

Formas de la biografía en dramaturgias negras brasileñas contemporáneas

QUEIROZ DA SILVA, Luan/ Universidad Federal de Minas Gerais, Brasil –
luanqsilva@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: dramaturgias negras - biografía – teatro contemporáneo

Resumen

Una mirada para la producción de artistas de la escena negra brasileña contemporánea nos permite percibir que uno de los procedimientos más frecuentes de composición de sus dramaturgias es la inclusión de datos históricos en la trama ficcional, con la articulación, en el texto teatral, de una íntima relación con el archivo y con la construcción de un discurso que cuestiona y desubica muchas informaciones que han sedimentado la Historia Oficial. En este sentido, esta ponencia tiene como objetivo discutir de que modos se produce ese proceso de montaje con “lo real” en algunos de esos textos y como ese movimiento se realiza por medio de la inclusión, en esas variaciones del drama contemporáneo, de formas de la biografía. Así, el presente trabajo toma el análisis de algunas de esas dramaturgias, con enfoque en de qué modo categorías como el archivo, la cronología e el personaje biografiado, elementos fundamentales de la operación biográfica, son apropiados por la composición dramaturgica de autores negros. Al mismo tiempo, se defiende que la biografía que se produce en la escena no es solamente individual, sino una forma de hablar sobre un colectivo, al crear un retrato que es, también, social.

> Presentación

Al observar la producción dramaturgica occidental, no solo la contemporánea, es posible percibir que, a lo largo de los siglos, muchos dramaturgos han se utilizado del conocimiento histórico como motor que genera la impulsión del proceso creativo. En este sentido, se convierte en práctica común la apropiación, en la dramaturgia, de referentes históricos, usados como elementos de composición de obras ficcionales. Esa reelaboración dramaturgica de la Historia no puede concretizarse por medio de la mera incorporación del pasado o por el intento de restituir, en el trabajo ficcional, una realidad ya vivida, una vez que el

acercamiento al acontecimiento histórico siempre guarda algo de precario, de fragmentado, de lo que no se concluye. De ese modo, lo que se vuelve posible es contar ese pasado a partir de una construcción narrativa, que tiene la función de hacer inteligible una experiencia presente con el pasado.

Esa reflexión encuentra ecos en el pensamiento de Walter Benjamin, especialmente en lo que fue su último texto, “Sobre el concepto de historia”. En ese ensayo, dividido en tesis, Benjamin propone una interpretación de la Historia, indicando que “articular históricamente el pasado no significa conocerlo “tal como verdaderamente fue”, sino proyectar una imagen del pasado, responsable, también, por desestabilizar los lugares muchas veces producidos por dada tradición histórica.

Ese último punto, por su vez, se conecta a otra importante contribución del pensamiento benjaminiano, y que se vincula a la desacralización de una postura que, durante tiempos, tuvo fuerte adhesión: a la de que el trabajo del historiador es caracterizado por una neutralidad. De esa manera, el gesto de desacralización pasa por el gano de consciencia de que, al ponerse delante de las fuentes históricas como lo que accede directamente los hechos en su totalidad y en su integralidad, confirma el historiador, comúnmente, la visión de los vencedores, privilegiando la configuración de una historiografía basada en el ideal de progreso y en el borramiento del valor y de la participación de las clases oprimidas (Lowy, 2005). Así, parte del esfuerzo benjaminiano es conducido a apuntar la necesidad de “cepillar la historia a contrapelo”, tarea que tiene el objetivo de legitimar una nueva perspectiva para la Historia, relatada ahora por medio del cuestionamiento del “discurso oficial” y por producción de una interpretación de los han sido tomados como vencidos.

En la contemporaneidad, esas proposiciones ya examinadas en el pensamiento de Benjamin se amplían y ocupan un espacio de protagonismo, también, en el campo artístico. En ese contexto, la resonancia de la narración como dispositivo de restitución de la experiencia (o mejor, de experiencias, en el plural) de grupos marginalizados se realiza, muchas veces, a partir de la tomada del archivo y el uso del conocimiento histórico, operaciones que se transforman, muchas veces, en instancias propulsoras de reescrita de la propia Historia.

De ese modo, lo que está en juego es un mecanismo por medio de lo cual se asume que uno de los imperativos artísticos contemporáneos se conecta a la posibilidad de contar historias, implicándose ahí una práctica de excavación del pasado y de algunos marcos ya establecidos por la historiografía. Al mismo tiempo, en ese trabajo, lo que se percibe es que narrar se vincula, en buena medida, a la habilidad de imaginar, lo que, al discutir las artes negras, principalmente en un contexto como el brasileño, se convierte en un procedimiento bastante productivo, ya que, como afirma el investigador brasileño el campo de la memoria y del testimonio, Márcio Seligmann-Silva:

La historia del arte negro es la historia de la construcción de puentes y de canales de comunicación con el pasado (un pasado traumático que no pasa, que está suspendido), es la historia de ruptura de la camada de concreto con lo cual la ideología blanca buscó enterrar la historia de la violencia de clase y raza en este país, bien como la historia de luchas y violencias. (Seligmann-Silva, 2022, p.4)

De esa manera, en muchas producciones artísticas negras contemporáneas, los puentes entre presente y pasado son simbólicamente levantados con la creación de imágenes responsables, para usar una vez más los términos de Márcio Seligmann-Silva, por formular un “campo de acción lúdico y político”, en lo cual se opera el uso de la fabulación del discurso histórico como estrategia de reapropiación del pasado y de elaboración, incluso, de un proyecto de futuro. Ese deseo se manifiesta, por ejemplo, en un trecho de una entrevista concedida por Eliana Alves Cruz, escritora negra brasileña que viene, en la composición de sus novelas y cuentos, dedicándose a una investigación acerca de la memoria histórico-cultural negra en Brasil:

Me parece que la literatura, justamente por esa libertad que ella tiene de fabular, de imaginar, puede imaginar un futuro para el país. Ella puede imaginar qué identidad brasileña es esa. Ella puede imaginar escenarios, ciudades, formas de gobierno, de organización política y de organización social, con base en otras inspiraciones que no las tradicionales.

En esa conjuntura, en el espacio de la dramaturgia brasileña contemporánea, lo que observo es un interés cada vez más creciente, en especial en los teatros negros, comprendidos aquí como las producciones teatrales en que “los negros, su cultura y su visión ideológica del (y para el) mundo aparecen como temáticas centrales y como agentes” (Alexandre, 2017, p.29), por el uso del discurso histórico y, más específicamente, por formas de la biografía. Ese interés se manifiesta en la explosión de textos dramáticos que se caracterizan como biografías escénicas de personalidades históricas negras. En esas producciones lo que parece funcionar es la exploración del carácter ambiguo de la biografía, es decir, el hecho de que el texto biográfico como indica François Dosse, está preocupado en “decir la verdad”, al mismo tiempo que esa verdad solo puede concretizarse a partir de una organización narrativa, lo que nos permite constatar que la composición de una vida en la forma de un relato ya envuelve, inevitablemente, la apertura a un proceso de ficcionalización. En esa perspectiva, se utilizan las biografías escénicas negras de este estatuto paradójico de la biografía como herramienta que tiene el propósito de construir una historia de la población negra en Brasil por intermedio de la investigación dramática de existencias individuales.

En tales circunstancias, lo que orienta esas dramaturgias no está tan lejos de lo que apunta Óscar Cornago en el análisis que hace de los biodramas argentinos, principalmente del trabajo desarrollado por la directora Vivi Tellas desde comienzos de los años 2000. Para Cornago, al final, si por un lado la entrada de la biografía en la escena teatral abre la posibilidad de que se produzca una tensión en lo que dice

respecto al efecto de la mirada teatral para la realidad; por otro lado, sin embargo, también instaura una problematización acerca del comportamiento del teatro delante de la introducción de elementos “reales” en el campo dramático.

Esas articulaciones entre ficción y “realidad”, biografía y arte, escena y vida, vida e Historia, se organizan, en esas dramaturgias negras contemporáneas, de formas muy diversas, a partir de procedimientos variados. Para esta ponencia, me gustaría presentar y discutir brevemente uno de esos procedimientos, tomando como objeto del análisis una pieza llamada “Traga-me a cabeça de Lima Barreto”, que, en una traducción para el español tendría como título algo como “Tráeme la cabeza de Lima Barreto”.

Lima Barreto fue un escritor e intelectual negro que nació en 1881 y murió en 1922. Mulato en un país en que la abolición de la esclavitud solo ocurrió en 1888, Lima Barreto se utilizó de la literatura, en un trabajo que va desde la crónica a la narración, como herramienta de reafirmación de su origen afrodescendiente y como espacio de discusión de los estereotipos y de la violencia direccionada a los no blancos en Brasil. Esa postura, que se entiende como militante, es uno de los rasgos de una poética bastante investida en interpretar el funcionamiento del racismo en la sociedad brasileña. En los últimos años, la obra del escritor ha ganado mayor reconocimiento, movimiento de lo cual forma parte el texto de “Tráeme la cabeza de Lima Barreto”, pieza que ha sido montada por primera vez en 2017.

La obra parte de los registros autobiográficos de Lima, en especial sus diarios, para componer, en la escena, una pieza en un solo acto en que vemos, curiosamente, la constitución de un nexo dramático ficcional. La dramaturgia, al final, toma como punto de orientación la siguiente pregunta: “cómo el cerebro de una raza dicha como inferior podría haber producido tantas obras literarias si los privilegios del arte o de la buena escritura serían dados solamente a las razas superiores?”. La pregunta, absurda, claro, en una perspectiva del presente, se sitúa en un contexto específico elaborado por la dramaturgia: una especie de congreso donde se realizaría una exhumación del cuerpo de Lima Barreto por un grupo que defiende la Eugenia.

Delante de la acción de ese grupo, Lima Barreto, en la dramaturgia, “vuelve a la vida” para hacer una defensa de sí mismo. Para que esa defensa pueda ocurrir, Lima Barreto, como personaje, es “conducido a narrar”, construyendo una historia a respecto de sí mismo que sea capaz de disputar con las acusaciones hechas por la eugenesia. Esa posibilidad de narrar la propia vida se realiza por medio de la producción de un trayecto de excavación de la memoria del escritor. En este sentido, lo que se dibuja es una figura reconocible, aunque un tanto disforme y fragmentada, que, a través de las huellas que le deja la memoria intenta construirse y presentarse en la escena.

La constitución de esa identidad biográfica se hace en una intersección entre una dimensión individual y una dimensión colectiva. Es a partir de la lucha y del conflicto, a final, que la representación de Lima Barreto se vuelve posible en la dramaturgia. Al mismo tiempo, la creación de la persona biográfica parece se mesclar, también, a la proyección de una idea de comunidad o de colectividad. Eso significa que la obra no funciona solo como la biografía de Lima Barreto, sino como una forma de acercarse a la biografía de la intelectualidad negra brasileña y de las cuestiones que se conectan a experiencias compartidas por una parte significativa de la población del país.

LIMA BARRETO: De qué me sirve la educación que recibí, las bellas letras, Tolstói, Stendal, Dostoievsky, todos productores de deseos que me derrapan en odio y despecho. ¿Por qué me educaran así? ¿Para qué me quede sólo, si amor? Ah, si yo pudiera, si yo pudiera, barrería una por una las teorías, sentenciones, nociones, analogías que torcen mi cerebro. [...] ¿Qué me importan los griegos y los germanos se todo lo que soy viene de mis abuelos y bisabuelos, arrancados de su tierra mater!?! (Marfuz, 2017, p.25)

Así, se configura una biografía individual en que la vida de Lima Barreto se articula y se vincula a la de otros. En ese juego, se establece un relato en que la ficcionalización de la existencia del escritor se convierte, también, en un espacio de discusión sobre los efectos de racismo y su continuidad temporal, así como la resistencia a ese proceso violento, en un cruce entre el pasado, el presente y el futuro.

Bibliografía

- Alexandre, M. (2017). *O teatro negro em perspectiva: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba*. Rio de Janeiro: Editora Malê.
- Benjamin, W. (2010). *Sobre o conceito de História. O anjo da história*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Dosse, F.. (2015). *O desafio biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Löwy, M.. (2005). *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo.
- Marfuz, L.. (2017). *Traga-me a cabeça de Lima Barreto*. Salvador.
- Cornago, O. (2005). Biodrama: Sobre el teatro de la vida y la vida del teatro. *Latin American Theatre Review*, Kansas.
- Seligmann-Silva, M. (2022). *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Campinas, SP: Editora Unicamp.