

14. Die kultur-politischen Aktivitäten Olodums

„Was mich bei Olodum am meisten angezogen hat, war das Engagement der Leute. Vor sieben Jahren, Olodum war da noch am Anfang, wir hatten tausend Sachen im Kopf, tausend Projekte. Was mich angezogen hat, war die política cultural, etwas zu verändern durch die Kultur... Ich denke, dass die política cultural wichtig ist, erstens um das Selbstbewusstsein zu stimulieren und zu entwickeln, durch die verschiedenen Künste. ..., denn seit der Kolonisation hatte der negro nie einen Wert, er war immer der Dumme, der Hässliche, der keine Begabung hatte“ sagte eine Direktorin (Dora, 1993).

Anfang der 90er Jahre hatte Olodum erkannt, dass die kulturelle Arbeit einer der vielversprechendsten Wege zur Überwindung des Rassismus in Brasilien ist. Olodum machte Musik, wurde aber auch immer mehr zu einem Kulturproduzenten auf anderen Ebenen. Es schien, als seien der Kreativität kaum Grenzen gesetzt. Das vielfältige kulturpolitische Engagement Olodums zeigte sich in einer großen Anzahl von Aktivitäten, von der Veröffentlichung von Zeitungen und Zeitschriften, über Musikveranstaltungen und Bilderausstellungen, der Tanz-Gruppe die Companhia de Dança Olodum bis hin zu der Herausgabe von Publikationen und dem eigenen Verlag Editora Olodum, in dem drei Bücher veröffentlicht werden¹¹². Jedes Jahr im Januar belebt das Festival de Música e Artes Olodum (FEMADUM) an drei Tagen den Pelourinho. Während des Festivals werden – eingebettet in ein umfangreiches Kulturprogramm - die besten Kompositionen für den Karneval prämiert und die Mulher Olodum gewählt. Parallel zum Femadum findet für die Kinder tagsüber während des Femadumzinho ein Kulturprogramm mit verschiedenen musikalischen und künstlerischen Aktivitäten statt. Olodum bemüht sich Persönlichkeiten aus der Politik und dem Film- und Fernsehbusiness zu diesem Ereignis einzuladen. Das garantiert Medienpräsenz. Auf kultureller Ebene stellten die Macher Olodums Beziehungen zu anderen schwarzen Kulturen her und bemerkten dabei, dass die von ihnen gemachte schwarze Kultur interessant war. *„Das Femadum wurde mit dem Ziel organisiert, Olodum mit der Welt zu verbinden und den verschiedenen kulturellen und künstlerischen Aktivitäten einen Raum zu*

¹¹² 1994 wird in der Editora Olodum das erste Buch veröffentlicht. „Olodum – de bloco afro a „holding“ cultural“ von Marcelo Dantas. Der Autor prägt für Olodum den Begriff der Kultur-Holding und zeichnet in dem Buch die Entwicklung Olodums vom Karnevalsverein zu einer komplexen Organisation nach. Das zweite Buch des Verlags „Trilogia do Pelô“ von Márcio Meirelles und dem Bando de Teatro erscheint ein Jahr später. 1996 erscheint das dritte Buch der „Olodum, Estrada da Paixão“ von João Jorge Rodrigues dos Santos. Hierin zeichnet der langjährige Präsident den Weg Olodums nach, stellt Interviews und Reden zusammen, sammelt Erinnerungen und Anekdoten. Die Veröffentlichungen werden von der Jorge-Amado-Stiftung und mehreren Sponsoren getragen - von staatlichen Chemieunternehmen, über die brasilianische Fluggesellschaft Varig zu Nicht-Regierungs-Organisationen wie zum Beispiel Christian Aid.

bieten“ sagt João Jorge (João Jorge, 1994). Bekannte Künstler wurden dazu eingeladen: Von Gilberto Gil und Caetano Veloso bis zu den internationalen Musikgruppen wie Jimmy Cliff¹¹³, Lynton Kwesi Johnson, Mutabaruka und Billy Paul. Die Stars des Reggae, deren Musik und Kultur zum Aufbau eines eigenen neuen schwarzen Selbstbewusstseins der schwarzen Jugendlichen in Bahia beigetragen haben, sind nach Bahia gekommen. Olodum ist Teil dieser internationalen Gemeinde geworden, zu der auch Gospel Chor Mount Moriah¹¹⁴ und Alpha Blondy gehören. Das Interview Alpha Blondys wurde aus der Casa de Olodum, die jahrelang einer der wenigen Orte Salvadors war, wo Reggae gehört wurde, auf Großleinwänden in die engen Straßen des Pelourinho übertragen, in denen sich Tausende schwarzer Jugendlicher drängten..

Als eine besonders erfolgreiche und über den kleineren Kreis der Gemeinschaft am Pelourinho und afro-brasilianischer Militanz hinausreichender Aktivitäten, gehörte die Bildung der Theatergruppe Bando de Teatro Olodum.

14.1 Schwarzes Theater - Bando de Teatro Olodum

Im Oktober 1990 wird die Theatergruppe Olodums gegründet. Die künstlerische Leitung übernimmt Márcio Meirelles, einer der anerkanntesten Theatermacher aus Bahia, der zuvor das größte und renommierteste Theater Salvadors geleitet hatte, das Teatro Castro Alves. Hintergrund der Gründung ist das Fehlen der afro-bahianischen Wurzeln in den lokalen Theaterproduktionen und das Fehlen des afro-bahianischen Publikums im Zuschauerraum. Die Idee ist es etwas ganz anderes zu machen: Es werden Schauspieler gesucht, die bereit sind, sich mit der eigenen schwarzen Identität im Theater auseinanderzusetzen.

Der Ansatz von Meirelles und seinem Team, u.a. der Schauspielerin Chica Carelli, geht jedoch noch weiter. Sein Theater will einen Beitrag leisten bei der Entwicklung der marginalisierten Bevölkerung des Pelourinho zu Staatsbürgern. Hintergrund seiner Vorstellungen ist das Theater der Unterdrückten Augusto Boal's (Boal, 1985). Gleichzeitig will sich die Gruppe auf die systematische Suche begeben, nach einer zeitgenössischen theatralen Sprache ausgehend von den afro-brasilianischen Wurzeln. Darüber hinaus soll die

¹¹³ Der Jamaikaner Jimmy Cliff singt mit bei einem Stück auf der 4. LP „Da Atlântida á Bahia“. In Paris spielt die Gruppe zusammen mit Maxi Priest.

¹¹⁴ Der Erzbischof von Brasília, Dom José Freire Falcão, verbot den Kindern und Jugendlichen der Banda Mirim Olodum Ende Juni 1995 die Kirche zu betreten und mit dem Gospel Chor Mount Moriah aufzutreten mit dem Argument, Olodum sei mit dem Candomblé verbunden.

Theaterarbeit eine Werkstatt zur Ausbildung von Arbeitskräften in den verschiedenen Bereichen des Theaters sein, wie beispielweise Dramaturgie, Interpretation, Bühnenbild, Beleuchtung oder Kostüme. Wie Paulo Freire gewissermaßen Pate der Escola Criativa ist, übernimmt Augusto Boal die Patenschaft für den Bando de Teatro Olodum. Beide, inzwischen in die Jahre gekommen, besuchten Olodum Anfang der 90er Jahre.

Schwarzes Theater hatte es zuletzt in den 50er Jahren in Brasilien gegeben, gemacht von Abdias do Nascimento, der wie Freire und Boal während der Militärzeit Brasilien verlassen mußte. Das Vakuum war bis Anfang der 90er Jahre in Brasilien nicht gefüllt, engagiertes, politisches Theater gab es allenfalls im Südosten des Landes. Die afro-brasilianische Kreativität hatte noch keine Bühne zu ihrer Entfaltung bekommen.

„In der Theaterschule in Bahia gibt es nicht einen Bezug zum schwarzen Theater. Und ich als militante negro, mich machte das nervös. Damals waren wir drei Schwarze. Nach zwei Semestern habe ich dort aufgehört... Ich möchte volksnahes Theater machen, das mit der populären Kultur arbeitet, mit unseren Sachen, unserer Sprache... Dann eines schönen Tages, schlage ich zu Hause die Zeitung auf und lese, dass Olodum eine Theatergruppe machen will, populäres Theater auf der Basis der afro-brasilianischen Kultur unter Leitung von Márcio Meirelles... Da habe ich mich eingeschrieben...“ erzählt einer der Schauspieler (Washington, 1993).

Die Arbeit der Gruppe beginnt mit Improvisationen. Es geht darum, neue Rollen auszuprobieren, Erfahrungen aus der Realität auf die Bühne zu tragen. *„Am Anfang hatte die Gruppe 30 Mitglieder. Wir haben im Oktober 1990 angefangen. Einen Monat lang haben wir einen Workshop gemacht, Szenen improvisiert. Alle, die mitmachten, waren Schwarze. Wir bereiteten ein Krippenspiel vor. Nur, dass die Maria und der Josef dunkle Haut hatten, drei schwarze Marias und drei schwarze Josefs. Die Szenen entstanden aus der Sichtweise, wie sie die Menschen vom Pelourinho hatten, das war da, wo wir arbeiteten, da wo die Gemeinschaft ist, mit der Olodum arbeitet. Da kam also der Marihuana-Dealer vor, der Bar-Besitzer, die Baiana de Acarajé, der Pastor, eine crente (Pfingstkirchlerin), eine Frau, die aus dem Inland kam, ihren Mann zu suchen, der Autowäscher, die Straßenjungs, der Müllmann, der die Strasse kehrt... so haben wir angefangen zu arbeiten. Und Márcio nahm diese Figuren und machte daraus ein Drehbuch, so ist das Stück „Essa é a Nossa Praia“ entstanden“* (Washington, 1993). Aus dem Krippenspiel entsteht ein Theaterstück mit komplett neuen

Identifikationsmustern, ein Stück, das in einem Ambiente angesiedelt ist, das seit Jahrzehnten marginalisiert wird.

Die drei Stücke „Essa é a nossa praia“ (1991), „Ó paí, ó“ (1992) und „Bye, bye Pelô“ (1994) erzählen aus unterschiedlicher Perspektive die Geschichte des Pelourinho und seiner Bewohner in drei Phasen: Vor, während und nach seiner Renovierung. Diese Stücke prägen das Image der Gruppe. Die spontan wirkenden Inszenierungen, die flotten Sprüche, die frechen Charaktere sind Ergebnis einer auf Improvisationen basierenden Arbeit. Jeder Schauspieler arbeitet an seiner Figur, seinen Szenen. Einen festen Text gibt es zunächst nicht, ebensowenig einen eindeutigen Handlungsverlauf. Erst bei den Proben wird das gesamte Stück von Meirelles zusammengebaut. „Ich habe angefangen mit den Figuren aus dem städtischen Umfeld zu arbeiten, ausgehend vom Lebensbereich der Schauspieler, obwohl viele von ihnen nicht am Pelourinho wohnen...Zum ersten Mal arbeiten wir mit Personen, für die das Theater keine Schulung der Sprache ist, sondern lebenswichtig und essentiell, um sich in der Welt zu plazieren. Das ist eine langsame Annäherung“ erzählt Márcio Meirelles (A Tarde, Caderno 2, S.01, 24.01.1991). Ganz bewusst versteht Meirelles das Theater als Mittel der Identifikation der marginalisierten Personen.

Essa é a nossa Praia wird zum ersten Mal beim FEMADUM, dem alljährlichen Musik-Festival Olodums aufgeführt. Fünf Themen stehen im Mittelpunkt: Die Marginalität, die Prostitution, das Mann-Frau-Verhältnis, die Mutterschaft und die Künstler. Die Zuschauer-Mengen auf dem steilen Pelourinho-Platz reagierten begeistert. Mit diesen Themen konnten sie etwas anfangen. Nach Karneval wurde das Stück dann erstmals in einem Theater vorgestellt, die Presse eingeladen. „Der Unterschied dieser Aufführung zu anderen konventionellen zeigt sich sofort im Zuschauerraum des Espaço Xis. Bewohner des Pelourinho mischen sich mit Touristen, Künstlern, Journalisten und anderem Publikum“ schreibt die Tageszeitung O Correio da Bahia, 22.09.1991.

Das Stück des Bando de Teatro Olodum wird ein Riesenerfolg. „*Damit explodierte es. Über ein Jahr haben wir das Stück gespielt, ein Publikumserfolg, von der Kritik, den Finanzen. Wir haben angefangen, damit Geld zu verdienen. Wir sind an vielen Orten aufgetreten, haben angefangen durch die Städte im Inland zu reisen. Dann kam die Gelegenheit nach Rio zu reisen*“ erinnert sich ein Schauspieler (Washington, 1993). Das neue schwarze Theater machte Furore. Nicht nur musikalisch hatte Olodum Erfolg. Jetzt machten sie auch noch engagiertes Theater.

Das zweite Stück der Theatergruppe „Onovomundo“ handelte von den verschiedenen Legenden über den Ursprung der Welt aus Sicht der vier schwarzen Nationen Keto, Jeje, Angola und Caboclo, die ihre Glaubensvorstellungen aus Afrika nach Brasilien brachten. „In der Zwischenzeit machten wir Onovomundo, das über den Candomblé geht. Wir sind in die Terreiros, haben mit den Mães de Santo geredet, mit Wissenschaftlern der afro-brasilianischen Religionen. Dabei entstand Onovomundo, das die Geschichte der Erschaffung der Welt erzählt“ (Washington, Interview, 1993). Bei Kritik und Publikum kam das Stück nicht an den Anfangserfolg heran.

„Ó pai ó“ ist das dritte Stück innerhalb eines Jahres des Bando de Teatro de Olodum. „Danach kam O pai, ó, was umgangssprachlich so viel heißt, wie „schau mal da“. Anders als beim ersten Stück wird hier das Leben am Pelourinho nicht auf der Straße, sondern von innen gezeigt: in einem Cortiço, einem der typischen Wohnquartiere, einem Geschäft und einer Bar. „Am Pelourinho schließen die Besitzer ihre Häuser ab und geben sie auf und die, die nichts haben, wo sie wohnen können, besetzten sie und machen einen cortiço. Aber es sind diese Menschen, die bisher verhindert haben, dass der Pelourinho total zusammengebrochen ist“ erklärt Márcio Meirelles (A Tarde, 05.02.1999). Durch das gesamte Stück hindurch zieht sich die quirlige Atmosphäre der Benção, die jeden Dienstag die Straßen des Viertels mit Menschen füllt. Das Stück greift die Polemiken der Veränderungen auf: Einige profitieren davon, andere, zur Schwarzenbewegung gehörende Gruppen, kritisieren dies und bedauern den Verlust eines politischen Raums.

Zunehmend kann das Theater dazu beitragen, über alltägliche Situationen zu reflektieren. Es gibt eine Interaktion zwischen den Schauspielern und den Zuschauern. Die Figuren auf der Bühne sind fiktiv, aber einige haben reale Vorbilder. Die Schauspieler kennen den Pelourinho gut, bewegen sich auch in ihrer Freizeit oft in dem Ambiente, das sie auf der Bühne darstellen. Aktuelle Ereignisse können in das Geschehen auf der Bühne integriert werden. Das dritte Stück der Trilogie über den Pelourinho ist „Bye Bye Pelô“. Für die Kritik ist es das Beste der drei Stücke, vor allem wegen der weiter gestiegenen Abstimmung und Interaktion der Schauspieler und des Leiters. (A Tarde, 24.11.1994) Als eine anthropologische Leistung wird die minutiöse Arbeit der Schauspieler bezeichnet, die Verhaltensweisen und Redewendungen der Menschen aus dem Pelourinho-Viertel aufzunehmen und die gekonnte Umsetzung der Typen auf der Bühne. Das Stück kritisiert den Ausschluss der lokalen

Bevölkerung bei der Restaurierung. Das tragische Ende mit der Erschießung eines Bettlers, das Ziel war eigentlich ein Musiker Olodums, basiert auf tatsächlichen Ereignissen. Damit schließt der Bando de Teatro Olodum den Zyklus der Stücke, die direkten Bezug zum Pelourinho haben. 1995 wurde ein Buch mit den Stücken vom Pelourinho „Trilogia do Pelô“ herausgegeben. Das Vorwort schrieb der brasilianische Musikstar Caetano Veloso. Erschienen ist es im Verlag Olodum, gesponsert von der staatlichen Chemiefirma Copene.

Die Gruppe bearbeitete auch „klassische“ Theaterstücke, mit Vorliebe deutscher Autoren. Zunächst „Woyzeck“ von Georg Büchner (1992), anschließend „Medeamaterial“ von Heiner Müller (1993) später die „Dreigroschen-Oper“ von Bertold Brecht (1996 und 1998). Dabei behält der Bando de Teatro Olodum die Charakteristik seiner Arbeit mit Improvisationen und Adaptionen an die bahianische Realität bei. *„Woyzeck, das war so eine Geschichte. Bisher hatten wir ja unsere eigenen Texte gemacht. Dann kam Márcio mit der Idee Woyzeck zu machen, ein deutsches Stück von Georg Büchner. Wir haben damit angefangen Improvisationen über die Situationen im Text zu machen. ... Nach zwei Monaten, die wir so gearbeitet hatten, kam Márcio, der in Rio den Sommernachtstraum von Shakespeare mit Werner Herzog gemacht hatte. Er gab uns die Texte und dann ging es los. Aber das haute nicht hin. Márcio sagte: Wir müssen das aufgrund unserer Erfahrung machen, aufgrund des Pelourinho, diese Maria gehört dahin, dieser Woyzeck auch, der muss so handeln, als wäre er am Pelourinho...“* (Washington, 1993). So erkennt der Zuschauer im Woyzeck, der übrigens Zé heißt, den hilflosen und vom Schicksal gebeutelten Mann, für den das Verbrechen aus Leidenschaft nicht zu vermeiden ist im Kontext der bahianischen Realität der Straßenfeste, Trommeln und Rhythmen. Aus der Sicht des künstlerischen Leiters Márcio Meirelles stellte sich die Arbeit so dar: *„Es gab ein Bedürfnis in der Gruppe mit einem fertigen Stück zu arbeiten, einem Klassiker. Dies ist die erste Tragödie, die die arme Klasse als Protagonisten einsetzt. Die Tragödie von Woyzeck ist es arm zu sein und das ist der Leitfaden des Stücks“* erklärt Márcio Meirelles (A Tarde, Caderno 2, S. 1, 03.02.1993).

Die Theatergruppe behält die eigenen Charakteristika auch bei den folgenden Produktionen bei. Mit dem Medeamaterial kommen sie sogar auf die Bühne des wichtigsten städtischen Theaters. *„Eine Tragödie mit deutschem Akzent und afro-bahianischer Seele. Das ist die mächtige Chemie der Super-Produktion „Medeamaterial“, die auf der großen Bühne des Teatro Castro Alves Premiere hat“* (A Tarde, Caderno2, S.10, 08.08.1993). Die griechische Mythologie liefert den Stoff für das Stück Medeamaterial von Heiner Müller. Die Hauptrollen

Jasons und Medeas spielen allerdings zwei bekannte Schauspieler des Fernsehsenders O Globo, während die 28 Schauspieler des Bando de Teatro Olodum das Volk darstellen.

Das Bando de Teatro Olodum hat sich inzwischen als eigenständige Theatergruppe etabliert. „Ich ärgere mich oft über die Kritiken, die behaupten, die Schauspieler des Bando seien keine richtigen Schauspieler, weil sie in den Stücken von ihrem Leben erzählten, das sie immer wieder die gleichen Charaktere darstellen. Die Entwicklung einer Figur ist eine Praxis des populären Theater, wie sie es bereits in der Comédia Del´Arte war“ erklärt Márcio Meirelles (A Tarde , Caderno 2, S. 7, 04.10.1996). Die Vorwürfe und Vorurteile aus den ersten Jahren bei der Gruppe handele es sich nicht um Schauspieler, sondern Individuen, die sich selbst auf der Bühne darstellten, werden durch die Realität ad absurdum geführt. Der Erfolg einzelner Mitglieder, insbesondere Lázaro Ramos, der inzwischen in mehreren Spielfilmen und im Fernsehen zu sehen ist, aber auch Jorge Washington und Cristovão da Silva, die im Fernsehen Rollen übernahmen. „Der Bando hat mir erlaubt mit vielen verschiedenen Situationen zu arbeiten. Es war das Improvisieren, das ich dort gelernt habe, was mir heute hilft. ... Ich repräsentiere Salvador, den Nordosten, schwarze Schauspieler und ich weiß, wie wichtig es ist, eine starke Person zu sein. Als schwarzer Schauspieler aus dem Nordosten hoffe ich, das es so weitergeht, die Leute sind überrascht darüber, wie gut wir sind“ (A Tarde, Caderno 2, S. 1, 30.07.2001).

In den Stücken „Zumbi“ (1995) „Erê pra toda vida“ (1996) und „Cabaré da Rrrraça“ (1997) geht es direkt um Fragen schwarzer Identität und Kultur. Die Lebensgeschichte Zumbis, des Anführers des Quilombo von Palmares und historischen Helden der Schwarzenbewegung wird vom Bando de Teatro Olodum in „Zumbi“ auf der Bühne erzählt. Die Mythen des Candomblé fließen in das darauf folgende, stark vom Tanz geprägte Stück „Erê¹¹⁵ für´s ganze Leben“ ein. *„Ich möchte volksnahes Theater machen, das mit der populären Kultur arbeitet, mit unseren Sachen, unserer Sprache. Ich mache Theater innerhalb der afro-brasilianischen Kultur. Das ist das Theater, welches mich interessiert, bei dem du mit den Charakteren des Volkes zu tun hast, mit der Musik, die auf der Strasse gemacht wird, dem jogo de cintura, das du hast... Die Negros haben sich mit unserer Sprache identifiziert“* (Washington, 1993). Mit diesen Stücken nahm der Bando de Teatro Olodum u.a. auch an einem Theaterfestival in London 1995 und am Carlton Dance Festival teil.

¹¹⁵ Als erê bezeichnet man die kindlichen Götter des Candomblé.

Das bis heute gespielte „Cabaré da Rrrraça“ nimmt in seine szenischen Darstellungen die aktuellen Polemiken zu Rassismus, schwarzer Identität und afro-brasilianischer Kultur auf. Das Klima ist locker, erinnert an eine Fernseh-Show, bei der das Publikum mit einbezogen wird. Die einzelnen Szenen leben vom Dialog mit dem Publikum und bekommen durch die Interaktion ihre besondere Note. „Wir zeigen die schwarze Kultur, wie sie in den Medien dargestellt wird, als zu konsumierendes Produkt“ erklärt Márcio Meirelles (A Tarde, 07.01.1998). Das Stück erzählt vom Alltag, den Problemen, der Schönheit und dem Reichtum der Afro-Brasilianer. Die einzelnen Sketche werden durch Musiken akzentuiert. So heißt es in einem Rap („Rap do Nego F.“) : „Oh Vagabundo/ Hände hoch/ was machst du denn hier um diese Zeit/Ruhe bewahren, mein Herr, ich kann es doch erklären/ Ich bin Künstler, arbeite an einem Stück/ Singe und tanze und spiele Perkussion/ Ich bin vom Bando de Teatro Olodum/ Ich stehe hier und warte auf den Nachtbus/ Nach Cajazeiras¹¹⁶ 2001“.

1998 nimmt der Bando de Teatro Olodum die CD Cabaré da Rrrraça auf. „Wer das Stück nicht gesehen hat, dem kann diese Platte segregationistisch erscheinen. Es handelt sich um eine Ode an die schwarze Rasse“ schreibt die lokale Tageszeitung (A Tarde, 29.09.1998).

Den Schauspielern ist bewusst, welche Rolle die Theaterarbeit in ihrem Leben und für ihre Rolle als Afro-Brasilianer spielt. Viele von ihnen hatten einen Hintergrund in der Kirchen-, Gewerkschafts- oder politischen Arbeit oder in der Schwarzenbewegung. „*Meine politische Militanz war immer im Movimento Negro. Wir können nur gewinnen, wenn wir die Kultur und die Bildung nutzen. Weil wenn du jemandem Bildung bringst, dann fängt er an Dinge zu sehen, sich nicht mehr einwickeln zu lassen, keiner spricht mehr für ihn. Wenn ich meinen Neffen mitbringe und der sieht die, Buiú, Mabaco [Namen von Kindern, die zur Theatergruppe gehören], dann will er da auch auf der Bühne stehen, weil er dort ein schwarzes Kind sieht wie er, ein Stern in der Nacht. Wenn ich meinen Bruder mitnehme, meinen Nachbarn, dann sehen die mich und das bin ich. Deswegen gibt das Fernsehen den Schwarzen keinen Raum, weil wenn das passiert, werden Millionen Zuschauer mehr Selbstbewusstsein bekommen. Nur über die Kultur können wir so etwas vermitteln. Francisco Santos, Maler, der in Portugal ausgestellt hat, Bauer Sá, Fotograf, der in Los Angeles eine Ausstellung hatte. Schwarze, die dabei sind, sich für ihre Dinge einsetzen*“ (Washington, 1993). Auch für die Sängerin Virgínia Rodrigues wurde das Zusammentreffen mit der Theatergruppe Olodums zum Sprungbrett ihrer Karriere. Inzwischen hat die ehemalige

¹¹⁶ Cajazeiras ist ein Stadtviertel mit fast ausschließlich sozialem Wohnungsbau.

Waschfrau mit der voluminösen Stimme bereits drei CDs aufgenommen und Konzerte in Europa und den USA gegeben, wo Bill Clinton zu ihren Fans gehören soll.

Für die meisten Mitglieder des Bando de Teatro Olodum war das Theater zunächst eine zwar wichtige, aber keinesfalls professionelle Beschäftigung. Die meisten Schauspieler kommen (wie auch die Musiker Olodums) aus einfachen Familien mit vielen Kindern, wohnen in bevölkerungsreichen Vierteln und arbeiten mit etwas ganz anderem, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen. *„Ich konnte die Geschichte unserer Familie überspringen, die typisch für eine arme schwarze Familie ist, entweder du arbeitest in einer Werkstatt, oder wirst Polizist, kaum jemand schafft es, bis an die Uni. Mein Vater war gegen das Theater, eine Sache von Schwulen ... Ich bin öffentlicher Angestellter. Ich arbeite beim ... Gesundheitsamt. Ich arbeite dort in der Verwaltung. Ich arbeite dort sechs Stunden am Tag ... Theater aber macht mir Freude, wird mir nie zu viel. ... Ich möchte vom Theater leben, nur Theater machen“* (Washington, 1993).

Zu den Zielen bei Gründung des Bando de Teatro Olodum gehörte es auch, mehr Afro-Brasilianer ins Theater zu locken. *„Das Theater ist kein Raum in dem sich Schwarze normalerweise aufhalten. Das Theater, was ich hier in Salvador mache, verändert das allmählich ein bisschen. Zu unserem Publikum gehören auch die Bewohner des Maciel/Pelourinho, arme Leute, negros, die nicht die Angewohnheit haben, ins Theater zu gehen, aber gehen, weil wir ein Theater spielen, das sie verstehen, das sie motiviert. Auch wenn wir in Rio sind, treten wir an anderen Orten auf, in der Mangueira [einer Favela] oder laden Leute über das CEAP (Centro de Articulação das Populações Marginalizadas) ein. Wir wollen das Theater zu diesen Menschen bringen“* (Washington, 1993).

In Zusammenhang mit der Aufführung des Cabaré da Rrrrraça, inzwischen in einem festen Theater des Regisseurs Márcio Meirelles wurden differenzierte Eintrittspreise für schwarze und weiße Zuschauer festgelegt. Die niedrigeren Preise sollten mehr Afro-Brasilianer ins Theater locken. In der Öffentlichkeit provozierte die Aktion heftige Polemiken – und erreichte so das Ziel: die Diskussion über die Präsenz von Afro-Brasilianern im Theater.

Die Theatergruppe Olodum existiert bis heute unter der Regie von Márcio Meirelles und Chica Carelli. Inzwischen hat sie ein neues Kapitel schwarzen Theaters in Brasilien geschrieben. Afro-brasilianische Schauspieler spielen afro-brasilianisches Theater. Von ihrer Realität ausgehend zeigen sie einen Teil ihres Alltags auf der Bühne. Ihre Sicht der Dinge

unterscheidet sich von der herrschenden (eurozentrischen) Sichtweise, die lange Jahre das brasilianische Theater dominierte. Das Theater ist für die Schauspieler ein Stück Befreiung, ist politische Militanz. Sie sehen deutlich die Möglichkeit, die eigene Geschichte zu verändern. Sie erkennen auch, dass ihr Handeln, Beispiel für andere sein kann. Der Bezug zu ihrer Kultur, das Erkennen der spezifischen Fragestellungen, unterscheidet ihr Theater von anderen. Handelnd, Theater spielend leisten sie ihren Beitrag zu einer anderen Sichtweise der afro-brasilianischen Bevölkerung als Träger von Kultur. Die Blocos Afros hatten das kulturelle Umfeld zur Gründung einer schwarzen Theatergruppe geschaffen, von Olodum gingen die kraftvoll-kreativen Impulse dazu aus. Bisher gibt es keine vergleichbare schwarze Theatergruppe in Brasilien.