

São Paulo, jan-jun.26

Rebento

HISTÓRIA CONTRA-HEGEMÔNICA E MEMÓRIA DAS ARTES DA CENA:

ed.22

Experimentações e resistências artístico-pedagógicas

***Macacos e sua justaposição à
narração***

*Macacos and its juxtaposition to
narration*

*Macacos y su yuxtaposición a la
narración*

Chrislen Ribeiro^{1*}

1. Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto (PPGAC/UFOP) e Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Sua trajetória acadêmica dedica-se à pesquisa em história do teatro e dramaturgia. E-mail: chrislenrce@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3345-4477>.

RESUMO

O texto dramático *Macacos* (2022), de Clayton Nascimento — que também assina a encenação e a atuação do espetáculo de mesmo nome —, apresenta episódios fragmentados que evidenciam violências sofridas pela população negra, especialmente no Brasil. Este artigo analisa os recursos utilizados para transmitir experiências do ser negro, articulando a peça à encenação e às práticas narrativas tradicionais africanas; pareados ao conceito de teatro pós-dramático de Lehmann (2017). A obra combina elementos dos gêneros dramático, lírico e épico, sendo este último central em sua construção. Os traços épicos ressaltam a crise da narrativa, antecipada por Walter Benjamin (1987), associada à perda da experiência como forma de transmissão do saber. A partir do diálogo com a noção de dramaturgia negra proposta por Soraya Patrocínio (2021) e com as tradições narrativas africanas descritas por Amadou Hampâté Bâ (2010), observa-se como *Macacos* (data) rompe com formas contemporâneas de compartilhamento de informações esvaziadas de historicidade, contribuindo para o enfrentamento das estruturas de violência racial. A peça revela a potência da narração e do encontro teatral como práticas de denúncia, principalmente em relação a temas como a violência policial e o acesso desigual à educação no Brasil.

Palavras-chave: Macacos; Clayton Nascimento; Dramaturgia negra; Tradições africanas; Narrativa.

ABSTRACT

The dramatic text known as *Macacos*, written by Clayton Nascimento — who is also the theatre-maker and actor that takes the same title —, shows fragmented episodes that reveal the violence inflicted on Black people, especially in Brazil. This paper analyzes the tools used to share Black people's experiences through Nascimento's stage performance and traditional African narrative

practices; paired with Lehmann's (2017) concept of postdramatic theatre. The work combines features from dramatic, lyric, and epic genres; with the latter being the central one in this construction. The epic traits highlight the narrative crisis previously described by Walter Benjamin (1987), linked to the loss of experience as a means of sharing wisdom. Through dialogue with Soraya Patrocínio's idea of Black theatre (2021) and the African traditions described by Amadou Hampâté Bâ (2010), it is possible to see how *Macacos* breaks with contemporary ways of sharing information that lack historicity, which contributes to the fight against the structures of racial violence. The play shows the narrative's potential and the theatre as a practice of exposure, especially when addressing themes such as police violence and the lack of equal access to education in Brazil.

Keywords: *Macacos*; Clayton Nascimento; Black dramaturgy; African traditions; Narrative.

RESUMEN:

El texto dramático *Macacos*, de Clayton Nascimento — quien también dirige y actúa el programa del mismo nombre — presenta episodios fragmentados que ponen de manifiesto la violencia sufrida por la población negra, especialmente en Brasil. Este artículo analiza los recursos utilizados para transmitir las experiencias de ser negro, relacionando la obra con la puesta en escena y las prácticas narrativas tradicionales africanas; emparejado con el concepto de teatro posdramático de Lehmann (2017) La obra combina elementos de los géneros dramático, lírico y épico, siendo este último central en su construcción. Los rasgos épicos enfatizan la crisis de la narrativa, anticipada por Walter Benjamin (1987), asociada a la pérdida de la experiencia como forma de transmisión del conocimiento. A partir del diálogo con la noción de dramaturgia negra propuesta por Soraya Patrocínio (2021) y con las tradiciones narrativas africanas descritas por Amadou Hampâté Bâ (2010), podemos ver cómo *Macacos* rompe con las formas contemporáneas de compartir

información vacía de historicidad, contribuyendo a la confrontación de las estructuras de violencia racial. La obra revela el poder de la narración y del encuentro teatral como prácticas de denuncia, especialmente en relación con cuestiones como la violencia policial y la desigualdad de acceso a la educación en Brasil.

Palabras clave: Macacos; Clayton Nascimento; Dramaturgia negra; Tradiciones africana. Narrativa.

1 Introdução

A cena teatral do Brasil tem sido um lugar de continuadas discussões sociais, dentre elas, debates sobre o racismo que denunciam violências e compartilham experiências envolvendo um amplo espectro de emoções. Uma das montagens que tem se destacado nos últimos anos — extrapolando os limites nacionais e circulando em outros países, dentre eles, México, Portugal e Rússia — se chama *Macacos*, da Cia do Sal; escrita e dirigida por Clayton Nascimento, artista de origem piauiense criado na periferia da capital paulista. O trabalho teve como mote a indignação de Nascimento diante das ofensas racistas sofridas pelo jogador de futebol Mário Aranha em 2014, durante uma partida que estava sendo televisionada. De acordo com Nascimento:

O título vem para mim quando eu chego em casa um dia, ligo a TV e eu vejo uma torcida de estádio de futebol gritando para o goleiro Aranha... Aliás, alguém que eu admiro muito (...). Chamando ele de macaco. E eu lembro que as câmeras passavam pelos rostos das pessoas e elas tinham ímpeto físico. E eu fiquei pensando: de onde vem essa força? Porque se ela sabe que está sendo televisionada, ela sabe que ela pode se dar mal; mas ela tem coragem e presença para fazer isso. De onde vem essa força social? Aí eu começo a concluir que é histórica. Eu preciso estudar onde a história legitimou isso (Provoca, 2023).

O autor não se ateve a esse caso, incluindo na narrativa outros acontecimentos de ampla repercussão em relação a violência sofrida pela população negra, focando no Brasil. Tal característica revela um teatro que, de acordo com o teórico contemporâneo, Hans-Thies Lehmann (1944-2022), é produzido a partir da autorreflexão e da auto tematização (2017), sendo aqui o recorte feito a partir do ser negro.

Nascimento amalgama biografias, notícias e história para dividir com o público conhecimentos que não são apenas informações, mas experiências pujantes otimizadas no encontro presencial proporcionado pelo teatro. O filósofo sul-coreano Byung-Chul Han contribui com a distinção entre saber e informação no livro *No enxame*, relevante para a acepção de *Macacos*:

O saber não está simplesmente disponível. Não se pode simplesmente encontrá-lo como a informação. Não raramente, uma longa experiência o antecede. Ele tem uma temporalidade completamente diferente do que a informação, que é muito curta e de curto prazo. A informação é explícita, enquanto o saber toma, frequentemente, uma forma implícita (Han, 2018, p. 75).

No que diz respeito à relação entre informação e arte, Lehmann (2017), indicou que nossa sociedade privilegia o consumo passivo de informações e imagens em detrimento de manifestações que demandam a capacidade do receptor de imaginar, como o teatro e a literatura. O trabalho de Nascimento se iniciou com uma cena curta, em 2016, circulando por festivais da modalidade. Hoje a encenação tem duração aproximada de três horas, resultado de sua continuidade enquanto processo artístico e a constante elaboração e atualização da questão que aborda; assim como se relaciona com a temporalidade dilatada da experiência, mencionada acima.

Tendo em vista o impacto da obra de Nascimento, o presente trabalho propõe uma reflexão sobre os elementos que constituem seu texto, publicado em 2022, pela editora Cobogó; assim como sua montagem no palco, a partir da apresentação realizada no dia 31 de outubro de 2024, em Belo Horizonte¹. Tanto na obra escrita quanto encenada, seu potencial narrativo se destaca como um meio de transmitir uma mensagem de maneira intencional a seu interlocutor — um dos traços do *teatro pós-dramático* (Lehmann, 2017), ou seja, não dependente do drama — distanciando-se de formas e mídias que pulverizam informações e podem criar amplos ruídos. Para Han (2018), o corpo social contemporâneo se apoia em uma comunicação desmediatizada, tornando-se uma sociedade de opiniões e informações; logo, Nascimento caminha em direção ao sentido oposto.

O drama pode ser definido como um texto do gênero dramático, ou seja, construído essencialmente por diálogos que se desenvolvem a partir de um conflito no tempo presente - formato que, desde

1. Apresentação realizada no Grande Teatro do Sesc Palladium, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, em 31 de outubro de 2024. Esta foi a primeira apresentação do espetáculo após o retorno do México, onde *Macacos* integrou a programação do 52º Festival Internacional Cervantino, na cidade de Guanajuato, realizado entre 11 e 27 de outubro.

a Idade Moderna europeia, aprofundou-se na individualidade e razão do sujeito. Nesse sentido, as decisões particulares de seus personagens influenciam o encaminhamento da trama, diferentemente dos textos da dramaturgia da Antiguidade grega, em que os personagens não tinham influência sobre seu destino. De acordo com Raymond Williams (2002), a primeira representa fins inteiramente pessoais; enquanto a segunda, fins éticos.

Por volta do fim do século XIX, diferentes rupturas modificaram a dramaturgia moderna, sendo a incorporação de elementos do gênero épico uma de suas destacadas características, tais como o coro, o prólogo, o epílogo, o aparte e a presença do narrador. Ainda que esses recursos alterem estruturalmente o texto dramático: “[...] podiam ser todos eles incorporados ou acrescentados ao drama, sem destruir a experiência específica do teatro dramático” (Lehmann, 2017, p. 24).

Foi através de encenações contemporâneas de meados do século XX que ocorreu a emancipação da cena em relação ao texto dramático, que, nesse momento, torna-se um dos elementos propulsores da criação teatral, junto com a pluralização das instâncias emissoras (Lehmann, 2017), a exemplo do uso de componentes ritualísticos, gestuais e de oralidade, entre outros.

No que cabe ao recurso do narrador, importante para a dramaturgia e encenação contemporâneas, as contribuições do filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940), destacadas no texto *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, escrito em 1936, indicam que “A experiência que passa de pessoa em pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores.” (Benjamin, 1987, p. 198). O texto do autor segue apontando que essa prática que compartilhava o conhecimento foi se extinguindo em meio à sociedade Moderna, dando lugar a seu confinamento no livro; bem como se diluiu na distribuição massiva de informações empobrecidas de experiência. Tendo em vista o maior fluxo de dados e diferentes mídias na atualidade, *Macacos* pode ser interpretado como uma obra que se contrapõe ao anestesiamento contemporâneo provocado pelo excesso de informações a que uma pessoa é exposta, aproximando-se das qualidades da narração tradicional, bem como do teatro contemporâneo.

Na primeira parte do presente artigo, é desenvolvida uma análise do texto publicado de *Macacos*, ressaltando seu caráter híbrido com base nas colocações do historiador e professor João Roberto Faria, em *A narrativa no teatro* (1998); bem como suas especificidades enquanto dramaturgia negra, a partir da tese *Dramaturgias contemporâneas negras: um estudo sobre as várias possibilidades de pensar-ser-estar em cena* (2021), de autoria da curadora e pesquisadora Soraya Martins Patrocínio. As referências mencionadas acompanham a sequência das reflexões aqui apresentadas na segunda parte do trabalho, em que a apresentação espetacular ganha foco. Por último, a obra de Nascimento é justaposta aos saberes ancestrais africanos registrados pelo mestre da tradição oral maliano Amadou Hampâté Bâ (1901-1991), no texto intitulado *A tradição viva* (2010), evidenciando a pluralidade de *Macacos* e sua potência enquanto transmissora de conhecimentos por meio das artes da cena e seus aspectos narrativos. Ao longo do texto, a obra *Teatro pós-dramático*, escrita por Lehmann em 1999, ajuda a revelar a conexão entre dramaturgia, cena e diferentes conteúdos presentes na prática teatral contemporânea.

2 Macacos e o texto

Clayton Nascimento iniciou o projeto de *Macacos* no ano de 2015, fazendo sua estreia no Centro Cultural São Paulo, em 2016. Chamada pelo autor de *dramaturgia-denúncia*, o texto é dividido em 9 episódios com títulos diferentes, distante da dramaturgia clássica, constituída pela sequência de exposição do enredo, intensificação de um conflito, alteração do curso dos acontecimentos de seu protagonista e o desfecho trágico conclusivo. Suas cenas são independentes; não obstante, unificadas por seu tema, assim como repetem arquétipos em diferentes momentos, como por exemplo, o da mãe de pessoas pretas. A fragmentação de Nascimento é um aspecto de um movimento atual, descrito por Patrocínio da seguinte maneira: “[...] as dramaturgias contemporâneas negras não repousam sobre o nivelamento da continuidade, mas buscam os saltos, as interrupções e as descontinuidades” (Patrocínio, 2021, p. 83).

Além das reproduções de arquétipos, o texto cita pessoas negras que ficaram conhecidas por trabalhos artísticos, ações políticas

e diferentes violências raciais sofridas, dentre elas: a cantora de blues norte-americana Bessie Smith (1894-1937); Elza Soares (1930-2022), importante artista da música brasileira; Amarildo de Souza (1965-2013) trabalhador retirado à força de sua casa pela Polícia Militar e desaparecido desde então; e Abdias Nascimento, sociólogo e senador criador do Teatro Experimental do Negro em 1944, entre outros. A partir de recortes das vidas e projetos dessas pessoas, Nascimento une diferentes biografias, indicando seus prazeres e problemas factuais.

A principal figura citada na dramaturgia é Terezinha Maria de Jesus, mãe de Eduardo Jesus de Ferreira, criança assassinada por um policial militar na entrada de sua casa, na Comunidade do Areal, Complexo do Alemão, no ano de 2015. O caso não teve punidos, sendo encerrado após sete meses da abertura do inquérito. Novas evidências e a questionável probidade da investigação fizeram com que o caso fosse reaberto em 2023; fato que não consta no texto escrito (visto a data de sua publicação), entretanto trazido à cena atualmente.

A partir dessas diferentes pessoas, situações e momentos históricos — que são apresentados de modo fragmentado — o texto de Nascimento é carregado de experiências. Diferentes gêneros textuais são empregados pelo autor, demonstrando o modo híbrido com que *Macacos* é estruturado. Embora algumas características do gênero dramático tenham sido apresentadas, retomo agora uma visão geral dos gêneros textuais a fim de incluir outros aspectos que contribuem para a compreensão do hibridismo da dramaturgia contemporânea:

[...] a Lírica continua a exprimir uma voz subjetiva, a traduzir um estado de alma em uma linguagem dotada de poeticidade; a Épica não deixou de ser o modo imitativo pelo qual uma história é contada por um narrador; e a Dramática, finalmente, é o gênero que, desde sempre, necessita do ator para realizar-se em sua plenitude, pois o seu modo de imitação, para lembrar as palavras de Aristóteles, exige “pessoas que agem e obram diretamente” (Faria, 1998, p. 47).

Os conceitos dos gêneros marcam suas principais características e estruturas de organização, não operando de maneira estanque ao

serem empregados. No caso de *Macacos*, os três gêneros podem ser apontados dentro de um texto que comumente seria encaixado no gênero dramático, por ser um texto feito para ser encenado. O trecho abaixo indica uma parte em que a obra mais se aproxima dos traços centrais utilizados em textos do teatro dramático, em que predominam a imitação de uma ação (Lehmann, 2017):

A mãe vê o corpo-criança.

MÃE: Ai, meu Jesus. Diacho.

Ai, minha Nossa Senhora. Meu São Judas Tadeu.

Que diacho, meu Deus! Que que é isso aqui, Meu Deus?! Que diacho é isso, meu Deus?!

POLÍCIA: Minha senhora. É melhor a senhora voltar pra sua casa.

MÃE: Daqui eu não saio, porque daqui ninguém me tira.

POLÍCIA: Minha senhora. A Polícia Militar sabe o que faz. A polícia entra na favela para matar filho de ladrão.

MÃE: Ladrão? Eu trabalho a vida inteira, e eu que sou ladrão? Então me mata. Me mata. Então me mata! Eu, a doméstica, sou a ladrão. Atira! Me mata!

POLÍCIA: Minha senhora. Isso é desacato. Nós estamos aqui agindo sob a lei.

MÃE: Atira. Atira! Não me encosta. (*começa um burburinho entre vizinhos, a Mãe e a Polícia Militar*) Vem, meu filho, vem. Não me toca. Não encosta em mim. Eu não vou sair daqui. Não me encosta. Daqui eu não saio.

POLÍCIA: Minha senh... (*o burburinho aumenta*) (Nascimento, 2022, p. 24-25).

Nascimento retrata a tomada de consciência da mãe sobre o ocorrido por meio de uma cena de texto dramático, construindo um diálogo entre ela e o policial. No trecho acima, ficção² e não ficção se entrelaçam na representação de um evento passado, recriado de forma imaginada a partir do que se sabe sobre o acontecimento.

2. “Forma de discurso que faz referência a pessoas e coisas que só existem na imaginação de seu autor, e, depois, na do leitor/espectador” (Pavis, 2008, p. 167). Tendo isso em vista, a não ficção representa asserções verificáveis ou fatos pretéritos; no entanto, a proposta de *Macacos* não evidencia as zonas limítrofes dessas esferas em determinados momentos.

Ainda assim, a escrita dramática consegue transmitir a situação do crime para seu receptor. Mais do que informar, a obra age a partir do que Patrocínio chama de *fissura*:

O gesto de fissura diz sobre o ato de rachar, fender as determinações representativas calcadas na rigidez das homogeneidades sobre as formas de ser e estar negras e negros. Fissurar aqui é fender intentando maneiras novas de encenar velhos dramas negros e novas maneiras de fazê-los sentidos. É elaborar as subjetividades recalçadas, as fúrias, as melancolias, os ressentimentos, os prazeres e as alegrias criativa e esteticamente, apontando para novas práticas de dramatização do real (Patrocínio, 2021, p. 83).

Ainda neste movimento de agir sobre homogeneidades rígidas, Nascimento explora as possibilidades do gênero épico em seu texto, estimulando a relação direta entre obra e receptor, desenvolvendo o que Lehmann descreveu como incerteza da realidade ou ficção (2017), como exemplificado em um relato de Nascimento sobre seu próprio texto:

Desde que MACACOS estreou, por volta de 2016, eu fui me aproximando cada vez mais de Terezinha. Eu ainda me lembro de que na apresentação da peça no Teatro Baden Powell, em Copacabana, a poucas horas da apresentação, chega uma jovem senhora, muito bonita, vívida, de sorriso largo, de braços dados com uma amiga e rodeada de algumas crianças:

– Boa tarde. Eu sou Maria Terezinha. Mãe de Eduardo. Vim falar com o ator. Soube que ele tá falando de mim na peça.

A Terezinha me contou sua história. E notei que ela tinha detalhes bastante diferentes de tudo o que eu já havia lido para preparar essa peça (Nascimento, 2022, p. 29).

No trecho acima, não é possível detectar a linha que separa criação de referente. O autor descreve o momento em que conheceu a mãe de Eduardo, revelando parte do processo de sua obra sem distinguir o que é invenção, o que é um fato passado. A estrutura do texto remete ao estilo do romance, sendo Nascimento o narrador, separado da fala de uma outra pessoa presente no acontecimento descrito, desempenhando, assim, a ação de narrador-ator-

personagem. Como destacado por Rosenfeld (1998), o personagem narrador difere do personagem estritamente dramático por conhecer os eventos passados e o futuros da ação, traço que o permite abordar uma multiplicidade de fenômenos.

A utilização do gênero épico no teatro tem sua principal referência no dramaturgo e encenador alemão Bertolt Brecht (1898-1956), incentivador de um teatro crítico e contra a hegemonia de classes dominantes. O teatro brechtiano busca elucidar ao público, de maneira didática, a necessidade de transformação do mundo. Para Brecht, o teatro burguês priva seus espectadores de ações e ideias rebeldes por meio do êxtase emocional decorrente do ilusionismo cênico (Rosenfeld, 1985). Apartes, narrador, relato, montagem e colagem são alguns dos recursos épicos utilizados por Brecht para romper com a alienação do público, mecanismos também utilizados em *Macacos*.

Os apartes são momentos em que o texto é orientado diretamente ao público, podendo ainda permanecer no âmbito ficcional, como quando o personagem que representa Eduardo comenta sobre o que ocorreu com ele no dia de sua morte; e no âmbito biográfico, Nascimento relata experiências de sua vida privada, incluindo episódios de racismos interpessoais e estruturais sofridos. A montagem faz referência à Arte Moderna, ao passo que rompe com a unidade da obra, encarregando-se da organização dos episódios autônomos do texto. A colagem, técnica que Benjamin utilizava ao incorporar trechos de outros autores em seus textos, é empregada aqui por meio da inserção de um texto adaptado de Marcelino Freire, intitulado *A Paz*, ou pela inclusão de trechos do antigo hino nacional.

A relação do trabalho de Nascimento com o gênero épico é um traço marcante da contemporaneidade, permitindo que artistas consigam associar processos políticos com a arte. Ainda que distante dos preceitos da dramaturgia clássica, o trabalho de nascimento se aproxima da experiência mencionada por Benjamin (1987) e Han (2018), sendo a narração — tradicional em diversas culturas africanas — o veículo dessa transmissão no teatro, como sintetizado abaixo:

Um traço essencial do teatro pós-dramático é o princípio da *narracão*: o teatro se torna o lugar de um ato de contar (...) Frequentemente tem-se a impressão de assistir não a uma representação cênica, mas a um relato sobre a peça em questão. Nesse caso, o teatro oscila entre narrações delongadas e episódios de diálogo espalhados aqui e ali; a descrição do ato peculiar da lembrança/narrativa *pessoal* dos atores e o interesse nela se tornam o ponto principal (Lehmann, 2007, p. 185).

No âmbito do gênero lírico, Nascimento traz poeticidade ao texto através da colagem com versos da música *Down and out* de Bessie Smith. Também é possível citar a repetição excessiva de palavras — repleta de possibilidades sonoras — e a tipografia do texto, conforme apresentado no trecho seguinte:

(A luz se acende vagorosamente, ao que revela o ator aos xingamentos como se numa torcida de time, ou xingos cotidianos. Esses xingamentos devem perdurar, serem longos, incômodos.)

MACACOS! MACACOS! MACACOS! MACACOS! MACACOS!
 MACACOS! MACACOS! MACACOS! MACACOS! MACACOS!
 MACACOS! MACACOS! MACACOS! MACACOS! MACACOS:
 CHEGA!

MACACOS: Substantivo masculino no plural.

MACACOS: Palavra de origem africana utilizada para designar os símios ou primatas (Nascimento, 2022, p. 19).

A repetição da palavra remete ao trabalho da atriz e performer mineira Grace Passô, intitulado *Sobre o que ainda não sabemos*, apresentado no evento *Polifônica Negra*, em 2017. Nesse trabalho, Passô repetiu exaustivamente a palavra “macaca”, explorando diferentes variações de sua voz. Patrocínio (2021) conecta o trabalho citado ao poema *Me gritaron negra* (1960), da artista peruana Victoria Santa Cruz (1922-2014), em que a repetição é feita com a palavra *negra*. Patrocínio refletiu sobre a performance de Passô de um modo que também se aplica a *Macacos* e às demais obras associadas, ao indicar que a repetição da palavra: “[...] é uma forma

de lidar com o mal-estar, a dor e o sofrimento e, ainda, fazer dessa escolha estética resposta à utilização da palavra como xingamento, abrindo novas vias de discurso.” (Patrocínio, 2021, p. 88).

A partir do que aqui foi apresentado, observa-se como Nascimento agrupa diferentes personalidades negras relevantes para se pensar o racismo, criando uma espécie de genealogia simbólica — ação semelhante às tradições africanas que serão abordadas adiante. Através do hibridismo de gêneros de seu texto, o autor fissa a história da negritude, apresentando novas maneiras de ser e estar presente enquanto negro, assim como cria diferentes formas de inserir experiências de pessoas negras na dramaturgia. A partir desse material, Nascimento vai aos palcos para compartilhar experiências e saberes que questionam uma história que assentiu com o racismo no Brasil.

3 Macacos e a cena

O evento da apresentação de *Macacos* contou, predominantemente, com a presença de pessoas negras na plateia, muitas das quais vestiam roupas ou acessórios estampados com imagens de figuras emblemáticas no debate racial, como a filósofa estadunidense Angela Davis e a socióloga carioca Marielle Franco (1979-2018), vereadora negra assassinada no Rio de Janeiro. Neste contexto, gestos de reconhecimento e compartilhamento ganham potência.

Assim como Nascimento revela parte de seu processo no texto, a apresentação não esconde os elementos utilizados em cena — traço marcante na prática do teatro épico de Brecht — dessa maneira, torres de refletores laterais ficam expostas para o público; além da iluminação, recursos de fumaça são utilizados quando, por exemplo, as cenas remetem ao onírico ou aos mortos.

Nascimento é o único ator em cena, fazendo todos os personagens em passagens de diálogo, entre eles, os mencionados anteriormente, Terezinha e o Policial. Há momentos em que ele assume a função de narrador, falando diretamente com público; em outros momentos, ele altera sua expressão física e vocal, representando e se inserindo na ficção. Do início ao fim, Nascimento não faz uso de muitos recursos

acessórios para se caracterizar; realizando a apresentação inteira tendo como figurino apenas uma bermuda preta. Também manuseia um batom em determinada cena para riscar a própria pele, como quem desenha um mapa do Brasil na lousa para explicar um conteúdo escolar. A exposição da materialidade dos recursos técnicos e a distância de um ilusionismo revelam algo sobre o ator do teatro atual: “Ele se torna mais presença do que representação, mais experiência partilhada do que comunicada, mais processo do que resultado, mais manifestação do que significação, mais energia do que informação.” (Lehmann, 2017, p. 143).

Em entrevista ao programa *Provoca*, exibido no canal de TV aberta chamado TV Cultura, da Fundação Padre Anchieta, Nascimento descreveu a parte da apresentação que se assemelha a uma aula:

[...] eu faço um teste na peça que é: vocês podem me dizer qual que é o dia da república? Qual que é mesmo? E aí, Tas, eu ouço de tudo. Eu ouço de tudo. Vamos de 7 de setembro a 15 de novembro, que é data. 2 de fevereiro. As pessoas... Na última apresentação agora foi... Brasília. Eu perguntei qual é o dia da república? Alguém respondeu 1870 (Provoca, 2023).

Mesmo intercalando momentos ficcionais e não-ficcionais, a execução de seu discurso e falas respeita uma marcação sólida, alterando-se em cômicas ações improvisacionais apenas quando ele interage com o público, buscando por respostas às questões de cunho histórico que realiza, como mencionado no trecho acima.

Os conteúdos educacionais e históricos também se articulam com os elementos da biografia de Nascimento que são trazidos à cena, sendo esse aspecto autobiográfico a principal diferença entre a produção textual e a encenação de *Macacos*. Nesse agrupamento temático, Nascimento compartilha a origem de sua família, que veio do Piauí; sua iniciação no teatro, que aconteceu quando ele era uma criança; a agressão física que sofreu em São Paulo, e toda sua trajetória desafiadora para ingressar em um curso de nível superior da Universidade de São Paulo (USP)³. Sendo específico sobre

3. Nascimento é graduado em Educomunicação pela Escola de Comunicações e Artes da USP. Previamente, cursou a escola Célia Helena Centro de Artes e Educação (Ferreira, 2022).

esse último ponto, o autor de *Macacos* ressalta as dificuldades enfrentadas por pessoas periféricas ao tentarem ingressar em instituições de educação, compartilhando como o incentivo de seu pai o ajudou nesse processo. A partir disso, Nascimento sublinha que a educação é o aparato que permite que mudanças de estruturas históricas que assentam o racismo sejam realizadas.

Com todas essas abordagens práticas intercaladas em cena, o limite entre realidade e imaginação se dissolve; no entanto, isso não enfraquece a crítica e a reflexão sobre o racismo. A execução de seu trabalho por meio de recursos épicos e pós-dramáticos — tanto no texto quanto na encenação — revela uma correlação com tradições africanas, nas quais se destacam a oralidade e o caráter narrativo no compartilhamento de conhecimentos.

4 *Macacos* e a tradição narrativa africana

Tendo em vista o forte caráter épico da obra de Nascimento e a variedade de campos que o seu trabalho abarca — incluindo história, política, sociologia, arte e ascendências da população negra — é legítimo correlacionar *Macacos* com tradições africanas, como as mencionadas por Hampâté Bâ (2010) em meio a reflexões sobre as mudanças de paradigmas da sociedade africana contemporânea em relação a seus costumes orais.

A história africana foi transmitida ao longo de séculos por meio da tradição oral, sendo passada de mestre para discípulo, sem registro escrito. Tendo a palavra um caráter sagrado e divino, o ser humano era valorado pelo que dizia, sendo a mentira algo que prejudicaria o ser civil e religioso (Hampâté Bâ, 2010).

Hampâté Bâ (2010) aponta que havia, na perspectiva de outros povos, uma ideia de que tais sociedades não possuíam cultura. Esse modo de categorizar a tradição africana foi uma maneira de fragilizar suas condutas para que iniciativas colonizadoras e imperialistas irrompessem, resultando em um prejuízo ainda significativo, como ilustra o trecho: “De maneira geral, os tradicionalistas foram postos de parte, senão perseguidos, pelo poder colonial que, naturalmente, procurava extirpar as tradições locais a fim de implantar suas próprias ideias [...]” (Hampâté Bâ, 2010, p. 176).

Revelando uma complexidade maior do que a reconhecida externamente, a tradição oral era pluridisciplinar, abrangendo não apenas relatos mitológicos, mas “Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial.” (Hampâté Bâ, 2010, p. 169).

A prática de Nascimento posiciona o teatro como um espaço que une diferentes temas, utilizando recursos narrativos para se conectar com o público e compartilhar experiências que possam ser aprendidas. A ausência de objetos cenográficos direciona a atenção do espectador para o que Nascimento enuncia e exprime através de seu corpo ao longo de três horas de apresentação — uma duração que rompe com o tempo predominante dos espetáculos atuais, sendo um exercício tanto para Nascimento no palco, quanto para o público na plateia.

A maneira como Nascimento transmite conhecimentos de cunho histórico pode ser associada à figura do *tradicionalista* africano, personalidade de notável conhecimento e memória que carrega e transmite fatos passados a seus contemporâneos. Dentro dessa transmissão de conhecimento, sempre cita os nomes dos ancestrais que fizeram parte dessa trajetória (Hampâté Bâ, 2010), semelhante ao que Nascimento faz ao citar Terezinha, Bessie Smith e seus familiares.

Resgatando o ponto sobre a relação de povos tradicionais africanos com a verdade e o manejo que Nascimento faz entre ficção e não ficção, seu estatuto o afasta do papel do *tradicionalista* — que mantém o acordo com a veracidade — e se aproxima da atuação dos *griots*⁴, agentes da tradição oral africana que desempenham papel de historiadores, genealogistas ou poetas. Para os griots: “[...] a tradição lhes concede o direito de travesti-la ou de embelezar os fatos, mesmo que grosseiramente, contanto que consigam divertir ou interessar o público. ‘O griot’, como se diz, ‘pode ter duas línguas.’” (Hampâté Bâ, 2010, p. 178).

4. De acordo com Fátima Verônica Santos, a palavra *griot*: “[...] foi criada pelos franceses referindo-se à tradução de *dieli* (*Jéli* ou *Djéli*), palavra africana traduzida por sangue e que remete o griot ao sangue, pois ambos circulam, um pela sociedade e o outro pelo corpo” (Santos, 2010, p. 1).

Outra distinção entre *tradicionalistas e griots*, colocada por Hampâté Bâ (2010), é que o primeiro é predominantemente um viajante que inclui o conhecimento de diferentes mestres em seu processo de aprendizado; enquanto o *griot* comumente se vincula a uma família de poder. Em analogia ao processo e à circulação de *Macacos*, Nascimento se aproxima da figura do *tradicionalista*. Esse movimento foi o que transformou uma cena curta na apresentação atual, além de ter sido o fator que o aproximou de Terezinha, uma referência na luta contra injustiças relacionadas ao racismo.

Tendo em vista esses aspectos presentes na tradição oral africana, é possível perceber como o trabalho cênico de Nascimento age de maneira correspondente aos costumes de povos áfricos. Como Lehman (2017) percebe no teatro contemporâneo, a dramaturgia de *Macacos* é uma esfera da apresentação cênica, sem hierarquias entre os elementos que constituem a encenação. O autor aborda experiências de vida pretas; transmite historicidade; exercita a comunicação oral no encontro; intercala entre ficção e não ficção, biográfico e autoficção com finalidades instrutivas; se desloca por diferentes lugares, conhecendo diferentes pessoas e agregando essa experiência em sua prática; inclui o divertimento; entre outras correlações que são apresentadas no palco e no contato com o público.

5 Considerações finais

Encerrando esta reflexão, sublinho como a obra de Nascimento se insere no presente imediato, entrelaçando diferentes âmbitos da experiência do ser negro. A abrangência do tema se revela por meio de sua dramaturgia híbrida, que transita entre diversos gêneros literários — com ênfase no discurso narrativo —; assim como na apresentação, apoiada em recursos épicos e do teatro pós-dramático. Seu movimento se direciona contra o irrefletido ritmo da circulação de informações que ocorrem por meio de mídias eletrônicas, constituintes do *homo digitalis* (homem digital), para quem: “São estranhas (...) espacialidades como estádios ou anfiteatros, ou seja, lugares de reunião de massas.” (Han, 2018, p. 29). Nascimento resgata a tatilidade e corporeidade da comunicação, qualidades que, conforme Han (2018), se perdem com a mídia digital.

A projeção de *Macacos* tem elevado seu criador à condição de uma personalidade artística respeitada, à semelhança das referências que ele evoca em seu trabalho, tal qual os *tradicionalistas* africanos fazem durante seus exercícios de oralidade. Além de contribuir com o compartilhamento de uma perspectiva histórica não-hegemônica, seu movimento é um ato de resistência à crise atual pela qual passam as tradições orais, que, como apontou Hampâté Bâ:

Para a nova ‘intelligentsia’ africana, formada em disciplinas universitárias europeias, a Tradição muitas vezes deixou de viver. São “histórias de velhos”! No entanto, é preciso dizer que, de um tempo para cá, uma importante parcela da juventude culta vem sentindo cada vez mais a necessidade de se voltar às tradições ancestrais e de resgatar seus valores fundamentais, a fim de reencontrar suas próprias raízes e o segredo de sua identidade profunda (Hampâté Bâ, 2010, p. 210).

Em seu trabalho, Nascimento contribui para que o público recupere sua pacatez de escuta, realizando uma ação narrativa obstinada. Nesse movimento de se conectar com o público e estabelecer ligações com outras personalidades negras, Nascimento cumpre o preceito destacado por Han no texto *A crise da narração* (2023), que defende que: “Uma narração que modifica e que desvela um mundo não é posta arbitrariamente no mundo por uma única pessoa” (Han, 2023, p.11). Ou seja, para que essa experiência aconteça, é necessário engendrar uma ação coletiva que reúna agentes históricos, uma figura narradora e seus interlocutores.

A dramaturgia-denúncia de Nascimento questiona até quando o genocídio da população negra será capaz de contar a história do Brasil, evidenciando uma lacuna no que sabemos a respeito. Sua constante atualização do projeto se mostra relevante para a obra, uma vez que: “Quando o teatro se mostra como esboço e não como pintura acabada, propicia ao espectador a oportunidade de sentir sua presença, de refletir, de contribuir ele mesmo para algo incompleto” (Lehmann, 2007, p. 185). Se a sociedade contemporânea se contenta com informações que rapidamente se

perdem, esse modo de contar a história continuará operando como um ciclo vicioso; portanto, é fundamental preservar a potência da experiência, como indicou Benjamin (1987), transmitida de pessoa para pessoa — ação presente na narração, no teatro e nas tradições de origem africana —, pois ela contribui para prolongar a memória histórica de um povo, e assim, conter violências raciais como a presenciada por Nascimento ao assistir a um jogo de futebol.

Referências:

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas, v. I. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.

_____. - [...] Leskov. *In: _____*. Magia e técnica, [...]

FARIA, João Roberto Gomes de. A narrativa no teatro. **Itinerários**, Araraquara, n. 12, p. 47-57, 1998. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2911/2673>. Acesso em: 08 jun. 2026.

FERREIRA, Ricardo Alexino. Diversidade em Ciência #62: Clayton Nascimento fala sobre os aspectos educacionais e étnico-raciais do teatro. *Jornal da USP*, São Paulo, 12 set. 2022. Disponível em: <https://jornal.usp.br/podcast/diversidade-em-ciencia62-clayton-nascimento-fala-sobre-os-aspectos-educacionais-e-etnico-raciais-do-teatro/>. Acesso em: 31 maio 2026.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. História viva. *In: KI-ZERBO, Joseph* (ed.) **História geral da África I: metodologia e pré-história da África**. 2º ed. Brasília: UNESCO, 2010.

HAN, Byung-Chul. **A crise da narração**. Trad. Daniel Peluso Guilhermino. Petrópolis: Vozes, 2023.

_____. **No enxame: perspectivas do digital**. Trad. Lucas Machado. Petrópolis: Vozes, 2028.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Trad. Manuela

Gomes e Sara Seruya. Lisboa: Orfeu Negro, 2017.

NASCIMENTO, Clayton. **Macacos**. São Paulo: Cobogó, 2022.

PROVOCA. **Clayton Nascimento | Provoca | 21/11/2023**. [S. l.]: YouTube, 21 nov. 2023. 1 vídeo (27 min). Programa originalmente produzido pela TV Cultura, São Paulo. Disponível em: <https://youtu.be/HdCk6zAoX_s?si=mLYtVGrlg269xzg7>. Acesso em: 08 jun. 2026.

PATROCÍNIO, Soraya Martins. **Dramaturgias contemporâneas negras**: um estudo sobre as várias possibilidades de pensar-ser-estar em cena. 2021. 218 f. Tese. (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SANTOS, Fátima Verônica. Contar histórias a partir da tradição do griot. In: VI CONGRESSO DA ABRACE, 2010, São Paulo. **Anais** [...]. Campinas: Unicamp, 2010. v. 11, n. 1. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/publionline/abrace/hosting.iar.unicamp.br/publionline/index.php/abrace/article/view/3406.html>. Acesso em: 4 jun. 2026.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. Tradução: Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Submetido em: 11/11/2025

Aceito em: 08/06/2026