

UM TEATRO NEGRO E BRITÂNICO! Entrevista com a Talawa Company Theatre⁶⁷

Evani Tavares Lima

Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)

Resumo

Esta é uma entrevista com Michael Buffong, atual diretor artístico da Talawa, anfitrião nessa conversa, a quem agradeço pela generosidade com que abre este diálogo com com uma das mais importantes companhias negras da Inglaterra. Desse encontro com a Talawa Theatre restou um desejo de ampliar a roda da conversa, assistir aos seus espetáculos, conhecer um pouco mais sobre uma companhia tão política e artisticamente empoderada. A entrevista que segue é, nesse sentido, um dessas conversas que muito pode nos inspirar! Então, que assim seja!

Palavras Chave: Talawa Theatre; Teatro negro; Teatro inglês; Pós colonialismo.

Abstract

This is an interview with Michael Buffong, current artistic director of Talawa Theater who was the host in this conversation, whom open this dialogue. I thank for the generosity he brought this dialogue with one of the most important black company in England. From this meeting with Talawa Theatre there remained a desire to broaden the conversation, watch their shows, get to know a little more about such a political and artistically empowered company. The following interview is indeed one of those meetings that hugely can inspire us! So be it!

Keywords: Talawa Theatre; Black theater; English theater; Postcolonialism.

⁶⁷ Transcrição de áudio em inglês e tradução de Catiuze Oliveira. Revisão textual, em inglês e português, de Ana Carolina Spinelli. Viabilizada pelo prêmio Mobilidade Artística e Cultural (2012), da Superintendência de Promoção Cultural, Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SECULT-BA). O projeto “Estágio de aprimoramento em estudos da performance artística africana”, foi desenvolvido junto a Northampton University, sob a tutoria do professor doutor Victor Ukaegbu.



Fig 1 - Evani Tavares e Michael Buffong, Londres, 2013. Foto Evani Tavares.

INTRODUÇÃO

Esta entrevista foi realizada em 2013, a propósito de uma residência artística na Inglaterra, cujo objetivo era justamente expandir a compreensão da *performance* artística, a partir de outra referência da diáspora negra¹. E a Inglaterra oferecia essa possibilidade; um contexto com suas complexidades de ex-colonizadora; população com dupla nacionalidade; debates em relação às fronteiras; e, em debate, os estudos pós-coloniais. Enfim, um conjunto de elementos que poderia enriquecer a perspectiva de reflexão em torno da *performance* artística negra na cena, para além do contexto brasileiro, e ampliar a rede de diálogo com outros pares.

We create outstanding work informed by the wealth and diversity of the Black British experience. We invest in talent, build audiences and inspire dialogue with and within communities across Britain. By doing so we enrich British cultural life.⁶⁸

Talawa Company Theatre nasceu em 1986, com o objetivo de criar espaço de visibilidade na cena para artistas negros/negras e outros grupos étnicos, não brancos, em Londres. Vocação semelhante a tantas outras cias negras ao redor do

⁶⁸ Nosso trabalho é transmitir a riqueza e diversidade da experiência negra britânica e, através disso, criar um espaço extraordinário de visibilidade para jovens e experientes artistas negros. Investimos em talentos, formamos público e inspiramos o diálogo com e dentro de comunidades em todo o Reino Unido e internacionalmente. Ao fazê-lo, enriquecemos a vida cultural de todos. (tradução da autora). <http://www.talawa.com/> Acesso em :02/11/2017.

Cadernos do GIPE-CIT, ano 21, n. 39, 2017-2.

O Discurso Negro nas Artes Cênicas: processos, pesquisas, poéticas e epistememes.

mundo, como o Teatro Experimental do Negro (TEN-1944), coordenado por Abdias do Nascimento, aqui, em nosso país. A Talawa foi criada por quatro mulheres de teatro, três caribenhas e uma espanhola, em Londres: Yvone Brewster (1938), Carmen Munroe (1932), Mona Hammond (1935) e Inigo Espejel no final da década de 1980 e ao longo de seus 31 anos construiu uma carreira notável no teatro britânico. Entre suas montagens, clássicos de primeira linha da dramaturgia africana, caribenha e inglesa; destaque-se, por exemplo, autores politicamente engajados e premiados, como o pan-africanista C.L.R. James (1901-1989), autor de *Toussaint L'Ouverture* (1936), peça sobre o herói haitiano; Derek Walcott (1930-2017), Nobel de literatura em 1992; e Michael Abbensetts (1938-2016), um dos mais expressivos dramaturgos ingleses, primeiro negro a escrever para a BBC.

Estão incluídas em suas montagens, textos complexos e de estilos variados, evidenciando o nível de envergadura da companhia: *The Black Jacobins* (C.L.R. James); *The Importance of Being Earnest* (Oscar Wilde); *Antony and Cleopatra*, *King Lear*, *Othello* (William Shakespeare); *The Road* (Wole Soyinka); *The Love Space Demands* (Ntozake Shange); *Coups and Calypsos* (M NourbeSe Philip); *Blues for Mr. Charlie* (James Baldwin); *The colored Museum* (George C. Wolfe); *Waiting for Godot* (Samuel Beckett). Além da produção de espetáculos, a Talawa Company tem estimulado de modo contínuo a produção e difusão da dramaturgia negra, através de seu programa BAME (Black, Asian, Minority Ethnic): leituras dramáticas de textos inéditos de artistas negros, asiáticos e outras minorias étnicas. A Cia também promove atividades regulares para públicos diversos, como cursos, *workshops*, palestras e demonstrações.

Dr. Evani Tavares (ET): Primeiramente, eu gostaria de te perguntar, Sr. Michael, quais as características do trabalho que a companhia desenvolve? Eu sei que a companhia tem 27 anos, que produziu várias peças, mas como você descreveria as principais características do trabalho que a companhia desenvolve?

Michael Buffong (MB): Quando a companhia foi montada inicialmente, eu acho que um dos objetivos que Yvonne Brewster, que foi um dos membros fundadores da companhia, foi dar uma oportunidade aos atores negros. Uma oportunidade de fazer os clássicos, o que é considerado “clássico” por aqui. Shakespeare...Coisas desse tipo. Shakespeare, Oscar Wilde. Ela realmente tinha... atores negros não estavam

tendo oportunidade de representar esses tipos de papéis. Eu acho que Yvonne Brewster, Carmen Munroe e Mona Hammond montaram o Talawa com o objetivo de ajustar o equilíbrio da desigualdade para que os atores negros pudessem ter chances de representar grandes papéis, representar aqueles tipos de papéis.

Sim, então eu acho que essa foi uma das razões. Então eu converso sobre as principais características da companhia na época, estava fazendo os clássicos com, tipo, uma estética negra, eu acho que ela realmente quis fazer, sabe? Então *Anthony & Cleopatra* [Antônio e Cleópatra, em português] foi muito diferente de qualquer outra produção de Antônio e Cleópatra que se poderia ter naquela época. Porque ambos Antônio e Cleópatra eram negros e tinham uma certa maneira de transmitir o diálogo shakespeariano, eles tinham uma certa fisicalidade. Então, para mim a história presta-se a isso e deu-lhe um tipo diferente de estética e olhar. Eu acho que os projetos provavelmente adicionados a isso também, durante, pois pode muito bem ter feito, eu acho que... definitivamente, definitivamente "*Anthony & Cleopatra* pode ser de um tipo mais Africano de estética em termos de como a produção parecia. E depois produziram outras nessa linha, clássicos como Oscar Wilde e *The importance of being earnest*. Essa (peça) já era esteticamente bem britânica, mas os atores eram negros... e que aquelas duas coisas foram juntas, sabe o que eu quero dizer? O anglicismo próprio de uma peça de Oscar Wilde com atores negros, trazendo algo de si mesmos para a peça. Eu acho que a medida que avançamos, desde que eu estou aqui, eu acho que uma das coisas que estamos observando... é que... eu acho é que sermos profissionais britânicos, penso eu, é trazer a nossa experiência para os clássicos, para a nova escrita, sabe... adaptações, porque isso é o que estamos fazendo no momento. E se não houver... eu não tenho certeza, eu não tenho certeza, sabe, eu não estou certo de que posso me ajoelhar realmente lá, sabe?

ET: Sim, sim... E quanto à temática. Os temas do negro... os temas negros correspondem naquele trabalho, digo, em seu trabalho? Quero dizer... Você disse "Oh, sim, nós trazemos toda experiência para as peças", mas objetivamente, você busca abordar temas negros, os problemas dos negros ou os ataques dos negros de maneira objetiva em seus trabalhos?

MB: Não... não necessariamente.

ET: Como você trabalha isso? Quais as características do trabalho que a companhia

desenvolve? Como a temática negra entra no trabalho? Qual o papel ou relevância de problemas negros especificamente?

MB: Depende da peça. Nós fizemos recentemente *All My Sons* (“Todos os meus filhos” em tradução para o português), de Arthur Miller... E nós resistimos ou não tentamos fazer dessa uma peça, sabe, nós não atribuímos uma estética negra a isso necessariamente. Nós não mudamos o diálogo, era ainda uma família americana. Mas acabou se tornando algo sobre a luta negra americana, sabe, para viver o sonho [norte] americano. Mas foi apenas pelo fato de que nós éramos atores [norte] americanos representando a peça. Então foi inerente, já estava lá apenas pelo potencial dos atores negros fazendo isso. Foi amplificado. Então nós não buscamos mudar isso de maneira alguma. Nós quisemos apenas fazer a produção sobre ganância e mágoa, perda, família, maridos, esposas, segredos, desonestidade... Nós quisemos fazer uma peça com todos aqueles elementos e cenas e emoções. Nós somos uma família negra, sabe o que quero dizer? Ao contrário... Eu acho que aqui nós podemos facilmente ficar presos a: “Diga o que significa ser negro... fale-nos sobre racismo... fale-nos como sua vida é difícil...” e o drama pode ser visto às vezes através desse prisma do racismo, ao invés de ser visto através de um prisma de vida, entende? E eu acho que agora, especialmente com *All my sons*, nós estamos realmente observando a vida, nossa experiência de vida, mas não apenas nossa experiência de racismo, que é algo que pode facilmente dar o tom geral, ou pelo qual podemos ser facilmente atraídos, essa coisa da raça, você sabe.

ET: Isso é legal. O termo “Negro” tem muitos sentidos. Quando você está falando sobre “Negro”, se refere ao “Negro” dos africanos na África? Porque aqui “Negro”, em alguns casos, pode ser asiático também...

MB: Oh, não. Eu acho que estou falando de Preto. Afro-caribenho... Sim, apesar de sermos uma companhia “BAME” (Black, Asian, Minority Ethnic) que é uma companhia Negra Asiática e de Minoria Étnica. Mas, essencialmente, eu acho que o Talawa é negro, eu penso, Afro-africano, Companhia negra afro-caribenha

ET: Entendi.

MB: Sim, sim...

ET: Então, nesses sete anos de atuação você desenvolveu uma maneira diferente de trabalhar, seu próprio jeito especial de trabalhar? Ou você desenvolveu uma maneira prática do Teatro Talawa?

MB: Eu acho que essa companhia teve líderes diferentes... E cada líder, cada diretor artístico tem sua maneira de trabalhar. Agora que se tornou o jeito Talawa, porque Talawa é a companhia que existe. Eu digo, é nossa obrigação garantir que esteja e que sempre se mova com o tempo e sempre permaneça relevante. Eu acho que é o nosso trabalho. Como nós fazemos isso eu acho que é bastante individual. Eu não poderia te dizer como meus antecessores o fizeram. Eu acho que eles fizeram de forma diferente. Eles trouxeram isso para a mente, mas sim, nós temos um dever de nos certificar de que esta companhia exista neste país, neste panorama teatral como uma companhia de teatro preto. Agora, nós fazemos isso... [risos] depende do ... você sabe, dos indivíduos.

ET: Sim, mas você trabalha apenas durante o período da produção ou tem atividade fora a disso?

MB: O ensaio está fora disso

ET: Digo... o trabalho é executado apenas quando você está produzindo uma peça ou você tem outras práticas. Você está fazendo outras práticas?

MB: Sim, a companhia tem muitos outros braços. Então nós temos nossa produção principal... Estamos tentando fazer uma grande apresentação e então sair em turnê e representar para casas grandes, como lugares de 750 assentos. Nós temos um texto novo. Então estamos constantemente à procura de alguns dramaturgos novos. Nós temos um novo teatro de escrita em nosso estúdio que é exatamente do outro lado de lá, onde nós trazemos novos diretores e atores. Nós temos um braço de participação e educação onde nós fazemos oficinas para várias instituições, sabe, e companhias, sim. Então nós operamos em três níveis diferentes o tempo todo, constantemente, o ano todo, sabe? Então no momento nós estamos prestes a entrar no coração do natal e nós estamos passando por ensaios para uma turnê de uma peça chamada *Moon on a Rainbow Shawl* (“Lua num xale arco-íris” em tradução livre para o português), que eu representei no National Theatre e Talawa Theatre Company está levando isto em turnê. Uma vez terminada a turnê, nós nos dirigimos ao nossa nova temporada de escrita, que consiste basicamente nos escritores trabalhando seus roteiros junto a atores e diretores por alguns dias, e depois apresentam o resultado ao estúdio, à indústria e também ao público em geral, apenas para ouvir um trabalho novo e dar-lhes a oportunidade de serem ouvidos e vistos, sim.

Então, após isso, nos dirigimos para o que chamamos de “TYPT”, the Talawa Young People’s Theatre (Teatro Talawa de Pessoas Jovens). E é uma semana, não, na verdade é um mês intenso elaborando algum novo tipo de profissionais de teatro. **Ambos** os lados de... ambos no palco: diretor de palco, planejadores de iluminação, cenógrafos, gestores de palco. Todos buscando entrar na indústria. Eles investiram um mês elaborando uma peça de teatro que foi apresentada no palco no Central School of Speech & Drama (Escola Central de Discurso e Drama, em português) por três noites. Então isso aconteceu em Julho-Agosto e, em seguida, em setembro nós tivemos um novo espetáculo que teve propriedade, que fizemos no ano passado e que foi feito para o Black History Month (Mês da História Negra) no ano seguinte, então isso entra em nossa turnê. O que nos traz de volta ao agora. Então para 2015 há uma outra peça que continua, você entende o que quero dizer? Então é um ano inteiro fazendo parte de...

ET: E os atores representam diferentes papéis? Digo, enquanto professores, artistas, como... então eles se movimentam nessas formas diferentes?

MB: Não necessariamente dessa maneira, porque isso é como um... *Moon on a Rainbow Shawl* (“Lua num xale arco-íris” em tradução livre - espetáculo) tem um elenco de atores, então o *Talawa Firsts* tem um outro grupo de atores, completamente diferente. Não é uma companhia de repertório. Usamos... há muitos, muitos atores diferentes o tempo todo e alguns podem fazer oficinas e certamente a nossa participação e nosso braço educacional tem atores que facilitam e fazem trabalho educacional aqui. Mas não é um Sistema de repertório. Cada nova produção tem novo atores, sim. Então nós temos uma posição na qual estamos aqui mas todas as pessoas que estão entrando, elas mudam o tempo todo, sim.

ET: Isso é bom. Você havia dito que cada produção encontra sua própria maneira, busca sua própria técnica, como se, em aspectos textuais, não há um... algum...

MB: Alguma identidade visual?

ET: Sim...

MB: Eu não tenho certeza... não tenho certeza. Digo, sabe, nós temos um logotipo. Então nós temos um visual para o nosso site. Mas cada produção...

ET: Entre os elementos trabalhados pelo Talawa; música, dança e dramaturgia, há alguma preferência, algum ponto que seja mais forte?

MB: Para mim isso tende a ser baseado no texto.

ET: Ok, ok.

MB: ...Em vez de música ou dança. Para mim, pessoalmente, isso tende a ser, no momento, texto. Embora eu goste da ideia da dança como forma de explorar a contação de história. Eu gosto, às vezes... Eu estou pensando do fundo da minha mente, geralmente, nós somos muito baseados no texto, embora nós tenhamos em outras produções os elementos da dança e da música e eu me lembro... no passado havia produções que foram baseadas em poesia ou música ou dança, sabe?

ET: Talawa tem uma ótima bagagem em termos de texto, por conta dos projetos. Por causa das principais diferenças em dramaturgia que você trouxe para o palco, portanto isso é bom.

MB: Sim.

ET: Quando você desafia o autor a escrever sobre a experiência negra, o que você espera?

MB: Eu acho que, para os escritores com os quais provavelmente estamos dialogando, a experiência negra é inerente, não importa qual a história, está lá. Então, na verdade, o que eu estou pedindo é a coisa que faz sentir, quando estou assistindo, eu penso: “Ahh, ooh...”. Que eu identifico emoção em mim, em vez de: “Isso é negro”. Então é muito mais sobre como eu me sinto e porque eu me identifico com isso. E eu acho, sim, que uma vez na vida a experiência negra parece que é inerente eu não sei se isso necessariamente tem... uma aparência. Eu não tenho certeza. Porque há tantas histórias diferentes para contar e tantas experiências diferentes, especialmente aqui, sabe? Eu acho que é como, para a geração dos meus pais, definitivamente havia, como nós sabemos que aquelas histórias se parecem e soam porque é uma geração que teve uma certa jornada para chegar até aqui e o que foi a experiência deles. Nossa experiência se torna mais britânica, se você preferir... [risos] torna-se outra coisa...

ET: Sim, sim... claro.

MB: Você sabe o que quero dizer? Ainda permanece negro mas se torna algo diferente.

ET: Sim, a dinâmica da vida.

MB: Sim, sabe o que quero dizer? Mas é uma experiência negra e eu acho que possivelmente a história que estamos contando agora é mais abrangente... muito possivelmente. E como nós contamos essas histórias provavelmente mudou

também. As pessoas usam formas muito originais para contar suas histórias, eles estão usando vídeo, sabe, e mesmo no palco, então é essa mudança.

ET: Tem sido uma boa experiência até então, neste caso?

MB: Sim, sim...

ET: Qual é a sua ascendência, você é Inglês...?

MB: Britânico e indiano ocidental.

ET: Indiano ocidental?

MB: Sim, Granada e Montserrat (Caribe)...

ET: Sim...

MB: ... E, portanto da África, sim... [risos] ...Eventualmente... [risos]

ET: E o quanto... o quanto de você, de todas as coisas que estão em você aparecem no palco?

MB: Tudo, tudo. Isto comunica tudo isso, está tudo em mim. É tudo, você sabe o que quero dizer? Da África, da Índia Ocidental, daqui. Tudo é usado. E eu acho que é por isso que, quando você faz algo que não é necessariamente baseado num texto negro, você tem muito mais a dar. Você tem uma jornada e experiência diferentes. É algo que você carrega consigo. Simplesmente está em você e você não pode necessariamente articular isso. Mas quando precisa ser convocado, está lá. Então é o lembrete. Sim, aquela memória distante é por causa da arte que você pode trazer isso para este texto.

ET: Como você vê as diferentes formas de atuação diaspóricas negras?

MB: Sim...

ET: Você tenta dialogar com isso, particularmente em relação às atuações?

MB: Sim, sim. Eu acho que tem um diálogo acontecendo com isso. Eu acho que há um tipo de olhar “Oh, nossa, essa é a forma que expressei contando a história”, da parte física do trabalho. E eu acho que, em algum nível poderá haver consciência de que existe um diálogo, que simplesmente tem que ser. Porque enquanto você assiste e, eu pensei: “Oh, nossa...”, porque eu sei que você estava falando sobre toda a capoeira...

ET: Sim, sim... Eu estou perguntando, sim, porque, sim... , eu tenho um interesse particular. Eu tentei fazer algo a respeito de... relacionado a esse diálogo de... em referência ao meu próprio passado, da cultura brasileira com outras coisas que eu faço hoje. Eu tive esse resultado, então eu tenho muito mais informações sobre isso,

então eu tento trazer isso...

MB: Eu acho... eu acho que se tenta, de onde se vem, onde naturalmente flui em você e como numa produção você tem professores de movimento, sabe. Então, nós usamos nossos professores de movimento em qualquer produção teatral particular e eles nos tornam conscientes de como é, sabe, cantar capoeira, e você quer esse tipo de movimento e, através desse tipo de movimento, nós estamos tentando contar esse tipo de história. Então, eu acho que onde se sente que... sim, você quer entrar em contato com esse fazer. Capoeira é algo bem diferente disso. Digo, eu sei o que é, mas não é algo que eu digo “Oh, sabe, essa é a forma...” Mas existem diferentes formas de, eu acho, dança africana que vem através das produções, sim, as formas étnicas.

ET: Sim, sim, isso é bom...

MB: ...Absolutamente. Eu penso que há um fio, se você preferir, que vem através, que ainda está lá entre, você sabe, muito cristão e africano e europeu...

ET: Cada um deles... neste lugar que nós não sabemos onde é. Mas é um local contemporâneo onde nós estamos... Nós estamos no meio de muitas... das influências e nós não percebemos, porque as estamos vivendo...

MB: Essa é a coisa, essa é a coisa. E essa é uma coisa. Quando você está lá, quando você está fazendo tudo o que você está fazendo, as influências que você pode resgatar são constelações, miríades, que... você não é sequer consciente disso até chegar a hora e então [*estalar de dedos*] “Ah, Aí está, isso é o que é... Eu vou usar isso, eu vou usar isso, eu vou usar isso e eu vou fazer esse trabalho em particular, esse trabalho específico”, sabe?

ET: Então as coisas contemporâneas e tradicionais, nós estamos o tempo todo em ambos pedaços, e isso... Você acha que é, você acha que esse diálogo é fácil para nós, para sua experiência aqui, você sente, no Talawa?

MB: Eu acho que às vezes há um choque. Eu acho também porque há essa expectativa de que deveria ser, sabe, mais a ver com os ancestrais, mais a ver com o passado, mais para falar sobre história, mais para informar...

ET: Sim...

MB: ...sua plateia moderna do que houve antes. E então há uma outra pressão que diz: “Não, você tem que falar sobre o agora. Vamos falar sobre agora e o que está acontecendo aqui e agora, sabe, a estética de agora”. Então, às vezes, há choques

e, às vezes, simplesmente funciona, sabe? Se você tiver sorte, ambas as coisas funcionam e você termina usando ambas às vezes, às vezes. Mas, às vezes é difícil. Eu penso que, às vezes, depende e eu acho que eu não sou... apesar de eu ser bem consciente do passado, eu acho que eu estou muito, muito interessado no que está acontecendo agora e porque está acontecendo agora. E como é, tipo, difícil agora, eu acho, porque especialmente partes disso parecem bastante diferentes de uma maneira agora, as histórias. As histórias dolorosas são levemente diferentes. Eu estou tipo... você sabe. Mas, às vezes, elas se chocam, mas, às vezes, sim, elas podem sentar-se juntas. O que você pensaria, você pensa nisso?

ET: Eu acho que é muito difícil, mas definitivamente é como se, às vezes, elas pudessem andar juntas, mas eu acho às vezes que uma está liderando e a outra fica pra trás. Não distante, mas como se estivesse refletindo. Então, às vezes, uma tem que passar o bastão para a plateia porque é como...

MB: Mas qual? Qual?

ET: Depende do que você conta nesse trabalho, então não é, não é melhor não falar do passado porque de fato, se você fala de nós, todos nós falamos sobre os nossos passados. Mas eu acho que nós... é como se uma fosse contemporânea e a outra fosse do passado. É como na história, a base é assim o tempo todo. Eu vejo algo assim, mas tipo está aqui e há algo...

MB: Certo, a intuição...

ET: Sim, sim, fica forte. Eu acho que é importante.

MB: Sim, absolutamente, absolutamente...

ET: É como algum tipo de influência. Eu sei do que estou falando. É como...

MB: Vem de...

ET: Sim, vem de algum lugar...

MB: Sim, é reforçado por um conhecimento e um... sim, sim. É reforçado pelo seu entendimento da história.

ET: Sim, porque eu acho que todas as experiências são reconstruídas como reconstrução. Uma construção? Tipo, quando você constrói alguma coisa. Quando você precise construir de novo, porque aquele ponto não está bom, então nós temos que reconstruir aquilo...

MB: Certo, sim, sim...

ET: ...Porque nós temos que reconstruir nossa realidade, então é essa coisa. Eu

tenho visto no seu... na história da Talawa, muitos diálogos com outras companhias.

MB: Sim.

ET: Como acontecem esses diálogos? Que tipos de diálogos acontecem? Nisso, de que maneiras ou como ou o que você traz desses diálogos para o trabalho aqui?

MB: Como nós começamos as parcerias? Eu penso que, por exemplo, depende da companhia com a qual você está trabalhando... Mas geralmente, digo, geralmente, eles não irão pedir pra ser as pessoas que produzirão o trabalho, por causa de quem nós somos e o que significa para essa companhia fazer esse trabalho. Então eu acho que isso essencialmente é o que eles querem. Isso é o que eles estão "comprando". Eles estão comprando o que o Talawa está fazendo, esse espetáculo. Eles têm o foro, Talawa tem o produto. Eles gostariam de um produto como esse e isso vem do Talawa que tem, se você preferir, uma certa história, um legado, expectativa ligada a ele...

ET: Ok.

MB: Então é isso aí. Numa base diária nós simplesmente saímos, ensaiamos e fazemos um espetáculo.

ET: Ok, ok, ok.

MB: Mas em termos do que é isso, eu penso que é... sim, eu penso que é pra isso que a companhia veio. Nós sabemos o que o Talawa é, nós sabemos o que ele defende, nós sabemos sobre o que é. Então isso é o que eles querem em sua casa, em seu teatro, eu penso.

ET: Verdade... Minha pergunta é como tem sido em termos de luta? Digo, fazer arte negra e teatro negro? Como... como tem sido em termos de esforço colaborar ou como isso tem enriquecido sua carreira artística? Então isso é sobre a prática artística, os passos óbvios, mas como tem sido a luta para fazer arte negra...

MB: Eu acho... eu acho que é difícil, sabe, conseguir que o trabalho, o trabalho negro seja exposto. Eu acho que é difícil. Eu acho que há um... sabe, pessoas estão com medo de que não venda. Que as pessoas não venham ou que não vão te entender. Você terá que comercializar isso. E isso é sempre uma luta que sempre existe quando você vem contra aqueles tipos de resistência. É difícil de ter um começo. É legal se alguns pequenos pedaços venderão e as pessoas irão amar. É difícil e... mas isso é o que, todavia, devemos fazer porque eu acho que a melhor maneira está bem aqui, sabe? É uma luta. E é por isso que em companhias grandes

daqui a carreira é difícil para profissionais negros. É por isso que muitos dos nossos profissionais negros estão indo para os Estados Unidos, porque provavelmente é mais fácil. Então a companhia, nós lutamos porque nós fazemos isso para um grupo de pessoas agora, nós estamos fazendo isso para um grupo de atores que estão tentando entrar num espaço, num teatro. E isso é difícil. E é difícil se é texto novo, porque então você não sabe quem é o escritor. E nós não sabemos como dizer à plateia que virá ver. Provavelmente mais fora de Londres do que dentro. No interior de Londres é ligeiramente mais fácil, fora de Londres é mais difícil. Mais difícil de ter seu trabalho exposto, sabe? Mas nós temos algumas boas parcerias no momento que é muito bom em ter o trabalho promovido e visto por, sabe, o maior número de pessoas possível. Mas, sim, não é fácil, sabe?

Artisticamente, embora enriquecedor é... é sempre bom estar trabalhando. Uma luta absolutamente, sim, mas é enriquecedor também porque você tem um senso do que é isso, um senso real do que é a luta ou quais são os obstáculos. E então quando você faz isso, o que você alcançou, que também será “Uau, sim, nós temos isso”, está feito, tem sido bem recebido em todos os níveis. Artisticamente... criticamente, financeiramente, tem sido bem recebido. Então isso é também, isso foi uma luta, mas nós conseguimos agora, sabe? Então isso é também muito... é bom. É também realmente, realmente recompensador. E eu acho que, enquanto diretor, que é sempre bom simplesmente fazer o trabalho e estar constantemente, constantemente observando as mesmas condições de novo, olhando para nós mesmos, quem nós somos e onde estamos e porque estamos fazendo isso através da arte e saindo e esperançosamente enriquecendo a vida das pessoas que irão receber isso... sim.

ET: [risos] Sim, sim. Então em termos do público de arte... você acha, em sua opinião, o teatro negro pode ser tão relevante para as plateias brancas quanto para as plateias negras?

MB: Absolutamente. Oh sim, sim, por que não? Tem que ser. Nós somos todos humanos... Porque é o contrário, aparentemente, então sim, definitivamente sim. Eu não penso sobre isso nesse aspecto. Absolutamente. É importante, é importante...

ET: Então, neste caso, para você não há uma perspectiva diferente quando você tem uma plateia negra ou uma plateia branca?

MB: Eu acho que você quer dizer... eu não estou dirigindo para uma plateia

específica...

MB: Sim... Eu não tenho certeza do que eu faria em termos do que... digo, em qualquer peça, sabe, haverá coisas que você pensa 'Eu entendo isso, eu entendo isso'. E as pessoas vão pensar "Eu não sei do que eles estão falando". Sim, sabe?

ET: Sim, sim...

MB: Um público negro vai saber o que é... e um público branco vai simplesmente pensar "Hã?"... mas está na peça. Mas não especificamente... digo, está na peça. Agora... eu não sei, isso é um assunto delicado para mim. Eu não sei se estou dirigindo isso para uma perspectiva negra. Não, não, eu não estou direcionando isso... Eu estou dirigindo de uma negra... Quando eu estou trabalhando eu coloco minha... Eu estou na plateia. É por isso que eu estou aqui... Eu estou com a plateia. Eu estou entendendo isso? Eu estou me divertindo? Se eu estiver, eu vou ter um ok, espero que eu seja igual. É assim que eu começo. Mas você poderia... agora que se eu fosse fazer esta peça em oposição àquela peça, eu suponho que uma plateia negra virá e a verá e irá se divertir. Mas e se essa tem um assunto levemente diferente... e eu tenho, sabe, se eu decido fazer uma peça sobre a outra, não é por causa da plateia negra. É porque eu acho que para esta companhia de teatro é um ajuste melhor para o que essa companhia quer fazer. Nós apenas esperamos que as pessoas venham ver. Negros e brancos, negros ou brancos. Qualquer um... apenas pessoas.

ET: Todas as pessoas.

MB: Sim, será cinza e branco... cinza. Mas dentro de uma produção, eu não estou certo, eu realmente não tenho certeza. Eu estou certo de que todo mundo que está lá, vamos tipo obter, sabe? Como pessoas negras nós entendemos todas essas coisas... todos os grandes temas ou reconhecemos situações, absolutamente. Mas então espero que nessas situações, brancos e negros possam pensar "Sim, e eles reconheçam isso da sua visão de sentido, se você preferir.

ET: Ok, Isso é legal...Então você considera a Talawa Company em si como uma companhia negra...

MB: Sim.

ET: O que faz dele uma companhia negra de teatro?

MB: O que faz dela... o que faz de nós companhia negra de teatro?

ET: Sim.

MB: O trabalho que nós escolhemos fazer. A razão pela qual escolhemos fazer isso. A estética. Sua relevância para a experiência negra. Sim, é uma companhia negra de teatro, politicamente negra. Talvez um teatro pequeno, sabe, reconhecido, mas sim. É a razão por estarmos na ecologia teatral, por causa do desequilíbrio. É por isso que nós somos uma companhia negra de teatro, sim. Para fazer... coisas que talvez nenhuma outra companhia possa fazer ou iria querer fazer. Porque por nenhuma outra razão nós somos uma companhia negra de teatro, sim.

ET: Bem, Eu terminei minhas perguntas então você gostaria de dizer algo mais? Acrescentar algo?

MB: Não! [risos]

ET: [risos]

MB: Então seu trabalho com a capoeira agora... fale-me sobre isso e o que você faz...

FIM.
