

REALITÄT
THEATER
KORPER
ANEIGNUNG
ÜBER-
SETZUNG
TRANSFER.

MÖGLICH-
KEITEN
UND UN-
MÖGLICH-
KEITEN
DES WIDER-
STANDS



teatro do real

marcação cênica – A marcação cênica geralmente faz parte de um texto dramático, é uma recomendação para a implementação cênica; uma orientação não é um requisito obrigatório. Neste caso, ela estrutura a peça, mas o conteúdo permanece livre. Cada um dos três atos nesta peça é iniciado pela anfitriã com uma pergunta, mas não há diálogo prescrito. As conversas são fenômenos fluidos em evolução que podem levar a diferentes tópicos.

Ato I — Entrada

É uma noite de verão. Cinco pessoas chegam em um terraço no centro de São Paulo. O sol já se pôs, o terraço se abre para o Largo do Arouche e para o horizonte de São Paulo. Em uma mesa pequena lanches são servidos. A anfitriã, uma artista alemã, em residência temporariamente no apartamento do espaço esponja, serve uma bebida a todos e senta-se com os convidados à mesa. Ela começa a conversa depois de ligar o gravador de som, que está no meio da mesa. Ela tem um bloco de notas na mão, visto que ela ainda não fala bem português. A anfitriã se apresenta e explica o motivo do convite. Ela pede aos convidados que se apresentem também. Os convidados fazem perguntas uns aos outros.

[...]

Ato II — Jantar

... os convidados tomam suas bebidas, entram e sentam-se em uma mesa na sala. Há velas acesas na mesa, a luz está esmaecida. A anfitriã coloca o gravador na mesa de jantar e traz a comida da cozinha.

[...]

A anfitriã pergunta sobre o papel do teatro e da arte no período de 1964 a 1968 no Brasil e hoje, e sobre a resistência contra a repressão em geral.

[...]

Ato III — Sobremesa

... depois do jantar, a anfitriã traz a sobremesa da cozinha. Eles vão juntos para o outro lado da sala com o gravador. Ali eles comem a sobremesa.

[...]

A anfitriã pergunta aos convidados como eles olham para o futuro e o que pensam sobre o tempo.

[...]

Eles vão ao terraço, contemplam a vista, e exploram outros lugares da cobertura e se distanciam do gravador. A gravação é interrompida.

Frauke Zabel, São Paulo, 21.2.2019

Ausgangspunkt des Theaterstückes ist eine Diskussion über historische und aktuelle Formen von Widerständigkeit in Brasilien. Dieses choreografierte und auf Portugiesisch geführte Gespräch, zu dem Frauke Zabel am 21. Februar 2019 in São Paulo einlud, war in drei Akte unterteilt – Aperitif, Abendessen und Dessert. Die Unterhaltung dauerte drei Stunden und liegt in Form dieses Theaterstückes in übersetzter und überarbeiteter Form vor. Grundlage für die Erarbeitung des Theaterstückes war die Debütförderung, eine Theaterförderung der Stadt München, die Frauke Zabel im Jahr 2018 für ihr Vorhaben erhielt, ein Stück über Widerständigkeit in Brasilien in Verhältnis zu Europa zu inszenieren. Der einjährige Prozess der Annäherung an die jetzige Form war geprägt von einer Aneinanderreihung immer wieder angepasster Teilschritte, die ein wachsendes Bewusstsein über problematische Prozesse von Aneignung, Übersetzung und Transfer umkreisten.

Konzeptionell unterstützt wurde das Projekt während dieser Zeit im Besonderen von Juliane Schickedanz, Anna Lena von Helldorff sowie zahlreichen Gesprächspartner*innen in Brasilien. Das in São Paulo mitgeschnittene Gespräch wurde von Paula Van Erven transkribiert, von Frauke Zabel ins Deutsche übersetzt und überarbeitet, von Juliane Schickedanz und Oliver Precht lektoriert und von Anna Lena von Helldorff in Buchform gebracht. Die gesprochene Sprache wurde im Sinne einer besseren Lesbarkeit redigiert. Wiederholungen und Füllwörter wurden gekürzt, um das Gesagte besser erfassbar zu machen, ohne die individuellen Positionen der Protagonist*innen zu verfälschen. Beiläufige Aussagen, die weit von den jeweiligen Gesprächskontexten wegführten, wurden zur Erzeugung einer Narration gestrichen. Aufgrund der politischen Haltungen der Gesprächspartner*innen wurden Angleichungen im Deutschen im Sinne einer bewussten Sprache vorgenommen. Der Text wurde einheitlich gendert, auch wenn dies aus dem gesprochenen Portugiesisch teils nicht eindeutig ersichtlich war. Die unterschiedlichen Hervorhebungen Schwarz und *weiß* beschreiben im vorliegenden Text keine biologisch-physiognomischen Eigenschaften von Hautfarbe, sondern betonen ein konstruiertes Zuordnungsmuster ungleicher Machtverhältnisse, wie es im Stück selber angesprochen wird. Es wurde darauf geachtet, den Text für ein deutschsprachiges, mit dem brasilianischen Kontext nicht vertrautes Publikum verständlich aufzuarbeiten. Dafür wurde von Frauke Zabel ein ergänzender Fußnotenapparat eingeführt. Die über die Fußnoten aufgeführten Daten und Fakten basieren auf einer Online-recherche, die die eurozentristische Perspektive der eingeschränkten Recherchemöglichkeiten der deutschen Künstlerin sowie der potentiellen Leser*innen aufzeigt.

Diese Publikation begleitet eine Wiederaufführung des Gesprächs und des transkribierten Textes aus São Paulo. Das Reenactment ist für den 23. und 27. September 2019 im Neuen Rathaus in München geplant. Die bereits in dem Text angelegten Regieanweisungen verweisen auf den Aufführungsort als historisch aufgeladenen Ort lokaler Tagespolitik. Er unterscheidet sich damit maßgeblich von dem ursprünglichen Ort der Diskussion, dem privaten Kunstraum esponja, der sich als Safe-Space gegenüber den gegenwärtig drohenden repressiven Staatsstrukturen in Brasilien versteht. In der Wiederaufführung werden Schauspieler*innen sich dem Erfahrungsraum der Protagonist*innen annähern, den sie aufgrund ihres kulturellen, sozialen, sexuellen und körperlichen Hintergrundes höchstwahrscheinlich nicht teilen. Im Scheitern der Aneignung einer anderen Rolle, wird die Unmöglichkeit jeder einfachen Übertragung von einem kulturellen Kontext in den anderen sichtbar.

Cláudio Bueno ist Künstler, Researcher und Agent von Kulturprojekten. Derzeit ist er einer der Koordinatoren der Intervalo-Escola und der Plattform *Explode!*. Er promovierte an der Universidade de São Paulo – ECA in Bildender Kunst und ist Mitglied der grupo inteiro. Kürzlich kuratierte er zusammen mit Ligia Nobre die Ausstellung *Campos de Invisibilidade* zu technologischen und globalen Infrastrukturen und ihren Auswirkungen auf die Dynamik von Leben und Erde.

Bárbara Esmenia ist ein Joker* des *Theaters der/des Unterdrückten* und Mitglied des Kollektivs Ybyrá. Sie ist Dichterin und Mitherausgeberin des Verlages padê editorial, einem handgemachten Verlag, der Schwarze Frauen und LGBTQ-Personen veröffentlicht. Sie arbeitet im Bereich Kultureller Diversität und der Menschenrechte am SESC / São Paulo.

Peter Pál Pelbart ist Professor für Philosophie an der PUC – Pontificia Universidade Católica São Paulo. Er veröffentlichte u.a. *O avesso do nihilismo: cartografias do esgotamento* und hat mehrere Werke von Gilles Deleuze übersetzt. Er ist Mitherausgeber des Verlages n-1 edições.

Sylvia Prado ist Schauspielerin und hat ihr Studium am Instituto de Arte e Ciência – Indac absolviert. Seit 1998 ist sie Teil des Ensembles des Teatro Oficina Uzyna Uzona. Neben ihrer Arbeit als Schauspielerin war sie zehn Jahre lang Koordinatorin der Bixigão-Bewegung – einem sozialpädagogischen Projekt des Teatro Oficina, mit Kindern aus dem Stadtteil Bixiga.

Márcia Silva kommt aus der Peripherie São Paulos und lebt und arbeitet dort. Sie ist Schauspielerin, arbeitet mit dem *Theater der Unterdrückten* und ist Teil des Kollektivs Ybyrá, sowie Sozialarbeiterin und Kunstpädagogin.

Frauke Zabel ist Künstlerin. Sie beschäftigt sich mit der Frage nach dem politischen Subjekt heute. Ihr Interesse liegt dabei auf der verkörperten Annäherung an historische, politische und künstlerische Strategien des Widerstands vor dem Hintergrund einer möglichen Dekonstruktion hegemonialer Lesart von Geschichte(n). Sie ist seit 2018 Mitglied des Komitees des Lothringer13_Florida, einem Kunstraum der Stadt München.

Personen:

cb : Cláudio Bueno
be : Bárbara Esmenia
pp : Peter Pál Pelbart
sp : Sylvia Prado
ms : Márcia Silva
K : deutsche Künstlerin
● **Fußnote** „ Nr. “
Voiceover liebt jeweilige Fußnote

○ [**Regie**]
September 2019, München
Anzahl der Auftritte
cb : 113
be : 42
pp : 42
sp : 69
ms : 25
K : 64
● : 57 (**Voiceover**)

[**Protokoll**]
Februar 2019, São Paulo
Länge (ca.) der Auftritte insgesamt
cb : 59 min
be : 23 min
pp : 19 min
sp : 57 min
ms : 10 min
K : 12 min

- 1 Der Largo do Arouche ist ein Platz im Zentrum von São Paulo an dem die LGBTQ-Gemeinschaft stark vertreten ist. Der Ort ist geprägt von Nachtclubs, Geschäften, Sozialzentren, Prostitution und Treffpunkten für die Community.

I

[São Paulo. Räume des privaten Kunstraumes esponja im 11. Stock eines gewerblich genutzten Hauses im Zentrum von São Paulo. Fünf Personen – **be**, **sp**, **ms**, **ce** und **ppp** – treffen am Abend nach und nach ein. Sie durchqueren einen großen leeren Raum mit einer Fensterfront Richtung Skyline von São Paulo. Es steht ein gedeckter Tisch in der Mitte des Raumes sowie zwei Sofas mit einem Teppich darunter in einer der Raumecken. In der Küche steht Essen bereit. Sie gehen auf die Terrasse, die die Dachgeschosswohnung umrahmt, mit Blick auf den Largo do Arouche¹.

- **Fußnote „ 1 “**

Es regnet. Motorengeräusche von der Straße sind zu hören. Auf einem Beistelltisch ist weiteres Essen in kleinen Schüsseln angerichtet.

K, die Gastgeberin, die in dem Kunstraum temporär residiert, schenkt allen Getränke ein. Nachdem sie das Skript [**fig. 1**] über den Verlauf des Abends verteilt hat, setzt sie sich zu den Gästen an den Tisch.

K beginnt das Gespräch, nachdem sie das Tonaufnahmegerät, das in der Mitte des Tisches steht, angeschaltet hat. Sie hat einen Zettel mit Notizen zur Hand.]

adocs

- [**München. Sitzungssaal im Neuen Rathaus am Marienplatz im 2. Stock. Der Raum mit geschnitzter Holzdecke ist gefüllt mit neogotischer Dekoration und Möblierung. Schwere Eichentische und Stühle, annähernd ein Quadrat formend, sind für eine Sitzung mittig aufgestellt. Drumherum stehen weitere Tische und verzierte Holzbänke vor den Holzvertäfelten Wänden. Ein großes Wandfresko huldigt dem Adelsgeschlecht der Wittelsbacher. Einige Personen setzen sich auf die Gästetribüne, die vom 3. Stock des Rathauses erreichbar ist, andere verteilen sich auf den Bänken und Stühlen im Saal. Einige von ihnen blättern in diesem Buch. Nach und nach treffen be, sp, ms, cb, ppp und K ein. Sie setzen sich einander gegenüber an die mittig stehenden Tische. Eine Ausgabe dieses Buches liegt vor ihnen auf dem Tisch, auf dem auch ein Mikrofon und ein Wasserglas steht. Nachdem alle eingetroffen sind, eröffnet K das Gespräch.]**



fig. 2 München

- 2 Das *Theater der Unterdrückten* geht auf eine Methodensammlung zurück, die von Augusto Boal (1931–2009) und Kolleg*innen am Teatro de Arena in São Paulo zwischen 1954–1971 entwickelt wurde. Die verstärkt partizipativen Techniken basieren auf einem realpolitischen Anspruch an das Theater und wurden von Boal als *Probe zur Revolution* bezeichnet, da sie dem Publikum Unterdrückungsmechanismen und Möglichkeiten der Gegenwehr aufzeigen sollen. Nachdem Boal 1971 von der Militärpolizei verhaftet und gefoltert wurde, musste er ins Exil nach Argentinien und später weiter nach Europa. 1973 schrieb er seine Methodensammlung als *Das Theater der Unterdrückten* nieder. Das Buch erschien 1979 auch auf Deutsch. Die Bezeichnung **Realitätstheater** im Titel dieses Stückes verweist auf das Stück *Opinião* (dt.: Meinung), das Augusto Boal kurz nach dem Militärputsch 1964 in Brasilien inszenierte. In dem Musiktheaterstück spielten drei Schauspieler*innen sich selbst und berichteten singend von ihrer Lebensrealität.
- 3 Siehe: <http://pade.lgbt/> (05.07.2019).

- [**K** schaltet ihr Mikrofon ein, indem sie den Sprechknopf betätigt]
- K** Herzlich Willkommen! Danke, dass ihr gekommen seid. Mein Portugiesisch ist noch nicht gut, aber ich denke, wir werden uns verständigen können.
[lacht verlegen] Ich möchte unser Gespräch gerne mit einer Vorstellungsrunde beginnen und würde mit mir selbst gleich anfangen. Ich bin Künstlerin und momentan mithilfe eines Forschungsstipendiums des Deutschen Akademischen Austauschdienstes hier in Brasilien. Vor zwei Jahren war ich bereits im Rahmen eines Gastsemesters an der Universidade de São Paulo und einer Recherche zum *Theater der Unterdrückten*² [**be** und **ms** lachen zustimmend] sechs Monate in São Paulo.
- **Fußnote „ 2 “**
- K** [zu **be**, die links von ihr sitzt]
Vielleicht magst du fortfahren?
- [**be** schaltet ihr Mikrofon ein]
- be** Mein Name ist Bárbara Esmenia, ich arbeite – in dieser Runde [verweist mit einer kreisenden Handbewegung auf **ms** und **K**] – mit dem *Theater der Unterdrückten** (*TdU*). Seit 2016 bin ich Teil der feministischen Gruppe *Ibirá*, die das *TdU* als einen möglichen Multiplikator begreift. Uns interessiert dabei das Wissen und die Antworten der Menschen, die üblicherweise kein Gehör finden. Wir befragen das *TdU* seit einigen Jahren aus einer explizit lesbisch-feministischen Perspektive, sind aber aktuell auch wieder bemüht die Workshops für Männer und Frauen mit einem anderen Hintergrund zu öffnen. Da ergeben sich ganz andere Spannungen als in den homogenen Gruppen, mit denen wir viel gearbeitet haben. Ich bin Dichterin und seit einigen Jahren Mitherausgeberin des Verlages padê editorial³, der sich auf Texte von Schwarzen Frauen und LGBTQs konzentriert. Ich lebe jetzt hier in Vitória, ich komme allerdings aus dem Osten São Paulos⁴, aus Penha.

- 4 Im Folgenden wird nicht näher auf die Unterschiede der Ost-, Nord- und Westzone São Paulos eingegangen, jedoch handelt es sich jeweils um die **Peripherien der Stadt São Paulo**. Die Peripherie wurde und wird stark von industrieller Produktion geprägt, während kulturelle und soziale Angebote kaum vorhanden sind. In der Stadt São Paulo leben etwa 12 Millionen Menschen, in der Metropolregion insgesamt circa 21 Millionen. Der sich Mitte der 1950er Jahre durch umfangreiche ausländische, vor allem auch deutsche Investitionen verstärkende industrielle Aufschwung der Region führte zu einem enormen Bevölkerungswachstum und zu unkontrolliertem Wachstum der Stadt.
- 5 Siehe: <http://trajetoriasfeministas.blogspot.com/> (05.07.2019).
- 6 Die **Militärdiktatur in Brasilien** dauerte von 1964-1985. Im Jahr 1968 verschärfte sie sich entscheidend mit der Verfolgung und Verhaftung von Regimegegner*innen. Die Rolle der Deutschen Außenhandelskammer während dieser Zeit bleibt größtenteils unaufgearbeitet. Die Leitung der Außenhandelskammer soll ab 1961 maßgeblich Teil von internationalen und nationalen Gruppierungen gewesen sein, die im Verdacht stehen, zwischen 1961 und 1964 gezielt bei der Unternehmerschaft São Paulos Mittel für einen Umsturz der Regierung gesammelt zu haben. Ab 1964 hat der Leiter der Deutschen Außenhandelskammer in dieser wichtigen Position Gelder für den Aufbau und den Betrieb von Folterzentren in São Paulo gesammelt. Dieser Geldfluss war für die Repression bedeutend. In São Paulo, dem Wirtschaftszentrum Brasiliens, war Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre die Repression besonders stark, da in der dort beheimateten Wirtschaft die Sorge vor sogenannten „kommunistischen Umtrieben“ am ausgeprägtesten war. Auf Seiten der Sicherheitsorgane und der Regierung war man der Ansicht, die Unternehmerschaft São Paulos könnte durchaus einen Beitrag zur Bekämpfung der „Gefahr eines kommunistischen Umsturzes“ leisten. VW do Brasil überwachte die eigenen Mitarbeiter*innen. Es kam zu Verhaftungen durch die Militärpolizei auf dem Betriebsgelände von VW, einem der größten Arbeitgeber in Brasilien.

● **Fußnote „ 4 “**

- be** Meine Familie kommt aus dem Sertão in Minas Gerais und aus Bahia. Ich bin halb Schwarz, halb spanisch und lesbisch. [amüsiert]
- [**ms schaltet ihr Mikrofon ein**]
- ms** Ich heiße Márcia, ziehe es aber vor, Marcinha genannt zu werden. [lacht] Ich denke Márcia klingt zu ernst für meine Persönlichkeit. [**be, sp** und **cb** amüsiert]
- K** [besorgt] Oh es regnet, werdet ihr nass?
- [**alle blicken nach oben**]
- ms** [lacht] Ja, es regnet ein wenig.
- be** [ironisch] Es nieselt. [**ms** und **be** rutschen näher an den Tisch, der unter einem kleinen Vordach steht]
- [**alle senken wieder ihren Blick**]
- ms** Wie Bárbara bin ich Teil der feministischen Theatergruppe *Ibirá* und wir arbeiten seit einigen Jahren in einem weiteren feministischen Kollektiv, dem *coletivo trajetórias feministas*.⁵ Wir wollen das *TdU* nicht nur als Multiplikator, sondern auch als konkrete Form des Kampfes nutzen. Wir wollen durch das theatrale Tun in der Peripherie, also in meiner Heimat, Demokratisierungsprozesse anstoßen. Wir sind aber an verschiedenen Orten aktiv und unser Ziel ist es in der Tat, auch ein Sprachrohr für uns selbst zu sein. In diesem aktuellen Chaos, durch die Rückkehr der Rechten ausgelöst, verstehe ich das *TdU* im Sinne einer Kampfstrategie und damit im Sinne einer Wiederaufnahme der Praktiken, die während der Zeit der Militärdiktatur⁶ entwickelt wurden.

● **Fußnote „ 6 “**

- ms** Ich komme aus der Peripherie, aus dem Nordwesten von São Paulo, sehr weit weg vom hiesigen Stadtzentrum.

- 7 Siehe: <http://explode.life/> (05.07.2019).
- 8 Siehe: <http://intervaloescola.org/> (05.07.2019).
- 9 Als Caboclos werden Nachkommen indigener und *weißer*, europäischer Bevölkerungsgruppen bezeichnet, die heute vor allem im Norden und in geringerem Maße im Nordosten Brasiliens beheimatet sind.

adocs

- [**cb schaltet sein Mikrofon ein**]
- cb** [langsam] Ich bin Cláudio, Cláudio Bueno. Ich bin Künstler und auch eine Art [zögert] Agent für Kunst und Kultur. Es gibt zwei Plattformen, die ich als Teil meiner Praxis verstehe und die in diesem Moment sehr wichtig sind. Eine Plattform nennt sich *Explode!*,⁷ sie beschäftigt sich mit strukturellen Praktiken, die mit der größtenteils Schwarzen LGBTQ-Bevölkerung verbunden sind – vor allem weil João, mein Partner bei *Explode!*, Schwarz ist.
- [Pause] Wir machen verschiedene Arten von Aktionen – nehmen an Ausstellungen teil, machen immersive Projekte und denken viel über Pädagogik und soziale Gerechtigkeit nach. Das andere Projekt ist *Intervalo Escola*:⁸ ein pädagogisches Projekt, das wir aus der Kunst heraus denken und das sich im Bundesstaat Amazonas verortet, aber auch anderswo stattfindet. Wir wurden von einer Mitarbeiterin des Umweltministeriums eingeladen, sie zu unterstützen, um über die Frage nachzudenken, wie es möglich ist, die Beziehung junger Caboclos⁹ zum Land und zur Natur wieder herzustellen.
- **Fußnote „ 9 “**
- cb** Wir denken, dass diese Wiederverbindung der Caboclo-Bevölkerung nur durch Kultur und Bildung möglich ist. Eine Bevölkerung, die weder indigen, noch Schwarz oder *weiß* ist, nur auf dem Weg der Kunst möglich ist. Wir arbeiten seit etwa dreieinhalb Jahren an diesem Projekt und wollen es auch fortsetzen. Das eine Projekt konzentriert sich also mehr auf die Pädagogik und das andere mehr auf LGBTQ-Themen und kulturelle und künstlerische Praktiken in der Stadt.
- [**pp schaltet sein Mikrofon ein**]
- pp** [spricht sehr langsam] Ich bin Peter. Ich wurde in einer jüdischen Familie in Ungarn geboren und kam sehr früh nach São Paulo und studierte Philosophie. Ich lehre Philosophie an der PUC – Pontificia Universidade Católica de São Paulo.

- 10 Siehe: <https://www.n-1publications.org/> (05.07.2019).
- 11 **Achille Mbembe** (* 1957, Malandè in Kamerun) ist Historiker und politischer Philosoph. Er ist einer der bedeutendsten Vertreter postkolonialen Denkens.
- 12 **Paul B. Preciado** (*1970, Burgos in Spanien) ist Philosoph und Queer-Theoretiker, dessen Arbeit sich auf angewandte und theoretische Themen zu Identität, Geschlecht, Pornografie, Architektur und Sexualität konzentriert.
- 13 **Claudia Andujar** (*1931, Neuchâtel in der Schweiz) ist eine schweizerisch-brasilianische Fotografin und Menschenrechtlerin. Ihr Leben widmet sie dem Fotografieren und dem Schutz der Yanomami in Brasilien.
- 14 **Estado de Roraima** ist der bevölkerungsärmste Bundesstaat Brasiliens. Er liegt im Norden und grenzt an die brasilianischen Bundesstaaten Pará und Amazonas sowie an Venezuela und Guyana. Ein Großteil des Bundesstaates ist vom tropischen Regenwald bedeckt.
- 15 **Davi Kopenawa** (*um 1955, Roraima in Brasilien) ist Schamane und Anführer der Yanomami in Brasilien. Er setzt sich für die Rechte der brasilianischen Indigenen ein. Für sein Engagement hat er internationale Auszeichnungen erhalten. Gemeinsam mit dem Anthropologen Bruce Albert hat Kopenawa das einflussreiche Buch *La chute du ciel* (engl. Übersetzung: *The Falling Sky: Words of a Yanomami Shaman*) verfasst. Seit 1985 setzt er sich dafür ein, die weitläufigen Gebiete der Yanomami in den Bundesstaaten Roraima und Amazonas als deren Grundbesitz anzuerkennen. Die **Yanomami** sind das größte relativ isoliert lebende indigene Volk Lateinamerikas. Sie leben im Regenwald und in den Bergen Nordbrasilien und Südvenezuelas. Die Yanomami zählen heute ungefähr 35.000 Angehörige. Seit dem Eindringen von *weißen* Personen in ihre Gebiete in den 1970er Jahren sind ihre dortigen Lebensgrundlagen gefährdet. Mitte der 1980er Jahre schleppten Minenarbeiter*innen Infektionskrankheiten in diese Regionen ein. In der Folge starben viele Yanomami, aufgrund fehlender Abwehrkräfte. Die Territorien der Yanomami in Brasilien und in Venezuela bilden zusammen das größte bewaldete indigene Gebiet des Planeten.

11 : https://de.wikipedia.org/wiki/Achille_Mbembe (06.07.2019).

12 : https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_B._Preciado (06.07.2019).

13 : https://de.wikipedia.org/wiki/Claudia_Andujar (06.07.2019).

14 : <https://de.wikipedia.org/wiki/Roraima> (06.07.2019).

15 : https://de.wikipedia.org/wiki/Davi_Kopenawa_Yanomami (06.07.2019).

pp Parallel zu dieser Universitätsarbeit begann ich mit Menschen mit psychischer Erkrankung zu arbeiten. Daraus ist ein Theaterprojekt mit Schizophrenen, die *Ueinz-Theaterkompanie* entstanden. Seit 22 Jahren gibt es nun sehr unterschiedliche, heterodoxe und außergewöhnliche Verbindungen zwischen dieser seltsam atypischen Theatergruppe sowie diesen unterschiedlichen künstlerischen Positionen. Diese Kompanie präsentiert sich mal in São Paulo, mal reist sie nach Finnland, Frankreich oder nach Deutschland und manchmal bleibt sie für einige Monate auch untätig, fast als wenn sie im Sterben liegen würde. Sie hat eine etwas schwebend virtuelle Existenz, ist dabei aber auch sehr real. Apropos, vor sieben Jahren habe ich einen Verlag namens N-1¹⁰ gegründet und wir haben beschlossen, uns auf Bücher zu konzentrieren, die noch nicht in Brasilien erschienen sind, also noch nicht übersetzt wurden. Wir haben etwa Autoren wie Achille Mbembe,¹¹ ein sehr wichtiger afrikanischer Autor

● **Fußnote [11]**

pp oder auch Paul B. Preciado¹² auf Portugiesisch herausgegeben.

● **Fußnote [12]**

pp Der Fokus liegt auf Philosophie- und Kunstbüchern, um sie miteinander in ein Gespräch zu bringen. Wir wollen dabei nichts lehren, sondern ein Instrument für echte Bewegungen liefern. Davon gibt es da draußen so viele, die ein kleines Update benötigen, um ihren Kampf aufrecht zu erhalten. In der letzten Zeit habe ich mich verstärkt mit der indigenen Bevölkerung beschäftigt. Ich habe einen Film über Claudia Andujar¹³ gedreht

● **Fußnote [13]**

pp und wir sind nach Roraima¹⁴ gefahren,

● **Fußnote [14]**

pp um den Schamanen und großen Kämpfer Davi Kopenawa¹⁵ zu treffen.

● **Fußnote [15]**

16 Das Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona oder Teatro Oficina (dt.: Workshop Theater) ist eine Theatergruppe im relativ zentral gelegenen Stadtteil Bixiga in São Paulo. Es wurde 1958 gegründet und wird in seiner Ausrichtung der Tropicália-Bewegung zugerechnet. Diese geht zurück auf die Idee der Antropophagie, die Oswald de Andrade 1928 in dem *Anthropophagen Manifest* festhält und das die Brasilianische Moderne begründete. Während der Zensur des Militärregimes tarnte sich die Gesellschaftskritik des Teatro Oficina mit metaphorischen Stilmitteln und einer surrealistischen Bilderwelt. Im Jahr 1982 erhielt das Teatro Oficina ein von der Architektin Lina Bo Bardi gebautes Theatergebäude, in welchem es bis heute unter der Leitung von Ze Célo beherbergt ist.

pp Also all diese sehr unterschiedlichen Dinge:

[**cb** hustet]

Philosophie, Wahnsinn, Publizieren, Minderheiten, Indigene; all das ist es, was mich beschäftigt. Mir geht es darum, zu sehen, ob wir uns auf einer Linie verbinden können, die vom Widerstand gegen etwas, aber auch von der Affirmation einer anderen Sensibilität geprägt ist. Eine, die überall geboren wird und die sich verstärkt.

○ [**sp** schaltet ihr Mikrofon ein]

sp [lacht] Ich bin Sylvia. Ich wurde auch im Norden von São Paulo geboren und bin Mitglied des Teatro Oficina¹⁶, das wir als einen Raum der intellektuellen und menschlichen Schöpfung sowie als Ort des Widerstands verstehen.

● **Fußnote** [16]

sp Ich bin seit 20 Jahren Teil des Teatro Oficina, eine kurze Zeit, wenn man bedenkt, wie lange es bereits existiert und was es alles erlebt hat. Ich nenne es das Theater der zentralen Peripherie von São Paulo, da es sich in dem sehr gemischten Viertel Bixiga befindet. In der Arbeit mit dem Ort streben wir nach Transformation für uns und für das Publikum, das struktureller Teil des Theaters ist. [schwärmerisch] Es gibt aber auch meine persönliche Revolution in diesen 20 Jahren, die in meinem Körper nachhallt und sich auf mein Leben, meinen sechsjährigen Sohn und die kollektive Gemeinschaft, in der ich lebe, auswirkt. Das Teatro Oficina ist mein Spielfeld, um eine gemeinschaftliche Art des Seins in der Stadt zu entdecken, und meine Wiege einer menschlichen Transformation der täglichen Praxis. In den 1960er Jahren gab es viele Revolutionen am Oficina. Für mich persönlich gab es in den letzten zwei Jahrzehnten wegweisende Inszenierungen. Vor dem Hintergrund der Diktatur vor 50 Jahren, der Geschichte der [betont] „Revolution“,¹⁷ des Kampfes von Augusto Boal und was heute geschieht haben wir zwei bemerkenswerte Stücke der Anfangsphase des Oficinas, *O Rei da Vela*¹⁸ und *Roda Viva*¹⁹, kürzlich erneut inszeniert.

adocs

16 : https://en.wikipedia.org/wiki/Teatro_Oficina (06.07.2019).

17 : https://de.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_Goulart,
[https://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_Brasiliens#Milit%C3%A4rdiktatur_\(1964%E2%80%931985\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_Brasiliens#Milit%C3%A4rdiktatur_(1964%E2%80%931985)) (06.07.2019).

17 Am 31. März 1964 stürzte das brasilianische Militär mit Unterstützung des amerikanischen Geheimdienstes CIA die Regierung. Der linksgerichtete Präsident João Goulart musste ins Exil und General Humberto Castelo Branco wurde zum Chef einer Militärregierung ernannt. Die Putschist*innen bezeichneten sich selbst als Revolutionäre. Brasilien hatte in den Jahren bis 1964 mit wirtschaftlichen und politischen Krisen und gesellschaftlichen Spannungen zu kämpfen. Häufig wechselnde Regierungen trieben Brasilien mit Reformen und Gegenreformen in eine hohe Staatsverschuldung und waren verantwortlich für eine unruhige politische Lage im ganzen Land. Bevor die progressive Wirtschaftspolitik Goularts nachhaltige Wirkungen zeigen konnte, wurde Goulart von der wirtschaftlichen Elite und der amerikanischen Regierung, die ihre wirtschaftlichen Interessen gefährdet sahen, ins Exil getrieben; zunächst nach Uruguay und schließlich nach Argentinien, wo er 1976 auf Geheiß der brasilianischen Militärdiktatur ermordet wurde.

18 Im Jahr 1967 inszenierte das Teatro Oficina Oswald de Andrades Stück *O Rei da Vela* (dt.: *Der Kerzenkönig*). Es spiegelt die Vision des Autors über die brasilianische Gesellschaft seiner Zeit wieder. Das Stück, das nach der Finanzkrise von 1929 entstanden ist, befasst sich mit dem Abstieg der dekadenten Aristokratie und der aufstrebenden Bourgeoisie im Dienst des ausländischen Kapitals. Das Stück spiegelt die formale Auseinandersetzung wieder, die Oswald de Andrade mit der anthropophagen Bewegung eingeleitet hat. Drei Jahrzehnte unaufgeführt geblieben, zeigt dieses Stück die Entfernung zwischen dem brasilianischen Theater, das stark europäisch geprägt war, und den modernistischen Vorschlägen der Zeit auf. 1967 mitten in der sich verschärfenden Militärdiktatur wurde *O Rei da Vela* als satirisches und aufständisches Manifest gegen die Machtverhältnisse im Kapitalismus und Brasiliens Position der Unterwerfung in der internationalen Geopolitik inszeniert. Die Inszenierung fällt mit den gegenkulturellen Bewegungen zusammen, die sich ab Mai 1968 von Frankreich und Europa aus manifestierten und zu neuen Formen der brasilianischen Musik, bildenden Kunst und im Film führten. Aufgrund seiner ästhetischen und politischen Radikalität entwickelte sich *O Rei da Vela* zum Wahrzeichen der Tropicália-Bewegung im Theater.

18 : <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento392786/o-rei-da-vela> (06.07.2019).

● **Fußnote [17/18/19]**

sp Es ist aus heutiger Perspektive sehr interessant zu fragen, wie die in ihrer Dramaturgie [betont] so feinfühlig und stark kritisierten Stücke so viel erreichen konnten. Der Druck auf uns ist heute sehr groß, wenn wir uns überlegen, dass ein zaghaftes Stück wie *Roda Viva* die daraus resultierende Gewalt auslösen konnte.

[zusammenfassend] Ich habe mich sehr verändert seit ich mein Zuhause verlassen habe und Teil des Oficinas wurde.

Diese menschliche und soziale Transformation hört nicht auf, weil diese Dinge im Teatro Oficina nicht getrennt werden.

Man kann keine Arbeit verrichten, die vom Leben getrennt ist!

cb [unterbrechend] Du sagtest, du bist im Viertel Bixiga geboren?

sp Nein, obwohl ich nicht in Bixiga geboren wurde, bin ich dort viel eher zu Hause als in der Nachbarschaft, in der ich lebe.

[lacht] Ich habe sehr viel Zeit dort verbracht. Es geht darum, wie du die Stadt besetzt. Das ist also meine Geschichte.

Ich denke, das Oficina ist mein Hauptgrund heute hier bei euch zu sein. Es ist mein Ort des physischen Kampfes und des Widerstands in der Stadt.

K [stockend] Ich habe da gleich eine Frage an dich nach dem Verhältnis von Geschichte und Gegenwart des Teatro Oficina. Als ich vor zwei Jahren hier war, sagten Bekannte zu mir, das Oficina sei sehr wichtig, aber auch [zögert] ein wenig antiquiert. Eine historische Institution, die ihre Art des Theaters der 1960er Jahre weiterführt. Als ich nun 2019 erneut in São Paulo ankam, sagte man mir: Du musst unbedingt ins Oficina gehen, weil es die wichtigste Form des Widerstands heute ist. Es ist eine Beobachtung, aber auch eine Frage, wie du das siehst deiner Einschätzung nach als langjährige Schauspielerin am Teatro Oficina: Warum ist es in diesem Moment erneut so wichtig geworden ist? Ist es eine Suche nach der Beziehung zwischen Geschichte und Gegenwart?

19 Das Stück **Roda Viva** (dt: *Lebendes Rad*) wurde Ende 1967 von Chico Buarque geschrieben. In der Inszenierung unter Leitung von Zé Celso am Teatro Ruth Escobar in São Paulo wurde es zu einem Symbol des Widerstands gegen die Militärdiktatur. Eine Gruppe von etwa 20 Personen des Comando de Caça aos Comunistas (CCC), einer antikommunistischen und paramilitarischen Organisation extremer Rechter, die sich vor allem in den 1960er Jahren aktiv für das Militärregime einsetzten, stürmte während einer Aufführung von *Roda Viva* das Theater, schlug die Schauspieler*innen auf der Bühne und zerstörte das Bühnenbild. Die Aufführung des Stückes wurde durch die Zensurbehörde verboten.





fig. 4 São Paulo 2019

- sp** [nachfragend] Aber in welchem Sinne antiquiert? Alt ja. Es ist tausendjährig! [lacht] Oder soll die Arbeitsweise alt sein? Das habe ich nicht verstanden.
- K** [hektisch] Nein, es ist keine Kritik. Es geht um die Beobachtung, dass die Theater Techniken des Oficinas aus den 1960er und 1970er Jahren stammen und heute vielen erneut aktuell erscheinen. Meine Bekannten sagten mir vor zwei Jahren noch, dass es ihnen gefällt, aber sie gehen nicht in jedes Stück. Weil es sich ein wenig ...
- sp** [kritisch nachfragend] ... wiederholt?
- K** [verunsichert] Ja. Und jetzt muss man dorthin gehen, weil es eben so aktuell ist. Verstehst du?
- pp** [ruhig] Ich verstehe, was du sagst. Das sind zwei verschiedene Momente. Vor ein paar Jahren mag es für manche ein wenig repetitiv gewesen sein und es agiert in einem alten Medium. Heute findet eine Neudeutung der Rolle des Teatro Oficina in diesem aktuellen Kontext statt.
- [zu **K**] Ich erkläre nur deine Frage!
- be** Die letzten zwei Inszenierungen *O Rei da Vela* und *Roda Viva* haben eine enorme öffentliche Aufmerksamkeit bekommen, da die Stücke tatsächlich gerade jetzt etwas sichtbar machen.
- sp** Ich denke auch, dass ich mit diesen beiden Inszenierungen nach meiner etwas längeren Geschichte mit dem Oficina die Chance hatte, [betont] tiefer in die Wiege dieser Transformation und an deren Quelle zu schauen. *O Rei da Vela* ist ein brasilianischer Text, dessen Sprache mit der Ausdruckskraft des Oficinas, der sexuellen Befreiung und der Struktur der Befreiung im Allgemeinen zu tun hat. In ihm kommt eine sehr mächtige Strenge vor, die im Teatro Oficina nicht sichtbar wird. Ein Übermaß an Strenge stellt aber einen Weg zu einer immensen Freiheit dar. Diese beiden Stücke legen in der Tat ein Stück von dem Weg offen, den das Oficina gegangen ist, um sich aus den Grundidealen heraus neu aufzustellen.