

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO – ESAT
CURSO DE BACHARELADO EM TEATRO**

PAULO MARTINS DE SOUZA NETO

**MENINO: O TEATRO PERFORMATIVO EM UM
PROCESSO CRIATIVO NEGRO**

**MANAUS
2024**

PAULO MARTINS DE SOUZA NETO

**MENINO: O TEATRO PERFORMATIVO EM UM
PROCESSO CRIATIVO NEGRO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Bacharelado em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas como requisito para obtenção do título de Bacharel em Teatro.
Orientador: Prof. Dr. Taciano Araripe Soares.

**MANAUS
2024**



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
Criada pelo Decreto Estadual nº 21.963, de 27 de junho de 2001



ATA DE DEFESA DE ARTIGO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos vinte e nove dias do mês de novembro do ano de dois mil e vinte e quatro, às dezessete horas, na Sala 506 (5º andar), reuniu-se a Banca de DEFESA do Artigo de Conclusão de Curso de Bacharelado em Teatro, do(a) acadêmico(a) **PAULO MARTINS DE SOUZA NETO**, sob o título *A ATUAÇÃO PERFORMATIVA NO ESPETÁCULO MENINO*. A comissão foi constituída, pelos professores (as) Taciano Araripe Soares (Orientador/UEA), Wellington Douglas dos Santos Dias (UEA) e Madirson Francisco Souza (UEA). Após arguir o(a) candidato(a), A banca deliberou a aprovação do trabalho mediante as observações em anexo.

Taciano Araripe Soares

Prof. Dr. Taciano Araripe Soares
(Orientador)

Wellington Douglas dos Santos Dias

Prof. Me. Wellington Douglas dos Santos Dias
(Membro Titular)

Madirson Francisco Souza

Prof. Me. Madirson Francisco Souza
(Membro Titular)

MENINO: O TEATRO PERFORMATIVO EM UM PROCESSO CRIATIVO NEGRO

Paulo Martins de Souza Neto¹
Taciano Araripe Soares²

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso propõe uma análise da atuação no espetáculo autobiográfico Menino da Cia. Café Preto. Neste trabalho, revisito as minhas memórias e vivências de infância, a fim de relatá-las sob um olhar crítico, mediando um debate com o(a) espectador(a) sobre liberdade, solidão e a imagem que a periferia e o homem negro têm na sociedade atual. Esta investigação foi feita utilizando a metodologia Pesquisa Performativa (Haseman, 2015), por atender as necessidades que uma criação artística demanda para ser registrada enquanto pesquisa e escrita acadêmica.

Palavras-Chave: Teatro Performativo, Persona, Teatro Negro, Autobiografia.

ABSTRACT

This paper presents an analysis of the performance in the autobiographical play "Menino," produced by Cia. Café Preto. The work reflects on my childhood memories and experiences, offering a critical perspective that facilitates a dialogue with the audience regarding themes of freedom, loneliness, and the representation of marginalized communities, specifically focusing on the ghetto (periferia) and the black experience in contemporary society. This research was carried out using the Performative Research methodology (Haseman, 2015), as it meets the needs that an artistic creation demands to be recorded as research and academic writing.

Keywords: Performative Theater, Persona, Black Theater, Autobiography.

¹ Finalista do Curso de Bacharelado em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA)
E-mail: paulomartins.duarteneto@gmail.com

² Orientador. Docente do Curso de Teatro da UEA. Doutor em Artes Cênicas (UFBA).
E-mail: tasoares@uea.edu.br

A gente não nasce negro, a gente se torna negro (Lélia Gonzales, 1988)

Creio que seja importante relatar que este é um trabalho de conclusão de um curso universitário, mas também é o trabalho que vem para consumir uma luta de muitos anos. É a realização do sonho dos meus ancestrais, quando no êxodo do Pará para o Amazonas sonharam que um dia, um de seus descendentes, um menino preto que nem eles, iria não somente entrar em uma universidade pública, mas concluí-la sem qualquer desconfiança do seu mérito.

Não sou o primeiro da família a concluir uma graduação, a minha mãe já fez isso anteriormente e me encorajou muito para que assim o fizesse também. Porém, quando terminei o ensino médio aos 17 anos, me frustrei ao não ter sido aprovado para cursar Economia na UFAM³. Alguns dias depois voltei a me sentir novamente frustrado quando na frente de uma faculdade privada, onde fui fazer a minha matrícula em um curso de Administração com 75% de bolsa, minha mãe me incentivou a tirar um “ano sabático”⁴ e me concentrar em estudar para fazer o ENEM⁵ no ano seguinte. Com relutância, eu aceitei o conselho dela e fiquei um ano fora da universidade.

O ano sabático em questão foi em 2019. Coincidentemente, foi o período em que eu comecei a estudar teatro e a me interessar pela linguagem que posteriormente viria a ser a minha área acadêmica de estudo. Em um ano onde eu estava desiludido academicamente e “só” estava trabalhando como menor aprendiz em uma empresa no Polo Industrial de Manaus, o teatro me instigou por meio de um post no instagram da escola Interarte⁶ sobre uma seleção de atores para um espetáculo teatral. Sem pretensão de passar, fiz o teste e entrei para o elenco do espetáculo infanto-juvenil “Algodão Doce”.

Este trabalho me proporcionou vivências muito proveitosas para o meu percurso artístico, por ter sido um processo de montagem cênica intenso em que pude, pela primeira vez, me experimentar como ator. Através da obra experienciei o que é estar em temporada com um trabalho teatral, além de entrar na programação da 13ª Mostra de Teatro do Amazonas e do XIV Festival de Teatro da Amazônia,

³ Universidade Federal do Amazonas

⁴ Coloquei ano sabático entre aspas porque na época eu já trabalhava no Polo Industrial de Manaus

⁵ Exame Nacional do Ensino Médio

⁶ Escola particular de Teatro localizada em Manaus

ambos organizados pela FETAM⁷. O acesso a estes eventos também foi importante porque me fez conhecer trabalhos e artistas de diversas partes do Brasil.

Paralelamente, também foi um ano marcado pela minha autodeclaração racial, onde, em um processo contínuo de entendimento da minha negritude, fui entendendo as situações de preterimento e segregação que havia sofrido ao longo da minha vida e que eu ainda iria vir a sofrer nos anos subsequentes dentro do ambiente acadêmico.

Foi muito importante o processo de racialização ter sido iniciado neste momento, devido ao fato de logo cedo me reunir com outras pessoas negras e assim criar espaços de acolhimento e segurança dentro do contexto em que eu estava vivendo. Foi a partir da reunião com Correnteza Braba⁸, Inã Figueiredo⁹ e Mikaela Raícham¹⁰ que surgiu a produtora e cia. Café Preto. Ela nasceu com um sonho de ser um espaço próspero de criação artística negra, tal qual o sonho que meus ancestrais tiveram quando pensaram em mim, formando no ensino superior em uma universidade pública.

A Café Preto foi e ainda é um espaço de fartura de afetos, sonhos e principalmente arte, onde eu, junto com a Correnteza Braba, convidamos outros artistas racializados que produzem e/ou estudam sobre questões raciais em seus trabalhos artísticos/acadêmicos para somar conosco em nossas obras e pesquisas. Esse encontro com corpos negros que carregam em si vivências semelhantes às minhas, Andrade (2020) chama de aquilombamento:

Aquilombar-se é um movimento histórico (...) Carrega a potencialidade de união para construção em coletivo, mas paradoxalmente também traz a ideia essencial da libertação individual e expressão de subjetividades. O aquilombamento desloca pessoas da condição social de assujeitadas e as reinsere na posição de sujeitos da própria organização, mobilização, partilha e comunicação. (p. 184)

⁷ Federação de Teatro do Amazonas

⁸ Artista negra manauara, licenciada em Teatro pela UEA e mestranda em Educação pela UFAM

⁹ Artista negra manauara, bacharel em Turismo pela UEA e pós-graduada em Gestão e produção cultural.

¹⁰ Artista negra manauara

A partir desse conceito, a Café Preto é gerida como um espaço de aquilombamento, não somente dos artistas que ali produzem, mas também público que consome as obras da companhia. Dentro deste contexto e já matriculado no curso de Bacharelado em Teatro da UEA¹¹, comecei a produzir e pensar as minhas próprias obras artísticas refletindo a minha negritude e territorialidade nortista e periférica.

A universidade foi um espaço de experimentação e aprendizado. Foi ao longo deste percurso que pude me aprofundar nos estudos sobre Teatro Negro, e criar dentro da componente “Direção 3” o trabalho que foi o meu principal ponto de criação artística dentro desta linguagem. “Lágrimas Negras” é uma obra que narra a história da Revolta da Chibata, quando João Cândido (Almirante Negro) se revoltou junto com outros 4 mil marinheiros contra o bolo, chibata e os maus tratos dentro da Marinha brasileira. Esse foi um trabalho que nasceu de um desejo pessoal de refletir sobre a necessidade de fazer uma revolução social contra os maus tratos que nós, classe operária, periferia e comunidade negra ainda sofremos até hoje. Tal ânsia de se revoltar e de instigar no outro o desejo pela revolução, é algo que atravessa todas as minhas criações. Sobretudo, a criação da obra debatida neste artigo, “Menino”.

Em fevereiro de 2020 a minha formação acadêmica foi interrompida devido à obrigatoriedade de quarentena em decorrência da pandemia da COVID-19, vírus que assolou o mundo todo por pelo menos 2 anos, até ser descoberto uma vacina. Esse ano foi marcado por muitas questões, porém, o que mais me impactou foi o homicídio de um homem afro-americano chamado George Floyd.

Em uma abordagem, o policial branco Derek Chauvin assassinou George Floyd por supostamente ter utilizado uma nota falsa de 20 dólares em um supermercado de Minneapolis, em Minnesota. Toda a operação (assassinato) foi registrada pela câmera de um transeunte que estava presente no ato. No vídeo, é possível ver o policial Derek com o seu joelho em cima do pescoço de Floyd, que grita repetidas vezes: “I CAN’T BREATHE” (Eu não consigo respirar).

O vídeo se espalhou rapidamente, gerando grande impacto e diversas manifestações no mundo todo. Vendo o que estava acontecendo, me inteirei do caso e então assisti ao vídeo que estava sendo repercutido.

¹¹ Universidade do Estado do Amazonas

Ver aquele homem negro sendo assassinado em um local público à luz do dia, clamando pela sua própria vida, sem ter a clemência do policial ou das pessoas que passavam ali, criou em mim um sentimento de revolta profunda. Para além do absurdo da situação, eu me vi nele. Enquanto ele gritava e de seu corpo saía todo o oxigênio, eu também não conseguia respirar. George Floyd era Paulo Martins. Foi nesse momento que senti da maneira mais visceral possível, que eu estou suscetível a ser morto somente pela minha cor de pele.

O que é ser negro? O que é ser um homem negro? Porque as pessoas têm medo de homens negros? É possível ser amado sendo um homem negro? Quais são as minhas estratégias de sobrevivência? Nesse contexto e a partir dessas perguntas, nasceu “Menino”. Uma obra que debate tudo o que estava em minha cabeça, desde o sentimento de solidão que “preencheu” a minha infância, até uma discussão sobre o racismo da comparação da pele negra com a criminalidade.

Para guiar o meu processo de pesquisa, optei pela metodologia que irá me deixar aberto tanto ao meu processo criativo, quanto para o registro dele. Portanto, acredito que a Pesquisa Performativa (Haseman, 2015) é o melhor caminho metodológico para guiar os meus estudos.

Este método me contempla por atender as necessidades que uma criação artística demanda para ser registrada enquanto pesquisa e escrita acadêmica. Ela compreende “as situações de prática – a complexidade, incerteza, instabilidade, singularidade e conflitos de valores que são cada vez mais percebidos como centrais para o mundo da prática” (Haseman, 2015, pág. 43), e as convoca para o processo de escrita.

Agora, para facilitar a compreensão deste artigo, deixo aqui explicado que ao mencionar Menino entres aspas, estarei me referindo à peça teatral. Quando usar Menino estiver com o “M” maiúsculo, estarei falando da persona. Por fim, ao escrever com as iniciais minúsculas, significa que estarei tratando sobre outros meninos que não “eu”.

MAS O QUE É MENINO?

Depois de tantos anos dividindo o bolo com minha irmã, decidi reunir pessoas em uma sala de teatro para celebrarmos juntos o aniversário desse menino. No entanto, essa celebração para o meu “eu criança” é também coletiva, já que “Menino”, embora esteja no singular, adapta-se facilmente ao plural. A experiência individual de menino preto, periférico, se confunde com as experiências de muitos outros meninos, como nos informa Santos (2023) em sua matéria no Portal Terra sobre o tema:

A violência tornou-se parte central das principais memórias de infância desses homens, misturando-se às brincadeiras, amigos, escola e família. [...] Conviver com a materialização das desigualdades sociais desde a infância faz com que esses jovens sintam-se responsáveis por reverter as faltas vividas por suas famílias e comunidades. Seus sonhos e projetos de futuro envolvem melhorar as condições de vida para seus familiares ou desenvolver projetos voltados para suas favelas.

Dentro dessa perspectiva, comecei a lembrar que a primeira vez que me chamaram de menino foi quando eu ainda era uma criança. Na situação, essa era a minha identificação, ou uma categoria de gente do qual eu fazia parte. Um tipo de pessoa que não tem porque ser chamado pelo nome ou não faz sentido ter o nome decorado. Menino é uma categoria coletiva, sem individualidade, sem subjetividade. Menino não tem identidade, mesmo tendo RG e o carregando sempre que sai de casa. Menino é fácil de esquecer, é fácil de culpar, é fácil de matar, ninguém lembra seu nome.

Mas nessa peça, nessa 1 hora compartilhada entre mim e o público, Menino não será morto, pelo contrário, será celebrado. Se na minha infância, ele vivia trancado em uma casa, solitário e calado, aqui, ele terá a oportunidade de conversar com outros meninos, meninas e menines.

Agora que já foi conceitualmente apresentado o que é “Menino”, partirei para uma nova camada, entendendo-o como uma “persona”. Diferente do personagem no teatro convencional, que apresenta um arco psicológico com início, meio e fim, esse estado “entre” ator e ficção não possui limites dramáticos pré-determinados. Os seus

limites se dão no encontro com o espectador, a depender de como ele irá interagir com a obra.

Nesse contexto, compreendo o Menino como uma máscara que é acessada de forma técnica, sem recorrer ao psicologismo. Um estado que Schechner (2006), vai chamar de comportamentos restaurados: “ações físicas, verbais ou virtuais, que não são feitas pela primeira vez, que são preparadas ou ensaiadas. [...] A arte “igual a vida” está bem próxima do que é a vida do dia a dia” (p.3). Dessa forma, estabelecendo uma dinâmica diferente de atuação para ser experimentada em cena.

Nesse espetáculo, nosso objetivo é que “os espectadores não encontrem nenhum drama ou identificação com um personagem fictício, mas que lidem, ao invés disso, com a presença real do(s) ator(es)” (Lehmann, 2013, p. 870). Acreditamos que essa presença, juntamente com sua história real, seja capaz de promover atravessamentos e afetos junto ao público.

O PROCESSO DE “MENINO” E A DESMONTAGEM DE MEMÓRIAS

Desde o início da companhia Café Preto em 2020, nossa trajetória foi marcada por desafios e adaptações, especialmente devido à interrupção causada pela quarentena da COVID-19. Apesar dessas adversidades, conseguimos produzir dois espetáculos que são muito significativos para a nossa caminhada: “Lágrimas Negras” e “Às Margens de Seus Afluentes de Águas Negras”. Por esse motivo, o grupo ainda está entendendo, para além do ambiente universitário, como funciona a sua dinâmica de produção artística.

Nesse contexto, embora “Menino” seja o terceiro trabalho da Café Preto, ainda me encontro em um estado de insegurança ao iniciar um novo processo de montagem cênica dentro do grupo. Mesmo compreendendo a partir da visão de Bogart (2011) que o “terror” e o desconforto fazem parte natural do processo teatral, essa sensação ainda persiste mesmo com o trabalho já estando em uma etapa avançada da sua criação. Um processo artístico sempre carrega essa inquietação, porém, neste caso há ainda um peso maior, pois estou assumindo três funções criativas: ator, dramaturgo e diretor.

Todas são essenciais para a criação de uma peça de teatro e exigem um agenciamento cuidadoso, pois cada uma requer habilidades específicas e um olhar diferenciado para o trabalho como um todo. Essa sobrecarga criativa gerou uma grande pressão, principalmente para que as funções se harmonizassem e o processo não se transformasse em um emaranhado de conflitos. A transição entre essas três camadas de criação, cada uma com suas demandas e complexidades, se tornou um exercício desafiador de equilibrar a visão artística dentro do processo.

Como escolha estética (e política), o trabalho faz uso do Teatro Performativo como principal linguagem. Em “Menino” há uma distância das estruturas convencionais do teatro dramático, pois, como explica a pesquisadora Féral (1999), uma das características do teatro performativo é a “ação cênica em detrimento da representação ou de um jogo de ilusão, com um espetáculo centrado na imagem e na ação, e não mais no texto”. Além disso, com o objetivo de alcançar o público, o trabalho apela “à uma receptividade do espectador de natureza essencialmente espetacular ou aos modos das percepções próprias das tecnologias”, onde, eles estarão participando intimamente da ação do espetáculo por exercerem a função de convidados da festa e por estarem sendo constantemente instigados a participar da ação cênica. No entanto, como ator, eu tive que me despir em sala de ensaio para poder almejar alcançar o público futuramente.

Ao ir para sala de ensaio, levei uma dramaturgia pronta que serviria como guia para o processo cênico. Mas logo nos primeiros ensaios, percebi junto com os assistentes de direção Emily Danali¹² e Taciano Soares, que a dramaturgia proposta estava na verdade guiando a cena para um local verborrágico, contrariando a ideia do teatro performativo, que se apoia mais na ação e menos no texto.

Por esse motivo, logo nas primeiras semanas de ensaio, fui constantemente instigado por eles a entrar em um estado de presença diferente, uma qualidade que eu não estava acessando até o momento. Com o argumento de que parecia que havia uma película sobre mim que me impedia de estar em cena verdadeiramente, fizemos alguns ensaios onde era me dado somente uma orientação, como: Faça essa blusa virar outras coisas; somente olhe para gente; fale sobre algo específico. A partir desse único comando, eu tinha que continuar persistindo nele e se possível

¹² Graduada em Bacharelado em Teatro

desmembrá-lo para outras ações, esgotando ou ramificando as possibilidades dentro da sala de ensaio.

Essas pesquisas me levaram a um estado de vulnerabilidade, onde eu pude buscar em cena uma condição peculiar, sem recorrer a uma representação de um personagem. A intenção era que meu corpo, por meio da ação/atuação, presentificasse a situação discutida.

Imagem 1: Acesse este QR Code com um áudio sobre minha reação do ensaio do dia 4 de setembro de 2024



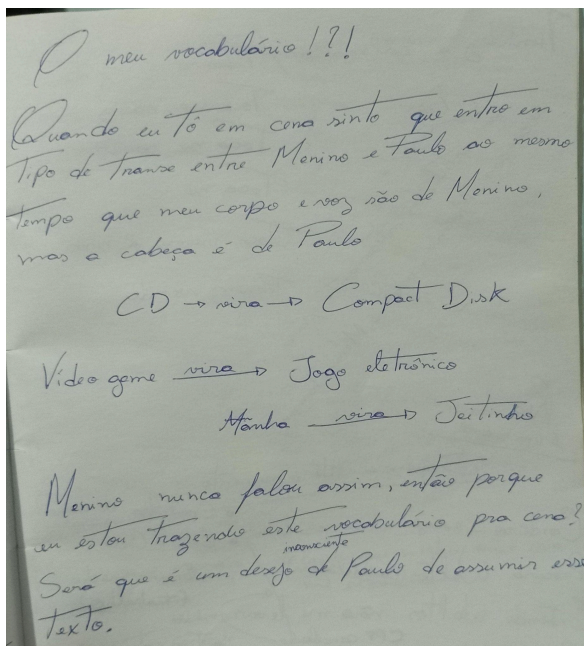
Fonte: Arquivo pessoal

O dia 4 de setembro foi um marco importante na minha jornada para reencontrar o Paulinho, meu "eu menino". Até então, a criança que eu tentava experienciar em meu corpo, estava presa a uma imagem estereotipada de alguém que fala enrolado, que mexe muito na camisa e não para quieto. Nesse dia, ao ficar sozinho na sala, refleti sobre como era de fato, algumas características dessa minha versão infantil: um garoto cabeçudo, que chorava muito, carente, solitário, e com medo de tudo que era desconhecido. Aos poucos, comecei a experimentar essa imagem no meu próprio corpo, explorando o olhar, o jeito de mexer na camisa, o riso e a fala.

Porém, durante o processo de montagem, que durou dois meses, entre setembro e outubro de 2024, tive pouco tempo para me apropriar plenamente da expressividade corporal e vocal desse menino. Como resultado, tive dificuldades em manter essa persona de Menino de maneira constante durante as improvisações. Em muitos momentos, o "Paulo ator" surgia de forma não intencional e interferia na

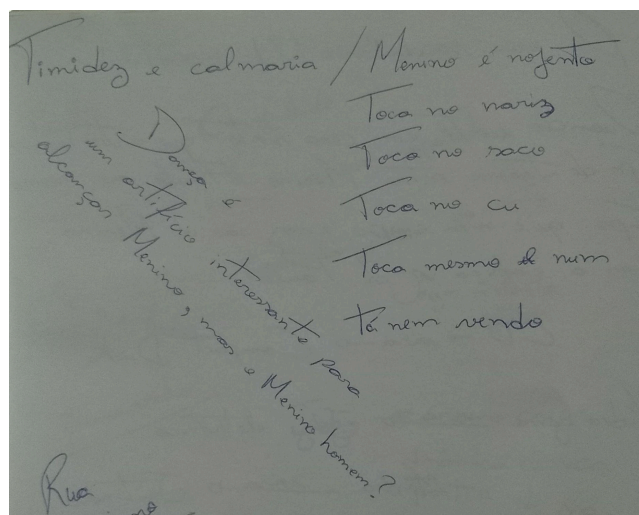
cena. Como exemplo, o vocabulário do menino frequentemente se misturava com o de um adulto, quebrando a imagem que estava sendo construída de uma criança.

Imagem 02: Diário de bordo de atuação:
Relato sobre o vocabulário de Menino



Fonte: Arquivo pessoal

Imagem 03: Diário de bordo de atuação:
Reflexão sobre como era o menino



Fonte: Arquivo pessoal

Dentro dessas experimentações, eu trouxe para sala de ensaio memórias pessoais, improvisando em cena sobre como elas afetaram o meu “eu menino” e o “Paulo adulto”. Nesse contexto, a masculinidade foi um grande foco em alguns dias, onde eu contava sobre as referências masculinas que eu tinha na infância, indo desde os meus tios que agrediram as suas esposas, meu pai que esteve completamente ausente, meu irmão que saía todos os dias pra estar com os amigos e me deixava sozinho em casa, ou até mesmo o filme “À procura da felicidade” (2007) onde eu via o personagem interpretado pelo ator negro Will Smith fazendo o impossível para cuidar do seu filho, também negro.

Estas imagens foram grandes influências na minha formação pessoal enquanto homem, no entanto, nos poucos momentos em que minha mãe não estava trabalhando, ela teve muito êxito em oferecer uma visão crítica sobre essas situações e como eu poderia não seguir o exemplo que estava presenciando.

No entanto, coisas que achava que já estavam resolvidas, voltaram a me afetar dentro da sala de ensaio. Quando eu tinha 16 anos de idade, eu estava vivendo um contexto em que a minha mãe estava desempregada e isso fez com eu e meus irmãos precisássemos cobrar constantemente de nosso pai que pagasse a pensão, algo que ele nunca teve costume de fazer. Pressionado pelas nossas cobranças, ele fugiu rumo à Belém, no Pará. Desde o acontecimento, nunca me importei com a sua fuga.

No entanto, o processo de “Menino” ativou em mim algumas memórias e reflexões sobre ele. Buscando novas possibilidades, eu improvisei a partir de uma imagem/memória que eu tinha do prédio onde ele morava. A imagem que veio em minha mente foi a de um portão laranja grande (para os padrões de uma criança). Nessa memória, certamente eu tinha menos de 10 anos de idade e gritava sobre as frestas do portão para o meu pai abrir para mim, ou para que alguém, em algum apartamento do prédio se compadecesse pela minha situação e chamasse meu pai. Ninguém veio, e eu permaneci gritando ali naquele portão. Aos 10 anos de idade eu chorei pedindo para o meu pai abrir aquele portão, mas naquela sala de ensaio eu chorei gritando: “por que você fugiu?”, “por que o senhor não me ensinou a me barbear?”, “por que você não me ensinou a falar com garotas?”, “por que o senhor não viu eu me formar?”. Se antes eu não me importava pela ausência do Walternam Souza¹³, naquele ensaio eu chorei por nunca ter tido um pai.

É estranho pensar naquela situação. Ao mesmo tempo que eu gritava para o meu pai, eu não via o rosto dele, eu via um portão grande e laranja. Ele estava sem identidade neste momento. Eu chorava e gritava pela ideia de ter um pai, ou uma figura masculina que suprisse naquele momento a carência que eu estava sentindo.

Na falta de uma figura paterna, procurei refúgio na imagem do Preto Velho¹⁴. Ali, sentado no chão de linóleo daquela sala de ensaio, com os olhos marejados, me veio a vontade de cantar um ponto para essa entidade para lhe pedir orientação e

¹³ Nome do meu pai

¹⁴ O Preto Velho é uma entidade espiritual presente nas religiões de matriz africana. A sua imagem é a de um senhor negro com cabelos grisalhos, chapéu de palha e um cachimbo. Ele representa a sabedoria, a humildade, a paciência e a força dos ancestrais.

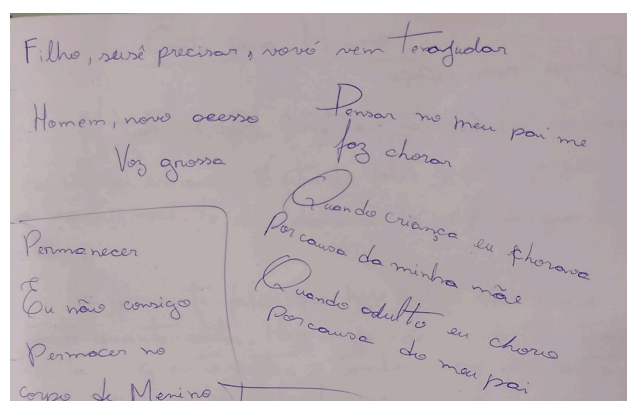
conselho. Mas o ponto não veio à minha mente. Quem veio me acolher foi a Preta Velha¹⁵.

Imagem 4: Acesse este QR Code para assistir ao vídeo do ponto sendo cantado em uma apresentação



Fonte: Arquivo pessoal

Imagem 5: Escrita após o ensaio citado



Fonte: Arquivo pessoal

O ponto cantado faz referência à entidade Maria Redonda, conhecida por ser uma mulher que no período do Brasil colonial foi “poupada” da exploração da sua força de trabalho por ter que cuidar dos filhos menores das pessoas que estavam nos campos sendo escravizadas. Maria Redonda me lembra a minha avó, Maria Deusa. Durante muitos anos da minha vida, ela esteve cuidando de mim em sua casa quando os meus irmãos estavam na escola, meu pai estava ausente, e minha mãe estava trabalhando. Cantar para Maria Redonda é como cantar para a Dona Deusa e assim saudar as minhas mais velhas já que as minhas referências de homens mais velhos são quase inexistentes.

No entanto, nesse ponto, reside uma grande insegurança que tive que enfrentar dentro do processo: cantar. Dentre todas as minhas habilidades artísticas, como atuar, dançar, desenhar, e outros, a inteligência musical sempre foi uma deficiência em minha formação artística. Mas como a música estava presente em todo o processo da montagem, desde a minha preparação para o ensaio, a utilização dela como disparador cênico, ou mesmo a criação de músicas a partir da

¹⁵ A Preta Velha é vista como uma "mãe espiritual" que cuida, orienta e consola, sendo procurada para aconselhamento em questões emocionais, familiares e espirituais. A sua imagem é a de uma senhora negro com cabelos grisalhos, roupas brancas e um turbante na cabeça.

cena, era inevitável que o espetáculo absorvesse músicas para comporem a sua dramaturgia. Dessa forma, me propus a estar disponível ao desafio de cantar.

Com auxílio da assistente de direção Emily Danali e do sonoplasta Enos Lopes¹⁶, treinei respiração, projeção e o tempo das músicas que eu precisava cantar. Mas em cena, tive grande ajuda do Enos, que tornou a cantar algumas músicas ao longo do espetáculo. Então mesmo comigo tendo dificuldade, seguimos treinando e ensaiando as músicas juntos.

Imagem 6: Acesse este QR Code para ouvir a música "SobreViver"



Fonte: Arquivo pessoal

Imagem 7: Acesse este QR Code para ouvir a música "Papagaio"



Fonte: Arquivo pessoal

A música presente no QR-code da imagem 7 teve um processo de criação bastante interessante. Em um dia de ensaio, enquanto experimentava a ideia de transformar minha camisa em um papagaio, comecei a improvisar algumas falas: "Papagaio, me leva com você", "Me tira do chão, papagaio", "Deixa eu voar contigo", "Me faz tocar nas nuvens". A partir dessas frases, Emily começou a desenvolver uma melodia e pediu que eu repetisse apenas duas delas, encaixando-as na melodia que ela havia criado.

No ensaio seguinte, Enos aderiu a ideia e acrescentou mais duas linhas à letra, completando a composição. O áudio mencionado é do dia em que finalizamos a música e dedicamos um tempo ao aprimoramento do canto e da melodia, ajustando-a às nossas vozes.

¹⁶ Além sonoplasta, Enos compôs as músicas presentes no espetáculo.

Nesse mesmo dia, criamos a música “SobreViver”, que corresponde à imagem 6. Essa composição foi escrita por Enos a meu pedido, inspirada na reflexão sobre como, nesse trabalho, menino (assim como tantos outros) se encontra em uma situação de apenas existir, sem realmente viver. Ele passa a maior parte do tempo trancado em casa, seja na sua própria, na do primo ou na da avó. Quando finalmente chega à rua — vista por ele como um espaço de liberdade e acesso — ele se depara com frustrações: primeiro, pela experiência decepcionante de empinar papagaio; depois, pela violência sofrida ao levar um sacolejo da polícia.

No entanto, o isolamento imposto pela sua mãe não é apenas uma determinação, mas uma estratégia de sobrevivência, assim como outras ações do cotidiano, como sempre ir à escola de farda e nunca de camisa branca, para assim tentar passar despercebido pela polícia. No meio desse contexto, onde a sobrevivência é baseada em estratégias e medos, surge uma necessidade pessoal de falar sobre a possibilidade de enfim, viver de verdade para além das limitações de um cotidiano sufocado por precauções.

Assim, nasceu a letra da música citada anteriormente. Porém, ao ser transposta para uma melodia, entendemos uma necessidade de apresentá-la como um rap que encerraria o espetáculo. Essa decisão foi tomada considerando a potência do gênero musical e sua relevância para a comunidade negra e periférica, como explica Oliveira (2018):

Desde o princípio o rap nacional vai se reconhecer enquanto gênero cantado por negros que reivindicam uma tradição cultural negra por meio de um discurso de demarcação de fronteiras étnicas e de classe que denuncia o aspecto de violência e dominação contido no modelo cordial valorização da mestiçagem: “A fúria Negra ressuscita outra vez”, como diz mano Brown em “capítulo 4, versículo 3”. (p.25)

Com influência deste verso do Brown, esta composição marcaria não apenas o encerramento do espetáculo, mas também consolidaria uma estrutura da obra que seria apresentada ao público nas semanas seguintes, como apresenta o qr-code na imagem a seguir.

Imagem 8: Acesse este QR Code para ler a dramaturgia de “Menino”



Fonte: Arquivo pessoal

A sequência do trabalho se deu em uma circulação da obra em três escolas localizadas no bairro periférico de Manaus, Zumbi dos Palmares.

QUANDO MENINO ENCONTRA OUTROS MENINOS

Este espetáculo foi concebido a partir das minhas vivências no bairro Zumbi dos Palmares. Dessa forma, não faria sentido começar o circuito de apresentações deste trabalho em outro local, senão, este retratado em “Menino”.

Assim, fizemos 5 apresentações divididas em três escolas, são elas: E. M. Francisca Pergentina; E. E. Maria Teixeira Góes e E. E. Padre Luiz Ruas. Todos esses espaços marcaram de alguma forma a minha trajetória quando ainda era um menino. O que fez com que, retornar para estes locais trouxesse para mim, um sentimento de realização enquanto artista, mas também de insegurança enquanto pessoa.

Voltar a minha pesquisa acadêmica e artística para este bairro, é como retornar a essas memórias, caminhando pelos espaços que passei, olhando para jovens que vivem as mesmas situações que eu já vivi ou mesmo vendo pessoas com as mesmas características que eu tinha.

Dessa forma, começo as primeiras apresentações na escola Francisca Pergentina. Foram duas sessões lotadas, com média de 80 adolescentes. Ambas

continham alunos de 8º e 9º ano do ensino fundamental, fazendo assim com que esses espectadores fossem mais jovens e calorosos.

Um espetáculo que tem tanta interação como “Menino”, necessitava de um processo que correspondesse à essa dinâmica. No entanto, nos ensaios o menino só interagiu com as pessoas da equipe do projeto. O assistente de direção Taciano Soares, já me alertava que em sala de ensaio, a equipe me dava algumas respostas, mas que deveria estar preparado para qualquer coisa que pudesse vir quando o trabalho fosse aberto ao público geral. Tendo isso em vista, me preparei da forma que dava, mas fui desestabilizado já na primeira apresentação do espetáculo.

A seguir estarão disponíveis dois QR codes que são de suma importância para continuidade do debate, por isso, peço que você, leitor, acesse ambos. Primeiro, na imagem 8, encontra-se um relato em áudio gravado por mim logo após a segunda apresentação desse dia. Segundo, no QR code da imagem 9, estará um vídeo do momento em que sou desestabilizado por uma espectadora. Como este vídeo foi filmado a uma distância grande, deve-se usar fone de ouvido com o volume no máximo para poder compreender o que está sendo dito.

Imagem 8: Acesse este QR Code para ouvir o relato pós primeiras apresentações



Fonte: Arquivo pessoal

Imagem 9: Acesse este QR Code para assistir ao vídeo de um momento que abordo no áudio



Fonte: Arquivo pessoal

O áudio que você acabou de ouvir foi gravado logo após a segunda apresentação, em um dia turbulento para mim como ator. Foi a primeira vez que apresentei o espetáculo para um público geral, o que me fez compreender, na prática, a dinâmica real da peça e como ela se desenrola diante das pessoas. Além

disso, ainda estava profundamente afetado pelos acontecimentos do dia, o que tornou tudo mais intenso.

Minha voz trêmula e acelerada denuncia o estado de desorientação que ainda me acompanha por um certo tempo após o público deixar a sala. Só comecei a encontrar alguma calma enquanto articulava minha fala durante a gravação do áudio. Esse momento foi, ao mesmo tempo, um reflexo do turbilhão interno e um passo necessário para restaurar o equilíbrio.

O vídeo presente na imagem 9 retrata um momento significativo do espetáculo, quando Menino se questiona sobre o que é liberdade e, em seguida, compartilha essa pergunta com o público. Como era de se esperar, ao fazer a pergunta diretamente para os adolescentes presentes, os primeiros a serem envolvidos ficaram visivelmente constrangidos e responderam de forma tímida: “Não sei”, “Ah, sei lá”.

No entanto, o clima mudou quando, do fundo da plateia, uma garota levantou a mão espontaneamente. Esse gesto, inesperado, trouxe uma nova experiência para lidar enquanto ator: a iniciativa do espectador em querer se envolver de forma autônoma. Caminhei até ela e perguntei: “Você se sente livre?”, “Como é se sentir livre?”. Apesar de sua timidez, ela respondeu com uma profundidade surpreendente. Disse que não se sentia livre, que sentia como se uma corrente a mantivesse presa, mas que, ao se libertar, a sensação de liberdade era como voar.

Após responder, ela começou a chorar. Sem saber ao certo como reagir, perguntei se poderia abraçá-la e, com seu consentimento, a abracei. Esse momento, carregado de emoção, me afetou profundamente. Quando voltei ao espetáculo, entrei na cena onde Menino canta um ponto para Maria Redonda, mas, completamente afetado, errei toda a letra. Ainda naquele momento, minha atenção permanecia naquela garota no fundo da plateia, chorando. Esse instante marcou não apenas o andamento do espetáculo, mas também uma reflexão sobre a relação de vulnerabilidade que pode surgir entre mim e o público ao longo da obra. Refletindo este acontecimento, encontrei resposta no livro *A Escrivivência e seus subtextos*, onde a escritora Evaristo (2020) revela algo que experienciei com o teatro:

A maioria dos personagens que construo se apresenta a partir de espaços de exclusão por vários motivos. Pessoas que experimentam condições de exclusão tendem a se identificar e a se comover com essas personagens. Um sujeito gay se vê nesse contexto porque, também ele, vive essa experiência de exclusão. Um sujeito pobre tem a mesma identificação como a personagem que vive a condição de pobreza. (p.32)

Dessa forma, em um contexto ainda mais profundo, por não se tratar de um personagem e sim persona do “meu eu” criança, vejo que era inevitável aquela moça se identificar e se emocionar com Menino. Do mesmo modo, fui profundamente afetado por seu relato, por ver nela, o Paulo criança tendo os mesmos sentimentos e pensamentos.

A experiência do primeiro dia foi fundamental para que eu pudesse vivenciar a desorientação em cena e entender que, como ator, não devo me apoiar em nenhuma base fixa além da estrutura do espetáculo e da minha preparação técnica. Pois, é justamente no meu desencontro, na entrega à imprevisibilidade, que surge a possibilidade de encontrar o outro, o espectador.

Naquele momento, encontrei-me com aquela espectadora, mas também com outra menina em uma cena anterior - dessa vez, de forma negativa. Ao ser questionada por mim sobre “como é a cara de ladrão?”, ela respondeu: “São pretos, alguns são brancos, e eles usam capuz.” Diante dessa fala racista, proferida por uma pessoa tão jovem, minha reação foi de inação. Não pude reagir imediatamente à altura do que ouvi, entretanto, sua resposta me levou a retomar os questionamentos que fizeram parte da pré-produção do espetáculo: “O que é ser negro? O que é ser um homem negro? Por que as pessoas têm medo de homens negros?”. No entanto, durante a apresentação, busquei me redimir por essa ausência de resposta imediata. Essa reação, vai ser entendida por Brook (1970), como um sendo de um ator criativo, que segundo ele:

estará sempre disposto a se desembaraçar das formas acabadas do seu trabalho [...]. O ator criativo também deseja se agarrar a tudo que descobriu, também deseja a todo o custo evitar o trauma de aparecer nu e despreparado diante do público – e, no entanto, é exatamente isso que tem que fazer. Precisa destruir e abandonar seus resultados precedentes, mesmo que isto que agora está adotando pareça quase a mesma coisa. (p. 67)

Então, nas cenas seguintes, adaptei a dramaturgia para incorporar um discurso mais didático ao texto, algo que até então era inédito no processo. Em uma cena que critica programas sensacionalistas, os quais associam o homem negro e a periferia ao crime e perigo, minhas palavras, meu olhar e minha energia foram direcionadas para aquela espectadora em específico. Se a fala dela me desestabilizou, foi com a força do Menino que consegui, em cena, rebater o seu racismo. Assim, pude contribuir para uma subjetivação do homem negro e para o que Oliveira (2018) define como “sujeito periférico”:

Morador da periferia que assume sua condição, tem orgulho desse lugar e age politicamente a partir dele. O termo “periferia” passaria a designar não apenas “pobreza e violência” - como até então ocorria no discurso oficial e acadêmico -, mas também “cultura e potência”, confrontando a lógica genocida do Estado por meio da elaboração coletiva de outros modos de dizer. (p.23)

Não sei se o espetáculo surtiu efeito para esta jovem, mas espero que através da obra, ela tenha pelo menos um princípio de reavaliação das suas opiniões, e a partir disso, possa se reconhecer como um sujeito periférico.

Assim, já estando mais preparado para me desorientar em cena nesse encontro com o outro, parti para as apresentações seguintes. Chegando na escola Maria Teixeira Góes, já senti que havia algo diferente. Principalmente, por haver vários painéis com mensagens anti racistas dentro da escola, além de que esse público seria com jovens do ensino médio - mais velhos. O que trouxe para a sala de apresentação uma atmosfera mais séria, diferente da escola anterior, em que os alunos estavam bastante comprometidos com o espetáculo.

Imagem 10: Acesse este QR Code para assistir a um trecho da apresentação da primeira escola



Fonte: Arquivo pessoal

Imagem 11: Acesse este QR Code para assistir a um trecho da apresentação da segunda escola



Fonte: Arquivo pessoal

Os vídeos presentes nos QR codes ilustram a diferença entre os dois públicos. Isso fez com que minha experiência se modificasse e tivesse que me adaptar à realidade da escola. No entanto, ao mesmo tempo que eles eram mais sérios, sinto que também eram mais conscientes, o que fez com que a minha condução do trabalho fosse menos didática, e pudesse permanecer com os meandros subjetivos presentes no texto.

Imagem 12: Imagem do final da apresentação da última escola



Fonte: Arquivo pessoal

A última apresentação aconteceu na escola Padre Luiz Ruas. Essa era uma apresentação pelo qual eu estava muito ansioso, por ter sido nessa escola que eu estudava, quando iniciei o meu desejo por fazer arte. Além de que muitas das histórias relatadas na peça aconteceram quando eu ainda estudava nela. Porém, tal qual a minha experiência empinando papagaio, este último dia me frustrou.

O que estava programado para ser um dia com duas apresentações, teve que ser alterado para somente uma, por não haver um planejamento da escola para nos receber nesta data. E se, na segunda escola os estudantes estavam mais sérios que na primeira escola, agora, na terceira, aqueles jovens estavam ainda mais distanciados do espetáculo. O que para mim, foi interessante, por ser uma experiência totalmente diferente em cada escola, e fazendo com que eu permanecesse atento para as diferentes dinâmicas de público que se apresentavam para mim.

Sem dúvida, essa foi a apresentação mais desafiadora. As piadas e gags que eu fazia, não surtiram as risadas que estavam tão presentes nas apresentações anteriores. Em uma cena onde Menino pede ajuda de outro menino para subir em uma cadeira, a pessoa para quem pedi ajuda, se recusou ao ponto de se distanciar de mim para não me auxiliar.

Novamente a imprevisibilidade me alcançava para sempre me fazer retornar ao desconforto da cena. Mas como essas situações de imprevisibilidade já haviam ocorrido antes, e “Menino” já estava sendo apresentado a semana toda, nesse momento, eu já tinha entendido que esse estado de alerta é o estado em que devo estar sempre em cena.

Assim, fazendo com que essa apresentação fosse a mais aprimorada da circulação. Onde não ocorreu nenhum erro nas músicas; além de que permaneci sempre atento para poder me comunicar com o público e ainda integrar suas respostas à dramaturgia, pretendendo, uma maior imersão deles ao que “Menino” já propõe.

CONSIDERAÇÕES EM PROCESSO

Vivenciar tudo o que foi e é “Menino”, foi intenso. A escolha pela autodireção revelou rapidamente sua instabilidade. Não tenho dúvida de que é possível ser feito, mas este processo me fez ter grande noção de como a “atuação” e “direção” possuem qualidades de trabalho específicas que precisam ser respeitadas e preservadas. Dessa forma, em meu caso, a presença de uma assistência de direção tornou-se indispensável, para que meu trabalho como ator mantivesse a sua integridade e qualidade.

Aqui, apesar da necessidade de expor as angústias que carregava dentro de mim, verbalizá-las foi extremamente difícil. Durante grande parte da minha graduação, me dediquei a dirigir meus trabalhos, mas prometi a mim mesmo que, nesta peça, além de dirigir, também atuaria. No entanto, atuar é uma tarefa extremamente difícil. Assumir essa função em “Menino” foi como arrancar minha pele e expor o que está por dentro, revelando meus músculos nus, sem nenhum filtro.

Contudo, os processos não se limitam às salas de ensaio. A vulnerabilidade que havia vivenciado antes, estendeu-se ao entrar em contato com o público, mas, dessa vez, foi diferente. Encontrar o outro enquanto eu estava nessa exposição, despertou neles uma vulnerabilidade, o que nos fez ter acesso ao reconhecimento mútuo, algo que nenhum de nós conseguiu acessar sem a mediação do teatro. O que gerou em mim, enquanto ator, uma pele para esses músculos expostos, e me fez sentir alguma segurança na instabilidade que é atuar.

Esse encontro, como já mencionei antes, chamo de aquilombamento: um ato de (re)união. Nesse espaço, corpos historicamente subjugados e marcados por histórias singulares, se reconhecem e assim, se reposicionam como protagonistas de uma organização coletiva. É nesse quilombo que se produz transformação, revolução e teatro.

Se no início deste artigo, cito que "a gente não nasce negro, a gente se torna negro" (GONZALES, 1988), hoje tenho a felicidade de escrever que uma possibilidade para se tornar negro, é quando a gente se encontra nesse quilombo chamado "Menino".

REFERÊNCIAS

- BOGART, Anne. **A Preparação do Diretor**, São Paulo, WMF Martins Fontes, 2011.
- BROOK, Pedro. **O teatro e seu espaço**. Tradução de Millôr Fernandes. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. In C. L. Duarte & I. Nunes (Eds.), *Escrevivência: à escrita de nós - Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo* (pp. 26-47). Mina Comunicação e arte.
- FÉRAL, Josette. **Além dos limites**. São Paulo: Perspectiva, 2015
- FERNANDES, Sílvia. **Teatralidade e performatividade na cena contemporânea**. *Repertório*, [S. l.], n. 16, p. 11–23, 2011. DOI: 10.9771/r.v0i16.5391. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/5391>. Acesso em: 16 nov. 2023.
- GREGORIO, Rafael. **Homens Negros E Jovens Sao Os Que Mais Morrem E Os Que Mais Matam**. São Paulo. 2018. Folha. Disponível em: <https://tinyurl.com/y67dbwtb> . Acesso em: 10 de Out. 2024.

HASEMAN, Brad. **Manifesto Pela Pesquisa Performativa** in: CERASOLI, Umberto Jr. **Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. São Paulo: usp ppgac, 2015.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-dramático, doze anos depois** Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 859-878, set./dez. 2013.

LEITE, Janaina Fontes. **A autoescrita performativa: do diário à cena**. 1° ed. São Paulo: Perspectiva: Fapesp. 2017.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **Sobrevivendo no Inferno: Racionais MC's**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018

SANTOS, Patrícia. **Violência é a principal memória da infância de homens negros e periféricos, segundo pesquisa**. *Portal Terra*, 22 nov. 2024. Disponível em: <https://tinyurl.com/2vzw3hf8>. Acesso em: 01 de Out. 2024.

SCHECHNER, Richard. **O que é performance?**. Performance studies: an introduction, 2° edição. New York & London: Routledge, p. 28-51. 2006.