

Ancestralidade contemporânea

em Black Brecht, de Dione

Carlos

Edson Santos Silva³⁷
Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO)

CARLOS. Dione. *Black Brecht*: e se Brecht fosse negro? São Paulo: GLAC edições, 2020.

A arte cria ressignificações, reorganiza experiências, reinventa vidas e reescreve a História. Estes dados se intensificam quando se está diante das artes cênicas, que, desde 2018, com a publicação da obra *Dramaturgia Negra*, assinala um movimento sem volta nos palcos brasileiros: a presença vigorosa dos negros em todas as etapas de produção de um texto teatral, ou seja, da elaboração do texto à efetiva encenação. Cabe assinalar ainda a criação de vários coletivos referentes a esse tema, sobretudo aqueles gestados nas periferias. Entretanto, a luta por um teatro negro não vem de agora e, nesse campo, o nome de Abdias do Nascimento assume destaque.

Foi com esse autor que nasceu o *Teatro Experimental do Negro*, o TEN, que teve em seu nascedouro o objetivo de introduzir o herói negro com seu potencial trágico e lírico nos palcos brasileiros e na literatura dramática do país. E quem eram esses heróis negros? Eram empregadas domésticas, típicas mulheres negras, nas palavras de Abdias. Além delas, muitos trabalhadores e negros modestos, alguns analfabetos que se transformaram em atores dramáticos de alta qualidade. Com esses heróis negros, teve fim um costume no teatro brasileiro, que era o de pintar de preto a cara de atores brancos para interpretar personagens negros.

Uma outra mudança de paradigma se deu com o fato de a imagem tradicional do negro só aparecer em cena de forma estereotipada, ou seja, geralmente como empregados domésticos. Para possibilitar que o negro se tornasse personagem de proa

³⁷ Professor Associado de Literatura Portuguesa da Unicentro/I.

nos palcos, o TEN organizava e patrocinava cursos, conferências nacionais, concursos e congressos, dando oportunidades para que os afro-brasileiros pesquisassem, discutissem e trocassem informações e experiências.

Coube ainda ao TEN estabelecer uma revisão crítica da tendência prevalente dos chamados estudos acerca do negro e sua cultura. O *Teatro Experimental do Negro* foi um laboratório teatral de experimentação cultural e artística com o fito de desmascarar a hipocrisia racial, que, nas palavras de Abdias, *permeia a nação*.³⁸

Nesse universo de renovação da cena teatral, surge um nome que merece destaque: Dione Carlos, dramaturga formada pela SP Escola de Teatro. Coursou Jornalismo na Universidade Metodista de São Paulo, atua como dramaturga em parceria com companhias de teatro e é autora de quinze textos encenados, além de ser orientadora artística do Núcleo de Dramaturgia da Escola Livre de Santo André. Responsável por diversas curadorias nacionais e internacionais em festivais de Artes Cênicas, foi convidada pela Embaixada do Brasil na Grécia para representar o país no Dia Internacional da Língua Portuguesa, tendo palestrado no Museu da Acrópole, em Atenas, em maio de 2019. Lançou seu primeiro livro em 2017: *Dramaturgias do Front*, com três peças, além de integrar as coletâneas *Dramaturgia negra*, *Maratona de Dramaturgia*, *Tempos Impuros*, *Nenhum álbum* e *Negras Insurgências*. Mãe de três filhos e neste ano, 2020, acaba de publicar *Black Brecht: E se Brecht fosse negro?*, pela editora Glac. Nesta obra, tal qual fizera na coletânea *Dramaturgia Negra*, ela trabalha, dentre outros temas, com a ancestralidade, um dos pilares para entender a cultura negra. Por meio da ancestralidade, há toda uma gama de forças que se opõem ao apagamento do que é ser negro. *Black Brecht* conta, ainda, com epílogo de Eugênio Lima e posfácio de Rosane Borges. Dividida em três partes – O tempo dos vivos, o tempo dos mortos e o tempo dos não nascidos-, a obra, a começar pelo título, tem como objetivo enegrecer um dos grandes nomes da dramaturgia mundial, Bertolt Brecht (1898-1956), criador do Teatro Épico³⁹, presente na obra de Dione Carlos, sobretudo, na figura do narrador.

Antes da apresentação das personagens, há duas informações que funcionam como paratexto para dar pistas ao leitor do conteúdo da obra: a) O Julgamento do Homem

³⁸ NASCIMENTO, Abdias. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

³⁹ Na década de vinte, Brecht e, antes dele, Piscator deram este nome a uma prática de representação que ultrapassa a dramaturgia clássica, aristotélica, baseada na tensão dramática, no conflito, na progressão regular da ação. In: PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução para Língua portuguesa sob a direção de J. Guinsbourg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 130.

Colonial pelos Condenados da Terra; b) a inspiração na peça *O Julgamento de Luculus*, de Bertolt Brecht. Com efeito, Brecht, além de ser paradigma na tessitura do texto, serve de modelo para o nome de uma das personagens principais, General, missionário, civilizador, latifundiário, homem de negócios, investidor, pensador, mercador de escravos que conquistou Pindorama, topônimo que remete à Ilha de Vera Cruz, à Terra de Santa Cruz, em suma, ao Brasil. A dramaturga desloca a personagem da Europa e a traz ao Brasil. Esse deslocamento espacial também ocorrerá com o tempo, no qual presente e passado se fundem. Ao se referir à obra *Os Condenados da Terra*, Dione Carlos rende loas ao grande estudioso da cultura negra, Frantz Fanon, que, na obra homônima, ensina aos colonizados a explodir o mundo colonial.⁴⁰ A curva dramática da peça se dará no momento exato em que ocorre o interrogatório. Antes, cabe uma apresentação da personagem eugenista da peça, Luculus Brasilis.

Depois de sua morte, seus restos mortais são enterrados em Brasília, em um pequeno Mausoléu Imperial, na Catedral Metropolitana. A partir desse momento, ocorre uma mutação na cena e as personagens serão vistas a partir do mundo dos mortos, no qual passarão por um julgamento, em que terão seus destinos selados, a depender do que fizeram em vida: se praticaram boas ações, irão para o Reino dos Bem-Aventurados; caso contrário, se foram maus, serão encaminhados ao Reino das Sombras, o Inferno. No mundo dos mortos, há uma fila de personagens que esperam pelo julgamento, o que causa impaciência em Luculus Brasilis. Diante da pouca importância dada a ele, ocorre algo inusitado: ele lê a primeira estrofe da obra épica *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, e sentencia: “E ainda tenho de ficar no meio dessa gente?” Amara, uma quilombola, que também se encontrava na fila, diz a ele que não adianta se comportar daquela forma, pois o julgamento é um processo longo e ele deve respeitar a ordem de chegada dos mortos.

A sequência da ação deixa claro que Amara teve julgamento satisfatório e foi agraciada com o Reino da Glória. Em seguida, Luculus Brasilis se apresenta ao Juiz dos Mortos, descrito como Juiz Vermelho e Grande Obá. Ele fala em quimbundo, com tradução consecutiva para português. Com efeito, os termos *vermelho*, *Obá* e *quimundo* remetem o leitor ao universo da cultura africana. Chama atenção ainda a forma como o General se apresenta: “Meu nome é Muculus Brasilis. Aqui não sabem como eu me chamo? Descendo de uma ilustríssima família de estadistas, civilizadores gerais,

⁴⁰ FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

missionários, latifundiários, homens de negócios (...). E finaliza sua apresentação com a expressão *tá ok*, que faz referência direta ao atual presidente do Brasil, Jair Bolsonaro.

O expediente usado pela dramaturga é similar ao processo usado por Gil Vicente, na peça *Auto da Barca do Inferno*, e, de modo particular, quando o Fidalgo se apresenta ao mundo dos mortos. Tanto na peça de Dione Carlos quanto em Gil Vicente, o que se observa é uma postura autoritária das personagens, que pode ser resumida na expressão – “sabe com quem está falando?”. Ciente de que seu julgamento não seria fácil, Luculus pede que testemunhem a seu favor, dentre outros, o Marquês de Pombal, o Padre Manuel da Nóbrega, Rui Barbosa, a Princesa Isabel. Dessa forma, a dramaturga, além de implodir na peça o tempo cronológico, revisita figuras históricas pela chave da ironia, sobretudo quando o Juiz se dirige ao Civilizador: “Esses nomes históricos são aqui apenas o que realmente foram em vida. Já aqui não assustam, nem enganam mais ninguém. Suas frases são lorotas, seus feitos não merecem registros (...)”. Os jurados do Reino dos Mortos são representados por um Professor, uma Ama de Leite, um Coveiro, uma Peixeira/Mãe e um Não Nascido. O fato de essas personagens não possuírem nomes será explicitado adiante. Cabe aos jurados interrogar tanto o Civilizador Luculus quanto as testemunhas dele.

O primeiro jurado, o Professor, depois de satisfeito com as respostas, afirma que Luculus foi responsável pela construção de várias igrejas na Europa, todas banhadas de ouro e sangue. A segunda jurada, a Ama de Leite, dirige-se a uma testemunha do Civilizador, que é pastor, e diz: “O senhor me lembra o homem que abençoou os navios abarrotados de inocentes escravizados. Eu estava no porto, com meu próprio filho no colo, antes que ele fosse vendido para outra família.” O terceiro jurado, o Coveiro, após suas perguntas, afirma que, ao enterrar muitas pessoas, encontrou balas entre os ossos delas, com as quais fez uma coleção, um museu de calibres. A penúltima jurada, a Peixeira/Mãe, em clara alusão à peça *Mãe Coragem*, de Brecht, numa longa fala, discorre acerca da guerra diária que acontece na esquina de sua casa, e assola o coração de pais e mães que, ao verem seus filhos saírem de casa, não sabem se eles voltam. E depois de explicitar sua vida diária como vendedora de peixe na feira, arremata: “Eu não queria ir para a guerra, mas ela entrou em minha casa.” A fala dessa personagem chama a atenção por dois motivos. Primeiro, por se ligar à do Coveiro, quando ele fala dos mortos feridos por balas; e segundo, pelo fato de ela terminar sua fala indagando a todos e de modo especial ao pastor se ele sabe onde está o filho dela. O último jurado é o Não Nascido, chamado pela dramaturga de Abiku, em clara referência ao universo de uma das mais importantes religiões africanas, o Candomblé; em transe, a personagem, em um longo discurso, fala

que o Brasil é a terra dos não nascidos, dos sacrificados ainda no ventre, país dos “Bebês-alvos em estandes invisíveis de tiro.” Mas insiste que quer nascer, quer ser “o papel que recebe a palavra e ganha voz/Black Brecht.” A partir desse momento, o Não Nascido afirma que se Brecht fosse Negro ele derrubaria qualquer tipo de eugenia, e finaliza de forma poética sua fala, afirmando: “Eu sou o bater de asas de uma borboleta/Não posso voltar a ser casulo” e chama os leitores para uma nova vida: “Vem, vamos nascer!”.

Ocorre uma distensão dramática com a sentença do Juiz dos Mortos dada ao Civilizador: “Luculus Brasilis, eu lhe condeno a ver o nosso futuro a partir de agora, por toda a eternidade, sempre cercado pelos aflitos que ajudou a criar. Teus triunfos serão reescritos, talhados em pedra, pelas mãos de um artista, um artista negro. Convoco Aleijadinho para o serviço, expondo o horror e a miséria que você e seus comparsas chamam glória! (...)”.

Surge, nesse clima de festa, mais uma vez a figura do Narrador, que sintetiza o que já ocorrera e prepara o leitor para o que virá, os tempos futuros, nos quais corpos, vozes e presença das filhas de uma pátria queimada são frutos de uma mãe que inventa “sobrenome paterno para os filhos”, dentro da uma história gestada por meio do “incômodo e por amor.”

No posfácio, Rosane Borges assim sintetiza a peça: perante o Supremo Tribunal do Reino das Sombras apresenta-se Luculus Brasilis, o General civilizador, que precisa prestar contas da sua existência na Terra para saber se é digno de adentrar ao Reino dos Bem-Aventurados.

O fato de as personagens não possuírem nomes vem explicado na parte final da peça, na qual se lê: “O vento sopra nossos verdadeiros nomes”. E se o título da obra se alarga em uma interrogação, o último diálogo da obra deixa com o público/leitor a seguinte pergunta: “Qual é o seu [nome]?”

É nesse universo que questões como a escravidão, o Coronavírus, que afeta sobremaneira os que vivem na periferia, e a violência contra os negros, que Dione Carlos se valerá de uma epistemologia totalmente voltada ao universo afro e presente na última parte da peça: a afrotopia, o afropolitanismo e o afroturismo.

Ao final da peça, por meio de uma forma de encantaria, a dramaturga deixa claro que deseja com sua obra confrontar o estado, ridicularizar os poderosos e mostrar que o teatro tem como arma e fim desorganizar, desnaturalizar a violência contra os negros.

Uma possível resposta para a pergunta colocada pelo título talvez seja dada pela prefaciadora da obra, Rosane Borges, com as seguintes palavras: “Black Brecht dissolve as cadeias que devemos romper e nos brinda com um futuro em que todos os corpos, por serem humanos, devem importar.” E prossegue para arrematar: “Ao ultrapassar o umbral da revolta (contra o extermínio da população negra ontem e hoje, contra as injustiças raciais, contra as desigualdades sociais...) restitui a humanidade à população negra.”

Recebido em: 24/11/2020

Aprovado em: 22/12/2020