

Oniri Ubuntu: Sonhos de uma existência atravessada, por José Carneiro¹

Em uma noite paulistana marcada por um clima de temperatura baixa, após um dia quente e seco, devido a ações criminosas e mudanças climáticas, assisti, um ano depois de conhecê-los, ao espetáculo do Bando Jaçanã, no espaço da Companhia de Teatro de Heliópolis.

Por que se forma um bando? Diferentes respostas podem surgir, mas, em comum, há a intencionalidade de se organizar por algo semelhante. Diante disso, a anúncio da luta desse bando é logo evidenciada: Jaçanã. Da comunidade, compassos e descompassos comuns, atravessados pela presença geográfica que, majoritariamente, nesta grande metrópole, assina outros lugares comunitários: a pobreza econômica e a negritude.

Apesar de pertencer a uma periferia geográfica e também vir de uma família pobre, sou branco, e, por isso, ao sentar para assistir ao rito-teatral do Bando, permaneço atento e aberto.

Assistir a dois espetáculos do Grupo me levou a observar certas semelhanças, como a escolha de trazer situações passadas como “pontes” para falar sobre o presente. Nessa comunicação transversal entre passado e futuro que se misturam — típica de tradições africanas — é escancarado como o presente se assemelha às violências passadas pelo povo preto. A corrente agora é o cárcere. A matança ainda é a matança. *Sankofa*, o pássaro que se vira para o passado, mas voa para frente, é o símbolo-mote de caminhos dramaturgicos que parecem interessar ao grupo.

O que está lá, está aqui; e o que foi, ainda é: canta-se, grita-se, gira-se, para não mais ser.

O fazer teatral do Bando também emerge nessa temporalidade cíclica. O espetáculo nasceu em 2017 e, após diferentes mudanças, continua e se recria ao longo do tempo. Seja pela saída de atores e atrizes, seja por circunstâncias como o assassinato de Marielle Franco, que baliza a dramaturgia por um campo vivo de acontecimentos de pessoas que estão sempre atentas às armadilhas armadas.

O espetáculo conta a história de Omama, um espaço fictício onde vivem os Mundurobás. A convivência no local, que não é chamado de pedaço de terra, mas de pele de terra, é interrompida pela chegada de um submarino colonizador. Trata-se de

¹ Atua como artista cênico, audiovisual e professor. Graduado em Teatro pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e mestrando em Artes Cênicas pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), com orientação de Alexandre Mate. Facilitador nos cursos de graduação da Universidade Virtual do Estado de São Paulo (Univesp). Mineiro, fundou com um pernambucano o grupo Teatro Taberna em Goiânia, hoje o coletivo se divide entre Goiás e São Paulo, alicerçado em referenciais brasileiros.

uma construção simbólica que representa a invasão dos colonizadores em terras originárias.

O espetáculo é fortemente marcado pela ação do coro, que aqui se constitui em um corpo único e múltiplo, posto que plural, para discorrer sobre a história a partir de ações performativas alicerçadas nas tradições afro-brasileiras, como os movimentos corporais, que trazem gestos típicos, amplos e enérgicos.

Quando atores e atrizes se juntam em coro, dividem o texto em frases e até palavras, indicando o valor de identidade que o coletivo carrega e que é interrompido pelo submarino, que impõe os valores cristãos. Na peça, isso é feito de maneira intencionalmente satírica, sobretudo na figura do padre. A marcada entonação dada ao povo de Omama, em contraste com os colonizadores, enfatiza a já bastante explícita posição do Bando Jaçanã frente a essas figuras, que são antagonizadas e diminuídas para se alcançar o recorte didático da trama, ao denunciar as perversidades cristãs e colonialistas.

O Grupo, talvez pelo envolvimento na construção da trama e principalmente pelo tempo desde a estreia do espetáculo, se mostra bastante à vontade em cena, evidenciando a satisfação em discorrer pela narrativa e em deixar os corpos falarem e brincarem. Dessa forma, são corporeidades que se expressam quase em um jogo, muitas vezes burlesco, em que os vilões são facilmente reconhecidos por suas intenções perversas.

Ao final, o coletivo, que, de acordo com o programa da 6ª edição da “Mostra de Teatro Heliópolis: a Periferia em Cena”, era composto por Agatha Tosta, Andressa Oliveira, Daniel Huiris, Fellipe Sótnas, Lara Perri, Karolayne Oyá, Marcelo Evans, Moni Bardot, Ruby Máximo e Thiago Marchetto, sentou-se ao palco para uma conversa iniciada por Alexandre Mate. Ele apontou dificuldades na escuta do texto em diferentes momentos, bem como a potência comunitária do Grupo, o que o teria levado a escolhê-los como integrantes daquela Mostra, já que foi o curador do evento. Entre elogios diversos na plateia e exposições sobre possíveis contradições que o Jaçanã carrega ao se apropriar de expedientes europeus para sua criação, as atrizes responderam como “o que é nosso foi roubado”.

Acredito que, mesmo sem a intencionalidade, há uma perversidade em apontar como pessoas negras se apropriam de expedientes vindos de uma cultura branca, quando esse entrelaçamento cultural é baseado em diversos modos de violência, restando ao negro resistir com o que era originário e, muitas vezes, transformar-se em linguagens mais consonantes com o modelo estético da perspectiva colonizadora. Além disso, o espetáculo, como já mencionado, se constitui de características fortemente

enraizadas no vocabulário das representações afro-brasileiras, com cânticos, cortejos e danças que carregam determinadas construções estéticas.

Ao sair do espaço, ouvi do diretor da Companhia de Teatro de Heliópolis, Miguel Rocha: "É teatro, né?!", o que me soou como um sinalizador de como, ainda que centenária, essa linguagem se dispõe ao diálogo e às contrariedades, seja em praça pública ou dentro de um espaço propriamente teatral, evocando mudanças e proliferações constantes e ininterruptas, como assim é a sociedade.