



## **A TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ E SEU COMPROMISSO COM A HISTÓRIA DECOLONIAL DO BRASIL**

Pesquisadora: Mariana Pereira Procopio

Orientadora: Profª. Dra. Gina María Monge Aguilar

Instituto de Artes (IA) - UNICAMP

Palavras-chave: Ói Nóis Aqui Traveiz, Carlos Marighella, Histórias decolonizadas

A presente pesquisa, buscou analisar a abordagem decolonial do grupo teatral gaúcho Ói Nóis Aqui Traveiz ao encenar fatos históricos no espetáculo de teatro de rua “O Amargo Santo da Purificação - Uma visão alegórica e barroca da vida, paixão e morte do revolucionário Carlos Marighella” (2008). Como aponta Icle e Haas (2019), o grupo sempre resistiu a versões hegemônicas do passado. Dessa forma, este estudo discorre sobre a potência da relação interdisciplinar entre teatro, história, encontrando nela caminho para decolonizar saberes.

A metodologia utilizada seguiu quatro etapas: a primeira foi o estudo sobre o pensamento decolonial. As etapas seguintes se baseiam no estudo sobre o termo “história decolonizada” e sobre a vida de Carlos Marighella, figura central da peça dos atores. Para isso, foram estudados diversos materiais, sendo um dos principais o livro “Chamamento ao povo brasileiro” - Safatle org. (2019). A análise do espetáculo foi a última etapa e, por sua vez, contou com entrevistas com cinco integrantes do grupo, sendo eles: Marta Haas, Tânia Farias, Roberto Corbo, Keter Velho e Paulo Flores. Além disso, fizemos considerações acerca do estudo de livros didáticos de história das escolas públicas de Campinas, buscando analisar as narrativas didáticas sobre os assuntos retratados na encenação.

O pensamento decolonial se iniciou com o pensamento “Pós-colonial”, que de início identificou que a colonização deixou marcas que vigoram até hoje na nossa forma de viver. A esses efeitos, deram o nome de colonialismo. Diante disso, no final dos anos 1990, surge na América Latina o Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C). Formado por intelectuais latino-americanos situados em diversas universidades dessa localidade, “o coletivo realizou um movimento epistemológico fundamental para a renovação crítica e utópica das ciências sociais na América Latina no século XXI: a radicalização do argumento pós-colonial no continente por meio da noção de “giro decolonial”, como afirma Ballestrin (2013,p.89). A autora ainda afirma que “a perspectiva decolonial procura recuperar as contribuições latino-americanas do pós-colonialismo anticolonial, ao mesmo tempo em que pretende se afastar do cânone pós-colonial, inserindo a América Latina no debate e radicalizando a crítica à modernidade e ao eurocentrismo. (Restrepo;Rojas, 2010 apud BALLESTRIN, 2017, p.510)

O desenrolar dessa perspectiva inclui estudos sobre diversos assuntos que desdobram o tema. O projeto decolonial aponta três tipos de colonialidade: do ser, do saber e do poder. Esses termos se referem a tipos de dominação do colonialismo e são fatores que alimentam lógicas exploratórias na modernidade, tais como o patriarcado e o racismo - por exemplo. A colonização dos corpos também é mantida pelo imperialismo que, falando brevemente, pode ser compreendido pelo argumento de Harvey (2003; 2004) apud Ballestrin (2017) como “uma marca particular do capitalismo liderado pelos Estados Unidos, a qual ele denomina “acumulação por espoliação”, (...) dominando não por uma colonização direta de um povo ou conquista de determinado território, mas pela manipulação dos mecanismos econômicos do capitalismo.” (BALLESTRIN, 2017. p.518)

A colonização do saber seria uma forma de pensar/ver o mundo através do olhar colonizador das coisas e de uma hierarquização - muitas vezes inconsciente - de saberes. Nas palavras de Lander (2005), “há um legado epistemológico do eurocentrismo que nos impede de compreender o mundo a

partir do próprio mundo em que vivemos e das epistemes que lhes são próprias”. Sobre a noção do eurocentrismo, podemos incluir também a sua relação com a História.

Durante séculos, a historiografia ocidental se baseou na palavra escrita para construir as narrativas históricas. Os moldes ocidentais impõem uma forma imperialista, colocando outros modos de abordar o passado como se fossem falsos e sem valor. Com isso, cabe trazer uma colocação do artigo “Historiografias periféricas em perspectiva global ou transnacional: o eurocentrismo em questão”:

O debate deve passar inevitavelmente pela história institucionalizada, mas também por outras epistemes para se pensar, experimentar e relacionar com o passado. Nunca é desnecessário lembrar as estratégias de poder e dominação envolvidas na valorização, na América Latina, da palavra escrita (Rama, 2015; cf, também entre outros, Peregrino, 2010). Esta era a única fonte válida frente à precariedade e insegurança da palavra falada." (SANTOS; NICODEMO; PEREIRA, 2017, p.181)

O que se expressa aqui é que se tratando da História, o colonialismo também deixou suas marcas. Se pensarmos que a América Latina foi a periferia da modernidade e do mundo capitalista, ou seja, o princípio organizador que estrutura múltiplas hierarquias do sistema-mundo, vemos que nos impuseram formas que vem dos modos ocidentais de pensar o mundo e os processos do ser humano através do espaço-tempo. Essas que nos afastam das narrativas de nossas lutas contra esse sistema, bem como nos fazem desvalorizar e não reconhecer a riqueza de nossas culturas e nossa forma de ser. Sendo a colonização do saber uma hierarquização dos saberes e um controle do conhecimento, podemos relacioná-la ao estudo de Chimamanda Adichie (2018), que cunhou um termo importante para esse estudo, o conceito de história única. Ele é, de acordo com a autora, uma criação de estereótipos, “e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história. (...) A consequência é esta: ela rouba a dignidade das pessoas. Torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade em comum”. (2018, p.113 e 118)

O conceito de história única entra nessa pesquisa como um argumento basilar para reflexão sobre o imaginário histórico. Pensando na colonização do saber, podemos ver que a historiografia - nos moldes ocidentais - criou uma hegemonia<sup>1</sup> do conhecimento. Diante dessa maneira de ver o mundo, é possível reconhecer também as narrativas que fogem da lógica global da modernidade. Gilberto Icle e Marta Haas (2019), relacionam o trabalho do grupo teatral Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz com o “gesto decolonial, que é “um movimento do corpo que carrega um sentimento e/ou uma intenção decolonial; um movimento que aponta para algo já constituído como um gesto colonial, contrapondo-se a ele.” (2019, p.98). Com isso eles afirmam que as falas contra hegemônicas

não seriam (ou, pelo menos, não apenas) “nem narrativas revisionistas, nem narrativas que pretendem contar uma verdade diferente, mas, sim, narrativas acionadas pela busca de uma lógica diferente” (Mignolo, 2003, p. 47). Essa lógica diferente implica em resgatar o acúmulo de saberes que desde a ocupação das Américas foram silenciados pelos colonizadores. (ICLE; HAAS, 2019, p.106)

A busca por essas outras lógicas é o que chamamos aqui de “abordagem decolonial da história”, ou, “histórias decolonizadas” que, em suma, se refere às narrativas da periferia da história hegemônica através da valorização de outros conhecimentos alheios ao escrito, levando em consideração que a história é algo plural, que pode ser contada a partir de diversos locus. A resistência

---

<sup>1</sup> De acordo com o dicionário brasileiro da língua portuguesa Michaelis, a palavra hegemonia significa a preponderância de uma cidade, estado, país, povo etc. entre outros.

a versões hegemônicas do passado implica na valorização das falas que foram marginalizadas e na ação de decolonizar o saber, repensando nosso imaginário coletivo<sup>2</sup> e, assim, nossa memória histórica.

O espetáculo “O amargo Santo da Purificação” conta a trajetória de Carlos Marighella desde seu nascimento até seu assassinato em uma emboscada armada pelo delegado Fleury e militares. O subtítulo da peça é bem sugestivo e deixa evidente a abordagem que a tribo faz para contar a história de Carlos: “Uma visão alegórica e barroca da vida, paixão e morte do revolucionário Carlos Marighella”. Falar da Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz, por sua vez, é se referir a um teatro revolucionário por natureza. Sua criação aconteceu na reta final da ditadura civil militar, mais especificamente no dia 1º de abril de 1978, tendo atualmente 43 anos de existência. Para analisar os aspectos decoloniais da peça, esse estudo levou em consideração dois fatores: o processo de criação do espetáculo “O Amargo Santo da Purificação” - que durou cerca de 8 anos (2001 a 2008), e a encenação da tribo ao contar a história de Marighella. Cabe dizer que o grupo não desvincula sua ação pedagógica da sua criação artística (Haas; Icle, 2019), e por isso, essa pesquisa também vê a ação pedagógica do grupo como um fator de resistência à colonialidade, uma vez que esses projetos representam ações que saem da teoria para ir para a atitude decolonial. Como dito anteriormente, Marta Hass, uma atuadora e referência importante para essa pesquisa, o trabalho geral do grupo se vincula ao “gesto decolonial”, ou seja, “essas práticas evocam a independência e a potência do local, do emergente e do marginalizado frente aos imperativos universalizantes e hierárquicos. (...) Esse gesto decolonial como elemento por intermédio do qual as pedagogias tomam forma como resistência aos modelos hegemônicos.” (ICLE; HAAS, 2019, p.100).

Assumindo a história de Marighella como uma narrativa a margem da história hegemônica, vemos que para abordar a ditadura do estado novo (1937-1945) e a ditadura civil-militar (1964-1985), o locus de enunciação da dramaturgia da peça parte desse homem negro que vivia em prol da liberdade da população brasileira em uma ação muito além de sua relação com o Partido Comunista Brasileiro. A pesquisa analisou a encenação fazendo reflexões sobre os estereótipos que Carlos recebe quando se referem a ele, percebendo as seguintes questões: o nome de Marighella é vinculado quase majoritariamente à luta armada e os adjetivos que o acompanham é uma divisão entre Marighella guerrilheiro e Marighella terrorista. É bom reafirmar que os estereótipos são histórias únicas e incompletas. Para chegar a essas conclusões, a autora trouxe apontamentos de matérias de jornais que falavam sobre ele e analisou os livros didáticos (do 9º ao 3º ano do ensino médio) de História, da rede pública de Campinas -SP. A pesquisa com os livros tinha o intuito de compreender a narrativa que era passada sobre Carlos.

Quando os atores encenam sobre Marighella, podemos ver que eles retratam sua vida inteira, sem focar apenas em um ou em outro momento e, ao invés de escolherem os vários textos políticos que Marighella escreveu durante sua vida na clandestinidade, a tribo optou por dar vida à matéria sensível de quem foi o revolucionário, construindo a partitura de movimentos da peça, músicas, cenografia e dramaturgia inspiradas em seus poemas, ou seja, na linguagem lírica. Essa escolha contrasta com a lógica hegemônica de abordar o passado, pois a análise da “história tradicional, com seus projetos globais, constrói uma explicação totalizante, ordenando os fatos numa temporalidade sequencial, em busca do contínuo e teleológico (ICLE; HAAS, 2019, p.105). A lógica

---

<sup>2</sup> Entendendo, com Jedlowski (1997), que, “de forma geral, a questão da memória coletiva é a necessidade de cada sociedade preservar sua própria herança cultural e passá-la de geração a geração” (p. 23), a transmissão intergeracional, ou seja, a forma pela qual as sociedades preservam a memória de um acontecimento através de sucessivas gerações, ganha relevância. Ainda a esse autor (Jedlowski, 2000) se deve a concepção da memória coletiva como um conjunto das representações sociais sobre o passado, o que autoriza a pesquisa da memória de fatos ou períodos históricos não testemunhados – ou mesmo escassamente transmitidos – no âmbito de um dado conjunto social, que conta principalmente com recursos do próprio presente para a sua construção. (NAIFF; SÁ; NAIFF, 2008, p.113)

canônica da história hegemônica, esvaziou o sentido humano das figuras retratadas, e assim, desumanizou narrativas. O espetáculo retrata Marighella para além dos estereótipos e da história única que o envolvem e, como diz Tânia Farias em entrevista

Há um desejo de trazer para a cena o homem Carlos Marighella. Não era o que a direita pintou que era o terrorista, não era o que os outros falavam que era o guerrilheiro. É o revolucionário. E por trás do revolucionário, o homem, o ser humano. Esse ser humano amável, esse ser humano que gostava dos temperos da Bahia. Do acarajé com vatapá, do coentro, da pimenta. Que gostava da batida de limão com água de coco. Que gostava do carnaval. (Tânia Farias, 2021 - arquivo pessoal)

Com isso, a tribo atravessa o século XX, encenando a ditadura do estado e a ditadura civil militar, contadas a partir dos poemas de Marighella musicados no ritmo das festas populares brasileiras. Essas músicas aderem a escolha da estética barroca e alegórica, composta por elementos da cultura afro-brasileira, representando, por exemplo, o personagem principal com a menção a Xangô - Orixá da justiça divina - de mãos dadas com sua companheira Clara Charf, que é representada como Iansã - Yabá guerreira na umbanda e candomblé. Com isso, os atadores reconstruem a essência e os gostos do revolucionário, sem deixar de trazer para a cena as particularidades das ditaduras, que se caracterizaram por seguidas violações dos direitos humanos.

Em contraponto a essa estética alegre e colorida, a figura de Vargas entra em cena caricatamente com cores cinzas, acompanhada de cachorros que representam Gregório Fortunato e Filinto Muller, a polícia política. Eles exploram os estereótipos que rondam a figura de Vargas, trazendo suas contradições políticas e se posicionando através do poema “Castro Alves” - escrito por Marighella - que no contexto da cena reafirma o facismo desse ditador que, de acordo com a dramaturgia, “É um tal Getúlio Vargas, que deu um golpe e se fartou, levou fama de bonzinho e a presidência ele roubou!”.

Já para retratar a ditadura civil-militar, o grupo instaura uma atmosfera ainda mais cinza e representa a chegada do golpe militar de 1964 com uma alegoria motora que carrega os gorilas - que nos poemas de Carlos são os militares - os ratos, que se referem a polícia civil e a águia americana, um ponto branco no meio dos cinzas. A extensa pesquisa historiográfica feita pela tribo, traz para esse segundo momento de repressão textos políticos do guerrilheiro, como o "Resistência ou conformismo" (1965) e dos ditadores - como a narração do Ato Institucional nº 5. Trazendo um tom mais dramático para as músicas, os poemas de Marighella narram as atrocidades e o clima tenso que se instalava no "País de uma nota só", mostrando também a luta armada como sua última ação de luta. No fim do espetáculo, os atadores encenam a morte de Marighella, trazendo Xangô com seu machado, dançando ao som dos tiros que atravessaram o corpo do revolucionário. A peça termina com os atadores trocando a placa da rua “Alameda Casa Branca” para “Alameda Carlos Marighella”, um gesto simbólico que representa os anseios por justiça e memória. Com isso, eles reivindicam muito mais do que a abertura dos arquivos da ditadura. Trata-se da exigência de sair da lógica hegemônica de contar as histórias do nosso país, que se vincula intrinsecamente à política de esquecimento e à exaltação de figuras opressoras do passado através de monumentos, por exemplo. Como afirma Johann Michel, em seu artigo “Podemos falar de uma política do esquecimento?”,

A memória pública oficial, produzida pelas autoridades públicas legítimas, negou trechos inteiros da história coletiva em benefício, na maior parte dos casos, de outras lembranças que tornaram a realidade mais apaziguadora ou mais aceitável. Nos casos de traumas ligados às guerras intestinas devastadoras, com sacrifício ou destruição de populações, o mecanismo de negação serve, em parte inconscientemente, para cicatrizar provisoriamente as feridas coletivas. (MICHEL, 2010, p.17)

Contar a história de Marighella no espaço público carrega por si uma potência decolonial. Trata-se de democratizar o acesso a uma narrativa que os “setores dominantes tentaram banir da cena nacional”, como aponta a sinopse do espetáculo. A encenação do Ói Nóis Aqui Traveiz, no entanto,

expande o sentido da vida do revolucionário para além de sua luta pela liberdade, se referindo também à história brasileira de resistência à colonialidade, valorizando o saber ancestral - tanto de Carlos quanto do Brasil - e dando enfoque para as manifestações populares e afro-brasileiras, que sempre estiveram na linha de frente contra a hegemonia. Como afirma Muniz Sodré (2002), os dispositivos de dominação “não sufocavam a preservação da memória originária ou da criação cultural no meio da escravaria. E essa criação era propiciada pelo jogo, tanto na forma do culto mítico-religioso como do ludismo festivo que se esquivava às finalidades produtivas do mundo dos senhores. (SODRÉ, 2002, p.133-134). Essas relações que a peça traz, reafirmam que o “decolonial” sempre existiu e subvertem a lógica hegemônica de contar a história através dos símbolos e do reconhecimento da importância da festa como resistência, reconhecendo também, a fala das histórias que foram negadas ao nosso imaginário coletivo, mas que estão re-existindo - ainda hoje - aos opressores do tempo presente. Dessa forma, pode-se afirmar que o espetáculo também é didático, uma vez que a potência da ligação entre teatro e história se vincula ao aprendizado da história através de métodos não tradicionais e à contribuição da abordagem sensível do teatro para a construção do imaginário histórico coletivo. Sendo assim, “O amargo Santo da Purificação” nos faz perceber que o teatro pode ter o poder de lutar contra a colonização do saber e as histórias únicas que permeiam nosso país.

## Referências

### ARTIGOS

BALLESTRIN, Luciana. **América Latina e o giro decolonial**. Revista Brasileira de Ciência Política [online], n. 11, pp. 89-117, 2013.

BALLESTRIN, Luciana. **“Modernidade/Colonialidade sem “Imperialidade”? O Elo Perdido do Giro Decolonial”**. Dados Revista de Ciências Sociais, v. 60, n. 2, p. 505-540, 2017b.

ICLE, G.; HAAS, M. **Gesto decolonial como pedagogia: práticas teatrais no Brasil e no Peru**. Urdimento - Revista de estudos em artes cênicas, v. 3, n. 36, p. 96 -115, 2019.

MICHEL, Johann. **Podemos falar de uma política do esquecimento (?)**. Revista Memória em Rede, Pelotas, v.2, n.3, 2010.

NAIFF, Denis Giovanni Monteiro; SA, Celso Pereira de; NAIFF, Luciene Alves Miguez. **A memória social do estado novo em duas gerações**. Psicol. cienc. prof., Brasília, v. 28, n. 1, p. 110-121, 2008.

SANTOS, P. A. C. dos; NICODEMO, T. L.; PEREIRA, M. H. de F. **Historiografias periféricas em perspectiva global ou transnacional: o eurocentrismo em questão**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 30, n. 60, p. 161-186, 2017.

### LIVROS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das letras, 2018. 64 p.

COSTA, J. B.; TORRES, N. M.; GROSFUGUEL, R. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2 Ed. São Paulo: Autêntica, 2018. 368 p.

LANDER, Edgardo. org. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais - perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires, Argentina: Coleção Sur-Sur, CLACSO, 2005. 130 p.

MARIGHELLA, Carlos [1911-1969]. **Chamamento ao povo brasileiro e outros escritos/Carlos Marighella**. Vladimir Safatle org. São Paulo: UBU editora, 2019. 320 p.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Imago - Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002. 184 p.

### ENTREVISTAS CITADAS

FARIAS, Tânia: **Entrevista a membros do grupo Ói Nós Aqui Traveiz**. Entrevista online. São Paulo, Brasil, 23 de fevereiro. Entrevistadora Mariana Pereira Procopio. Gravação via Google Meets e transcrição.