

Dramaturgias radicais



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

PAULO CESAR MONTAGNER

Coordenador Geral da Universidade

FERNANDO ANTONIO SANTOS COELHO



Conselho Editorial

Presidente

EDWIGES MARIA MORATO

CARLOS RAUL ETULAIN – CICERO ROMÃO RESENDE DE ARAUJO

DIRCE DJANIRA PACHECO E ZAN – FREDERICO AUGUSTO GARCIA FERNANDES

IARA BELELI – MARCO AURÉLIO CREMASCO – PEDRO CUNHA DE HOLANDA

SÁVIO MACHADO CAVALCANTE – VERÓNICA ANDREA GONZÁLEZ-LÓPEZ

Marcos Fábio de Faria

Dramaturgias radicais
Do personagem político ordinário
à imaginação emancipatória

EDITORIA
UNICAMP

SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIVISÃO DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
Bibliotecária: Gardênia Garcia Benossi – CRB-8ª / 8644

F225d Faria, Marcos Fábio de.
Dramaturgias radicais : do personagem político ordinário à imaginação emancipatória / Marcos Fábio de Faria. – Campinas, SP : Editora da Unicamp, 2025.

1. Teatro político. 2. Teatro negro. 3. Teatro do oprimido. 4. Teatro (Literatura) - Técnica. 5. Teatro (Literatura) - História e crítica. I. Título.

CDD - 792.022
- 792.08996
- 792.01
- 792.09

ISBN 978-85-268-1732-6

Copyright © by Marcos Fábio de Faria
Copyright © 2025 by Editora da Unicamp

Opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas
neste livro são de responsabilidade do autor e não
necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Foi feito o depósito legal.

Editora associada à



Direitos reservados a

Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 - 3º andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 - Campinas - SP - Brasil
Tel.: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br - vendas@editora.unicamp.br

À Maria Rosa, minha mãe, e ao André Luiz, meu pai. Ambos, cada um à sua maneira, foram os heróis nesse evento apocalíptico que acabamos por chamar de vida. Ao meu companheiro David Comino. Aos meus irmãos, Joice e Maycon. À Maria Luiza.

Sentimo-nos como se estivéssemos soltos num cosmos vazio de sentido e desresponsabilizados de uma ética que possa ser compartilhada, mas sentimos o peso dessa escolha sobre as nossas vidas. Somos alertados o tempo todo para as consequências dessas escolhas recentes que fizemos. E se pudermos dar atenção a alguma visão que escape a essa cegueira que estamos vivendo no mundo todo, talvez ela possa abrir a nossa mente para alguma cooperação entre os povos, não para salvar os outros, mas para salvar a nós mesmos.

Ailton Krenak
Ideias para adiar o fim do mundo

Sumário

Prefácio – As dramaturgias radicais sob a perspectiva crítica de Marcos Fábio de Faria, por Marcos Antônio Alexandre	11
Introdução – Para as políticas de uso, <i>vide</i> bula.....	17
I – Anatomia histórica do personagem político ordinário no Brasil	29
1 – A política da pobreza	31
2 – Brasil, um país de golpes.....	41
3 – A massa enquanto classe	61
4 – Da ordem do comum, o personagem ordinário.....	83
II – O corpo do personagem político ordinário: o exemplo do teatro negro.....	103
5 – De inimigo a adversário	105
6 – Cor, pele e corpo de batalha	119
7 – Orquestra-guerrilha.....	145
8 – Do lugar de fala ao lugar de luta: o corpo de batalha	165
9 – A revolução imediata do teatro	185
10 – Unidade e luta: substantivos femininos	197

III – Imaginação política, imaginação emancipatória.....	221
11 – A imaginação radical.....	223
Conclusão – Até o iluminador já disse: parem, parem, parem!.....	243
Referências	257

PREFÁCIO

As dramaturgias radicais sob a perspectiva crítica de Marcos Fábio de Faria

Marcos Antônio Alexandre

[...] o personagem político ordinário faz com que, pela identificação, o homem comum coloque sua existência em questão.

A imaginação emancipatória objetiva a identificação dessa engrenagem, reafirmando-a como condição e não como essência, de forma que ela possa ser colocada sob questionamento e se identifique um desvelamento da injustiça.

Marcos Fábio de Faria, em seu livro *Dramaturgias radicais: do personagem político ordinário à imaginação emancipatória*, realiza uma leitura atenta, criteriosa e inquieta da arte em nossa contemporaneidade. Com uma mirada crítica acurada e preocupada com o seu entorno, o autor diz a que veio logo na primeira página da introdução, quando comenta sobre os *inputs* que movimentam a sua escrita:

Política, teatro, radicalidade, disputa, o outro, pobreza, democracia, liberdade são exemplos aqui salteados por estarem presentes na vida cotidiana, mas também por fazerem parte da maioria dos textos que leio – que, muitas vezes, apresentam aspectos ideológicos e políticos específicos e dizem respeito à maneira como, enquanto ativista, leio o mundo.

A leitura do mundo de Faria é moldada pelo seu olhar, que é plural diante de sua relação com a arte; uma visão que, por sua vez, busca responder e dar vazão às suas inquietações como um sujeito que produz e sustenta uma escrita implicada com as vivências de uma pessoa comprometida com o seu

tempo e com as atividades por ele desempenhadas socialmente como artista, escritor, ativista, pesquisador e professor.

Tenho tido a oportunidade de acompanhar a trajetória de Marcos Fábio (Marquitos, como o chamo carinhosamente) há um bom tempo. Num primeiro momento como estudante, depois como acadêmico, e, logo, como dramaturgo. Pude testemunhar o seu amadurecimento intelectual e vi surgir suas primeiras incursões na escrita, que foi ganhando novos espaços e se consolidando por meio da produção de uma poética textual pautada na representação e na representatividade de corpos e de identidades alternas, criando textos potentes que produzem e estabelecem diálogos com os universos ficcionais que buscam representar e para além deles. Como o próprio Marcos esclarece, a partir da influência de Graciela Ravetti, a sua escrita “não precisaria [se] esforçar para buscar uma segunda história em outro lugar, pois a [sua] produção teatral seria, por excelência, a arte em que esse efeito se reverberaria”. Assim, Faria, incentivado por Ravetti, volta o seu olhar para o ordinário e, ainda atento aos conselhos-palavras de sua mentora, assevera: “os personagens políticos pelos quais eu deveria me interessar são aqueles do cotidiano, que moviam seus interesses políticos pela iconoclastia”.

Com uma análise muito bem fundamentada e com um posicionamento assertivo e, teoricamente, lúcido e interdisciplinar, o pesquisador investiga as diversas faces alcançadas pelo personagem político ordinário por meio da imaginação emancipatória – aqui entendida, a partir de suas palavras, “como um movimento contra a opressão”. Faria nos apresenta, portanto, a leitura de dramaturgias, que foram selecionadas de forma criteriosa para compor os argumentos que ele constrói sobre o personagem político ordinário e a imaginação emancipatória. Os textos investigados contemplam contextos de enunciação distintos, que revelam ângulos diversos sobre as situações e realidades vivenciadas pela população brasileira em períodos conturbados da história sociopolítica do país desde o século XX até a contemporaneidade. As dramaturgias estudadas são *José, do parto à sepultura* e *Revolução na América do Sul*, de Augusto Boal, e também *Mutirão em Novo Sol*, que é uma colaboração entre Nelson Xavier e Boal; *Madame Satã*, texto de Faria escrito em coautoria com Rodrigo Jerônimo e montado pelo Grupo dos Dez, de Belo Horizonte, com direção de João das Neves e Rodrigo Jerônimo, ao qual ele faz uma rápida menção ao introduzir este livro; *Sambalelê tá doente*, de Solano Trindade; *Sete*, de Dione Carlos; *Farinha com açúcar ou sobre a sustança de meninos e homens*, de Jé Oliveira, montada pelo Coletivo Negro,

com encenação e direção de Jé Oliveira; e *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*, de Cidinha da Silva, escrita para a Cia. Os Crespos, de São Paulo.

Com esse escopo sólido de poéticas dramatúrgicas, Faria tece seus argumentos para discorrer sobre o “personagem político ordinário”, demonstrando *nuances* que integram cada texto, analisando seus contextos de produção com argumentos e proposições analíticas que os discutem, esmiuçando os lugares pelos quais as dramaturgias transitam como textualidades que revisitam os tempos – presente, passado e futuro –, colocando em fricção as temporalidades em suas relações com os indivíduos enquanto seres políticos e pessoas “comuns” crivadas de individualidades, de subjetividades e, obviamente, de coletividades.

Para suas análises, Marcos Fábio aciona três obras importantes de Augusto Boal (1931-2009), artista fundamental no panorama da historiografia do teatro brasileiro e que, segundo Marcos, “gerou uma mudança significativa tanto no teatro como no público, trazendo, em sua dramaturgia primeiramente e, em seguida, com a criação do Teatro do Oprimido, uma mirada mais politizada, participativa e com forte aproximação ao teatro Agitprop e ao Teatro Épico Brechtiano”. As peças de Boal, como pontua Faria, se centram nas expressões populares, são textos que tratam das relações humanas, do sistema de opressão vigente nas sociedades através dos séculos e que, sobretudo, estabelecem relações pertinentes para o teatro político brasileiro.

Num segundo momento, Marcos Fábio Cardoso de Faria foca o texto a partir das perspectivas dos teatros negros e em como essa prática pode responder a algumas inquietações sobre como discutir as manifestações populares negras para a composição e a concepção de cenas em paralelo com questões relacionadas às identidades e aos lugares sociais e políticos vivenciados por negras e negros na contemporaneidade.

Ainda para ampliar a discussão sobre o personagem político ordinário e sobre a imaginação emancipatória, Faria retoma outras obras que também aportam perspectivas afrocentradas e que contribuem para o desenvolvimento de seus argumentos críticos e analíticos. As dramaturgias convocadas e discutidas são, como já mencionei, *Sambalelé tá doente, Sete, Farinha com açúcar ou sobre a sustança de meninos e homens* e *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas*. Apesar de as obras pertencerem a contextos históricos distintos – a peça de Solano Trindade é de 1964, e as demais são textos produzidos e encenados pós-anos 2000 –, seus enredos e personagens discutem temas imprescindíveis para a leitura de nosso tempo.

Marcos Fábio realiza ponderações precisas e extremamente relevantes sobre as dramaturgias. De seus apontamentos, eu retomo algumas palavras que corroboram a pertinência dos argumentos que vão sendo construídos no desenvolvimento de sua escrita. Sobre a peça de Solano Trindade, ele explica que, nela,

[...] é apresentado um arsenal da cultura popular afro-brasileira em seus dois atos e 20 quadros, contando com menções diretas e alusões a jongo, maracatu, canções praieiras, samba baiano, capoeira de Angola, frevo, referências aos rituais do candomblé, bumba meu boi, além de poemas de autoria de Solano Trindade que compõem a dramaturgia. Portanto, a peça constrói um esquema político de disputar a narrativa de representatividade de corpos que estavam submetidos a um sistema estético antidemocrático.

A respeito da dramaturgia de Dione Carlos, o autor elucida:

Sete é uma peça sobre a guerra em dois âmbitos: o externo e o interno. Sua personagem assume um lugar de sujeito político ordinário na medida em que precisa lidar com esses dois sentidos da aniquilação e, então, sobreviver enquanto cidadã e mulher. [...] E é diante da guerra que essa personagem sofre a profanação de seu corpo, que, então, é destituído do seu lugar de santuário. Quando não é concebido como sagrado, o corpo está, pelo poder soberano, condicionado ao sofrimento advindo do controle biopolítico. Alguns corpos já nascem inimigos do poder, principalmente quando não se submetem à esperada docilidade que os oprimidos, geralmente, apresentam diante do seu opressor. Adquirida uma postura de enfrentamento, há também um desejo de mudar a condição de um inimigo imobilizado para um adversário ativo, buscando desestabilizar a ordem soberana.

Na leitura analítica da peça de Jé Oliveira, Marcos defende a ideia de que “esse trabalho é político e pedagógico, pois procura ressaltar a vivência do negro na periferia, e isso, por sua vez, é uma experiência que coloca esse corpo em situações-limite”. E, por fim, sobre a obra de Cidinha da Silva, Faria explicita:

Considero *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas* um documento estético que faz emergir, ao mesmo tempo que restaura em nossa história contemporânea, a potência da experiência feminina para a nossa existência enquanto brasileiros racializados. Não é novidade que essa população foi, tanto ao longo da escravidão quanto contemporaneamente, tratada como sendo de corte. Não era para chegarmos até aqui; porém, algo fundamental nos impediu da extinção

programada, e é isso que considero, particularmente, ancestralidade: essa capacidade ímpar de gerar alternativas em meio a tantas faltas, hostilidade, violência, opressão.

Os recortes aqui transcritos tentam dar conta da robustez da escrita de Marcos Fábio de Faria, que, sem dúvida, se apresenta como uma relevante contribuição para ampliar as discussões que vêm sendo realizadas sobre os teatros negros produzidos nos territórios brasileiros, demonstrando que as temáticas evocadas pelas dramaturgias são múltiplas e convocam aspectos latentes de nossa sociedade os quais ainda requerem muitas reflexões.

Dramaturgias radicais: do personagem político ordinário à imaginação emancipatória oferece ao leitor perspectivas analíticas de como o autor visualiza e pensa o contemporâneo com todas as suas contradições e desigualdades. Enquanto leitor de Faria, ressoam em mim suas palavras:

Minha geração nunca esteve tão inserida em uma condição distópica como a de agora. Todos os nossos medos, especialmente de quem está em condição de alteridade, estão salientes com a morte tão próxima de nós. Ainda assim, seguimos pensando sobre teatro, arte e literatura, talvez porque a nossa única arma imediata seja a imaginação.

Inspirado em suas palavras, eu convido e convoco a todos, leitores e leitoras, que estão acessando essa publicação, que se sintam implicados com os argumentos do autor para, com ele, redimensionar, resignificar e fazer ecoar suas dramaturgias radicais.

Com seu livro e com as singularidades apresentadas sobre o *personagem político ordinário*, sem dúvida, Faria deixa bem prospectado a que veio. Eu fico na expectativa de que todas as pessoas que tenham contato com esta obra, assim como eu, possam ter uma boa e instigante leitura!

INTRODUÇÃO

Para as políticas de uso, vide bula

I.

Infelizmente, este trabalho não tem nenhuma pretensão injuntiva. Pelo contrário, ele foi escrito a partir de ambiguidades, inclusive de ambiguidades de ambiguidades.

A maior parte dos termos aqui usados são dúbios, polissêmicos, usados com frequência e, algumas vezes, sem ponderação tanto entre eruditos quanto na boca do povo. Não vejo nenhum mal nisso, e, quem sabe, talvez seja esse o grande trunfo destas páginas. Algumas vezes, as palavras serão empregadas a partir de seu sentido dicionarizado, outras – que espero sejam bem compreendidas pelas explicações – se apresentam como termos e geram sentidos específicos, acordando com uma tradição, mesmo que, ou maiormente, marginal, do pensamento referente aos temas aqui expostos.

Política, teatro, radicalidade, disputa, o outro, pobreza, democracia, liberdade são exemplos aqui salteados por estarem presentes na vida cotidiana, mas também por fazerem parte da maioria dos textos que leio – que, muitas vezes, apresentam aspectos ideológicos e políticos específicos e dizem respeito à maneira como, enquanto ativista, leio o mundo. As atenções dadas a eles são especulativas, o que também é uma forma muito titubeante de, ao reverso de certo costume acadêmico, encerrar uma leitura do mundo (seja o abrangendo ou o enclausurando).

De toda forma, acredito que este texto tem uma funcionalidade circular. Ou seja, embora haja algum interesse em relacionar o tempo histórico como justificativa para os argumentos que utilizo para defender as teses aqui levantadas, o faço por meio de uma crítica espiralar, ziguezagueando a história;

afinal, como esta é, definitivamente, mal contada, seria complicado estabelecer um início e um final que compreendessem o caminho eleito. Nesse sentido, mais que a uma estrada que conduz à propriedade do saber, esta proposta se assemelha a um labirinto.

Assim, períodos históricos se entrelaçam, uma vez que considero que estamos imersos nas ruínas da eleição arbitrária do que deveria, ou não, fazer parte da memória coletiva e como isso nos levou até hoje, um momento em que precisamos discutir temáticas que deveriam pertencer ao passado – é complicado, para mim, pensar que ainda há, por exemplo, casos de miséria, fome, escravidão, assassinato, perseguição às pessoas apenas pela sua existência racial, de gênero e classe social. A natureza dos vínculos do antes com o agora não é, de fato, ignorada, mas sofre de uma eleição discursiva que apela para a máxima de que o mundo mudou (mas nem tanto). Estamos passando páginas e páginas sem que as tenhamos lido. Temos um sem-número de materiais que deixamos por revisar e, agora, parecemos correr contra o tempo para, antes de mudar para a próxima página, garantir que tenhamos lido as anteriores.

II.

Vejamos: o título deste trabalho é *Dramaturgias radicais: do personagem político ordinário à imaginação emancipadora*. O quê de complexidade aplica-se muito mais a certa demanda que faz parte do movimento do tornar-se acadêmico do que ao texto em si. O jogo de linguagem empregado poderia responder a quase tudo o que queria falar e de forma sintética, mas, como qualquer outro escritor, não escrevo este texto somente para mim (assim espero). Tenho um comprometimento com o mundo, mesmo sabendo que minhas ações reverberam como diminutas. Nelas, o tornar-se, principalmente depois de ler Neusa Santos Souza, foi acoplado ao meu processo de “tornância”.

O conceito de radicalidade, para mim, é o ponto mais tranquilo do título e, em um determinado momento do processo, foi o que se tornou um problema para os meus primeiros leitores. Em minha prática teatral, como dramaturgo e pensador do teatro, ela sempre esteve bem definida, seja de maneira pessoal, seja para meu grupo, o Grupo dos Dez:¹ fazemos teatro para radicalizar. Aprendemos esse termo com o teatrólogo João das Neves,² que, de forma confiante, nos passou a sua visão do teatro como um procedimen-

to contra o silenciamento. Somos radicais por não calarmos a nossa boca, mas o legado de João para nós foi o de dar ao teatro “uma dimensão utópica [na qual o teatro é] pautado pelo desejo da constituição de uma democracia plena, além de estar completamente arraigado na participação e no saber popular”.³ Também, em mesas redondas a que fomos gentilmente convidados, sempre nos direcionam certa crítica: vocês são muito radicais. De fato, o sentido dado vulgarmente à palavra, aquele que é corrente na língua e também está em uma das entradas do dicionário quando da definição da palavra, responde muito bem à fluidez da sua semântica e, geralmente, nem precisa de um pé de página que o justifique.

Embora a etimologia da palavra nos leve até o latim *radix*, que significa raiz, na língua portuguesa ela deriva de *radicalis*, ou seja, algo relativo à raiz. Haroldo de Campos, em “Uma poética da radicalidade”, tentou, também, explicar por qual motivo a poesia de Oswald de Andrade era classificada, por ele, no panorama modernista brasileiro, como uma poética da radicalidade. Recorrendo a Marx, ele encontra o mesmo que eu, porém com maior elaboração: “Ser radical é tomar as coisas pela raiz. E a raiz, para o homem, é o próprio homem”.⁴ Com o tempo, radical passou a ser ou o essencial de algo, ou o movimento de ir contra a origem de algo. Nesse último caso, ele diz respeito ao que é drástico ou brusco, conferindo o sentido que nos foi dado enquanto grupo – para não dizer que estávamos sendo chamados de intransigentes, inflexíveis e intolerantes.

Além disso, uma postura política radical diz respeito ao desejo por mudanças absolutas do cenário, e, por isso, quando falamos de um processo revolucionário e que seja capaz de reestruturar o mundo como o conhecemos – impregnado de intolerância, desigualdades e violências estruturalizadas –, há sempre tentativas de reverter esse desejo para algo mais moderado, esperando que o desejo seja o de reforma. Não é incomum que nossos sonhos de uma sociedade melhor, algo bem básico, sejam, pejorativamente, chamados de radicais. É como se o mundo já não fosse radicalmente insuportável como ele é e que tenhamos que ser intransigentes, inflexíveis e intolerantes a respeito de algumas temáticas (principalmente no tocante a uma grande porcentagem da população, sobretudo brasileira, que é, em alguma medida, como eu: bicha, preta e oriunda da periferia, que, no meu caso, é a periferia rural, ou seja, aquele mundo esquecido).

III.

Chamo este texto de trabalho, pois assim o encarei. Foi uma empreitada chegar até aqui. Da proposta inicial até as últimas palavras, foram uns bons anos tentando entender o que, de fato, eu estava fazendo. Li em 2016, por intermédio de Thereza Junqueira, o ensaio “Bert Brecht”, de Walter Benjamin, e foi por ele que tudo começou. Aquele texto sucinto, mas cheio de informações, pareceu-me uma perfeita aplicação da teoria do conto de Ricardo Piglia (desculpem-me, gosto demais dessa teoria e tento aplicá-la em diversas produções artísticas e de pensamento): tinha aquilo que foi escrito por Benjamin, mas o que ficou reverberando em minha cabeça foi a tal da segunda história. Creio, inclusive, que é essa história não contada que sempre nos incita a produzir qualquer pensamento.

Certa vez, apresentei o esboço dessa ideia para a professora Graciela Ravetti. Naquela época, eu pensava estudar biografias de personalidades políticas, como Olga Benário e Carlos Marighella. Foi ela quem me incitou a estudar dramaturgias, dizendo que haveria um olhar distinto como um artista pensaria, teoricamente, sobre o seu ofício e os dos seus colegas de trabalho. Para Ravetti, eu não precisaria me esforçar para buscar uma segunda história em outro lugar, pois a produção teatral seria, por excelência, a arte em que esse efeito se reverberaria. Ela ainda concluiu dizendo acreditar que os personagens políticos pelos quais eu deveria me interessar são aqueles do cotidiano, que moviam seus interesses políticos pela iconoclastia.

O entendimento de que a política está distanciada dos sujeitos, sobretudo daqueles que levam uma vida ordinária – lembro que esse termo será usado em referência ao comum, ou contrário ao extraordinário –, é algo corrente. Estamos, muitas vezes, imbricados de uma ideia quase fixa sobre essa ciência e que aponta para a sua existência a partir do gabinete. Brecht, segundo Benjamin, a entende de maneira distinta e como um elemento inerente ao homem. Nesse sentido, cada ser humano é um revolucionário virtual, cuja potência seria equivalente à postura. Portanto, ele seria capaz de desencadear, racionalmente, ações políticas cotidianas, que, por sua vez, podem ser reivindicadas como inerentes ao imaginário coletivo. Os personagens brechtianos, para Benjamin, eram, ficcionalmente, propulsores de uma possível revolução ao modo marxista, ou seja, poderiam ser capazes de operar, a partir da realidade contrária, uma mudança substancial. Isso significa, como deseja Marx, fazer nascer, do centro do capitalismo, o comunismo.

Minha proposta, embora pareça um pouco pretensiosa, é de pensar uma continuidade à segunda história nascida de “Bert Brecht”. Queria, portanto,