



**TEATRO POLÍTICO ANGOLANO: *O GRANDE CIRCO
AUTÊNTICO***

**ANGOLAN POLITICAL THEATER: *O GRANDE CIRCO
AUTÊNTICO***

Sidnei Boz¹

Recebimento do texto: 18/08/2016

Data de aceite: 21/09/2016

RESUMO: Discute-se, neste artigo, arte e política no teatro angolano em uma leitura de *O grande circo autêntico* do dramaturgo José Mena Abrantes. O humor, a sátira e o jogo político servem de pano de fundo nesta peça, para as mensagens reflexivas sobre o processo neocolonial transmitindo uma mensagem atual sobre este, a qualquer país que tenha sofrido com a complexa tarefa de organizar a nação num estado pós-colonial.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Angolana; Pós-Colonialismo; Teatro político; Mena Abrantes.

ABSTRACT: Discuss, in this paper, art and politics in the Angolan theater in a reading of *O grande circo autêntico* playwright José Mena Abrantes. The humor, the satire and political game serve as a backdrop in this play, to the reflective messages about the neocolonial process, conveying a current message on this, any country has been struggling with the complex task of organizing the nation in a state postcolonial.

KEYWORDS: Angolan Literature; Post-colonialism; Political Theater; Mena Abrantes.

¹ Doutorando em Estudos Literários PPGEL/UNEMAT - BOLSISTA FAPEMAT, sob a orientação do Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva/ PPGEL/ UNEMAT.





O dramaturgo angolano José Mena Abrantes iniciou no teatro em 1967 como ator em Lisboa. Participou nos anos seguintes de cursos de direção e interpretação que muito contribuíram para sua formação. Regressou a Angola em 1974, após quatro anos de exílio na Alemanha e destinou-se desde então a estimular as atividades teatrais em seu país. A peça *O grande circo autêntico* foi escrita entre 1977-78 e inaugura a sua carreira dramaturgical. Trata-se de uma farsa com o intuito de denunciar através do humor e da sátira política o processo neocolonial que ocorria no Zaire, atual República Democrática do Congo.

Por motivos políticos, e devido a instabilidade do governo recém instituído em Angola e suas relações como o país vizinho, a peça não foi encenada no momento de sua produção. Este ato de autocensura conforme o autor, foi devido à preocupação com a pacificação de Angola em todos os níveis. Conforme Mena Abrantes, a peça continua atual e se pode aplicar em qualquer lugar de exploração neocolonial. (Abrantes, 2015).

Notamos aspectos peculiares nesta obra, os quais apresentam uma crítica direta ao perigo do capital estrangeiro que flerta com o poder nos países de exploração neocolonial. Por outro lado, na defesa dos interesses sociais como é do cunho do teatro político, algumas técnicas brechtianas começam a aparecer e se desenvolverão de forma mais efetiva nas produções posteriores de Mena Abrantes.

Em *O grande circo autêntico* já é oferecido na própria descrição dos personagens da peça os elementos que se quer representar:

CIRCO

- 1 Domador (Potência Colonial)
- 1 Mago (Agente do Imperialismo)
- 1 Palhaço Rico (Ideologia Colonial)
- 1 Palhaço Pobre (Chefe Fantoche)
- 1 Tratador de Leopardos (Ditador)
- 1 Bailarina (Comunidade Internacional)





2 Leopardos (Forças Repressivas)
(ABRANTES, 1990, p. 20).

Na representação da peça a ação dos personagens determina a compreensão ou não por parte do público, do que verdadeiramente o seu papel representa. Mena Abrantes define no texto cênico exatamente qual é a função alegórica desses personagens. Desse modo, o texto cênico nos oferece aspectos que possivelmente nem toda a plateia do espetáculo teatral consiga interpretar, mas que se fazem necessários para que os atores, e mesmo os leitores, percebam o que deve ser transmitido.

Essas informações, muito pertinentes à literatura dramática, podem ser observadas também nas descrições sobre a peça:

ESQUEMA GERAL DA OBRA

(e correspondências histórico-políticas)

I. O GRANDE CIRCO (Fim do Período Colonial)

1. O AMANSAR DAS FERAS (Definição do Poder Político)

2. A EDUCAÇÃO DO PALHAÇO (Aculturação)

3. O DESPERTAR DO CORO (Início da tomada de consciência do Povo) (ABRANTES, 1990, p. 21).

José Mena Abrantes mostra ao leitor do texto cênico que está é uma obra de intervenção política e que oferece uma crítica ao “Coro” que aqui é sinônimo de “povo” (ABRANTES, 1990, p. 20). O “povo = coro” está diante de várias ameaças, às quais detalhadamente são explicadas antes mesmo de se iniciarem a fala dos personagens na peça.

No entanto, ao final das descrições se faz importante perceber o que o autor adverte sobre a peça:





ADVERTÊNCIA ÚLTIMA

Esta não é propriamente uma peça de texto, mas antes de *situações* que se pretendem espetaculares. Sendo uma obra eminentemente visual e sonora, a sua leitura deverá apenas servir de suporte para que a imaginação de cada um a recrie (ABRANTES, 1990, p. 23, grifos do autor).

A atual República Democrática do Congo havia conquistado sua independência da Bélgica em 1960. O engajamento político de Mena Abrantes apresentando de modo satírico a situação do vizinho país na peça, mostra as dificuldades de uma nação que padecia da exploração neocolonial. A especulação estrangeira oferecia fortes perigos ao levar o país a adentrar nas redes de um capitalismo selvagem, muito bem representado (e defendido) pelos “leopardos” (força repressiva).

Angola e os demais países que sofreram um processo de colonização apresentam muitas semelhanças com o processo apresentado no *Grande Circo*. Dentre estas, podemos citar a falta de identidade devido à dominação do colonizador que provoca um efeito devastador na cultura do povo. Um dos componentes mais fortes dessa dominação é o racismo que o colonizador impõe ao colonizado. Conforme Fanon (1979) o racismo é uma ideologia fortemente arraigada que impõe ao colonizado um papel de inferioridade.

A superioridade técnica do colonizador domina os aspectos culturais e pode ser observada dentre outros problemas sócio-políticos no racismo, situando o colonizador como quem traz a luz ao colonizado. Esse processo mina a cultura do colonizado, fazendo que o sujeito colonizado não se reconheça mais em suas crenças e sentimentos sociais com o passar do tempo, relegando tudo que é seu a um papel secundário e inferior.

Esses elementos apresentam um jogo no espaço pós-colonial, e na identidade social do sujeito, que pode ser situada num entre-lugar histórico





onde existia a noção do estado e se precisava criar uma nação, um nacionalismo. Ainda que tenha sido inventado pelo sujeito, o nacionalismo cria um pertencimento, um ser igual que repudia o exílio e unifica o povo em prol de interesses comuns.

Em *O grande circo autêntico*, o povo que aqui aparece na forma do coro, parece estar unido nessas questões identitárias, mas serve de massa de manobra facilmente manipulada pelos interesses estrangeiros. Estes estrangeiros se aliam a um ditador (Tratador), o qual irá governar representando os interesses próprios e ainda dos mercenários que o financiam.

A peça, que pode ser considerada uma tragicomédia, chama atenção para um outro perigo que vinha à tona no pós-colonialismo. Se agora não havia mais o Domador (potência colonial), há a ameaça de um regime totalitário a fim de reprimir a tomada de poder pelo povo. Portanto, com elementos cômicos se explora a temática do domínio do poder político pós-colonial, que tem como inimigo comum os imperialistas estrangeiros e seus comparsas.

Se observarmos a forma como é apresentada esteticamente a peça, vemos que ela apresenta o viés brechtiano. Brecht é considerado o dramaturgo mais importante do século passado e em sua vasta obra nos mostra que certos grupos humanos são como que assassinados pelo mundo contemporâneo. Para ele, o teatro quando sério pode aperfeiçoar constantemente as relações sociais (COSTA, 1998). Brecht criou o teatro épico, no qual agrega ao teatro político noções substanciais, como a do distanciamento.

O distanciamento, conforme Szondi (2001), causa certo estranhamento ao público acostumado ao espetáculo teatral nos moldes do teatro dramático, utilizando-se para tanto de atores representando mais de um papel, trocando de figurino em cena e interagindo com o público de modo que este perceba, não só a ilusão e magia do espetáculo, mas que leve uma





mensagem de intervenção social. Deste modo, o teatro proposto por Brecht opõem-se ao tradicional teatro dramático, pois não tem como objetivo principal a catarse.

Vistas estas características do teatro épico brechtiano, observamos que *O grande circo autêntico* estrutura-se de uma forma musical, a qual permite interação entre teatro, dança e música, que são componentes essenciais para o espetáculo. As falas dos personagens são importantes, mas necessitam das demais ações/encenações, da poesia e da imagem criada por estas para o entendimento do público.

O coro desempenha papel fundamental para isso, pois ao mesmo tempo em que exalta a chegada de um novo líder, também se vê humilhado e sem rumo com a morte do mesmo. A morte do herói (líderes) é um episódio simbólico muito significativo para se entender a diferença entre o teatro dramático e épico.

Neste último, a estrutura social não permite a existência de um mito que possa salvar o seu povo e sim o próprio povo deve intervir conjuntamente e tomar as decisões coletivamente. Ou seja, é o próprio povo o herói no novo teatro político e ele precisa estar consciente disso para não delegar o poder a outro, porque certamente esse outro fará uso deste poder como instrumento de dominação.

A alegoria do circo também é muito importante para a compreensão de como as coisas funcionam, no mundo real. Primeiro são retirados do Coro (povo), o Palhaço Pobre (chefe fantoche) e o Tratador de Leopardos (ditador). Aqui fica metaforicamente demonstrada a estratégia estrangeira e imperialista para o governo. O circo assim armado fica pronto para enfrentar qualquer rebelião do povo e seus eventuais líderes.

Quando surgem o Líder Popular e posteriormente o Novo Líder Popular do meio do Coro, os demais integrantes do circo percebendo serem





estes uma ameaça, logo tratam de aprisioná-los, jogá-los contra o próprio Coro, ao qual mesmo mortos, os dois líderes regressam:

(OS MERCENÁRIOS ajudam o NOVO LÍDER POPULAR a subir para jaula, onde é recebido com sorrisos e pancadinhas exageradamente amigáveis nas costas. De repente, o NOVO LÍDER POPULAR é agarrado pelas costas pelos LEOPARDOS e atirado violentamente para cima dos elementos do CORO que assistiam desconfiados à cena. Apaga-se a luz sobre o CORO. Só o TRATADOR fica iluminado. Tanto o LÍDER POPULAR como o NOVO LÍDER POPULAR aproveitarão este momento para reintegrar discretamente o CORO, pondo as máscaras) (ABRANTES, 1990, p. 53, grifos do autor).

O alerta feito na obra, apresentando o “circo” que no final da peça o Tratador vai denominar “cerco”, nos mostra como as coisas funcionam num regime totalitário, matando as vozes que emergem do povo, suas lideranças. Vê-se muito bem o importante elemento estético da reintegração dos dois personagens “líderes” ao “coro”, mesmo depois de mortos.

Exemplifica-se, assim, que essa morte muitas vezes não é uma morte física, mas uma morte social e política, de modo que os líderes retornam ao seu povo, porém agora não no papel que antes possuíam de liderança. A cultura da repressão do “circo” silenciou-os de modo que não mais representam perigo a este.

A “voz” lhes foi tirada, assim como aos demais elementos do coro, que terminam a peça “petrificados” junto a um carrossel por onde dançam Tratador, Mercenários, Leopardos e Mago. O grande circo (cerco), autenticamente armado, segue seu curso sem maiores problemas, pois o coro não é mais uma ameaça aos seus interesses.

Podemos assim observar que em *O grande circo autêntico* discute os caminhos e o dever não só da República Democrática do Congo, mas da própria Angola e dos demais países numa perspectiva pós-colonial. Isto





ocorre principalmente porque, tendo em vista a opressão arraigada pelo colonizador, o povo não se sente encorajado a lutar e sucumbe ao “circo” estrangeiro-totalitário que lhe toma o poder do país.

Destaca-se, desse modo, a militância política que a peça propõe em seu estilo tragicômico. Discutindo através do humor e da sátira problemas sérios e com profunda reflexão, uma vez que oferece uma leitura da vida social dos países em situação de recente independência na segunda metade do século XX. O que esta militância requer através da arte, enquanto teatro político, é uma intervenção do povo para que este seja o protagonista do futuro da nação.

Ao concluir a leitura da peça não nutrimos uma empatia com o vencedor, ou seja, com o “dono do circo”. Este representa o poder dominante e ao impor uma repressão totalitária fazendo o povo de fantoche transmite a mensagem de um devir extremamente complicado ao seu país. Era preciso primeiramente romper com uma ideologia de resignação, para só então, possuindo um ideal de nação, no qual o povo tenha vez e voz, se organizar e partir para luta. Em caso contrário se estaria fadado ao insucesso, como representado na peça.

Os fatores culturais apresentados nesta peça de teatro político mostram escolhas difíceis de se fazer para o povo quer seja da República Democrática do Congo, de Angola ou de outro país que tenha sofrido e vive(u) um processo de exploração neocolonial. Entretanto, estas dificuldades entendidas num contexto histórico e social pós-colonial começam a ser pensadas por Mena Abrantes e por outros contemporâneos a ele, como Pepetela, de modo a promover esteticamente junto ao povo/plateia sua intervenção por meio da arte no teatro político.





Referências

ABRANTES. José Mena. **José Mena Abrantes Teatro** (I e II Volumes)
Angola. Coimbra: Cena Lusófona, 1999.

_____. Entrevista concedida a Aginaldo Cristóvão. Disponível em: <
<http://angola-luanda-pitigrili.com/who%E2%80%99s-who/j/jose-mena-abrantes>> Acesso em 12. out. 2015.

COSTA, Iná Camargo. **Sinta o Drama**. Petrópolis: Vozes, 1998.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. 2. ed. Rio de Janeiro:
Civilização Brasileira, 1979.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno** (1880-1950). Tradução Luiz
Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

