ERÊ: A INSURREIÇÃO CÊNICA DAS BODAS DE PRATA DO BANDO DE TEATRO OLODUM

Resumo

Este artigo investiga o protesto contra o genocídio de jovens negros do Bando de Teatro Olodum através do espetáculo *Erê*. De natureza qualitativa, cunho etnográfico e percurso exploratório-descritivo, os dados foram coletados através de revisão bibliográfica negrorreferenciada. Os resultados apontaram que essa companhia teatral reivindica pela garantia dos direitos civis, políticos e sociais dessas Pessoas em Desenvolvimento.

Palavras-chave:

Bando de Teatro Olodum. Espetáculo *Erê*. Genocídio de jovens negros.

ERÊ: A INSURREIÇÃO CÊNICA DAS BODAS DE PRATA DO BANDO DE TEATRO OLODUM

REGIA MABEL FREITAS¹

¹ Doutora em Difusão do Conhecimento pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisadora do Bando de Teatro Olodum desde 2010. Autora do livro *Bando de Teatro Olodum: uma política social in cena* (2014). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6759-5251>. Email: mabel_freitas@hotmail.com

Exposição

“Quando morre um idoso, morre junto uma biblioteca. Eu, no auge da minha idade, preciso ler tanta coisa... E quando morre um jovem? A gente acha certo jogar um caderno sem escrita no lixo?” (ERÊ, 2015, s/p.)

Em 17 de outubro de 1990, em Salvador, na Bahia, foi criado o Bando de Teatro Olodum². Oportunizando presença e discurso negros, o Bando, como é comumente conhecido, coloca em cena corpos negros (ora coisificados, ora desejados, ora diabolizados, ora elogiados pelo olhar colonizado branco-ocidental) para discutirem acerca de/ intervirem sob questões da nossa raça negra com uma pulsante força afroperscrutiva. Trasladando por distintas linguagens artísticas – teatro, poesia, performance, música, dança e audiovisual – a companhia encena espetáculos antirracistas em palcos nacionais e internacionais.

Buscando tornar o conhecimento negrorreferenciado um bem público e, por conseguinte, democratizar saberes sobre

² Fundado por Marcio Meirelles (direção), Chica Carelli (codireção e preparação musical), Maria Eugênia Milet (improvisação), Leda Ornelas (preparação corporal) e Hebe Alves (preparação vocal).

(i) pré, trans e pós 13 de maio, (i) preconceitos e arquétipos escravistas, (iii) ideologia do branqueamento, (iv) fábula das três raças, (v) mito da democracia racial, (vi) (des)valorização das culturas africana e afro-brasileira entre outras temáticas, esse grupo há quase 30 anos combate o racismo, coadunando suas vertentes artísticas e ideológicas. Assim, o Bando torna o palco uma caixa de ressonância que racializa seu protesto através de um conjunto de cores, corpos, imagens, luz, sons, textos e vozes.

Dentre os espetáculos do grupo, temos: *Essa é nossa praia* (1991), *Onovomundo* (1991), *Ó Paí, Ó!* (1992), *Woyseck* (1992), *Medeamaterial* (1993), *Bai Bai Pelô* (1994), *Zumbi* (1995), *Zumbi está vivo e continua lutando* (1995), *Erê pra toda vida – Xirê* (1996), *Ópera de três mirreiros* (1996), *Cabaré da Rrrrraça* (1997), *Um tal de Dom Quixote* (1998), *Ópera de três reais* (1998), *Sonho de uma noite de verão* (1999), *Já fui* (1999), *Material Fatzer* (2001), *Relato de uma guerra que (não) acabou* (2002), *Oxente, cordel de novo?* (2003), *O Muro* (2004), *Autorretrato aos 40* (2004), *Áfricas* (2006), *Bença* (2010), *Dô* (2012) (FREITAS, 2014) e *Erê* (2015).

Essa companhia também promove projetos como o Outras Áfricas (oficinas de teatro em escolas públicas soteropolitanas), Respeito aos mais velhos (oficinas de memória, identidade, dança e música nas cidades pelas quais se fez pesquisa de campo para o espetáculo *Bença*), Tomaladacá (abertura de espaço para artistas de escolas públicas, igreja e teatro de bairro) e Terças Pretas³ (mix de artes negrorreferenciadas: artesanato, dança, literatura, moda, música, teatro entre outras). Outrossim, organiza anualmente o Festival “A cena tá preta!”, em parceria com o Coletivo de Produtores Culturais do Subúrbio, para darem visibilidade a artes negras locais.

Ademais, o grupo coordena Oficinas de Performance Negra, fundamentando teórica e artisticamente jovens negros a partir de 16 anos em situação de vulnerabilidade econômica e so-

cial. Com metodologia pautada na linguagem artística do grupo, abordando dança, memória e identidade, música e teatro, já foram promovidas 05 (cinco) edições. As Mostras locais foram realizadas no palco principal do Teatro Vila Velha – considerado a pia batismal dos artistas baianos por Gilberto Gil, situado no Passeio Público – e para a comunidade local nos respectivos bairros abaixo relacionados nos quais as aulas foram ministradas.

As Oficinas foram realizadas integralmente em Salvador e de maneira compacta em Belém (Casa da Linguagem) e Manaus (Centro Cultural Palácio da Justiça, Centro Cultural Palácio Rio Negro, Cine Teatro Guarany e Teatro da Instalação) – 4ª edição. Os jovens soteropolitanos participaram nos seguintes bairros: 1ª (Canabrava, Fazenda Coutos, Massaranduba, Periperi, Pernambués, Pirajá e Plataforma), 2ª (Teatro Vila Velha – Campo Grande), 3ª (Alagados e Plataforma) e 5ª (Engenho Velho de Brotas e Pirajá). Dentre os artistas formados na 2ª edição, despontaram no cenário nacional Sulivã Bispo (Mainha) e Tiago Almasy (Júnior) – fenômenos na *webserie* Na Rédea Curta, antes Frases de Mainha.

Com a Companhia dos Comuns, o Bando organizou as três edições, em 2005, 2006 e 2009, o Fórum Nacional de Performance Negra em que artistas negros brasileiros participaram de palestras, mesas redondas, debates, oficinas e grupos de trabalho. Esses fóruns foram considerados uma “resposta coletiva das companhias negras nas artes cênicas, pela manutenção, nos palcos, da tradição e da modernidade que constituem a experiência negra no Brasil” (MELLO; BAIRROS, 2005, p. 9). Em todas as edições, publicaram-se livros que sistematizam as palestras, os relatórios das propostas dos grupos de trabalho e os contatos (telefônicos e endereços institucionais e virtuais) dos partícipes.

Desde 2013, o grupo é autogerido por um Colegiado de atores que (a) o representa nas reuniões com apoiadores, patrocinadores e Tea-

³ Na primeira Terça Preta de 2015, foi lançado o terceiro livro que versa sobre o grupo – primeiro escrito por uma mulher preta –, intitulado “Bando de Teatro Olodum: uma política social *in cena*”, que é de minha autoria. Essa obra foi premiada pelo Edital da Pró-Reitoria de Extensão da UFPE (Universidade Federal de Pernambuco) em 2014.

tro Vila Velha, (b) elabora projetos para editais e captação de recursos, propõe e planeja ações, reuniões, horários e dias de ensaio e (c) coordena o setor Administrativo-financeiro da Bando Produções Artísticas – personalidade jurídica da companhia criada em 2007. Ademais, há sete Grupos de Trabalho (Produção, Comunicação/Divulgação, Equipamentos eletrônicos, Cenário, Instrumentos, Figurino e Acervo) compostos também pelos atores em consonância com o coreógrafo José Carlos Arandiba – Zebrinha e o diretor musical Jarbas Bittencourt.

Este artigo reflexiona sobre a temática vociferada no espetáculo *Erê* pelos artistas do Bando: o genocídio de jovens negros. O percurso metodológico é exploratório-descritivo com natureza qualitativa e cunho etnográfico centrado essencialmente em revisão de literatura de teóricos negros⁴ e/ou negrorreferenciados. Nessa montagem na qual comemorou os 25 (vinte e cinco) anos da companhia, os artistas promoveram mais uma insurreição pelo viés das Artes Cênicas e desta vez propuseram uma luta coletiva pela garantia dos direitos civis, políticos e sociais dessas Pessoas em Desenvolvimento⁵.

Clímax

Dor? Quem aqui falou em dor? Eu nem sabia o que era isso quando aquele homem me matou. Depois que eu ouvi o povo falando o que era dor, que era pra respeitar a dor de minha mãe porque eu tinha morrido, aí é que eu fui saber que existia dor, mas na hora eu não senti nada, não. (ERÊ, 2015, s/p.)

O Bando é a companhia soteropolitana mais antiga de Teatro Negro⁶, que possui uma produção intensa e ininterrupta ao longo dos seus quase trinta anos, composta por espetácu-

los, fóruns, laboratórios, oficinas, seminários e outras atividades. Para celebrar suas Bodas de Prata, o grupo estreou a montagem *Erê*⁷ (2015), protestando contra o genocídio de jovens negros. Com concepção de Lázaro Ramos, direção de Onisajé (fundadora e diretora do NATA – Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas) e Zebrinha (também coreógrafo), dramaturgia de Daniel Arcades (ator e dramaturgo do NATA) e direção musical de Jarbas Bittencourt, discutiu-se o extermínio irracional dessas Pessoas em Desenvolvimento.

A montagem foi composta por 10 (dez) atores (Cássia Vale, Ella Nascimento, Geremias Mendes, Jamile Alves, Jorge Washington, Leno Sacramento, Merry Batista, Ridson Reis, Sérgio Laurentino e Valdineia Soriano), 03 (três) músicos multi-instrumentistas (Cell Dantas, Daniel Vieira – Nine e Maurício Lourenço), 09 (nove) jovens atores que participaram da II Oficina de Performance Negra promovida pelo grupo (Deyse Ramos, Elcian Gabriel, Ed Firenza, Gabriel Nascimento, Lucas Leto, Naira da Hora, Renan Mota, Shirlei Sanjeva e Vinicius Carmezim) e 01 ator branco convidado (Léo Passos ou Rui Manthur). Durante o processo de montagem, foram criadas as alcunhas “Enciclopédias ambulantes” (artistas do Bando) e “Cadernos a serem escritos” (oficineiros) para homenagear essas duas gerações.

Excepcionalmente, por questões pessoais e/ou profissionais, os atores do Bando Arlete Dias, Ednaldo Muniz, Fábio de Santana e Rejane Maia, que também são “Enciclopédias Ambulantes”, não atuaram nesse espetáculo. A equipe de produção foi composta por Cássia Valle, Fábio de Santana e Jorge Washington, coordenados por Valdineia Soriano e Ridson Reis. Para essa montagem, também foram convida-

⁴ Este artigo não estabelecerá uma faixa etária estanque para jovens, uma vez que até os documentos oficiais divergem, como o Estatuto da Juventude (15 a 29 anos) e Assembleia Geral das Nações Unidas (13 – 24 anos). Outrossim, urge também levar em consideração a situação socioeconômica que os obriga a abandonar precocemente a infância e antecipar a fase adulta.

⁵ De acordo com o Artigo 6º do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), crianças e jovens são considerados Pessoas em Desenvolvimento (BRASIL, 1990).

⁶ Movimento sociocultural de combate ao racismo que transforma o palco em trincheira para refletir e intervir sobre questões raciais (pré, trans e pós-Abolição), ressemantizar o legado da ancestralidade, preencher lacunas de referenciais africanos e afro-brasileiros e revelar habilidades artísticas de uma plêiade negra.

⁷ Título em homenagem às divindades africanas infantis.

dos Antônio Marcelo (assistente de direção – ator do NATA), Arismar Adoté Júnior (assistente de coreografia), Rivaldo Rio – também ator do Bando que optou por deixar o palco e assinar a luz em 1994 – e Marco Dedê (iluminação) e Thiago Romero (figurino – ator do NATA).

As performances coletivas e individuais com e sem diálogos entre os atores foram orquestradas pelos diretores supracitados estreantes. Além disso, fizeram parte da comunicação cênica também um figurino branco e vermelho com cortes personalizados, um simples cenário com meras inserções sazonais de cadeiras e uma iluminação entre *blackouts*, claridade intensa, contrastes e penumbras que criou um ambiente emocional através de efeitos visuais. Na instrumentação da montagem, não foram usados atabaques nem tambores, percutiram-se chaveiros e pedaços de barra de metal e também utilizaram-se contrabaixo, gan (agogô), guitarra, *samplers* e teclado.

Erê é considerado pelo elenco como um refundamento, pois cristaliza a experiência acumulada pelo Bando no que tange a contundência discursiva negrorreferenciada e os experimentos musicais cada vez mais inovadores que transladaram do rum, rumpi e lê (atabaques utilizados em terreiros de candomblé) até as tecnologias digitais implementadas ao longo dos anos. Outrossim, a companhia inaugura uma nova assinatura após a saída do diretor Márcio Meirelles e estreita a já tênue relação com estilistas soteropolitanas que primam pelo enaltecimento da diversidade da beleza negra. O grupo segue as lições do mestre Abdias, pai do Teatro Negro brasileiro, que nos ensinou que “não devemos transferir para outros as responsabilidades que a História nos outorgou” (NASCIMENTO, 1978, p. 137).

A montagem foi dividida em 12 (doze) cenas – Cena 1, Cena 02: A massa presente, Cena 03: O sonho dos espectros, Cena 4, Cena 05: Espera, Cena 06: Nossa geografia, Cena 7, Cena 08: A lei?, Cena 09: A falsa educação sen-

timental, Cena 10, Cena 11: Crua e Cena 12: Vejamos – Falamos – para debater o genocídio de jovens negros, relações familiares, violência nacional, segurança pública, maioridade penal, Lei⁸ 10.639/03 e racismo na mídia. A companhia, centrando a sua discussão no traslado por distintos marcadores sociais (classe, faixa etária, gênero, orientação sexual e raça), seguiu as recomendações atemporais de Nascimento:

onde um Estado cometa qualquer ato contra as comunidades negras, de natureza nacional ou local, seja de sentido formal ou informal, tais comunidades têm o direito e a obrigação de lutar contra esses atos, utilizando os meios que consideram justos para a sua sobrevivência, defesa e desenvolvimento. (1978, p. 157)

Em *Erê*, “Enciclopédias Ambulantes” e “Cadernos a ser escritos” dramatizaram assassinatos de jovens negros, abordagem policiais agressivas (ditas de rotina!) com ameaças de morte, desabafo sobre homicídios presenciados, perversidade midiática ao mostrar corpos negros arrolando múltiplos espaços nos quais os caucasianos nos assistem (televisão, camarote, janela de prédio, atrás da cela, janela e cobertura na qual eles se encontram) e encarceramento juvenil com privação de liberdade na FEBEM (Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor) para uma suposta “educação” correcional-repressiva.

Ademais, o texto dramático retratou também violências sofridas por jovens negros soteropolitanos em unidades escolares particulares (identificação de bolsista pela epiderme) e públicas (ausência de ensino de qualidade). Os artistas encenaram tentativas exitosas (cartografia de ícones negros como a guerreira Luiza Mahin, o poeta Luiz Gama, o contista Fábio Mandingo, a cantora Beyoncé, valorização do candomblé entre outras práticas pedagógicas) e frustradas (experiências descomprometidas, descontextualizadas e irresponsáveis como a insistente leitura fílmica de episódios do *Kiriku*⁹ em quaisquer aulas vagas sem contextua-

⁸ A Lei 10.639 foi promulgada em 2003 no governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, tornando obrigatório o ensino de conteúdos referentes à História e Culturas Afro-Brasileira e Africana nas escolas brasileiras públicas e privadas nos estabelecimentos dos ensinos fundamental e médio (BRASIL, 2003).

⁹ *Kiriku* é um bebê guerreiro africano dotado de poderes que salva sua aldeia da feiticeira. Essa lenda tornou-se filme, livro e espetáculos de dança e teatro.

lização nem debate) na implementação da Lei 10.639/03.

Outrossim, a companhia debateu sobre relações familiares, apontando (des)afetos. Mães e filhas são apresentadas em total consonância enquanto pais e filhos/a se tratam numa total relação de hostilidade em três espaços diferentes: casa, cela e rua. Em todas as circunstâncias, os pais foram procurados e indagados: “Qual foi o afeto que o senhor me deu?” (ERÊ, 2015, s/p.), “Além de comida, escola, brinquedo, roupa, qual foi o abraço que o senhor já me deu?” (*Ibidem*), “Além de sumir no mundo, qual foi o beijo que o senhor teve coragem de dar a um filho?” (*Ibidem*). Por fim, presenciando o silêncio mórbido paterno, eles arremata-ram: “Porque beijar um homem, pai, não vai te transformar na bicha da novela” (*Ibidem*).

O ator branco – convidado para personificar um Deputado – contrastou em ideais com os demais personagens. O parlamentar proferiu um discurso a favor da redução da maioria penal e travou um debate com manifestantes que só conseguiram dialogar com ele após arrombarem o recinto do qual foram proibidos de entrar. Dentre as assertivas contrastivas, tivemos a apresentação de dados: 5.000 jovens brancos em detrimento a 17.000 negros são mortos pelo mesmo motivo. O político falou que há coerência nesses dados alarmantes devido à maioria populacional ser negra e uma manifestante contra-argumentou essa suposta coerência na taxa de emprego, na representação social, no poder público, nas universidades, nos postos de saúde, na mídia impressa e na publicidade.

O Deputado ainda aduziu que a Constituição é clara ao justificar a ação da suposta Segurança Pública e os atores proclamaram o cerne da questão: “é clara demais! E tudo o que não for claro não está na Constituição” (ERÊ, 2015, s/p.). Essa cegueira supracitada conveniente aos seus ideais necropolíticos de evidente higienização racial é assim delatada por Cappi :

Existe um olhar de quem se protege de algo vivenciado como ameaça vigorosa, irreduzível, frente à qual só se pode sentir desamparo e terror. É o olhar veiculado pelos meios de

comunicação, sustentados pelos órgãos de segurança pública, a respeito de determinados grupos de pessoas, de determinados bairros notadamente associados ao varejo do tráfico de drogas. [...] Este olhar sustenta a demanda por atuações que se anunciem como decisivas, que não deixem dúvidas quanto à sua eficácia para acabar com aquilo que é entendido como ameaça intolerável. Neste caso, só a ação destruidora será concebida como libertadora. (2014, p. 166-167)

A Cena “Espera”, na qual “Enciclopédias Ambulantes”, representando mães ansiosas, aguardavam o retorno dos seus filhos aos seus respectivos lares, segurando aparelhos celulares à espera de notícias é a mais angustiante. A trilha sonora do barulho do telefone persistente que apenas realiza ligações e toca exaustivamente sem êxito mescla aflição, esperança, medo e preocupação. No final, quando as atrizes perguntaram num desesperador coro uníssono: “Cadê você?” O filho, que foi genocidado, lamentavelmente respondeu: “Eu fui para a festa, mãe, mas não volto. Agora sou só onda que nem sinal de celular. Dorme, mãe. Dorme, por favor” (ERÊ, 2015, s/p.).

Dentre as músicas, criadas especificamente para a montagem, destaca-se a seguir uma composta especialmente para esse espetáculo, cantada apenas pelos “Cadernos a serem escritos”, que, representando a pureza juvenil, delataram constatações em tão tenra idade da atuação dos seus opressores acerca das assimetrias sociorraciais:

Se sobem nos becos, vielas, nos morros, favelas para me [encontrar]
Conseguem achar o caminho dos tão poucos passos que [acabo de dar]
Se sabem qual é o meu estilo, o que como, o que visto e [meu jeito de andar]
Se descem de vidros fechados, faróis apagados pra me [iluminar]
Bem sabem o que foi ofertado, meu corpo suado para [trabalhar]
Meus olhos cansados e vivos enxergam sua farda e um [medo me dá]
Que medo do medo me dá (...)
Mainha já grita de lá: “Vem logo, menino, entra já”
E eu fico debaixo da cama esperando com sonhos [o tiro acabar]

E fico pensando em qual dia, brincando assim, [também vou atirar
Se sobem nos becos, vielas, nos morros, favelas só para me matar
Deve ser um jogo bacana, e digo a mainha: “também quero brincar” (...)] (ERÊ, 2015, s/p.)

Esse visceral espetáculo foi indicado para a Mostra Prêmio Braskem de Teatro¹⁰ de 2016 em duas categorias (melhor espetáculo e melhor direção), porém infelizmente não foi premiado. Ademais, ganhou o edital do Programa Petrobras Distribuidora de Cultura 2017/2018 sendo apresentado em Belém e Manaus com intérpretes para LIBRAS (Linguagem Brasileira de Sinais) e audiodescrição. Nessas oportunidades, promoveram-se também oficinas gratuitas de dança (Zebrinha), memória e identidade (Cássia Vale), música (Jarbas Bittencourt) e teatro (Geremias Mendes).

A montagem escancarou a “plataforma de extermínio” da “engenharia genocida brasileira” pautada “nas abordagens truculentas, nos encarceramentos desproporcionais e na produção de mortes abruptas” (FLAUZINA, 2006, p. 13). Esse espetáculo, com pungentes intenções político-ideológicas de fomentar uma luta antigenocida, protestou contra a descartabilidade de mercadorias semoventes negras que industrializa a morte. Outrossim, desvelou também distintas violências não físicas (CAPPI, 2009) contra o povo negro – estrutural (exclusões social e política e discriminações racial, social, de gênero e de classe), interpessoal (calúnias, difamações, insultos) e institucional (impedimento à participação).

Para tal, compuseram o laboratório artístico mergulhos literários (leituras de entrevistas de mães que perderam seus filhos assassinados e do livro “Mães da Acari: uma história de protagonismo social”), pesquisas de dados nacionais, rodas de conversa com Hamilton Borges – fundador da campanha Reaja ou será morto/ Reaja ou será morta – e Vilma Reis – socióloga e ex-ouvidora da Defensoria Pública –,

imersões em campo para conhecer a realidade fática (diálogo com as mães que tiveram seus filhos mortos na chacina do Cabula) e diuturnos debates sobre as vivências de cada artista frente a essa temática. Assim, foi possível trazer à baila um debate contundente acerca de

um projeto de Estado de caráter genocida dirigido à população negra no Brasil. Ancorado nas várias dimensões da atuação institucional, esse empreendimento, resguardado pela simbologia do mito da democracia racial, vai se materializando nas vulnerabilidades construídas em torno do segmento negro – das políticas de esterilização às limitações educacionais – passando por todas as interdições quanto à estruturação de uma identidade negra e, principalmente, pela produção em série de mortes, em grande medida, de competência do aparato de controle penal (FLAUZINA, 2006, p. 13).

Elencando o crescente e vertiginoso assassinato de jovens em nível nacional, nessa montagem, o Bando retomou e ampliou a crítica do espetáculo *Erê pra toda vida – Xirê* (1996) que ainda não tinha sido apresentado em Salvador¹¹ – e teve como mote a Chacina da Candelária (1993). *Erê* (2015) foi enriquecido com as experiências das “Enciclopédias Ambulantes” – alguns inclusive fizeram o primeiro espetáculo –, as histórias de vida dos “Cadernos a serem escritos” e as notícias veiculadas pela mídia durante os quase vinte anos de interstício. A montagem abordou diversos extermínios nacionais, como Acari (1990), Cabula (2015), Carandiru (1992), Costa Barros (2015), Nordeste de Amaralina (2010), Nova Brasília (1994), Vitória da Conquista (2010), entre outras.

A companhia convocou textualmente, na primeira cena, cada espectador para se unir às forças de blogueiras negras, blocos-afro, Balé Folclórico, Coletivo Abdias do Nascimento, NATA, Companhia dos Comuns entre outros antirracistas para combater esse irracional genocídio. Além disso, clamou pelas forças do *Orún* (céu) e o *Ayé* (terra), da fé, de *ifé* (cidade

¹⁰ Essa Mostra é considerada a premiação mais importante do gênero em nível estadual.

¹¹ O espetáculo, assumindo a dança como linguagem cênica, foi apresentado apenas em Londres, no Rio de Janeiro e em São Paulo.

da Nigéria), de *igbalé* (lugar sagrado), do povo de axé (candomblecistas), do *ofã* (arco e flecha do Orixá Oxossi) e do *xaxará* (cetro de mão do Orixá Obaluaê) para garantir direitos civis, políticos e sociais dessas Pessoas em Desenvolvimento.

“Cobertos e protegidos pelas cores do orixá da justiça, estamos prontos. Talvez não prontos para acabar com nada, mas para exigir que acabem, para convocar mais exigentes, para dizer a você como é que tem que ser” (ERÊ, 2015, s/p.). Foi com esse antirracista brado retumbante que a companhia protestou logo nos minutos iniciais pelo direito fundamental à vida de jovens negros. Afinal, estamos bem cientes de que, mais que meros números alarmantes arrolados nas estatísticas nacionais, esses homicídios têm explícito e inescrupuloso recorte racial, proposto, gerido, executado e autoavaliado exitosamente pelo braço estatal.

A companhia vociferou contra essa ação letal autorizada juridicamente pela Segurança Pública nacional – que possui visão/atuação/perseguição brancocêntrica na qual se imperra o poder da descartabilidade de mercadorias semoventes negras, industrializando a morte. Como nos mercados brasileiros seiscentistas onde africanos do além-Atlântico foram coisificados, os genocídios desses jovens, além de aviltá-los em sua humanidade, achincalha-os como Pessoas em Desenvolvimento. Devido a esse massacre criminoso, famílias negras inteiras continuamente foram/são dilaceradas quando o fenômeno morte atinge seus lares através de balas endereçadas com precisão.

Com o condão (poder sobre-o-natural) do biopoder focaultiano de definir quem vive e quem morre – acintosamente desrespeitando direitos fundamentais (à vida e à segurança) desses jovens – os chefes supracitados delegaram aos subordinados também supracitados a façanha da promoção dessa violência letal. Eles elegeram como critério de seletividade em prol do bem-estar social o extermínio da massa inimiga que apresenta riscos iminentes à desordem. Destarte, essa “magia branca” estruturalmente racista de opressão policial delata o seu escopo de higienização racial.

Esses “soberanos” supracitados, que ma-

tam de quaisquer maneiras e em quaisquer momentos, sentem-se capazes de definir quem tem (ou não!) importância e valor para serem facilmente aniquilados pela hierarquia dominante que instala tropas de controle militar sobre essa população civil jovem preta, pobre e periférica vista como inimiga e ameaçadora. Essas atrocidades expressam a hostilidade da lógica racista que diuturna e desmedidamente extermina de maneira trivial e sem regras. Assim, a humanidade dessas Pessoas em Desenvolvimento é desrespeitada, reiterando a perda dos direitos do seu corpo e também do seu *status* político (MBEMBE, 2011). Nas palavras de Foucault:

o direito de vida e de morte só se exerce de uma forma desequilibrada, e sempre do lado da morte. O efeito do poder soberano sobre a vida só se exerce a partir do momento em que o soberano pode matar. Em última análise, o direito de matar é que detém efetivamente em si a própria essência desse direito de vida e de morte: é porque o soberano pode matar que ele exerce seu direito sobre a vida. É essencialmente um direito de espada. (2002, p. 286)

Essa insurreição cênica, que escancarou essa racista ação letal, evidenciou que “nenhum sofisma, nenhum véu ou mentira conseguirá de agora em diante ocultar impunemente a realidade genocida em que se decompõe o negro brasileiro” (NASCIMENTO, 1978, p. 182). Afinal, sabemos que, lamentavelmente,

a descrição de pessoas que vivem “normalmente” sob a mira de um fuzil, que tem a casa invadida durante a noite, que tem que pular corpos para se locomover, que convivem com o desaparecimento inexplicável de amigos e/ou parentes é compatível com diversos lugares do mundo e atestam a universalização da necropolítica e do racismo de Estado, inclusive no Brasil (ALMEIDA, 2018, p. 96).

Ademais, essa montagem delatou que esse genocídio contradiz o Princípio da Proteção Integral, que está inserido no artigo 227 da Carta Magna, que afirma ser dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida e ainda salvaguardá-los de toda forma de negligência, discriminação,

exploração, violência, crueldade e opressão. Quando determina que é dever “da família, da sociedade e do Estado”, são chamados à responsabilidade outros atores sociais – nós, sociedade civil – para uma ação constante na defesa e promoção dos direitos de crianças, adolescentes e jovens, envolvendo ainda não apenas os desamparados (BRASIL, 1988). Vale ressaltar que

pensar o racismo como parte da estrutura não retira a responsabilidade individual sobre a prática de condutas racistas e não é um alibi para racistas. Pelo contrário: entender que o racismo é estrutural, e não um ato isolado de um indivíduo ou de um grupo, nos torna ainda mais responsáveis pelo combate ao racismo e aos racistas (ALMEIDA, 2018, p. 40).

Insta ainda acrescentar que essa Proteção Integral foi consagrada não só pela Constituição Federal de 1988, mas também pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA – Lei nº. 8069 em 1990), considerado um alicerce formador da Legislação Brasileira voltado para essas pessoas em desenvolvimento. O ECA, que se inspira em Normas Internacionais de Direitos Humanos, já no seu 1º artigo, dispõe sobre a Proteção Integral à Criança e ao Adolescente, reconhecendo-os como sujeitos de Direitos e Garantias (BRASIL, 1990). Destarte, como Pessoas em Desenvolvimento ou Sujeitos de Direitos Especiais, os jovens também são titulares de direitos humanos como quaisquer pessoas.

Enfim, essa necropolítica transforma os seres humanos em meras mercadorias de troca e nessa nova gestão de pessoas a vida perde a sua densidade e se converte numa moeda de troca nas quais estão envolvidos poderes obscuros e inescrupulosos (MBEMBE, 2011). Como bem diz uma das canções da montagem, entoada pelos atores com posturas bem afrontosas na Cena A Lei, “Nosso problema você desbanca/ O quadro é negro, a história é branca” (ERÊ, 2015, s/p.). Lamentavelmente, classistas, lgbtfóbicos, misóginos e racistas destilam múltiplas violências perpetuando o adestramento colonial.

Bem, se o fenômeno morte que controla

vidas de jovens negros não passa somente pelos arroubos das opções políticas de enfrentamento da ordem, mas centra-se no grau de periculosidade investido em sua própria constituição física (FLAUZINA, 2006), urge que vocifere-mos diuturnamente para extirpar essa alquimia estatística de erradicação dessa “mancha negra” com uso da “magia branca” ou da “justiça branca” (NASCIMENTO, 1978) para que esses “Cadernos a serem escritos” tenham o direito de protagonizarem suas próprias histórias.

Desenlace

Eu fui para a festa, mãe, mas não volto. Agora sou só onda que nem sinal de celular. Dorme, mãe. Dorme, por favor. (ERÊ, 2015, s/p.)

O espetáculo *Erê* nos chama à responsabilidade quanto ao genocídio de jovens negros; afinal, fomos convocados desde 1988 através da Carta Magna enquanto sociedade civil a sermos agentes sociais com o dever, além da família e do Estado, de assegurar à criança ao adolescente e ao jovem, com prioridade, o direito à vida (BRASIL, 1988). Ao não rechaçarmos as alternativas – prender ou matar – expostas nos mais diversos meios de comunicação com explícito caráter sensacionalista como solucionadoras, deixamos de exigir criação e manutenção de políticas públicas que com efetividade integrem as necessidades dessas Pessoas em Desenvolvimento.

Sabemos que, diante dessa chacina nacional, o silêncio nos “torna ética e politicamente responsável pela manutenção do racismo” (ALMEIDA, 2018, p. 40) e, além disso, “equivaleria ao endosso e aprovação desse criminoso genocídio perpetrado com iniquidade e patológico sadismo contra a população [negra]” (NASCIMENTO, 1978, p. 137). As Mães de Maio – movimento social iniciado em 2006 devido aos Crimes de Maio¹² – e demais membros de famílias que tiveram seus jovens genocidados diuturnamente choram por seus filhos mortos e militam incansavelmente por direitos

¹² Chacina ocorrida de 12 a 20 de maio de 2006, levando a óbito quase 600 pessoas – em sua maioria, homens, negros e jovens – como um suposto ataque à facção PCC (Primeiro Comando da Capital) – em São Paulo.

humanos.

Parafraseando Hilton Cobra (2014), o fundador e diretor da carioca Companhia dos Comuns – mais um grupo de Teatro Negro brasileiro – os espectadores quando assistem e dialogam com espetáculos antirracistas podem ampliar discussões e ressignificar saberes e fazeres. Destarte, independente de já termos escrito uma lápide tão precocemente para alguma ente querido, é mister que promovamos cada vez mais embates antígenocidas na sociedade através de protestos individuais e coletivos nos mais distintos setores a que pertencemos em busca de um basta para essa gritante marcha fúnebre de braço estatal.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. O que é racismo estrutural?. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília-DF: Senado, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm>. Acesso em: 20 ago. 2015.

_____. Estatuto da Criança e do Adolescente. Brasília-DF: Senado, 1990. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm>. Acesso em: 20 ago. 2015.

_____. Lei 10.639/03. Brasília-DF: Senado, 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm>. Acesso em: 20 ago. 2015.

CAPPI, Riccardo. Mediação e Prevenção da Violência. In: VELOSO, Marília; AMORIM, Simone; LEONELLI, Vera (org.). Mediação Popular: uma alternativa para a construção da justiça. Salvador: Juspopuli, 2009. p. 27-35.

_____. Onde mora o “perigo”: a possível contribuição da Escola de Louvain para (mais) uma criminologia crítica. *R. Dir. Gar. Fund.*, Vitória, v. 15, nº 1, p. 157-175, jan./jun. 2014.

COBRA, Hilton. Os desafios do Teatro Negro na cena contemporânea – estética e Sobrevivência. *Legítima Defesa* – uma revista de Teatro Negro. São Paulo: Cia Os Crespos da Cooperativa Paulista de Teatro, n. 1, 2014, p. 06-15.

ERÊ. Espetáculo em comemoração aos 25 anos do Bando de Teatro Olodum. Salvador, Teatro Vila Velha, 2015. Texto não publicado.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. Corpo negro caído no chão: o Sistema Penal e o Projeto Genocida do estado brasileiro. 2006. 145 p. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FREITAS, Régia Mabel da Silva. Bando de Teatro Olodum: uma política social in cena. Recife: EDUFPE, 2014.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. Melusina: Espanha, 2011.

REFERÊNCIAS

MELLO, Gustavo; BAIROS, Luiza (org.). I Fórum Nacional de Performance Negra. Salvador: Funarte, 2005.

NASCIMENTO, Abdias do. O genocídio do negro brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra S/A, 1978.

Abstract

The present text investigates the protest Olodum's Theater Band against the young black people's genocide through the show *Erê*. It exposes qualitative and ethnographic data, inside an exploratory and descriptive route, that were collected by means of black reference bibliographic review. Results pointed that this theatrical company in pursuit of warranty of their civil, political and social rights developing people's.

Keywords

Olodum Theater Band. *Erê* spectacle. Young black people's genocide.

Recebido em: 25 fev. 2020

Aprovado em: 12 mai. 2020

Publicado em: 13 ago. 2020