

**LÍRIO, Vinícius da Silva.** Etnicidades-em-relação e o discurso nativo: o fenômeno transcultural nos laboratórios cênicos de *Bença*. Salvador: Universidade Federal da Bahia; CAPES; Professor Orientador Érico José Souza de Oliveira; Encenador, Ator e Professor.

### RESUMO

Parte integrante da pesquisa de Mestrado do autor, este é um estudo acerca de dois dos pilares do processo de criação do espetáculo *Bença* (2010), do Bando de Teatro Olodum: as relações transculturais e o discurso nativo. Para tanto, abordaram-se as fontes de pesquisa e elaborações ideológico-discursivas do grupo nos laboratórios cênicos para a encenação citada, articulando-as com um arcabouço teórico-epistemológico acerca do campo transcultural que envolve o Bando. O produto das reflexões aqui suscitadas revela a teatralidade de um grupo cujas criações são frutos de suas experiências e referências cotidianas no campo de cruzamento cultural que é o território híbrido da brasilidade.

**Palavras-chave:** *Bença*. Bando de Teatro Olodum. Discurso Nativo. Transculturalidade.

### ABSTRACT

Part of the author Master research, this is a study of two pillars of the process of creating the Bando de Teatro Olodum's spectacle *Bença* (2010): a transcultural relations and native discourse. For that, an approach was made about the group research sources and ideological-discursive elaborations in scenic laboratories for the spectacle said, linking them with a theoretical-epistemological about cross-cultural field that involves the "Bando". The product of discussions raised here reveals the theatricality of a group whose creations are the fruit of their experience and references in the territory of Brazilianness, a field of cross-cultural hybrid.

**Keywords:** *Bença*. Bando de Teatro Olodum. Native Discourse. Transculturality.

Este estudo, parte integrante da minha pesquisa de Mestrado, volta-se para a apreciação de dois dos pilares do processo de criação de *Bença*, encenação montada pelo Bando de Teatro Olodum em 2010: as relações transculturais e o discurso nativo. Para tanto, foi desenvolvido um aporte epistemológico acerca das elaborações analíticas e, principalmente, do conceito nativo de raça, partindo da identificação deste, ainda que não apoiado exclusivamente na perspectiva racial, no processo mencionado.

"Conceitualmente, a categoria 'raça' não é científica. [...] Raça é uma construção política e social. É uma categoria discursiva [...]" (HALL, 2003, p. 66). Guimarães (2008) defende a ideia de que o conceito de raça varia de acordo com a perspectiva da qual está se falando: do olhar científico ou de uma categoria do mundo real. Para esse autor, as raças configuram, no Brasil, um conceito nativo.

O discurso nativo, a partir do qual o sujeito reconhece e desenvolve a noção de pertencimento, constrói sua identidade e esboça os traços de um quadro étnico-racial com o qual se identifica, acaba configurando a principal fonte de pesquisa do Bando de Teatro Olodum. Isto é, diversos de seus processos de criação encontram referência no mundo prático, logo, em aspectos que fazem sentido no mundo empírico<sup>1</sup>: o universo que envolve e é gerado pelos sujeitos desses processos.

Por esta razão, assumo em meu estudo a noção de “discurso nativo” como um dos pilares dos laboratórios de criação do Bando em *Bença* por entender este como reflexo das relações interpessoais e experiências na vida prática e cotidiana de seus sujeitos agentes.

O processo de *Bença* revela a dinâmica espaço-temporal e transcultural na qual estão inseridos esses indivíduos e reflete a conjuntura contemporânea em que esse processo foi desenvolvido: um momento no qual a categoria “raça” não encontra espaço ou justificativa para caracterizar esse discurso, sendo reflexo de um movimento de hibridez que dilui a necessidade de um posicionamento racial explícito, pois tal como expressa Hall (2006, p. 62): “*As nações modernas são, todas, híbridos culturais*” (grifos do autor).

Shohat e Stam (2006) ressaltam que os avanços tanto históricos quanto disciplinares e intelectuais agregados ao fenômeno do “Pós”<sup>2</sup> acabam por culminar na celebração do hibridismo, isto é, o reconhecimento e afirmação de uma era e territorialidades de identidades híbridas, como é o caso do universo da brasilidade e é onde se processaram os laboratórios de criação de *Bença*.

Partindo das ideias que vêm sendo arroladas, desenvolvi reflexões em torno dos laboratórios de criação para *Bença*, a partir de registro desse processo, cujas principais fontes de pesquisa foram as experiências e os discursos construídos socialmente pelos sujeitos da pesquisa (os atores) em contato com a realidade e experiências transculturais: etnicidades-em-relação.

A começar pela musicalidade, que conduziu e foi o centro de muitos jogos naquele processo de criação, não limitava, porém, o surgimento de elementos que traziam à tona tanto as referências transculturais daqueles sujeitos agentes, quanto traços de um laboratório cênico reflexo de um discurso nativo. Esse traço, como lembra Shohat e Stam (2006), ao apontar o sincretismo como estratégia artística de representação da transculturalidade — também já trazido por Pavis (2010) enquanto um tipo de relação entre culturas — configura uma ferramenta marcada pelo hibridismo no campo de cruzamento de culturas:

A música tem caráter especialmente sincrético. As colaborações mutuamente enriquecedoras entre as diversas correntes de música afro-diaspórica [...] oferecem

---

<sup>1</sup> Faço uso da expressão “mundo empírico” para me referir à principal fonte de pesquisa do Bando, além de fazer uma analogia ao que Guimarães (2008) entende por “mundo real” ao falar do universo epistemológico que reforça o discurso nativo.

<sup>2</sup> Esclareça-se que o emprego do prefixo “Pós” pode caminhar em dois sentidos: 1) refere-se aos avanços disciplinares da história intelectual (pós-modernismo, pós-feminismo, pós-estruturalismo etc.); ou 2) para tratar das cronologias da história (pós-independência, pós-colonialistas, pós-revolução etc. (SHOHAT; STAM, 2006).

exemplos de um “sincretismo lateral” de certo equilíbrio. As culturas musicais diaspóricas se mesclam [...]. A música afro-diaspórica demonstra uma capacidade antropofágica de absorver influências, mesmo as ocidentais, enquanto mantém uma relação cultural com a tradição africana (SHOHAT; STAM, 2006, p. 435).

O modo como os corpos dos atores se relacionavam no seio de uma pesquisa que, mais tarde, culminaria na corporalidade do espetáculo em processo de criação, também sinaliza aspectos definitivos nos laboratórios de *Bença*. Eram corpos que partiam de um princípio em comum: a organicidade e fluidez de ações físicas que respondiam aos estímulos trazidos para a sala de ensaio. Predominava uma resposta quase “orgânica” às interpelações do universo criado e imaginado. Prevalencia ali um traço definitivo para a autoidentificação étnico-racial que não perpassava por qualquer mediação de cunho analítico (teórico), mas desenvolvido e experienciado em tempo real num universo de vivência direta e, portanto, propulsor de um “discurso nativo”.

Essa organicidade da qual partem os atores estaria na busca do que Grotowski chama de “ato total” do ator:

É o ato de desnudar-se, de rasgar a máscara diária, da exteriorização do eu. É um ato de revelação, sério e solene. O ator deve estar preparado para ser absolutamente sincero. É como um degrau para o ápice do organismo do ator, no qual a consciência e o instinto estejam unidos (GROTOWSKI, 1992, p. 165).

Por organicidade entenda-se o contato interior que o ator estabelece, no desenvolvimento da ação física, com as suas energias potenciais e a sua pessoa. É na operacionalização e na capacidade criadora do ator de *Bença*, no âmago do que se encontra a sua organicidade (FERRACINI, 2006), que o “discurso nativo” é transposto para a representação, subverte o verbo e se transforma no corpo encenado, na música produzida e executada, na estética dialética<sup>3</sup> fundante da arte desse ator e dos encenadores, produtos e produtores desse campo transcultural.

No decorrer do processo criativo vários elementos foram surgindo, um deles dizia respeito a mais uma forma de pesquisa para criação do Bando: as entrevistas com sujeitos externos ao processo de criação, mas que, como todos os agentes de tal processo, estão em plena vivência das relações intra e transculturais. Esse tipo de pesquisa reforça o caráter empírico da fundamentação de um processo construído, entre outros elementos, a partir de discursos nativos.

Não raras as oportunidades, no decorrer das aulas de percussão, o professor trazia referências oriundas da sua convivência com os rituais religiosos do Candomblé. Esse referencial não advém de epistemologias formuladas no seio da ciência, mas de epistemologias outras construídas no mundo empírico e, por essa natureza, dotadas de todo sentido para aqueles indivíduos.

---

<sup>3</sup> Utilizo na minha dissertação a expressão “Estética Dialética” para expressar – na cena do Bando de Teatro Olodum, em especial na encenação de *Bença* – o conjunto de articulações transculturais que permeia seus processos de criação, as fontes de pesquisa, os laboratórios cênicos, o discurso e a ideologia por ele gerada, além dos recursos cênicos que compõem as montagens do grupo.

Sendo assim, configuram elementos de um discurso nativo e, além disso, a análise em torno da transformação dos instrumentos, na sua transposição (dos rituais às representações dos mesmos) ou mesmo por uma adaptação tecnológica contemporânea, um reflexo da rede de cruzamento cultural, no seio da qual aqueles laboratórios foram desenvolvidos.

Esclareça-se que, em ambos os campos epistemológicos, o conjunto de significantes atribuídos, seja à matéria-prima do instrumento ou ao seu papel no ritual, não se esvazia de sentido, na medida em que o significado dos fenômenos não se traduz num reflexo transparente de um construto epistemológico. Qualquer que seja sua fonte, o mesmo emerge das diferenças entre sistemas de referências e categorias, que classificam tudo que existe e lhes atribui um sentido apropriado tanto num campo teórico quanto no senso comum. Trata-se, pois, de uma dimensão do movimento dialético entre os campos envolvidos.

Esses aspectos aparecem no processo de *Bença* em função das articulações sincréticas estabelecidas entre as diversas fontes que fomentaram e que compõem essa encenação, o que inclui desde os recursos humanos aos artefatos cênicos da montagem. Essas articulações por não exporem qualquer linha, mesmo tênue, que categorize os sujeitos e suas ações naquele contexto, geram o movimento dialético entre as diversas epistemologias que se entrecruzam na cena desse espetáculo.

Desencadeado esse movimento, cedo ou tarde, chega-se à conclusão mesma já adiantada por Hall (2003) e por Bornheim (1992), respectivamente: não há um “eu essencial” representado, mas indivíduos contraditórios, uma vez que gerados em um universo de cruzamentos epistemológicos; tudo se encontra em um jogo dinâmico de contradições.

A certa altura do processo, o diretor ressaltou a necessidade de pesquisa e observação de vários idosos, para perceber, em suas palavras, a “essência de ser idoso”. A percepção, o reconhecimento e a identificação dos atores numa pesquisa “corpo a corpo” para entender, no universo da criação cênica, o fenômeno do “ser idoso”, da ação do tempo sobre o ser humano, jamais poderá se dar de modo indireto por meio de um aporte exclusivamente científico. De outra maneira, essa fundamentação só poderia apontar os traços do fenômeno, mas as matizes mais íntimas do mesmo só podem ser expressas em resposta dialógica a uma vivência direta.

A mola propulsora dessa iniciativa pode ser traduzida no entendimento trazido por Barba: “O teatro pode ser uma espécie de expedição antropológica que abandona os territórios óbvios, os valores conhecidos por mim e por todos [...]” (BARBA, 1994, p. 121). A primeira pessoa pronominal posta por ele para se referir a si, pode ser transposta para cada um dos sujeitos agentes, por si mesmos, envolvidos no processo de *Bença*.

Ao partir, entre outros pilares, de um discurso nativo e alçar voo sob um céu de possibilidades cênicas e por entre nuvens de interferências e referências internas e externas, o Bando colocou no centro do seu processo criativo espaços, tempos e epistemologias diversas em um diálogo contínuo, no qual

forças extremas se pressionam a ponto de entrecruzarem-se num movimento transversal que delineou o que podemos ver no universo de *Bença* hoje.

O movimento dessa “luta”<sup>4</sup> estético-discursiva, as “etnicidade-em-relação”, no processo de criação instaurado pelo Bando refletiu diretamente no que seria a cena de *Bença*: uma ação cênica pincelada à luz de uma estética dialética, fundada sob a égide de articulações epistemológicas diversas, num diálogo contínuo e inevitável, em um processo que culminou numa quebra e renovação cênico-paradigmática da poética<sup>5</sup> do Bando no que tange aos procedimentos de construção, ao conceito, ao discurso e à encenação em si.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBA, Eugenio. **A canoa de papel**: tratado de Antropologia Teatral. São Paulo: HUCITEC, 1994.
- BORNHEIM, Gerd Alberto. **Brecht**: a estética dialética do teatro. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Campinas: Hucitec / Unicamp, 2002.
- GROTOWSKI, Jerzy. **A técnica do ator**. In: GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca do Teatro Pobre*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992, pp. 160-170.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Cor e raça**: raça, cor e outros conceitos analíticos. In: PINHO, Osmundo; SANSONE, Livio (orgs). *Raça*: novas perspectivas antropológicas. 2ª Ed. Rev. Salvador: EDUFBA, 2008, pp. 63-82.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MACIEL, Luiz Carlos. **Introdução**. In: BRECHT, Bertolt. *Teatro dialético – ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, pp. 1-17.
- MATERN, Ângela. **O olho e a névoa**: considerações sobre a teoria do teatro. In: **Sala Preta**. Revista de Artes Cênicas, n. 3, São Paulo, ECA/USP, 2003, pp. 31-41.
- PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete**: processo de formação. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**: multiculturalismo e representação. Trad. Marcos Soares. São Paulo: Cosac e Naify, 2006.

---

<sup>4</sup> Termo utilizado por Ângela Materno (2003) para expressar o esforço desencadeado no sentido de dinamizar as contradições entre campos epistemológicos distintos, “[...] não para resolvê-las, mas para dar a ver as ‘cisões da obra’” (*ibid.*, p. 32).

<sup>5</sup> O que considero enquanto “poética do Bando” advém da perspectiva de Luigi Pareyson (1997), para quem a poética configura uma parte do objeto da estética (a experiência estética).