



ARTIGOS E RELATOS DE PROCESSO

# Papiros e outros escritos arqueológicos sobre o Teatro Hip-Hop

## Papyri and other archaeological writings about Hip-Hop Theatre

Claudia Schapira<sup>1</sup>

1 Dramaturga, diretora, atriz-MC e figurinista e livre pesquisadora. Formada pela Escola de Arte Dramática da USP, trabalha desde 1984 em diversas áreas da cena teatral. Desde 2000, é uma das fundadoras e diretoras do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, ao lado de Eugênio Lima, Roberta Estrela D'alva e Luaa Gabanini, com quem realiza uma pesquisa continuada, desenvolvendo a linguagem de teatro hip-hop, que o grupo cunhou. E-mail: claudia\_schapira@yahoo.com.br. ORCID 0009-0002-0162-5355

## Resumo

No presente texto, do ponto de vista da atriz, dramaturga, diretora teatral e integrante do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (coletivo teatral paulistano existente desde 1999), são partilhadas reflexões sobre os caminhos percorridos na construção de trabalhos coletivos nesse grupo de teatro, envolvendo uma abordagem cênica que estabelece diálogo entre o teatro épico e o *hip-hop*. A autora disserta como essa escolha fortaleceu seu trabalho como diretora e conduziu à possibilidade de criação de uma manifestação estética ímpar, com o surgimento do Teatro Hip-Hop.

## Palavras-chave

Teatro épico; Teatro Hip-Hop; Teatro político; Criação coletiva; Pesquisa continuada.

## Abstract

In this text, from the point of view of the actress, playwright, theatre director and member of Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (theatrical collective from São Paulo in existence since 1999), are shared reflections on the paths taken in the construction of collective works in this theatrical group, involving a scenic approach that establishes a dialogue between epic theatre and hip-hop. The author speaks about how this choice strengthened her work as a director and led to the possibility of creating a unique aesthetic manifestation, with the emergence of Hip-Hop Theatre.

## Keywords

Epic Theater; Hip-Hop Theatre; Political theatre; Collective creation; Continued research.

## 1 Papiros amarrados nas asas de algum pássaro

Para não dizer que não falei das flores... e dos espinhos, envio estes escritos nas asas de um pássaro, sobre o tempo que me tocou viver. O que fiz, o que fui, o que gerei no tempo que me foi dado sobre a terra.

Eu comecei como atriz, poeta da cena, contadora de narrativas que se entrecruzam para falar sobre a vida, seus mistérios e incongruências. Sobre os projetos humanos, que sobrepujam ainda todos os demais, espalhando morte, miséria e tristeza neste planeta onde a natureza farta nos concedeu tudo para que todes pudéssemos bem viver e criar... falei... envio estes escritos de vento, olhar mirando o futuro, quando este pássaro puder “bempousar” e contar de antes de antes de antes e dos que lá estiveram e tiveram a coragem de criar.

Tornei-me diretora teatral, uma tarefa tão artesanal quanto tecnológica, tão antiga quanto inédita, em sua capacidade inerente e inesgotável de dar forma à reflexão, à denúncia, aos questionamentos, às invenções, aos sonhos, às insurgências, às belezas capazes de transformar esta terra. Sim, estamos em Guerra. Sabemos quem são os agentes, o que querem, e empunhamos nossas narrativas como armas letais.

Escrevo nas asas do pássaro, para que fiquem tatuadas minhas impressões sobre este tempo, onde nada é o que parece e o que parece arde no fogo forjado por incautos deglutidores, ladrões de infinito. Lanço meu pássaro-coração, minha derradeira peça, estes escritos, antes dos bons tempos vindouros (assim espero), desde os escombros destes tempos de peste em direção ao *devir*. Junto com ele, todas as palavras que ainda irei escrever, todas as imagens que um dia ainda costurarei, mais tecelã do que propriamente diretora, em algum teatro, terreno baldio capaz de acolher todas as derivas que o futuro suportar convergir. Assim findo, apenas por enquanto, parada estratégica imposta por estes tempos doentes, mas valentes, que despertam narrativas, ainda que submersas sobre o mundo que deveria, mas ainda não...

Mais tempo de criação, sussurra o pássaro enquanto voa, levando embora estas palavras unguento em tempos de “maldormir”. Espero que outros pássaros invadam meu quintal hoje, revelando segredos de amanhã... Dos tempos difíceis, vem um pequeno vislumbre de outros ares. É preciso valorizar cada pequena folha verde que brota no final de todo inverno. Que venha o *devir*!!!

## 2 A invenção de uma escrita

Comecei a dirigir timidamente, em um espetáculo chamado *Nocauté, Episódios da Alma Cotidiana* (1996), em parceria com Beatriz Sayad e Lú Grimaldi. Foi uma direção a seis mãos, e eu estava também em cena. Essa primeira experiência trouxe a percepção do olhar sobre o todo; do encadeamento dos signos; dos elementos cênicos para se chegar, coletivamente, a um resultado comum.

Porém, foi a partir do desafio de estabelecer um diálogo cênico entre o teatro épico e a cultura *hip-hop* que a direção tomou lugar central em minha trajetória e me raptou da cena. Essa trajetória como diretora começou, praticamente, junto com a formação do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, em 1999, e se fortaleceu no cruzamento entre texto e direção, a partir das obras nascidas da pesquisa encampada pelo Núcleo.

Nesse sentido, posso dizer que o surgimento do teatro *hip-hop* como linguagem e seus desdobramentos, somados à experiência como atriz e pesquisadora anterior a este coletivo, nortearam meu trabalho como diretora. A cada novo projeto, um elemento se destacava, como que pedindo para ser aprofundado, contornando e fundamentando a linguagem e, pouco a pouco, engendrando uma metodologia passível de ser aplicada. Os elementos foram se consolidando, com suas especificidades e necessidades próprias, capazes de criar uma manifestação estética identificável.

Cito aqui alguns dos princípios que norteiam as formas de abordagem cênica do material elaborado a cada pesquisa. O primeiro, o exercício de criação de um depoimento pessoal e/ou da personagem, como célula matriz e inicial de cada criação. Em paralelo, nos guia a noção de auto-representação (no sentido de falar por si e construir com autonomia e fluidez o modo como nos relacionamos em sociedade), que traz em seu cerne um alinhamento entre ética e estética, num engajamento indissociável entre o que se é e o que se cria, imbricando pontos de vista e comprometimentos.

Em segundo lugar, vem a construção do ator/atriz-mc, acoplando ao trabalho dos atores e das atrizes as características do(a) mestre de cerimônias, que entoa o *rap* (ritmo e poesia dentro da cultura *hip-hop*), lançando mão também da técnica de *spoken word* (palavra falada), com particularidades de ritmo, cadência e emissão, e que não prescinde de uma escrita essencialmente rimada. A ideia de *sample* (recorte musical utilizado pelos *Djs* - o *disc-jockey* - para a construção/composição musical) expande-se para os diversos elementos da cena que, a partir de seus próprios recortes, criam em conjunto diferentes camadas simbólicas, às quais sobrepõem conteúdos e compõem uma narrativa heterogênea. A figura do *Dj* aparece em cena também como personagem, ou seja, como parte visível da encenação e como elemento constitutivo da dramaturgia escrita e da narrativa como um todo.

Em terceiro, temos o conceito de *gestus*, de Brecht, interrompendo um encadeamento e destacando comportamentos sociais (GATTI, 2008) e a dança de rua como recursos para compor a cartografia corporal. Seguimos a ideia de corpo gerúndio (GABANINI, 2018), atrelando o corpo em performance à contundência do presente, sendo e estando. O corpo opera como acontecimento, fora e dentro da cena.

Por fim, usamos a rua como fonte de inspiração e observação; como geografia, com suas belezas de pedra e inoperâncias; como chão-pouso. A rua é ágora de encontro, lugar de debate entre o público e o privado, sobre alteridade, sobre democracia e sobre espaço comum.

São estes quatro paradigmas que calçam minha intervenção como diretora neste coletivo e também fora dele. É dessa maneira que elaboro meu “diário de trabalho”, ou meu “compêndio de encenadora”, que se consolida fortemente no cruzamento entre texto e cena.

Por fim, minha ação como diretora se dá na convergência de todos os princípios, compondo a proposição de uma dramaturgia cênica (TROTТА, 2023), ou seja, uma dramaturgia elaborada a partir da ação integrada de todos os elementos que se organizam para criar uma instância cênica: atores/atrizes-mcs, direção, texto, som, música, imagem, luz, figurino, cenário e qualquer outro elemento que for instado para a criação, sem subserviência de linguagens, tendo todos a mesma relevância na engrenagem narrativa.

Como diretora e dramaturga, me fortaleço nesse entrelaçamento, que imprime ao cotidiano de trabalho a necessidade da presença de todos os elementos da cena para uma criação simultânea. Pode parecer um pouco caótico e difícil (sendo assim, de fato), mas por outro lado, a apropriação coletiva do processo gera intimidade com a obra, promovendo um amálgama muito forte, imbricado entre todas as partes, o que concede ao discurso-resultado uma legitimidade inerente.

Hoje, quando começo um novo projeto, para além do ineditismo que vem com toda criação que se propõe a aprofundar uma pesquisa de caráter continuado, estou sempre burilando e trabalhando a partir desses elementos/conceitos, que a cada projeto se reinventam e se re-significam, à luz do presente, no tempo que me cabe viver.

Penso na encenação como um lance de dados, um quebra-cabeças, ou mesmo um enigma a ser decifrado. Parto em direção a um novo espetáculo como quem se aventura em alto mar, atravessando desconhecidos. Sei da água; sei do vento; sei do imponderável; sei das tempestades e sei da combinação dos temperamentos dos e das tripulantes. Mas, principalmente, sei da necessidade de resiliência, de paciência para que o projeto crie sua própria cara e surja, devagar, em meio aos escombros do que veio antes, deixando-se vislumbrar.

Nesse aspecto, posso dizer que, embora estejamos passando pela maior crise da representação do teatro branco, cis, patriarcal, ocidental, heteronormativo, machista, homofóbico e transfóbico etc, a repetição e o ensaio, aquilo que é burilado dia após dia, é uma das formas mais alquímicas de transformar pedra bruta, ou um intuito inicial em ouro. A combinação dos mesmos elementos de diferentes maneiras e a serviço de outras histórias, cria novas formas de narrar e me exige como diretora uma prontidão constante, para enxergar entre o que já conheço (e emprego como metodologia) e as novas formas de expressão que surgem nos ensaios. Trata-se de uma combinação perfeita, de troca e complementação, na construção do teatro que é velho e é menino, que é tradição e ruptura em sua acepção de impermanência.

Busco organizar os materiais e, mais precisamente, dar conta das vontades individuais convergindo para a vontade coletiva; dar conta das particularidades para fortalecer o objeto comum: queremos criar uma obra capaz de

ser empunhada e defendida por todes como própria, com cada um e cada uma sentindo-se autor(a) e co-criador(a), ou melhor, um(a) Mc, situado(a) diante da plateia com a legitimidade de afirmar sobre o espetáculo, como canta Rappin Hood, “Se eu tô com microfone / é tudo no meu nome!” (HOOD, 2011, s.p.).

### 3 Preâmbulo

Durante toda minha infância em Buenos Aires, na Argentina, estudei numa pequena escola de bairro, completamente matriarcal. A diretora era a bisã matriarca de uma família de professoras apaixonadas pela educação, que dedicaram a vida ao ensino. Nessa pequena, mas imensa “escolaútero”, a arte tinha papel fundamental. Me lembro até hoje da montagem do palco de madeira, formado por partes articuláveis, que ajudávamos a empilhar a cada data festiva. O teatro fez parte da minha infância e, desde lá, soube que trilharia em seus braços minha trajetória.

Quando vim para o Brasil, saindo das garras de um ditadura atroz na Argentina e acolhida pela “aparentemente” menos atroz, mas não menos cruel ditadura brasileira, o teatro foi meu refúgio, meu alento e minha conexão - ainda - com meu país de origem. Tinha quinze anos. Meus pais aceitaram que estudasse teatro, desde que fosse com um conterrâneo. Talvez, no intuito único de que eu mantivesse algum vínculo ainda com a Argentina, já que me adaptei muito bem a esta terra, desde o instante em que cheguei. Drama-visão, se chamava a escola dirigida por Daniel Cherniavsky, diretor portenho que, por motivos políticos, veio para cá. Se deu aí meu primeiro contato com um teatro de cunho político, que privilegiava um discurso comprometido com seu tempo. Tive ainda a sorte de encontrar professores jovens e apaixonados, recém saídos da Escola de Arte Dramática (EAD), com muita vontade de criar e também comprometidos com seu tempo histórico. Comecei assim! Sei que isso foi estruturante para o meu desenvolvimento estético, político e artístico como um todo.

### 4 Primeiro movimento

Saí da Escola de Arte Dramática para o acolhimento de um grupo. Viajei durante um ano com a Cia. São Paulo Brasil, integrada por Leopoldo Pacheco, Cida Almeida, Guilherme Leme, Atílio César, Sofia Papo, Bel Gomes, Emilio de Mello (eu e Emílio fomos chamados para aquela viagem), e Augusto Francisco, que escrevia os textos e dirigia a Companhia. Em um tempo onde o teatro de grupo estava em desuso e a ideia de carreira solo era cultivada e incentivada, foi um privilégio e uma sorte ter recebido esse convite, e poder passar meu primeiro ano de “atriz formada” fazendo teatro, trocando experiências com pessoas de outros lugares, viajando e estudando. Quando voltei dessa temporada, o contexto no Brasil era um pouco mais complexo, e por questões pessoais que envolviam, além de pontos de vista, a luta pela sobrevivência, o coletivo se dispersou, sem se desfazer, depois de um último espetáculo.

Foi quando me embrenhei em diversos outros projetos e universos cênicos. Passei pelo Teatro Oficina; trabalhei com Cibele Forjaz, Daniela Thomas e Beth Coelho. Foi durante esses trânsitos que conheci Lú Grimaldi, com quem construí, durante cinco anos, uma dupla/grupo que gerou muita pesquisa e dois espetáculo, importantíssimos na minha trajetória: *Violeta Vita* (1995), que reuniu Renata Melo, Beth Lopes, Cibele Forjaz, Luiz Cabral e Daniela Thomas, e *Nocaute – Episódios da Alma Cotidiana* (1997), com direção de Claudia Schapira, Lu Grimaldi e Beatriz Sayad criando uma trinca forte, ao lado de Laura Finocchiaro e Cibele Forjaz.

Ali, aconteceram meus primeiros passos como dramaturga e diretora. Ali, meu interesse pela criação coletiva se aguçou. São motes que nortearam minha continuidade como artista da cena.

## 5 Segundo movimento

Entre a minha parceria com a Lu Grimaldi e o surgimento do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, houve um período onde percorri caminhos mais individuais. Trabalhei com José Possi Neto, na montagem de *Salomé* (1997), protagonizada por Christiane Torloni, ao lado de Luís Melo, Caco Ciocler, Tuca Andrada e Luiz Miranda; dirigi e roteirizei o espetáculo *Nijinsky – Divino Bufão* (1999), com Rossella Terranova; fiz assistência de direção para Gabriel Villela em uma das suas montagens de *A Vida é Sonho* (1997).

Nesses entremeios, percebi o quanto gostava de trabalhar em coletivo; o quanto era mais potente poder persistir num trabalho continuado, aprofundando a criatividade; e que a obra viesse do encontro, da fricção entre diferentes pontos de vista, ou dos desdobramentos de um tema e de um treinamento. Enfim, tive a percepção da minha identificação com esse tipo de trabalho de pesquisa, onde a construção precisa de um mergulho vertical e radical, sob o abrigo do tempo expandido.

## 6 Terceiro movimento

O Núcleo Bartolomeu de Depoimentos surgiu de um vislumbre, da vontade de experimentar a potência de uma cultura (a cultura *hip-hop*) no encontro com a cena teatral. Assim, o espetáculo *Bartolomeu - que Será que Nele Deu?* (2000) é o ponto fundante na construção deste coletivo, que hoje está comemorando mais de vinte anos de existência e de trabalho ininterrupto. É importante lembrar que o Núcleo se forma um pouco antes da existência da Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo (SÃO PAULO, 2002). Portanto, sua pesquisa, ou uma boa parte dela, foi realizada mediante essa lei. Isso fez toda a diferença na construção de uma linguagem, a do Teatro Hip Hop, que não prescinde de experimentação e, sobretudo, de tempo: tempo para o erro; tempo para dilatar a cena, em busca de respostas lançadas a ela.

Nesse esteio de uma pesquisa longa e continuada, posso citar nosso segundo espetáculo (a partir do qual a linguagem hip-hop começa a ser enunciada por nós), *Acordei que Sonhava* (2003), que aconteceu concomitantemente ao nosso primeiro fomento, “Urgência nas Ruas”. Também, o espetáculo *Frátria Amada Brasil - Pequeno Compêndio de Lendas Urbanas* (2006), o projeto “5 X 4 - particularidades coletivas” (2009) e o espetáculo *Orfeu – uma Hip Hópera Brasileira* (2011), todos eles, passos da construção de uma expressão própria. Esses passos convergiram quando, em *Antígona Recortada – Cantos que Contam Sobre Pousospássaros* (2013), realizamos o espetáculo mais minimalista e, por outro lado, mais elucidativo e condensador dos elementos que consideramos matrizes da linguagem Teatro Hip-Hop.

Depois deste espetáculo, fizemos experimentações encabeçadas por alguns dos integrantes do Núcleo: *BadeRna* (2014), concebida por Luaa Gabanini com direção de Roberta Estrela d’Alva, *Memórias Impressas — Narrativas sobre corpo e violência* (2015), concebida por Claudia Schapira e Bianca Turner, e *Efeito Cassandra - Na calada da voz*, concebida por Claudia Schapira e Luaa Gabanini, que flerta diretamente com a arte da performance. Então, sentimos necessidade de colocar a linguagem em contracena com outras estéticas e com outros artistas, que chegassem com seu repertório e com suas articulações próprias, e experimentar como se daria esse diálogo, salvaguardado e ancorado por uma estrutura edificada sobre os parâmetros do Teatro Hip Hop. Foi o que aconteceu em *Terror e Miséria no Terceiro Milênio – Improvisando Utopias* (2019), espetáculo ácido e nevrálgico, onde, à luz da dramaturgia brechtiana, pudemos deflagrar e evidenciar as contradições e inoperâncias da nossa sociedade, ainda marcada pelo racismo, pelo machismo e pela luta de classes, apoiada naquele momento pela presença de uma liderança neofascista, retrógrada e genocida.

Em meio à reflexão provocada por este espetáculo, eis que veio a Pandemia! Tudo parou. Tudo se suspendeu. O teatro se recolheu. Decantei e procurei novas narrativas para tempos vindouros, sem deixar de fincar o bastão no tempo presente, realizando atividades, experimentando braços da cena de modo *online*, como toda boa obra, filha de seu tempo, em épocas de urgência. Em meio a isso, festejamos nossos vinte anos de coletivo. O fomento nos contemplou em novo projeto, e seguimos, refazendo os passos em uma cartografia comentada, enquanto nos encaminhamos para um espetáculo inédito, onde mais uma vez a dramaturgia brechtiana norteou os caminhos da pesquisa, *Hip-Hop Blues, Espólio das Águas* (2022).



## 7 Fabulações autobiográficas: uma narrativa livre, a(o)final

Versada em artes da cena  
Pela tal escola dos sonhos  
por fim formada  
cacofonias da língua aparte  
Eis que caí no mundo  
Sem lenço e sem documento  
Atriz e errante  
Arte no bolso isso sim  
Como bandeira e unguento  
Com uma baita vontade de mudar o mundo  
Será?  
Será que me lembro do início do início  
Lá dos confins do começo  
Quando era ardência e gana  
Um pouco de arrogância também  
a troco de nada  
Quando via em cada cena criada  
a potência de um poema  
Ou olhava (oito ou oitenta)  
com certo desdém  
(inerente à incipiência da vida)  
para o que veio antes  
na ânsia do novo  
do que nem foi inventado  
insuflada pela irreverência do inusitado  
Enfim... será?  
Que quando se é cru  
e se está no começo da caminhada  
Tudo parece fácil  
Toda distância  
nada  
E o tempo infinito  
capaz de abrigar  
todos os sonhos do mundo?  
Será?  
Mas passado algum tempo  
mais parruda em idade  
e já tendo percorrido alguns trechos de estrada  
Se deixa cair por terra um tanto de vida sonhada  
Também de arrogância  
de ingenuidade  
Um tanto de inconsistência  
Por ter já viajado trechos  
Criado e sofrido agruras  
Pelas esquivas escusas da rota traçada  
mas ainda conservando  
(desde então e sempre)  
O desejo iminente  
A vontade latente  
que forjou parcerias  
gentes e mais gentes com quem criar  
Encontros ardentes  
Espetáculos rompantes

de arrombar o peito  
para quem assiste  
e também para quem da cena se veste  
E de tanta vontade de unir cena e rua  
(que esqueci de contar que tinha uma paixão permanente pela cidade insana desde a mais tenra idade)  
Que de atriz comecei também a ser regente  
algo assim como dar as coordenadas  
enquanto também rascunhava pensamentos  
citações da alma  
palavras rimadas e eloquentes  
Como um bom *blues*  
Um bom *rap*  
Que na cadência da fala  
canta enquanto narra história de muitas  
Palavra dita palavra narrada  
Oralidade sacramentada  
Falei!  
Que percebi que se bem estava começando  
já tinha uns bons quilômetros de área rodada  
Esbarrara alguns mestres  
Adentrara Teatros Terreiros  
E isso forjara  
algum material tutano  
estimulando inventividades  
perguntas a serem respondidas  
nas ruas das cenas  
nos cantos de alguma arquibancada  
ou nos sonhos de uma noite mal-dormida  
Entre um ensaio e uma aula a ser preparada  
Escrevo porque dirijo ou talvez dirija para poder dar corpo às minhas palavras?  
Seja como for, eu não seria nada sem as parcerias que me lapidaram  
Eu bruta pedra  
Burlada a cada pergunta lançada  
Por cada texto estudado que me tirou o sono  
e me deu a certeza de não saber quase nada  
De lá pra cá tanto aconteceu  
Tanto se contornou  
Tanto se revelou e deu flor  
Explodiu linguagem  
essa língua que age  
nesse  
*griot retoriquer* mestre/a de cerimônias  
Apresentador/a narrador/a  
chamado coração!  
Sou o que fiz que sou  
Com tudo que recebi de tantos e de tudo  
Um vaso onde acumulei experiências  
Onde reciclo ausências  
e ainda alquimizo vontades  
para poder criar no afã de respondê-las  
no tempo que me tocou viver!  
Falei!

## Referências

GABANINI, Luciana. *Corpo Gerúndio – Escritos de uma Atriz-MC em uma Poética do Prejuízo*. Dissertação (Mestrado em Artes Ciências), Escola de Comunicações e Artes da USP, São Paulo: ECA/USP, 2018.

D’ALVA, Roberta Estrela. *Teatro Hip-Hop: a performance poética do ator-MC*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

GATTI, Luciano. Benjamin e Brecht: a pedagogia do gesto. *Cadernos de Filosofia Alemã*, São Paulo, n. 12, p. 51-78, jul.-dez. 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/article/download/64797/67414/85784>. Acesso em: 25 jun. 2023.

HOOD, Rappin. *É tudo no meu nome. Sujeito homem* (CD). Rio de Janeiro: Trama, 2001.

SÃO PAULO. Lei nº 13.279, de 08 de janeiro de 2002. Institui o Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo, e dá outras providências. Prefeitura do Município de São Paulo, 2002. Disponível em: <https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-16496-de-20-de-julho-de-2002>. Acesso em: 24 set. 2023.

TROTTA, Rosyane. Por uma teoria bastarda. *Moringa - Artes do Espetáculo*, Paraíba, [S. l.], v. 3, n. 1, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/view/12752>. Acesso em: 11 jun. 2023.

**Submetido em: 07/07/2023**

**Aceito em: 28/09/2023**