforme a plateia.

A partir de nossas análises, começamos a buscar um foco temático para chegar a uma per-

gunta central, sabendo que esta, invariavelmente, estaria sempre interligada a perguntas transversais e complementares.

Em nossa jornada investigativa, composta por diversos laboratórios teatrais, trabalhando prioritariamente com o Teatro Jornal, decidimos aprofundar e concentrar nossa pergunta na questão do extermínio do povo negro, em especial, da juventude negra: um projeto estrutural executado pela mão armada do estado contra os mais necessitados de seu apoio e amparo. Estávamos, ao mesmo, cientes da complexidade da pergunta e decididos a enfrentar esse desafio pela urgência de colocar o tema em discussão.

Desse processo estético-pedagógico-poético-político, nasceu o espetáculo *Saco preto*, com o qual conseguimos ultrapassar a angústia de querer abordar todos os temas de uma vez, mas caímos em outro desafio para a dramaturgia do Teatro Fórum: o *fatalismo*.

Augusto Boal insistia que no Teatro Fórum devemos evitar questões fatalistas, exatamente pela dificuldade de se encontrar alternativas de encaminhamento. Nesses casos, ao invés de estimularmos a plateia a se engajar na busca de alternativas, podemos convencê-la de que não vale o esforço da tentativa, o que, em última instância, é o resultado inverso ao que o Fórum pretende.

Situações extremas, como conflitos armados e violência explícita, em que o protagonista se encontra imobilizado sem alternativas diante de si para resolver o problema, desafiam, e às vezes inviabilizam, a prática do Fórum.

Entretanto, o genocídio do povo negro no Brasil é um assunto urgente que precisa ser abordado e para o qual é necessário buscar alternativas e encontrar saídas concretas. Mas como falar de racismo e de extermínio sem cair no fatalismo? O grupo passou a desenvolver sua dramaturgia tentando encontrar respostas para o problema da vida real e para o de sua dramaturgia. Para tanto, enfrentou um caminho repleto de frustrações. Enquanto trabalhava dentro da sala de ensaio para desen-

volver o espetáculo, era confrontado com mais um caso individual, mais uma chacina, mais um absurdo, mais uma injustiça. Fazer Teatro Fórum e descobrir que as alternativas no teatro e na vida são escassas e improváveis é um exercício cotidiano de confrontar frustração.

Ao mesmo tempo, a própria existência do grupo, ali na sala de ensaio, era a prova que havia alternativa. Aquelas pessoas, ali na sala de ensaio, compunham a realidade que anseia por transformação. Pessoas que são, enquanto existência e resistência, o movimento próprio da transformação.

Cada integrante do grupo passou a contribuir com o desenvolvimento coletivo, trazendo seu saber e sua experiência para compartilhar: música negra, ritmo negro, dança negra, cinema negro, fotografia negra e cenografia negra. Para construir uma estética negra, para o fórum negro, de um grupo composto por negras e negros que queria contar histórias de vida que eram histórias de muitas outras vidas negras e ratificar que todas essas vidas importam.

Para enfrentar o fatalismo, a alternativa foi criar possibilidades de “janelas” e “portas” na encenação, de modo a abrir “canais de fuga” para a plateia, espaços nos quais houvesse alguma possibilidade de movimentação. Seguindo os conselhos de Augusto Boal, buscamos desenvolver nossa dramaturgia “rio acima” e “rio abaixo”, incluindo cenas diversas de situações que antecedem e/ou sucedem os acontecimentos para os quais parece não ser possível encontrar alternativa. Também explicitar que, para momentos de fatalismo explícito, não cabe a prática do Fórum. O que significa assumir para a plateia que a história tem momentos em que não se pode evitar a representação da violência ou da repressão violenta (mesmo que seja metafórica), a fim de abordar aspectos relevantes daquela realidade, mas que, nesses momentos, não haverá a prática do Fórum. Importante frisar que, quando a cena diz respeito a alguém que está na condição de vítima, não se pode questionar, em hipótese alguma, o que essa personagem poderia ter feito. Nesses casos, ou-

tros agentes sociais precisam atuar para socorrê-la. O Fórum deve se concentrar nas cenas nas quais as personagens estão na condição de oprimidas, pois, apesar de estarem em desvantagem, podem ainda articular estratégias de atuação e/ou mobilizar outros atores sociais.

Uma alternativa encontrada foi, ao invés de tentar representar aspectos fatalistas da realidade, trazê-la para dentro da cena usando o recurso do Teatro Jornal e/ou do audiovisual, mostrando fatos, números e resultados, deixando explícito a dimensão informativa de alguns momentos da encenação.

Os casos reais foram incluídos na representação como parte do contexto social, como protesto e como pretexto para seguir em processo investigativo.

O privilégio de ser um grupo estável, contando com o apoio do Centro de Teatro do Oprimido CTO RIO, nos permitiu ter uma obra aberta, em constante processo de desenvolvimento, no qual foi possível avançar na discussão em cada sessão de Fórum e na dramaturgia nas reflexões oriundas dessas experiências.

Depois de algum tempo, como um grupo composto por artistas (cenografia, fotografia, teatro, cinema, dança, música, literatura), que avançavam na formação acadêmica (mestres, mestradas, doutorandas), sentimos a necessidade de discutir também a perspectiva subjetiva dessa tentativa de extermínio constante da população negra. Nosso processo artístico, além de laboratórios teatrais, incluía também centros de estudo, nos quais aprofundávamos temas como necropolítica, racismo estrutural, feminismo negro, política de segurança pública etc.

Nessa jornada artístico-intelectual, chegamos ao espetáculo *Suspeito*, no qual questionamos os trânsitos sociais possíveis para corpos pretos, que são constantemente interpelados, interrompidos e questionados quando se atrevem a cruzar fronteiras sociais de territórios ainda considerados exclusivos para corpos brancos.

Nesse espetáculo, avançamos na análise da sofisticação do racismo, que dificulta tanto a possibilidade de identificar o ato racista quanto a de reagir ao mesmo. A obra teatral joga luz no “*isso é coisa da sua cabeça*”, acusando a vítima pela violência simbólica à qual foi submetida, negando o fato para redefini-lo como uma ilusão, consequência da imaginação individual. Essas experiências – racismo sofisticado, racismo recreativo etc. – repetidas incessantemente, criam uma sensação de insegurança, levando quem as enfrenta a duvidar de suas próprias conclusões. Quando quem vivencia essas situações, afirma sua convicção e desnuda o racismo, com frequência, acaba se deparando com atitudes violentas (ou mesmo com a violência policial direta) e, quase que invariavelmente, recebe a categorização de pessoa desequilibrada, revanchista e violenta, sendo que provocou a violência.

Um importante desafio foi retratar situações de humilhação mantendo a dignidade das personagens oprimidas. Buscamos revelar as tentativas de humilhação de forma a nem humilhar, para não reencenar as dores cotidianas, e a nem idealizar atitudes heroicas que, no caso da população negra, podem ter resultados trágicos.

Interessante também notar que, mesmo quando queremos focar nas questões da subjetividade, não escapamos da objetividade da violência, especialmente, a policial que faz parte da nossa existência cotidiana. E, exatamente aí, percebemos o perigo da tendência a uma narrativa maniqueísta, que pode ser consequência de uma *contextualização insuficiente* do problema.

Ao retratarmos a polícia, por exemplo, por meio das personagens policiais, caímos em um certo maniqueísmo, uma divisão entre o bem e o mal. Nesse caso, os policiais seriam os algozes sendo somente maus: mau caráter, mal treinados (ou treinados exatamente para isso), maus profissionais, violentos, desumanos etc. Na peça em questão, para além da cena de treinamento, não abordamos suficientemente a responsabilidade do Estado, já que estes representam seu braço armado.

Nos demos conta que não jogamos luz suficiente na questão da política de segurança pública, que é uma escolha deliberada de lideranças políticas, de quem tem poder de decisão. Isso não significa justificar o policial individualmente, mas contextualizar seu lugar na estrutura e complexificar tanto as personagens quanto a discussão.

A forma de evitar o maniqueísmo é avançar na contextualização, mostrando que os fatos, que enfrentamos na microestrutura, só podem ser adequadamente compreendidos se nos apoiarmos nas questões estruturais, que circunscrevem nossas experiências cotidianas. E trazer a sociedade e sua estrutura social para dentro da sala de ensaio e depois para o palco é o desafio estético e dramático que o grupo Cor do Brasil tem enfrentado em sua trajetória artística, não apenas para superar o risco de representações maniqueístas, mas, sobretudo, para explicitar que o racismo não é um problema de negros e negras e sim questão essencial da sociedade racista.

Diálogo como desafio

A abordagem de temas específicos nos fortaleceu. Nos reunir entre negros e negras para aprofundar nossa compreensão sobre o racismo e seus estratagemas de manutenção de privilégios, nos permitiu acessar espelhos coletivos que nos ajudaram a ver o que olhávamos.

Pudemos nos expor com mais segurança, visitar nossos medos e encarar o complexo de inferioridade compreendendo seu processo de criação, de reprodução e de manutenção. Esse aprofundamento na subjetividade nos garantiu novas alianças e abriu outras possibilidades de atuação coletiva.

Entretanto, como negros e negras, apesar de sermos as pessoas mais prejudicadas, por opressões se cruzam em interseções e se complementam em injustiças, queremos que o racismo seja encarado como um problema complexo e que a construção de uma sociedade desenvolvida exige e depende que vários grupos atuem simultaneamente para a sua superação.

O espaço da especificidade é importante para aprofundar a compreensão tanto dos fundamentos quanto dos mecanismos de sustentação e reprodução de determinadas opressões. Esse espaço também garante fortalecimento pessoal e coletivo, e potencializa a criação de alianças entre grupos que enfrentam questões similares. Essas experiências são essenciais para a preparação de oprimidos e de oprimidas para o confronto com opressores.

Entre nós, que compartilhamos das mesmas especificidades, as experiências de Teatro Fórum têm sido empoderadoras. Quebramos silêncios, desconstruímos mitos e tabus, compreendemos os mecanismos de opressão desde seu contexto social, desmascaramos a culpa e a vergonha, identificamos as estratégias dos opressores e as armadilhas que engendram contra nossas fragilidades. Crescemos nesse processo. Os Fóruns que fazemos entre nós potencializam alianças e impulsionam ações concretas.

Mas as circunstâncias são distintas quando nos deparamos com plateias mistas, nas quais, muitas vezes, espectadores e espectadoras se sentem pessoalmente atacados por nossa abordagem.

Não é raro que, diante de um espetáculo sobre violência machista, alguns homens na plateia comecem a se defender dizendo que nem todos os homens atuam de forma machista, que existem homens, como eles, por exemplo, que são diferentes. O mesmo acontece quando o tema é racismo e as pessoas que se identificam como brancas na plateia encontram maneiras de declarar que, pessoalmente, não são racistas.

Mesmo com todo o esforço que fazemos, não é fácil iniciar o diálogo considerando o pressuposto que machismo, sexismo e racismo são temas estruturais, que fazem parte de nossa formação social e, por isso mesmo, seria inusitado se nossas relações sociais não estivessem influenciadas por esses mecanismos de opressão. Atitudes racistas, machistas e sexistas são consequência de um tipo de socialização que engendra um aprendizado desenvolvido em um longo período de nossas vidas.

Para que essas atitudes possam ser superadas é necessário, primeiro, reconhecê-las para depois tentar desaprendê-las. A mudança de atitude exige a desconstrução de uma determinada forma de relação para que seja possível exercitar outras maneiras de se relacionar socialmente.

Entre mulheres, avançamos, mas quando nos colocamos diante de plateias mistas, mesmo entre praticantes do Teatro do Oprimido, sofremos com a constante negação do machismo.

Entre negros e negras, avançamos, mas quando nos colocamos diante de plateias mistas, mesmo entre praticantes de Teatro do Oprimido e, também, de Teatro das Oprimidas, sofremos com a insistente negação do racismo.

Sair do conforto do encontro entre pessoas que enfrentam as mesmas especificidades para o desconforto do encontro misto é desafiante. Neste sentido, a articulação de alianças entre grupos que enfrentam distintas formas de opressão não é tarefa fácil nem automática, por isso, o isolamento é, de fato, um risco.

A superação das opressões que se inter-relacionam, se articulam e se complementam depende do estabelecimento de alianças para a atuação articulada e complementar entre diferentes grupos de oprimidos e de oprimidas.

Nossa tarefa segue sendo a de encontrar formas sinceras e inclusivas de dialogar e de atuar em cooperação. Compartilhar a responsabilidade pela construção de um outro mundo possível é uma necessidade. Se racismo não é um problema de pretos e pretas e sim um problema da sociedade racista; se o machismo não é um problema das mulheres e sim um problema da sociedade machista, estamos convidadas a implementar uma caminhada comum reconhecendo e respeitando especificidades, para estabelecer estratégias articuladas.

Se estamos falando de problemas sociais, significa que todos e todas somos parte do problema. Se somos parte do problema, temos também que ser parte da solução, apesar de nos posicionarmos em lugares distintos do problema.

O racismo no centro do palco e do debate

Mesmo sendo um dos temas mais relevantes quando o assunto é opressão, o racismo ainda não é suficientemente abordado como questão central nas produções do Teatro do Oprimido. Até 2010, como relatado neste artigo, no Centro de Teatro do Oprimido (CTO RIO), só o Coletivo de Estudantes Negros Universitários (CENUN) abraçou a discussão de forma estrutural. Outros grupos no Brasil, inclusive o elenco do CTO, também abordaram a questão em algum momento de suas trajetórias, não constituindo, todavia, experiências de longo prazo que chegassem a impactar a práxis do método ou a discussão mais aprofundada do tema entre seus praticantes.

O grupo teatral Cor do Brasil surgiu no bojo do nascimento do Teatro das Oprimidas, que, em 2010, se desenvolvia por meio de laboratórios teatrais batizados de “Laboratório Madalena – Teatro das Oprimidas”, que, inicialmente, se debruçava na investigação das especificidades das opressões enfrentadas pelas mulheres por serem mulheres. Entre fevereiro e novembro de 2010, mês de estreia de Cor do Brasil, havia acontecido dezenas de Laboratórios Madalena na América Latina, Europa, África e Ásia, dentro de um impressionante processo de multiplicação, que deu origem à Rede Ma(g)dalena Internacional de Teatro das Oprimidas – RMI.

Tendo esse processo investigativo e o movimento artístico e ativista do Teatro das Oprimidas como inspiração, a partir de novembro de 2010, nos debruçamos na investigação das especificidades do racismo e de seu caráter estruturante na sociedade brasileira. O que significa dizer que nos dedicamos a trabalhar sobre as especificidades das opressões enfrentadas pelas pessoas pretas por serem pretas. Um processo investigativo – estético, pedagógico, dramaturgicamente, intelectual, político – que deu origem a três espetáculos e abriu centenas de espaços de discussão.

A trajetória do grupo Cor do Brasil fortaleceu

o Teatro das Oprimidas e a RMI, pois influenciou profundamente a abordagem do racismo tanto no desenvolvimento metodológico quanto nos encontros de articulação e elaboração de estratégias de atuação.

Assim como o desenvolvimento do Teatro das Oprimidas estimulou e consolidou as investigações estéticas, temáticas e dramáticas do grupo Cor do Brasil, oferecendo um arsenal metodológico, que, por um lado, viabiliza a abordagem das especificidades das opressões que determinados grupos enfrentam pelas características indelévels que compartilham (gênero, raça, orientação sexual etc.), em outras palavras, por serem quem são. E, por outro lado, oferece ferramentas eficazes para o trabalho com temas estruturais, que permitem construir narrativas que articulem a macroestrutura (contexto social) à microestrutura (eventos cotidianos), a fim de revelar os mecanismos que explicam, mantêm e propagam a opressão em questão.

O grupo Cor do Brasil também foi fundamental para a criação, em 2015, do Coletivo Madalena Anastácia, composto por mulheres negras, integrantes da RMI, que criaram espetáculos sobre as especificidades de ser mulher negra no Brasil.

Um dos exemplos emblemáticos do impacto do grupo Cor do Brasil no cenário internacional do Teatro do Oprimido e do Teatro das Oprimidas aconteceu em 2016, na cidade de Matagalpa, na Nicarágua, onde ocorreu o IV ELTO – Encontro Latino-Americano de Teatro do Oprimido e o IV Encontro Internacional da RMI. Na ocasião, Cor do Brasil e Coletivo Madalena Anastácia eram os únicos grupos formados exclusivamente por pessoas negras, que tratavam da questão estrutural do racismo em suas peças teatrais, que participavam do evento. Graças a essa presença e atuação, o tema ganhou destaque nunca experimentado nos encontros latino-americanos, tanto pelas manifestações de racismo enfrentadas pelos artistas desses grupos quanto pela inexperiência na discussão do tema nas sessões de Fórum, explicitada em

propostas inconsistentes e/ou inadequadas para o enfrentamento da questão. Ficava evidente que, uma parte consistente da plateia de praticantes de Teatro do Oprimido e de Teatro das Oprimidas, se via como apoiadores da luta dos negros e negras e não como parte do problema, mesmo se tratando de uma plateia de artistas ativistas.

A trajetória do grupo Cor do Brasil, por meio de seus espetáculos e workshops, ao longo de mais de uma década, em todo o Brasil e diversos países da América Latina e Estados Unidos, constitui uma contribuição estratégica para a centralidade da discussão do racismo, não só entre artistas que colocam sua arte a serviço da vida, mas, essencialmente, para novas plateias. Além de seguir o exemplo do Teatro Experimental do Negro – TEN, ao buscar ocupar espaços convencionados para artistas brancos, o grupo se dedicou na formação de plateia preta, tanto de classe média quanto de origem popular.

Não é suficiente atravessar fronteiras, é preciso criar pontes e novos acessos para que outras pessoas também as atravessem.

Referências

- SANTOS, B. *Percursos estéticos*: abordagens originais sobre o Teatro do Oprimido. São Paulo: Padê Editorial, 2017.
- SANTOS, B. *Teatro das Oprimidas*: estéticas feministas para poéticas políticas. Rio de Janeiro: Casa Philos, 2019.
- SANTOS, B. *Teatro do Oprimido, raízes & asas*: uma teoria da práxis. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2016.

Notas

- 1 Os livros da autora:

Teatro do Oprimido, Raízes & Asas

Uma teoria da práxis

O livro combina teoria e prática para a análise do método do Teatro do Oprimido, praticado nos quatro cantos do planeta, cujo fundamento é a Estética do Oprimido, último legado do dramaturgo Augusto Boal, falecido em 02 maio de 2009. Raízes & Asas propõe uma discussão consistente e acessível sobre os conceitos teóricos que fundamentam o método em articulação com os avanços e os desafios de sua práxis. A diversidade de exemplos contextualiza a teoria e joga luz em questões éticas, filosóficas e políticas que envolvem a aplicação do método. A abordagem didática facilita a compreensão tanto da estrutura dramática e pedagógica do método quanto da especificidade de sua estética. Trata-se de um material fundamental para quem quer conhecer, pesquisar e praticar o método.

Ibis Libris, Rio de Janeiro, 2016
Descontrol Editorial, Barcelona, 2017 (ES)
CLUJEB Casa Editrice, Bologna, 2018 (IT)
UCLA & KURINGA, Los Angeles, 2019 (IN)

Percursos estéticos

Abordagens originais sobre o Teatro do Oprimido

“Percursos Estéticos” apresenta os resultados de processos investigativos – realizados entre América Latina, África e Europa. As análises teóricas são elucidadas por meio de exemplos práticos e estão acompanhadas pela descrição detalhada de exercícios, jogos e técnicas originais sistematizadas ao longo de uma década de pesquisa. Esse conjunto de experiências estéticas inovadoras produziu novas estratégias para a multiplicação, a produção artística, a articulação política e a atuação em rede. Nessa narrativa, Bárbara Santos também inclui os eventos marcantes que contextualizam o ambiente no qual o trabalho foi desenvolvido. Por meio de contos, poemas e exemplos a autora oferece uma escrita atraente e acessível, que conta com a colaboração preciosa de Cachalote Mattos, Christoph Leucht e Till Baumann. São Paulo: Padê Editorial, 2017.

Teatro das Oprimidas

Estéticas feministas para poéticas políticas

O livro apresenta a história da expansão da Rede Ma(g)dalena Internacional, formada por artistas-ativistas da América Latina, Europa e África, e descreve o desenvolvimento do Teatro das Oprimidas, metodologia teatral de perspectiva feminista. As protagonistas dessa obra, como integrantes ativas do movimento internacional de Teatro do Oprimido, a partir de seus lugares de existência e de resistência, implementaram estratégias antipatriarcais na práxis do método e desenvolveram os alicerces de uma nova metodologia de trabalho. O livro oferece um vasto arsenal de exercícios, jogos e técnicas inovadoras resultantes de laboratórios teatrais desenvolvidos e analisados com dezenas de coletivos. A autora analisa os problemas enfrentados, os avanços políticos e metodológicos, assim como as questões que seguem desafiando o Teatro das Oprimidas e a Rede Ma(g)dalena Internacional.

Philos (Casa Philos), Rio de Janeiro, 2019

Ediciones del Signo, Buenos Aires, 2020 (ES)

Recebido em 26 de maio de 2023.

Aprovado em 1 de junho de 2023.

Publicado em 14 de agosto de 2023.