

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Artes
CURSO DE TEATRO- LICENCIATURA



**Comer o silêncio para vomitar a criação: O silêncio como disparador de
processos cênicos**

Allison L. dos Santos

Pelotas, 2023

Allison L. dos Santos

**Comer o silêncio para vomitar a criação: O silêncio como disparador de
processos cênicos**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Licenciatura em Teatro da
Universidade Federal de Pelotas como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciado em Teatro.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Alexandra Gonçalves Dias

Pelotas, 2023

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

S237c Santos, Allison Lourenco dos

Comer o silêncio para vomitar a criação [recurso eletrônico] : o silêncio como disparador de processos cênicos / Allison Lourenco dos Santos ; Alexandra Gonçalves Dias, orientador. — Pelotas, 2024.
59 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Teatro , Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2024.

1. Processo criativo. 2. Silêncio. 3. Antropofagia. 4. Prática como pesquisa. I. Dias, Alexandra Gonçalves, orient. II. Título.

CDD 792

Elaborada por Aline Herbstrith Batista CRB: 10/1737

Allison L. dos Santos

Comer o silêncio para vomitar a criação: O silêncio como disparador de processos cênicos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pelotas como pré-requisito para obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Data da defesa: 12 de abril de 2024

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Alexandra Gonçalves Dias (orientadora)
Doutora em Dança pela University of Roehampton

Prof. Dr. Thiago Pirajira Conceição
Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Me. Jessé Oliveira
Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Agradecimentos

Quero iniciar esse agradecimento saudando Exu.

LAROYÊ EXU!!!

Agradeço a esse Orixá por ter me orientado e guiado a realizar essa dissertação, e, por ter me acompanhado durante esse período de faculdade.

Peço Bença a minha ancestralidade e a agradeço por todas as lutas que fizeram eu poder ter chegado até aqui.

Agradeço à minha Mãe (Maria da Penha dos Santos), por ter me criado em meio a todas as dificuldades e por sempre estar me auxiliando, seja qual for a situação.

Agradeço a minha família, por ao longo deste caminho ter me dado vários conselhos. Em especial meu Irmão Alan dos Santos e minha cunhada Vanessa Cardoso, as minhas primas Yasmin Lima, Samira de Paula e Edilane de Paula todas minhas tias.

Agradeço às minhas sobrinhas Ana Clara, Luisa e Lorrany pela compreensão de entender os motivos do seu tio não estar por perto.

Agradeço a Xanda (Alexandra Dias) que além de ser a orientadora deste trabalho é uma das minhas inspirações de profissional. Tenho a honra de compartilhar momentos de trabalhos com ela, e, para além de trabalho, agradeço por me mostrar um novo mundo cheio de possibilidades.

Agradeço a Cia.Outro Dances e todos seus integrantes por terem contribuído na minha formação como artista.

Agradeço aos amigos de Pelotas, que me ajudaram a estar nesta cidade. Agradeço a todos os meus amigos que não são de Pelotas, mas me aconselharam muito nesta jornada mesmo de longe.

Agradeço a todos os atores que me deram a oportunidade de me descobrir como diretor em especial a Ana Laura, Linfout, Moracos e Rose Martins.

Agradeço aos movimentos de luta que lutaram para que existam cotas na universidade pública.

Agradeço a todos os professores que me formaram como artista-pedagogo.

Agradeço a cada um da banca, pois cada um me inspira e é uma referência como profissional.

Por fim, agradeço a mim mesmo por ter aguentado toda essa barra que é estar longe de casa.

A todos vocês e a mim, nós somos FODA!!!

Era primeiro de maio de vinte e oito
dia de manifesto da fome do trabaiadô
só a antropofagia nos une, coração
em página reciclada de mato-virgem
Denilson Baniwa



Figura 1: Re-antropofagia de Denilson Baniwa (2018)

A gente não quer só comida
A gente quer a vida como a vida quer
A gente não quer só comer
A gente quer comer e quer fazer amor
A gente não quer só comer
A gente quer prazer prá aliviar a dor

Titãs.

RESUMO

SANTOS, Allison L.. **Comer o silêncio para vomitar a criação: O silêncio como disparador de processos cênicos** Trabalho de Conclusão de Curso (Teatro - Licenciatura), Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

O presente trabalho de conclusão do Curso de Teatro-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas relata o processo de um possível novo jeito de elaborar uma obra cênica. Esta metodologia envolve colocar o silêncio para ser explorado. A pesquisa tem como objetivo discutir e relatar as investigações cênicas nas quais eu propus trabalhar através de um estado de silêncio. Este trabalho resultou na criação de duas obras teatrais. A primeira é Não Esperamos Godot e a segunda, Saci y Exu y Eu. Esta dissertação apresenta caminhos desta prática, visando contribuir para o ensino de teatro, especialmente em práticas decoloniais e antirracistas. Contribuíram para a realização deste TCC os trabalhos realizados nas disciplinas de Encenação Teatral II e Estágio I; e a pesquisa realizada no projeto Antropofagias no Corpo e nas Artes da Cena. Este estudo segue a antropofagia como uma ferramenta epistemológica, e utiliza a prática-como-pesquisa como metodologia.

Palavras-chaves: Processo criativo; Silêncio; Antropofagia; Prática-como-Pesquisa.

ABSTRACT

SANTOS, Allison L..Eating silence to vomit creation: The silence as a trigger for scenic processes. Undergraduate Dissertation (Theatre Teaching Degree), Arts Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2023.

This Final Year Project Dissertation of the Theater-Teaching Undergraduate Degree Course at the Federal University of Pelotas reports the process of a possible new way of creating a scenic work. This methodology involves putting silence to be explored. The research aims to discuss and detail the scenic investigations on which I proposed to work through a state of silence. This work resulted in the creation of two theatrical works. The first is We Don't Expect Godot and the second is Saci y Exu y Eu. This dissertation presents paths of this practice, aiming to contribute to the teaching of theater, especially in decolonial and antiracist practices. The work carried out in the subjects of Theatrical Staging II and Teaching Internship II contributed to the completion of this TCC; as well as the studies held by the Anthropophagies in the Body and on Stage Research Project. This study follows anthropophagy as an epistemological tool, and uses practice-as-research as a methodology.

Keywords: Creative process; Silence; Anthropophagy; Practice-as-Research.

Lista de figuras

Figura 1: Re-antropofagia de Denilson Baniwa (2018).....	7
Figura 2: Linn da Quebrada. Foto de Gabriel Renné.....	31
Figura 3: Obra cênica Não Esperamos Godot. Arquivo pessoal.....	36
Figura 4: Cenário de Não Esperamos Godot. Arquivo pessoal. Foto por Kevin Marum.....	37
Figura 5: Obra Cênica Não Esperamos Godot. Arquivo pessoal.....	39
Figura 6 Arquivo pessoal da obra cênica Saci y Exu y Eu.....	41
Figura 7: Arquivo pessoal da Obra Cênica Saci y Exu Y Eu.....	45
Figura 8 - Arquivo pessoal da obra Cênica Saci y Exu y Eu.....	47
Figura 9: Saci y Exu y Eu apresentado no espaço-sede da Outro Dances. Arquivo pessoal. Foto de Alexandra Dias.....	49
Figura 10: Cobra-martelo, bicho construído por um aluno.....	53
Figura 11: Arquivo pessoal, na sala de aula fazendo teatro de sombras.....	55

SUMÁRIO

Introdução.....	15
Primeira Ilha: No princípio era Antropofagia, Antropofagia se fez no meu silêncio.....	22
Segunda ilha: O silêncio como outro é Compartilhar a Presença.....	33
Terceira ilha: Comer o Silêncio comigo mesmo para vomitar Saci y Exu y Eu.....	40
Quarta ilha: Silêncio como Prática para Ensino de Teatro.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERENCIAL.....	58

Silêncio

*Antes de começar a ler
se conectar com
o seu SILENCIO*

*Escute
o som ao seu redor
Respire três vezes*

Respire

Respire

Respire

*Quando se sentir pronto
vire a página !!!*

Introdução

Caro(a) Leitor(a), seja bem-vindo(a) a essa dissertação!!! A partir de agora quero convidá-lo(a) a fazer uma viagem neste barco que irá navegar pelo mar das palavras descritas pela minha vivência com o silêncio. Desde já quero informar que utilizarei da escrita formal, informal e poética. Para isso, utilizarei diferentes fontes e formatação que escapam por vezes às normas da ABNT. Como estamos velejando pelo mar de palavras, em alguns momentos as três escritas estarão juntas. Antes de começar essa nossa viagem, irei contextualizar como começou e como vai ser a nossa travessia.

Tudo começou quando me fiz o seguinte questionamento: “Como experimentar outras formas de fazer uma obra teatral?”. Essa é a pergunta que eu me fiz e que deu início a esta pesquisa. Essa pergunta parte das minhas experiências teatrais feitas na maioria das vezes de modo tradicional. No entanto, esta não é a pergunta sobre a qual eu vou refletir aqui. Contudo, ela é importante, pois esse início proporcionou que ao longo do caminho eu fosse cruzando-a com outras perguntas. Assim, nesta pesquisa, a pergunta sobre a qual vou velejar nas idas dos meus pensamentos e práticas artísticas é: “Como criar através do silêncio?”.

Eu tenho fome de quê?

A pergunta acima surgiu em um dos encontros do grupo de Estudos Antropofágicos¹. Logo que ouvi essa pergunta, me veio a canção descrita na epígrafe deste trabalho, composta por Arnaldo Antunes, Marcelo Fromer, Sérgio Britto e cantada pela banda Titãs². A resposta que encontrei para a questão (eu

¹ O grupo tem esse nome, pois tem como objetivo aprofundar no conceito da antropofagia. O projeto unificado é coordenado por Alexandra Dias e parte da ideia da antropofagia como instrumento decolonial, pesquisando o corpo e o movimento a fim de construir trabalhos cênicos a partir de um corpo-antropofágico (Dias, 2020). O grupo pesquisa a antropofagia como uma perspectiva que parte da cosmologia Tupi, assim é um rito que incluía a ação de devoração do inimigo e que era praticado antes e durante o período de colonização do Brasil. Com a colonização, este rito de incorporação do outro por meio da devoração foi deixando de existir (Rolnik, 1998). A antropofagia como uma perspectiva de arte foi cunhada por Oswald de Andrade em 1928. A proposta toma forma a partir de uma pintura de Tarsila do Amaral, dada de presente a Oswald, seu marido na época, e que seria batizada por ele e por Raul Bopp de “Abaporu”, que significa “Homem que come gente” em Tupi. Essa premissa, vem inspirando e influenciando vários artistas que incorporaram a antropofagia em suas obras (Santos; Dias, 2022). Além de o grupo carregar esse nome também trago a antropofagia nesta monografia com conceito filosófico.

²Aqui gostaria de pontuar que utilizei de muitas obras musicais com referência para compor essa dissertação, como por exemplo “Corpo Mundo” da Luedji Luna e o álbum amarelo do Emicida.

tenho fome do quê?) naquele momento foi o silêncio, tenho fome de silêncio. Então pensei em devorar³ o silêncio para poder usar na criação da obra teatral. Entendi que o silêncio era meu inimigo Sacro⁴.

Foi nas vielas da periferia de São Paulo que encontrei o Manifesto Antropofágico Periférico, é ele que me dá ferramentas para montar a minha caravela e poder me atirar neste mar de possibilidades de criar uma arte periférica. Esse Manifesto Periférico foi escrito por Sérgio Vaz, em 2008. É a convocação de um movimento cultural de luta que coloca a Periferia no centro de todas as coisas. Para pensar uma Arte Libertadora produzida pelo povo e para o povo sem fins de contar uma narrativa que não nos pertence.

Outra ferramenta que ganhei para ajudar na construção do meu barco foi me dada pela oralidade de Pais e Mães de Santos. Eles me ensinaram que Obaluaê, além de ser o senhor da cura é quem traz o segredo do silêncio, ele nos ensina sem falar. ATOTÔ⁵. Esse ensinamento é fundamental para essa minha viagem, é fundamentado nela que vou fazer as minhas viagens. “Rolei, Na terra, A Bênção atotô. Seu xaxará. A ferida secou. A flor do velho. Me curou. A flor do velho...”, trecho da música cantada por Juçara Marçal no seu álbum Padê.

O encontro dessas duas ferramentas, Antropofagia Periférica e o Silêncio, se dá por meio da construção de uma embarcação para poder navegar no mar das possibilidades em busca de um novo jeito de pensar. Antropofagia, por si só, já é um grande Navio, que nos dá a possibilidade de criar, com o nosso clã, o nosso jeito de se fazer esse ritual. O silêncio também é um navio em que parece existir um grande mistério. A união dessas duas embarcações nos traz a possibilidade de conhecer algo novo, a busca por aquilo que não é meu⁶. Quando terminei de construir esse navio e o coloquei no mar, só tinha um objetivo: devorar meu inimigo sacro (o Silêncio) para transformá-lo em possibilidade de ser utilizado nas artes, pois “é tudo nosso!” (Vaz, 2008).

³Devorar – devoração – a antropofagia de Oswald compreendia a criação de algo novo a partir do ato de devoração do inimigo sacro. Oswald instaura uma perspectiva de arte que se dá a partir do ato metafórico de comer e vomitar o outro (Dias, 2020).

⁴Ao digno de respeito. “Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade. (Oswald, 1928). Acredito ser inimigo sacro tudo aquilo que se opõe a minha filosofia de vida.

⁵ Forma de Saudar o orixá Obaluaê. Significa: Silêncio.

⁶ Ideia a partir do aforismo: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”(Oswald, 1928).

Essa navegação resultou nas obras “Não Esperamos Godot” e “Saci y Exu Y EU”, as quais fazem parte desta discussão sobre o silêncio na criação de obras cênicas. “Não Esperamos Godot” é uma obra cênica baseada na dramaturgia escrita por Samuel Beckett (1953). Na minha montagem, quis trazer esse texto para o povo, colocando-o em um estado de espera: Como estamos esperando Godot?

Já “Saci Y Exu Y EU” é um trabalho solo, realizado a partir da pesquisa que realizei no grupo “Antropofagias no Corpo e nas Artes da Cena” com orientação de Alexandra Dias. Este trabalho contém a biografia de todos os homens que são invocados no título. A pergunta que move o processo é: por quais caminhos Saci, Exu, e EU se cruzam?

Ao longo desta viagem, encontrei uma ilha que não estava no mapa, essa Ilha se chamava Ensino, mas todos a chamam de Escola. Então fui pesquisar e observei que poderia levar a metodologia usada para dentro da escola, pois contribuiria para uma educação antirracista dentro da sala de aula. Foi neste momento que percebi que essa metodologia fala sobre silêncio e não sobre silenciamento. Neste TCC, analiso essa possibilidade dentro de uma sala de aula, pensando sobre sua contribuição para um ensino antirracista.

É importante dizer que neste trabalho decidi falar sobre o silêncio como um estado no qual o meu e outros corpos alcançaram o silêncio para poder criar uma forma de combater os silenciamentos dos corpos, além de revelar como estes corpos sofrem. Ao longo do processo, fui descobrindo como separar essas duas coisas e me aventurar em uma piscina que criei na embarcação, a qual chamei de meditação.

A metodologia que usei para essa pesquisa foi a prática-como-pesquisa, uma perspectiva que já vem sendo utilizada pelo corpo social acadêmico desde 1980. Para isso, utilizei o livro “Meio com ponto zero” (2002) organizado por Blanca Brites e Elida Tessler. Têm dois artigos lá que utilizei para essa dissertação: “Arte Contemporânea: o lugar da pesquisa” de Icleia Borsa Cattani; e “Coloque o dedo na ferida aberta ou a pesquisa enquanto cicatriz” de Elida Tessler.

Decidi optar por essa abordagem, pelo fato de entender que esse processo seria o de navegar por mares desconhecidos. Com essa metodologia, entendi que teoria e prática estão em constante diálogo. Segundo Tessler:

Não restam dúvidas: arriscamos muito mais quando partimos da ignorância. O não-saber nos conduz a uma investigação, afinal, não queremos viver em zonas de sombras. Criamos, para nós mesmos, e cotidianamente, caminhos possíveis em busca de um lugar ao sol (Tessler, 2002).

Essa frase me traz uma sensação de calma para poder seguir com esse trabalho, pois sempre que pensamos em trabalhos acadêmicos os relacionamos a pessoas que sabem de tudo e, ao descobrir tudo o que não sei, isso ajudou-me a pesquisar e a estruturar esse trabalho. Para desenvolvê-lo, primeiro, foi preciso criar um roteiro que me guiasse, como um mapa, por onde iria velejar. Então, o primeiro ponto de chegada era dirigir uma obra teatral e propor o silêncio como prática, para depois trabalhar esse método só comigo e criar um Solo. Durante o caminho, percebi que era possível transformar essa metodologia também em atividades pedagógicas. Além disso, mantive um diário de bordo⁷ composto por escritas reflexivas e anotações do diretor. Assim, para desenvolver este trabalho, utilizei os seguintes procedimentos:

1) Pesquisa bibliográfica a partir de um referencial diverso, um conjunto de autores/as que juntos sustentam a devoração da minha pesquisa, são eles:

O conceito de “Silêncio” vem através de práticas de meditação, com influência no livro “Arte de Meditar” de Daniel Goleman (1989). Através da meditação comecei a entender o silêncio enquanto sonoridade e utilizei-me dele para criar. Aqui não uso o silenciamento, que é uma forma de calar alguém. Essa noção desilêncio que tenho e utilizo nas práticas me faz acreditar que pode ser usada com uma ação antirracista.

Os principais conceitos de Antropofagia que utilizei vem de Sérgio Vaz com “Antropofagia Periférica” (2008) e Alexandra Dias com a “Antropofagia no corpo” (2020). Os autores que me inspiraram a falar de Educação antirracista são Abdias Nascimento, bell hooks e Grada Kilomba.

Para a construção do processo criativo, obras refletidas em cada trabalho, foram utilizados alguns teóricos para sustentar a pesquisa. No capítulo 2, em que relato o trabalho “Não esperamos Godot”, tem como inspiração o trabalho do dramaturgo Samuel Beckett com sua peça “Esperando Godot” (1953). O curta metragem: “Resto

⁷ Infelizmente esse diário de bordo foi perdido quando me mudei de Pelotas para São Paulo por esse motivo tem pouco material dele exposto/presente aqui nesta monografia.

de João Batista” (1957) também influenciou esteticamente a obra. O capítulo que fala sobre a obra “Saci Y Exu Y Eu” investiga esses seres através do antropólogo Rogério Rosa, quem tem uma vasta pesquisa sobre o saci, principalmente no artigo “Jaxy e Jaxy Jaterê” (2022). No Exu Thiago Pirajira (2024) e a Dravet (2018) cada um com seu próprio ponto de vista sobre esta entidade. Além disso, utilizo omito de Medeia, como escrito por Eurípides (431 a.C.).

2) Revisitar a construção do meu trabalho de encenação (“Não Esperamos Godot”) no qual utilizei o silêncio como método pela primeira vez. Neste momento, fui lá no baú buscar entender depois de pronto quais foram os caminhos que levei para chegar até a estreia da obra.

3) Construir um trabalho solo “Saci y Exu y Eu” e, a partir dessa proposta de refletir sobre o processo, neste momento voltar-me para entender quais foram e os caminhos que encontrei para chegar até a estreia e qual foi o momento de atualizar a pesquisa.

4) Utilizar e refletir sobre a proposta do silêncio como ferramenta pedagógica em sala de aula. Pensando em práticas antirracistas que contribuam na formação artística de cada aluno.

5) Diário de bordo. Fiz anotações sobre minhas investigações que me levaram à nota, à evolução e aos caminhos percorridos de cada processo.

A partir destes procedimentos, desenvolvi a escrita deste trabalho que é dividido em 4 capítulos, cada um deles são ilhas que encontrei durante a viagem, assim, passando dias viajando em alto mar não tinha como colocar em prática todas as coisas que tinha aprendido. Então tive que passar em cada uma das ilhas listadas abaixo, cada lugar em que pudesse explorar uma troca.

Na primeira ilha, discorro mais sobre o silêncio. Para compor a construção do saber desta ilha parto de uma frase de Nego Bispo que diz: “o início, meio e fim” (Santos; Mayer, 2020). Então tomo como impulso essa frase para construir esse capítulo, pois é nele que trago a descoberta de compartilhar a presença do silêncio, também é nele que têm as minhas definições sobre o silêncio.

Já na segunda ilha, falo sobre o silêncio com o outro. Trata-se de um relato sobre a experiência de ter passado pela direção teatral na disciplina de Encenação Teatral II ministrada pela Prof. Moira Stein. Neste capítulo, relato os conceitos e os processos que compõem os elementos presentes na dramaturgia da obra cênica

“Não Esperamos Godot”. Além disso, discorro sobre a experiência da prática do silêncio como método de processo criativo desta obra.

Na terceira ilha, o silêncio como outro é “Compartilhar a Presença”, relato sobre como foi o processo de criar um trabalho solo em silêncio, aplicando todas as coisas que fiz com o grupo de artistas do trabalho anterior. O resultado foi a obra “Saci y Exu Y EU”, para o qual realizei uma pesquisa teórico-prática sobre estes seres mitológicos negros (Saci e Exu) e sobre a invisibilidade e o suicídio.

Na última ilha, tem o Silêncio como Prática para Ensino de Teatro, em que relato como transformei esta prática artística e levei para dentro da sala de aula. Este momento da pesquisa aconteceu juntamente com o Estágio II que teve orientação da Profa. Andrisa Kemel Zanella. O trabalho foi realizado em uma escola no Centro de Pelotas/RS, durante 3 meses.

Antes de navegar, quero comunicar a você que o silêncio de que estou falando aqui foi um estado corporal de silêncio que encontrei junto com os atores com quem trabalhei. Esse silêncio nada mais é do que um estado corporal, nesta monografia irei relatar o que descobri, não com o objetivo de chegar a uma conclusão final, até porque acredito que exista um grande segredo do silêncio que aos poucos estou desvendando.

Em suma, meu(minha) caro(a) leitor(a), vai ser por estes mares que iremos navegar. Então quero te convidar a navegar comigo, mas peço que não traga nenhuma mala, pois nesta viagem iremos encontrar coisas novas para vestir. Então venha com “Alegria dos que não sabem e descobrem” (Oswald,1928). Um último comunicado antes de começar de fato: durante as próximas páginas não irei fazer as analogias como se estivéssemos em uma embarcação, pelo motivo de deixar você leitor(a) livre para navegar por onde quiser. A embarcação é um convite, e como diz Luedji Luna na sua música um corpo no mundo:

Atravessei o mar, um sol
Da América do Sul me guia
Trago uma mala de mão
Dentro uma oração, um adeus
Eu sou um corpo, um ser, um corpo só
Tem cor, tem corte
E a história do meu lugar, ô
Eu sou a minha própria embarcação
Sou minha própria sorte
Atravessei o mar, um sol
Da América do Sul me guia

Trago uma mala de mão
Dentro uma oração, um adeus
Eu sou um corpo, um ser, um corpo só
Tem cor, tem corte
E a história do meu lugar, ô
Eu sou a minha própria embarcação
Sou minha própria sorte

Primeira Ilha: No princípio era Antropofagia, Antropofagia se fez no meu silêncio

Para começar, quero deixar dois relatos meus retirados do diário de bordo, que funcionam como disparadores para essa dissertação. O primeiro escrito é minha conexão com o meu sagrado e espiritual, já o segundo é o meu lado mais poético de enfrentar a vida. Também estou dividindo este capítulo em partes, Nego Bispo (2020), tem uma frase que é início, meio e fim. De acordo com essa fala, dou o nome de cada divisão deste capítulo.

O Primeiro:

Silêncio, atotô...atotô...atotô ooo
Suas flores sagradas são deborô
Que limpam meu corpo e tiram a minha dor
Sua palha divina é seu ajê,
Orixá poderoso Obaluaê

Silêncio atotô, atotô, atotô

Senhor da terra,
Senhor da vida,
Senhor da chaga,
Senhor da partida...

Seu nome santo
Me faz refletir
Da vida o que levo
E o que deixo aqui,

Silêncio, atotô, atotô, atotô

Não sei, porque mas essa música de Obaluaê me dá um negócio, uma sensação de paz comigo e ainda me acalma, talvez a use em algum momento.

Obaluaê é quem sabe o segredo do silêncio, Oh Obaluaê me ajuda a descobrir como trabalhar com o silêncio.

Durante toda a investigação, Omolu⁸ se fez presente de alguma forma, e hoje descobri que posso ser filho de Obaluaê⁹. Trago para esse texto a questão da minha religião para relatar o disparador que me motiva a fazer essa pesquisa. O silêncio sempre me atravessou e era um problema, pois eu não gostava de estar em silêncio ou em ambiente que estivesse quieto, isso claro quando tinham outras pessoas. Se

⁸ Esse orixá é conhecido por ser o senhor da cura e as pessoas o chamam por estes nomes: Obaluaê, Omolu e Xapanã. Todos eles representam a mesma entidade.

⁹ O sentido de ser filho desse orixá para religião significa que é ele quem protege meu Ori.

fosse só eu não tinha problema. Então conheci o mistério de Omulu em uma peça teatral chamada: “Atotô – Silêncio, o Rei Está na Terra” de direção de Márcio Telles. Lembro de assistir a essa obra e sentir uma sensação que só sentia em terreiro. Assisti a essa peça em 2021 no teatro Oficina Uzyna Uzona, que foi um lugar importante para essa pesquisa. Teve uma cena em que o teatro inteiro ficou em silêncio, acho que a cena durava pouco, mas sei que foi muito para mim, lembro que não me gerou incômodo, por não causar essa sensação desagradável foi que começou a gerar uma pulga atrás da orelha para pensar sobre o silêncio como potência cênica.

O Segundo:

Poema “Cartas a Hermengardo”

de Clarice Lispector (1941)

Uma vez esclarecido este ponto e uma vez que me permite jogar pedras,
eu te falarei da Quinta Sinfonia de Beethoven.

Senta-te.

Estende tuas pernas, fecha os olhos e os ouvidos.

Eu nada lhe direi durante cinco minutos para que possas pensar na Quinta Sinfonia de Beethoven.

Vê, e isto será mais perfeito ainda, se consegues não pensar por palavras, mas criar um estado de sentimento.

Vê se podes parar todo o turbilhão e deixar uma clareira para a Quinta Sinfonia. É tão bela.

Só assim a terás, por meio do silêncio.

Compreendes! Se eu a executar para ti, ela se desvaneceu, nota após nota. Mal dada à primeira, ela não mais existirá. E depois da segunda, o segundo não mais ecoará. E o começo será o prelúdio do fim, como em todas as coisas. Se eu a executar ouvirás música e apenas isto. Enquanto que há um meio de detê-la parada e eterna, cada nota como uma estátua dentro de ti mesmo.”

Clarice (1968) ainda vai nos dizer :

Há coisas que nunca escrevi, e morrerei sem tê-las escrito.
Essas por dinheiro nenhum.

Há um grande silêncio dentro de mim.
E esse silêncio tem sido a fonte de minhas palavras.
E do silêncio tem vindo o que é mais precioso que tudo:

o próprio silêncio.

Essa citação de Clarice Lispector me faz lembrar o motivo de por que quis trabalhar como o silêncio, porque neste trecho descrito acima ela fala do valor do silêncio, que é uma parte única de cada um e cada um vai saber onde o silêncio aperta ou onde dói ou até mesmo quando ele chega de uma forma que nos consola, parecendo até um enlaçamento do nosso eu com o nosso próprio eu. Foi assim desta forma depois de um tempo comigo mesmo em silêncio e já sabendo que era possível, pois conhecia grupos de teatro que trabalhavam assim, que decidi incorporar o silêncio em meus processos pessoais com o ator.

Início

A primeira vez que ouvi falar sobre o silêncio de dentro do teatro foi em uma disciplina de fundamentos da linguagem teatral. Na época ouvi sobre uns atores que caminhavam lentamente e em silêncio, trabalhando a respiração, disse que aquele era o ofício do Butoh. Lembro que assim que acabou a aula fui ver vídeos sobre os atores de Butoh e achei tudo incrível tanto que pesquisei um pouco esta prática.

A dança Butoh em Japonês (舞踏) é formada por dois ideogramas: bu (dança) e toh (passo). Na mídia nacional e internacional encontramos várias interpretações, como as seguintes: – bu (dança) e toh (golpear a terra); – bu (movimentos etéreos) e toh (gestos contraditórios e concretos); – bu (pairar, esvoaçar) e toh (pisar, amassar o chão); – bu (mãos) e toh (pés). A palavra romantizada aparece de várias formas: butoh, butô, buto, butho e bûto. O significado da expressão butoh é amplo – não pode ser reduzido à compreensão de sua etimologia (Baiocchi, 1995, p. 23; Farias, 2018, p. 22).

Mas achei essa prática muito difícil e distante de mim. Percebi que o silêncio era meu maior medo, e isso fê-lo ser meu inimigo sacro e que precisaria calcular um modo para dominá-lo, sabendo disso eu passei a fugir de todas as práticas que envolviam estar em completa mudez. Até que vivenciei a 5º Dentição da Universidade Antropófaga do Teatro Oficina Uzyna Uzona, aqui abro um parêntese para fazer uma contextualização sobre como e por que fui estudar no teatro oficina e contarei isso de uma forma mais poética. Peço licença à comunidade acadêmica e às normas da ABNT para poder escrever de uma forma informal.

O espírito recusa-se a conceber o espírito sem o corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as religiões

de meridiano. E as inquisições exteriores. Só podemos atender ao mundo oocular (Oswald de Andrade,1928).

Esse é mais um aforismo retirado do Manifesto Antropofágico que reflete meu desejo em saber sobre esse tema, porque para mim me interessa tudo!!! Parei tudo e percebi que as coisas estavam se conectando, mas antes era preciso saber sobre o inimigo sacro, precisava entendê-lo, precisava entender minha relação com ele, porque para mim me interessava tudo!!! Inclusive o nada, também lugar nenhum, porque para mim me interessa tudo!!! O corpo precisa estar alinhado com a mente, porque se não ele não vai funcionar, pois para mim a antropofagia é isso, deixar ser atravessado por essa coisas que nos cercam para criar o nosso rito de devoração desse atravessamento seja ele bom ou ruim, porque aqui não entra a culpa cristã.

A primeira vez que vi a antropofagia foi em algum dia de dezembro de 2019, em Pelotas/RS, antes disso só tinha ouvido falar dela por alto. Quem me apresentou foi a Xanda¹⁰, e eu também não a conhecia muito. A gente tinha se trombado nas apresentação de finalização das disciplinas, daí ela fez um convite só para homens: participar do novo espetáculo de dança dela, era uma audição para o espetáculo “Cães”. Lembro que eu não ia ir, pois não me achava dançarino o suficiente, até que recebi a notícia de que a Tia Cidinha, que é madrinha da minha mãe, tinha morrido. Depois de saber disso, fiquei muito mal e me culpando por não estar lá junto com minha família para dar o último tchau a ela. Sou de São Paulo e estava no extremo suldo Rio Grande do Sul. Esse fato me deu coragem para ir lá dançar, ou melhor, ir lá e me entregar para aquilo que foi um ritual. Então fui com a coragem de quem está em luto. Chegando lá, me assustei, eram muitos homens de todos os jeitos, tinham os bonitos, mas também os feios, tinham os famosinhos da cidade, tinha de tudo, até me atrevo a dizer que foi uma experiência apocalíptica e babilônica. Sai de lá achando que não iria passar, mas passei, e esse foi o meu primeiro contato com a antropofagia. A sensação deste primeiro encontro foi a de entender que um bicho tinha me picado e aquilo me transportou para outro lugar. A real é compreender quando Artaud fala:

¹⁰ Xanda é o apelido da Dr Prof. Alexandra Dias .

Ora, se o teatro é como a peste, não é apenas porque ele age sobre importantes coletividades e as transtorna no mesmo sentido. Há no teatro como na peste, algo de vitorioso e de vingativo ao mesmo tempo. Sente que esse incêndio espontâneo que a peste provoca por onde passa não é nada além de uma imensa liquidação (Artaud, 1932, p. 21).

A partir daquele dia fui devorado por aquele rito e só quero poder fazer isso por muito tempo. Fui estudar academicamente essa filosofia criada por Oswald de Andrade, na disciplina “Tópicos Especiais em Dança VII” e com o grupo de estudos “Antropofagias no corpo e na cena”, os dois orientados pela Alexandra Dias. Lá conheci várias vertentes da antropofagia, que são elas: Reantropofagia de Denilson Baniwa (2018); Antropofagia Periférica de Sérgio Vaz (2008); Antropofagia no Corpo de Alexandra Dias (2020); Antropofagia Queer de Jota Mombaça (2018) e Antropofagia Queer de Nemi Neto (2023). Foi aí que cheguei a estudar no teatro Oficina, quando outro bicho que me picou e, de repente, eu estava lá.

Voltando para 5ª dentição, no primeiro dia de encontro não falamos uma só palavra, apenas o silêncio, a experiência foi incrível, era uma multidão de coro que somando tudo davam 100 pessoas, todo mundo corria pelo espaço e fazia um rito de encontro, descobrimos aquelas pessoas novas e encontrávamos o teatro mais bonito do mundo e exploramos o parque rio-bexiga e ficamos trabalhando o silêncio durante um mês de universidade.

Até que Camila Mota que é Atriz-Produtora-Diretora da Cia. e outras pessoas que também fazem a Cia. acontecer nos explicou que aquela era uma prática desenvolvida durante a ditadura civil-militar como forma de resistência, pois se os Militares acreditavam que os atores do oficina tinha uma técnica de comunicação inexplicável e eles queriam obter aquela forma de se comunicar para eles. Neste período, as pessoas que trabalhavam na oficina eram perseguidas, então para segurança de todos eles decidiram trabalhar em silêncio. Com esse novo formato, eles descobriram um jeito diferente de comunicação em cena, de presença, de conexão com o ofício.

Meio

Depois dessa minha vivência no Oficina voltei para a UFPEL com uma vontade de experimentar o silêncio. Então conversei com dois amigos, Gabriel Almeida e Natali Taschetti, que decidiram participar desta minha pesquisa sobre silêncio e antropofagia periférica e assim aconteceu. Tornei-me bolsista do projeto

“Antropofagia na arte e no corpo” e isso possibilitou o desenvolvimento de alguns dos meus anseios acadêmicos, um deles foi o trabalho com o silêncio. Então os dois amigos entraram juntos nessa comigo. Juntos combinamos que iríamos definir um local e um horário. Depois disso não íamos falar mais nada, só colocar o nosso corpo para criar junto com a quietude que nos cercava.

Então assim durante 4 (quatro) meses às segundas-feiras na parte da noite ficávamos por 3 (três) horas experimentando aquele silêncio no corpo. Durante esse período em que nos deixávamos ser envolvidos pela vontade de devorar aquela mudez que habitava no ambiente, criamos vários materiais que se complementavam a cada encontro. A sensação que ficava era a de que bastava entrar pela porta e o tempo congelava. Só existiam nós 3 (três) e ali poderíamos comunicar o nosso mais íntimo, sem precisar falar, sem precisar se preocupar com o julgamento alheio, era só vivenciar o silêncio com o outro. Éramos 3 (três) homens negros, então todo o racismo cotidiano que cerca o nosso corpo foi depositado naquele ambiente. Para você leitor entender/compreender o que é o racismo cotidiano, deixo um trecho do livro “Memórias da Plantação” de Grada Kilomba:

Racismo cotidiano. O racismo cotidiano refere-se a todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o sujeito negro e as Pessoas de Cor não só como “Outra/o” - a diferença contra a qual o sujeito branco é medido - mas também como Outridade, isto é, como a personificação dos aspectos reprimidos na sociedade branca. Toda vez que sou colocado com “outra” - seja a “outra” indesejada, a “outra” intrusa, a “outra” perigosa, a “outra” violenta, a “outra” passional, seja a “outra” suja, a “outra” excitada, a “outra” selvagem, a “outra” natural, a “outra” desejável ou a “outra” exótica -, estou inevitavelmente experienciando o racismo, pois estou sendo forçada a me tornar a personificação daquilo com que o sujeito branco não quer ser reconhecido. Eu me torno a/o “Outra/o” da branquitude, não o eu - e, portanto, a mim é negado o direito de existir com igual (Kilomba, 2019, 78).

Tivemos apenas 4 (quatro) ensaios, porque no último foi colocado o desencontro, para comunicar isso se utilizou a voz e, então, fomos embora e conversamos sobre o processo no meio da rua na linguagem do “ili” (em todas as palavras que tu falar precisa de “ili”). Neste diálogo, percebi que minha pesquisa não cabia mais ali, porque o que eles queriam era outra coisa, o que me interessava era a experimentação, mas o resultado dela nós três carregamos no corpo, então iria respingar em outra coisa que estava por vir. Então decidimos criar uma outra coisa

que não tinha ligação com o Silêncio. Para mim, essa outra coisa não fazia parte de minha pesquisa.

O resultado que cheguei nesta experiência de 4 dias de ensaio foi o de alcançar o silêncio com o outro, criar uma conexão em cena inexplicável, a presença de palco, o estado de energia do trabalho, a atenção e contracenação ganha uma potência, tudo isso se dá pelo conhecimento corporal que se tem pelo outro. Então quando nós três estamos juntos criando em cena pode acontecer o que for, os nossos corpos vão encontrar formas, jeitos e maneiras de resolver o que é para ser resolvido, sem precisar utilizar a linguagem verbal. Mas para chegar a esse estado de silêncio é preciso vivenciar os jogos cênicos.

É importante pontuar que durante o início da pesquisa, estava tentando me basear no silêncio a partir da linguagem não-verbal, mas utilizando-a de forma poética, sem fins psicológicos, pois mesmo utilizando do não-verbal, o verbal é bem vindo e funciona com uma liturgia. Lendo o artigo “A Importância da linguagem não-verbal nas relações de liderança nas organizações” de Suraia Schelles, entendi a questão da divergência na compreensão exata da mensagem, devido às discordâncias entre a linguagem verbal e não-verbal. No texto, há também o propósito de analisar e relatar como o não-verbal contribui para o fortalecimento da comunicação explorando outras formas de ser líder, criando uma credibilidade nas informações e nas lideranças (Schelles, 2008).

O poder da comunicação consiste exatamente em que ela seja assertiva, e por mais clara que esta possa ser, sempre vai envolver subjetividade, pois este processo consiste em relações humanas, na qual tem como decodificador desta percepção os órgãos sensoriais: a visão, o tato, o paladar, o olfato e audição. As informações são recebidas e decodificadas, influenciadas pelas percepções individuais, do ambiente e das próprias sensações. Portanto, na linguagem não-verbal esta comunicação sensorial é predominante, como meio de aceitar ou rejeitar a mensagem. No âmbito organizacional, as lideranças e suas equipes podem tomar uma atitude passiva, passiva-agressiva, agressiva ou assertiva. A proporção da assertividade da comunicação está diretamente ligada à atitude que se tem ao passar a mensagem e também ao recebê-la. Lembrando-se que a conformidade entre a linguagem verbal e não-verbal estão incentivam a tomar uma atitude, se percebo através da linguagem do corpo, que o que o outro fala, principalmente a liderança, está desconectado de suas ações e do reflexo do corpo do emissor, com certeza haverá ruídos, e consequentemente o não atingimento do propósito ou um atraso na execução do mesmo. O resultado do entendimento e do alcance do objetivo organizacional vai depender muito de como estamos decodificando, aceitando ou rejeitando a mensagem (Schelles, 2008, pág. 2).

Percebo que esse texto aborda questões pertinentes ao campo empresarial, o que é até interessante e, ao observar esse ponto de vista abordado por ela nesse universo empresarial, é possível fazer um link com a arte do teatro, por exemplo: a criação ou gestão de uma companhia, criar uma peça de Teatro também é criar uma empresa só que por uma outra lógica. A Schelles não vai nos mostrar esse caminho, mas é interessante perceber esse ponto que ela traz, colocando a linguagem não-verbal como importante para o processo de liderança, criando um jeito extremamente eficiente nas organizações, que precisa ser usado corretamente para ajudar a chegar nos objetivos da organização corporativa de forma mais coesa e produtiva. Percebi que isso não me interessava, então fui buscar o estado físico corporal do silêncio.

Início

Quando falo em estado de silêncio, estou dizendo o que encontrei nessa pesquisa. Não é fácil ficar em silêncio, ainda mais quando estamos ensaiando e criando ou até mesmo em cena nos dias de apresentação. Para chegar neste lugar de mudez, é preciso utilizar algumas técnicas já conhecidas, uma delas é a meditação concentrada que auxilia a percepção, deixando que as distrações sejam o foco da meditação (Goleman, 1989). Também utilizo a meditação caminhando. Para encontrar essa esfera de completa mudez utilizo a meditação, pois como diz Goleman em seu livro “A arte da meditação”: “A meditação treina a capacidade de prestar atenção. Isso a diferencia de muitas outras formas de relaxamento que permitem que a mente divague à vontade” (1989, p.15).

Sendo uma pessoa preta, sinto que o silenciamento e o racismo andam lado a lado, com já dizia Emicida na sua música Mandume (2015) “Eles querem que alguém, Que vem de onde nós vem, seja mais humilde, baixa a cabeça, nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda, eu quero é que eles se!”. Essa frase sempre me faz pensar que o sistema capitalista – que gera e dita a forma na qual vivemos a sociedade atual – nos coloca, pessoas pretas, para não querer falar sobre as nossas vivências ou nos desencoraja a falar sobre os nosso atravessamentos sentimentais, fazendo com que caiamos na subalternidade até no momento de escuta, quando só escutamos e consumimos, no campo da arte,

problemas de pessoas não negras. Nos momentos em que nos atrevemos a falar de nós mesmos, nossas palavras são consideradas vitimismo ou são interpretadas com uma militância radical, criando assim o silenciamento do povo preto.

Essas práticas deixam o nosso corpo em estado de atenção ao que está acontecendo ao nosso redor, ajudando a fazer os exercícios cênicos em silêncio. Por exemplo, tem o jogo do espelho, que nada mais é do que duas pessoas uma na frente da outra repetindo o movimento de quem o iniciou. Quando fazemos esse jogo, já em completa mudez, desde o início e sem anunciar que o jogo começou, o jogo vira outro, a impressão que dá para quem está de fora é a de que as duas pessoas tinham ensaiado antes; e para quem está dentro é de confiança no parceiro, aquele que faz a gente saber que a pessoa está ligada e podemos fazer qualquer coisa. Essa conexão é fundamental para criar o silêncio.

Quando estamos em estado de silêncio, não é proibido falar, as pessoas podem falar. Mas a palavra precisa vir para agregar e suprir a necessidade de compreensão pela ausência da palavra, ela não pode ser usada para dar comandos ou pedir algo. Assim quando a fala não dá mais conta é preciso utilizar outra forma, aqui fazemos o mesmo caminho. A palavra precisa sair por urgência do que o corpo não dá mais conta de falar. O silêncio também existe no caos. Não queremos usar do silenciamento para essa prática, por isso que antes de começar, ou no meio mesmo, se não aguentar ficar em silêncio é hora de fazer barulho e deixá-lo passar, ou ir embora e lidar com ele.

Esse meu movimento de ressignificar o silêncio busca inspiração na obra de Yhuri Cruz, “Anastácia Livre” (2019) (Figura 2), obra que a artista Linn da Quebrada usou estampada em sua camiseta ao entrar no BBB 22.¹¹ Neste momento, vemos a importância da subversão dos senso comum, que sempre colocou a história de Anastácia só no lugar da dor. Trago a Linn para discussão, pois ela é uma pessoa Preta, uma mulher Trans e uma artista incrível, em cujo maior momento de visibilidade trouxe para rede nacional essa obra, fazendo-nos olhar para Anastácia e podendo imaginar a sua voz e questionar coisas como: qual era a música que Anastácia adorava cantar. Depois de tanto refletir sobre essa obra, quis transformar o meu silêncio (Kilomba, 2010; Mombaça, 2015).

¹¹ BBB é um reality transmitido pela Rede Globo.



Figura 2: Linn da Quebrada. Foto de Gabriel Renné

O estado de silêncio, encontrado pelo silêncio de cada um dos participantes deste trabalho, é um estado corporal que vem através de falta de sonoridade. Essa prática é para devorar o silêncio e não para o silêncio devorar você. Isso pode acontecer, por isso falar e compartilhar sua experiência é importante. Não podemos deixar sermos atravessados por esse estado para fora de uma sala prática, principalmente pessoas negras, pessoas LGBTQIAP+, mulheres e qualquer outra minoria que já foi calada por muito tempo: essa prática com o silêncio não é para que o silenciamento dessas vozes continue acontecendo. Pelo contrário, o Silêncio aqui precisa partir das pessoas, se uma determinada pessoa não quer ficar em silêncio, deve ser incluída até entender qual é o silêncio dela.

Para que o estado de silêncio, portanto, seja contrário ao de um silenciamento, precisamos nos esvaziar primeiro, para depois ficar em silêncio. Peter Brook vai nos dizer que o vazio é um bom lugar para se estar. Eu acredito nisso, pois com pouco podemos fazer muito, por isso acredito que o vazio é uma sala de ensaio, o vazio e silêncio são coisas diferentes, embora carregá-los seja

uma sensação parecida. Até me atrevo a falar que eles são irmãos, filho do não sei com o nada. Entendo que quando falamos de vazio estamos falando de espacialidade e quando falamos de silêncio falamos de som. Então o silêncio também acontece em lugares cheios, mas é preciso testá-lo em um lugar vazio, para depois ocupar outros lugares.

Para que alguma coisa relevante ocorra, é preciso criar um espaço vazio. O espaço vazio permite que surja um fenômeno novo, porque tudo que diz respeito ao conteúdo, significado, expressão, linguagem e música só pode existir se a experiência for nova e original. Mas nenhuma experiência nova e original é possível se não houver um espaço puro, virgem, pronto para recebê-la (Brook, 2002, pág 1).

Em suma, o estado de silêncio deve ser criado de forma respeitosa, para que não caiamos no silenciamento. Por isso, nos próximos capítulos desta dissertação relatarei como é esse trabalho na prática. Primeiro falarei de como foi fazer em grupo, depois contarei como foi o processo sozinho e, por fim, como isso pode se dar em uma sala de aula.

Segunda ilha: O silêncio como outro é Compartilhar a Presença

Eis o homem: jogando nos sapatos a culpa dos pés.
Trecho da peça “Esperando Godot”
de Samuel Beckett (1953).

A vida é feita de momentos compartilhados, então por que não compartilhar o silêncio e deixar com que a presença faça o momento acontecer. Foi com esse pensamento que decidi compartilhar e criar uma obra cênica a partir do estado de silêncio. O incentivo maior para criar esse espetáculo era poder mostrar para mim mesmo que eu era capaz de dirigir uma peça teatral.

Essa vontade toda de me descobrir neste lugar de diretor veio depois de cursar uma disciplina do curso na qual a professora falou para mim que eu não era capaz fazer uma encenação e nem sabia o porquê de eu estar ali na sala dela. Ela ainda falou que meu negócio era “só” ser dançarino e que eu deveria ir para o curso de dança, pois ela considerava que lá seria o meu lugar. Esse tipo de frase, e outras piores que perduraram por toda a disciplina, afetou minha saúde mental e senti que já nem tinha psicológico para dirigir ninguém. No entanto, após algumas sessões de terapia e muitos conselhos de entidade¹² compreendi que eu deveria continuar. Grada Kilomba (2020) nos diz que a Universidade é um local de violência para nossos corpos pretos, complemento a fala dela dizendo que ocupar esse espaço é uma forma de resistir e que, para sobreviver nele, precisamos nos aquilombar e buscar apoio em teóricos pretos. Neste caso, para seguir em frente, fui me apegar na Leda Martins que diz que precisamos transformar a nossa dor em poesia (Martins, 2007). Esse pensamento me fez enfrentar a próxima disciplina já com outra professora. Naquele momento, eu estava focado em criar um monólogo, mas fui aconselhado pela professora a enfrentar o desafio de dirigir outros atores.

Então encarei o desafio, mesmo achando que não seria capaz. Logo pensei em trabalhar com os meus amigos, pois eles são atores e a gente já trabalha juntos em outros projetos, assim, eu não iria sair da minha bolha e o elenco não iria me dar dor de cabeça (pensava eu, inocente). Lá fui estudar esta nova área, então devorei vários livros que tinham o título de direção teatral, mas ainda não sabia o que encenar.

¹² As entidades a que me refiro aqui são os guias que vêm nos rituais de Umbanda.

Então em um dia eu estava escutando o álbum Amarelo (2019) de Emicida e na hora que tocou a música “Ordem Natural das Coisas”, tive ali a certeza de que precisava criar a partir dessa ordem, pois queria falar da periferia que é o local de onde venho. Desde de muito novo tem lembranças de acordar cedo e pegar ônibus lotado e o sol ainda nem estava lá, então quando ouço essa letra lembro desta realidade. Deixo aqui um trecho da letra:

A merendeira desce, o ônibus sai. Dona Maria já se foi, só depois é que o sol nasce. De madrugada que as aranha desce no breu. E amantes ofegantes vão pro mundo de Morfeu E o sol só vem depois O sol só vem depois É o astro rei, okay, mas vem depois O sol só vem depois (Emicida, 2019).

Isso foi um gatilho para que eu evidenciasse a periferia em meu trabalho e o que me deu base nesta escolha estética foi o Manifesto Antropofágico Periférico escrito por Sérgio Vaz em 2008, um ano após ele criar o evento da Semana Moderna Periférica que aconteceu na região da zona sul de São Paulo.

Manifesto da Antropofagia Periférica

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor.
Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune.
Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.
A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade.
Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula. Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção.
Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha.
A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.
A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer. Da poesia periférica que brota na porta do bar.
Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”.
Do cinema real que transmite ilusão.
Das Artes Plásticas, que, de concreto, quer substituir os barracos de madeiras.
Da Dança que desafoga no lago dos cisnes.
Da Música que não embala os adormecidos.
Da Literatura das ruas despertando nas calçadas.
A Periferia unida, no centro de todas as coisas.
Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.
Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala.
É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade, por si só exercita a revolução.
Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona.

Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural.
Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado. Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles? Me ame pra nós!
Contra os carrascos e as vítimas do sistema.
Contra os covardes e eruditos de aquário.
Contra o artista serviçal escravo da vaidade.
Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada.
A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.
Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.
É TUDO NOSSO! (Sérgio Vaz, 2008).

Sabendo a estética que queria seguir, faltava encontrar um texto, e a escolha do texto veio depois de uma conversa com uma senhora desconhecida que me abordou na rua para falar de Deus e decidiu contar a sua história de vida, porque para ela era o que a providência divina tinha pedido que fizesse.

Passaram-se uns vinte minutos e ela ali falando dela, da vida e de como Deus tinha uma promessa para ela, assim como para o povo que passou 40 anos no deserto. Lembro que enquanto ela falava eu ficava em silêncio, até que ela mudou a narrativa da história e começou a repetir várias vezes que estava esperando a volta do filho de Deus. Neste momento entrei em um estado de espera, mas nem sabia o que estava esperando, até que a senhora parou de falar. Ficamos em silêncio, olhando um para a cara do outro. Sem saber o que falar, só agradeci e saí dali. Quando cheguei em casa, fiquei pensando no que tinha acontecido, tentando entender e dar sentido a todas aquelas histórias bíblicas ditas por ela juntamente com sua história de vida que era bem sofrida, o que não a impediu de sair para sua missão de evangelizar. Por crescer dentro de uma família que se divide entre católicos e umbandistas, conheço as duas religiões e por um período grande da minha vida tive que frequentar a igreja Católica para agradar a minha vó, então sabia de todas as aquelas histórias contadas pela mulher, mas mesmo assim não fazia nenhum sentido para mim.

Após esse momento com a mulher, não conseguia parar de pensar no texto “Esperando Godot” de Samuel Beckett. Mas é muito louco, pois, assim que comecei no teatro entrei para um companhia teatral que se chamava “Tesol”, onde fui convidado para fazer parte da montagem “Esperando Godot”, para interpretar o personagem Lucky. Ficamos ensaiando durante seis meses, duas vezes por semana, mas eu nunca me apresentei. Tinha jurado para mim mesmo que nunca iria trabalhar com esse texto. No entanto, depois de assistir a essa mesma peça

feita pelo Teatro Oficina Uzyna Uzona com direção de José Celso Martinez Corrêa, esse juramento caiu por terra. Lembro que, enquanto assistia àquela obra, só pensava em como dava para deixar aquilo bem mais absurdo.

Então depois de ouvir a história daquela senhora na rua e de lembrar da montagem da oficina, tive a certeza de que queria fazer uma releitura de “Esperando Godot”. Logo, tratei de sentar e escrever a peça do jeito que queria.



Figura 3: Obra cênica Não Esperamos Godot. Arquivo pessoal

A dramaturgia é composta por vários textos e poemas já escritos por autores que admiro e por autores que não admiro tanto, como por exemplo: Os manifestos de Oswald de Andrade, o do Pau Brasil e Antropofágico. Fiz uma colagem, que virou uma sopa de devorar. Para isso, eu parti muito da escrita surrealista que é uma escrita automática, escrever as palavras da forma como vêm na cabeça sem apagá-las. A ideia para esse texto era que não tivesse uma única interpretação, mas

vários sentidos. A mensagem que queria passar – tanto com o texto, quanto com o cenário – era sobre como agir quando estamos em uma situação de espera. A ideia era que o trabalho causasse desorientação, incluindo, assim, várias informações, fazendo parecer que a peça tratava sobre diversos assuntos, mas que no final era sobre apenas um, fazendo, assim, com que o público pensasse sobre a sua própria espera.

O cenário era composto por vários lixos, esse lixo tinha um cheiro ruim (cheiro de lixo), tinha também uma árvore que era feita por vários galhos de árvores antigas. Essa estética faz alusão a um trecho da música Vida Loka pt.1 dos Racionais MC's que diz que “até no lixo nasce flor”, e também vem de um imaginário meu de quando eu era criança. Eu adorava ir a um parque que tinha o nome de “lixão”, já que tinha sido um aterro sanitário. Lembro que a primeira vez que assisti ao curta metragem “Resto” (1975) de João Batista e olhei aquelas imagens não consegui acreditar que aquele local tinha sido um lixão. No cenário da peça, também tinham três caixotes de madeira que simbolizavam barracos. A iluminação foi pensada para dar um distanciamento do que estava acontecendo, criando assim climas diversos.

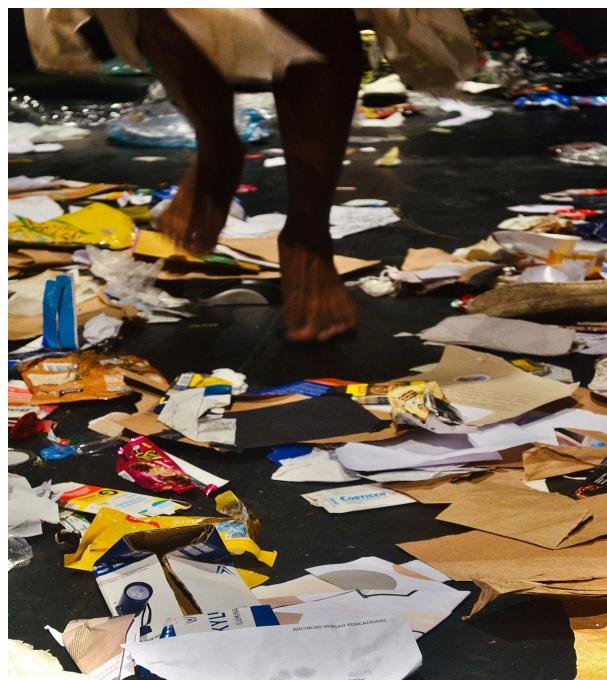


Figura 4: Cenário de Não Esperamos Godot. Arquivo pessoal. Foto por Kevin Marum.

Foi na preparação do elenco deste trabalho que trabalhei com o silêncio pela primeira vez. A partir daqui começo a relatar sobre como foi estar em silêncio com o outro em cena na construção deste espetáculo.

Tivemos um total de 13 ensaios durante 3 meses, com 3 atores: Aura, Linfout e Moracos, mais uma atriz, Tatiana Cuba, que convidei para fazer o Prólogo do trabalho.

Foram quatro ensaios dedicados só para criação de cena. Esses ensaios eram todos em silêncio, os atores chegavam no local combinado, a gente se comprimia, jogava um papo fora e quando um começava a se alongar, era um sinal que tinha começado. Nos primeiros ensaios, eu puxava o alongamento, mas a partir do segundo eles mesmo já começavam. Depois do alongamento, a gente trabalhava muito o olhar e, sem nenhum comando, era feita uma medição coletiva, mas não fechávamos os olhos ou algo do tipo, apenas olhávamos um para o outro e respirávamos juntos. Após esse momento, eu colocava uma música e colocava objetos que tinham na peça para estimulá-los a criar. Ao longo de todos os ensaios, fui notando que o estilo de música que colocava acabava ditando o enredo da história por eles criada. Esses trabalhos desenvolvidos neste período foram utilizados nos outros ensaios como aquecimento em grupo.

Tivemos dois ensaios de leitura de mesa, no primeiro, sentamos juntos e lemos o “Esperando Godot” e o “Manifesto da Antropofagia Periférica” de Sérgio Vaz. Só no segundo ensaio eles tiveram acesso à dramaturgia do “Não Esperamos Godot”. Tivemos apenas um ensaio dedicado exclusivamente ao trabalho de aperfeiçoamento de personagem, esse foi o primeiro ensaio em que dei comandos, utilizando a voz e nós já estávamos no oitavo encontro.

Tivemos seis ensaios dedicados somente para a construção e marcação de cena. Sem falar muito e sem combinações, o grupo criava e dava os comandos, quando eles estavam em cena era uma completa mudez, estava ali instaurado o estado de silêncio. O ensaio que foi para fazer a limpeza de cena, uma por uma, foi o ensaio em que a voz precisou entrar. É importante pontuar que em nenhum momento pedi para que os atores fizessem silêncio, pois estávamos trabalhando com o estado de silêncio e não com o silenciamento, o que desde do começo tinha sido acordado entre nós.

Estar em silêncio com o outro para poder criar foi entender a importância da presença cênica; a importância da valorização da coletividade em grupo; a

importância de compartilhar o momento de trabalho com pessoas que realmente aceitam o seu trabalho; a importância de estar preparado para superar os desafios; a importância de estar em cena, vivendo o aqui e agora. Percebi que esse estado de silêncio compartilhado fazia com que a concentração, a presença, a atenção e a escuta ficassem mais evidentes em cena.



Figura 5: Obra Cênica Não Esperamos Godot. Arquivo pessoal.

Terceira ilha: Comer o Silêncio comigo mesmo para vomitar Saci y Exu y Eu

Estar só não significa que você está sozinho. Esta é uma frase que ouvi uma vez em terapia e comecei a levá-la para vida. Esse entendimento foi fundamental para estar em silêncio comigo mesmo, pois, como já disse antes, para o diretor teatral Peter Brook (1999) o espaço vazio é um bom lugar para se estar, já que lá podemos criar várias coisas. Sei que o teatro é uma arte coletiva, mas quis encarar o desafio de estar só e em silêncio comigo e ver o que iria sair disso. Aqui faço um relato dos desafios desse processo de criar um trabalho solo a partir do silêncio, que resultou na obra “Saci y Exu y Eu”.

Quem você quer devorar?¹³

Esse trabalho que descrevo abaixo surge a partir desta provocação, dessa pergunta que foi me dada em um dos encontros do Grupo de Pesquisa Antropofágicas. Na hora que ouvi a pergunta, só me vinha como resposta os Panteras Negras, queria devorar tudo o que eles representavam. Mas depois, com o tempo, foi vindo a figura do Saci, do Macunaíma e de Exu. Estas também são figuras negras importantes para a história brasileira. Durante o processo que iniciou dentro do Grupo, fui entender que Macunaíma, conhecido como herói do povo, poderia ser eu. Então pensei, já que ele era eu, porque eu mesmo não contar algo que parte da encruzilhada na qual me encontro com outros seres? Mas durante um período não quis lidar com essas questões, pois não sabia lidar com essa figura, até ler o início do livro “Pacto da Branquitude” de Cida Bento (2020) no qual ela conta que:

Certa vez, quando meu filho Daniel Teixeira tinha dez anos, chegou em casa muito irritado, dizendo que não voltaria à escola, pois não queria participar das aulas de história sobre escravidão. O responsável por aquele comportamento era um colega de sala branco, que, enquanto voltava para casa com Daniel, apontou para alguns garotos negros limpando para-brisas no semáforo, em troca de algumas moedas, e disse de maneira debochada: “Aqueles meninos também são descendentes de escravos! É uma vergonha, né?”.

Ao ouvir esse relato, fiquei em silêncio, matutando. Naquele dia, dormi atormentada. Mesmo depois de uma aula de história em que o tema era escravidão, o menino dizia que era uma vergonha ser descendente de

¹³ Pergunta retirada do meu diário de pesquisa a partir dos estudos realizados no Grupo do projeto de pesquisa Antropofagias no Corpo e nas artes da Cena.

africanos escravizados. Mesmo depois de ouvir sobre as violências e os abusos incessantes sofridos pelos negros, de ver retratos de navios negreiros abarrotados de seres humanos em condições brutais, com o corpo marcado a ferro, de ler que o trabalho que exerciam ao chegar ao Brasil era forçado, o garoto branco disse que ser negro era motivo de vergonha (Bento, 2019, pág 21).

Ao ler esse trecho, isso me gerou alguns gatilhos que me fizeram me colocar a questionar sobre o que achava do reflexo do impacto da escravidão em minha vida. E lá se foram vários dias pensando, conversando e escrevendo sobre o assunto. Até aquele momento, eu não conseguia mais colocar esse questionamento em um texto. Então criei uma obra teatral.

“Saci Y Exu Y Eu” parte das minhas reflexões sobre homens e seres masculinos pretos¹⁴. Olhando para as histórias dos seres mitológicos pretos vejo que ainda passam por racismos semelhantes, mesmo depois de virarem seres encantados.



Figura 6 Arquivo pessoal da obra cênica Saci y Exu y Eu.

¹⁴ Aqui faço um recorte para os seres que são lidos com “masculinos”, pois acredito que seres encantados não se enquadram em um gênero.

Na obra “Saci y Exu y Eu” trago três figuras de homens pretos:

A primeira é o Saci-Pererê, que é uma figura do folclore brasileiro que, em uma das suas lendas, conta que foi um menino escravo negro que viveu durante o período da escravidão no Brasil. Ele é descrito como um menino travesso e perneta, por isso está pulando, vestindo macacão e chapéu, ambos vermelhos. A lenda apareceu em vários contos ou histórias populares no passado, incluindo uma adaptação para uma série de televisão. Como explica RG¹⁵(2022), este é um exemplo daquelas memórias da escravidão que depois foram transformadas e reinterpretadas, mudando seu significado, amenizando a violência do período da escravatura, e a entidade, que no passado era demonizada, foi transformada em um amigo das crianças. Esse personagem também vai ser conhecido por outros nomes como Yasy-yateré, Saci-ave, Saci-da-mataouo Saci-faisão, Ketronamun, Tezcatlipoca, Jaxy Jaterê. Isso quem nos conta é o professor Rogério Gonçalves (2022). Ele também nos conta que em cada região esse ser tem uma história diferente, o artigo dele “JAXY E JAXY JATERÊ: O PONTO DE VISTA GUARANI E DE OUTROS POVOS AMERÍNDIOS SOBRE A ORIGEM DA LUA, AS CONSTELAÇÕES E O SACI-PERERÊ” foi um grande disparador para escrever o roteiro do meu trabalho. Principalmente quando ele trouxe o relato de uma entrevista que ele realizou com Rui Sérgio, um cara que vivenciou um episódio na sua vida com Saci:

Autor: Me conta a tua história com o Saci-Pererê?

Rui: Sim, eu tinha por volta de nove anos na época, eu era uma criança que adorava brincar, fazer bagunça era comigo mesmo, eu e outro colega a gente sempre ficava até oito horas e trinta, nove horas da noite brincando. Daí, tava bem escuro, por volta de oito horas mesmo, eu e meu colega estávamos brincando, dali a pouco nós começamos a escutar uns barulhos de assobio, um assobio alto foi chegando perto de nós, a gente foi conversando sobre aquele assobio para ver que barulho era aquele, e a gente foi indo, foi indo, até que a gente chegou em uma encruzilhada e o Saci se materializou na frente da gente. Daí, a gente conversou normal, a gente achou que era uma criança igual à gente, ele perguntou se a gente gostava de bombom. Eu falei: – ‘eu gosto!’, meu colega também: – ‘eu gosto!’. Então, ele falou: – ‘vocês querem ganhar uma caixa de bombom?’ Porque, aqui, na época, sempre vinham escoteiros, ficavam acampados uma semana, quinze dias no campo. Ele falou: – ‘viu, vamos brincar com esses escoteiros, vamos assustar eles, vamos fazer eles ficarem com medo, daí eu dou uma caixa de bombom pra vocês. Vamos?’. Nós topamos! Ele marcou o horário da meia-noite para a gente se encontrar naquela encruzilhada, novamente. A gente foi embora para casa, tomamos

¹⁵ RG é uma das assinaturas do professor Rogério Gonçalves.

um banho, por volta da meia-noite, eu acordei, bem quietinho, sem que meus pais percebessem, abri minha janela, pulei a janela, fui até a casa do outro colega, bati na janela dele e simplesmente falei para ele: –‘Alexandre, foi sonho o que aconteceu comigo, ou você viu também?’. Ele falou: –‘não, eu também vi!’. Eu falei: –‘você vai encarar ou vai ficar com medo?’ . Ele falou: –‘vamos lá!’. Daí, ele pulou a janela também, e a gente foi para aquele lugar combinado. Meia-noite em ponto a gente foi lá. Quando a gente chegou, foi coisa de minuto, a gente ouviu aquele assobio novamente, e veio chegando, chegando um assobio agudo em nossos ouvidos, e num passe de mágica ele se materializou na nossa frente novamente. A gente foi, ele foi na frente e a gente acompanhando ele atrás. Ele é como o folclore, pelo menos o que eu vi, é um menininho aparentemente de nove anos, da nossa idade, usa o gorro vermelho, um shortinho com a tira, o cachimbo e descalço. Igual a gente andava, a gente andava só descalço na época. E a gente acompanhou ele até lá. E chegamos lá, ele passou as coordenadas para a gente, como a gente ia assustar o pessoal. Eu comecei a atirar pedras nas barracas, meu colega começou a chacoalhar uma corrente e fazer gemidos, sei que foi um caos de susto naquela turma, as meninas berravam. Quando a gente se virou para agente reivindicar o nosso bombom, cadê, ele tinha desaparecido. Daí a gente já não viu mais. Eu acordei no dia seguinte, a gente veio para a escola, eu conversei a mesma coisa com ele. Viu. –‘A gente fez tudo aquilo mesmo ou foi sonho, coisa da minha cabeça?’ . –‘Não, pior que a gente fez!’. –‘Mas, eu tô mal, vamos lá contar pra eles que foi a gente que fez isso e o porque a gente fez?’ . Ele falou, –‘não, mas se eles batem na gente, prendem a gente?’ . –‘Não, vamos lá!’. –‘Mas, então, você fala!’. Daí, a gente chegou lá, eu falei com eles: –‘eu queria falar com o chefe dos escoteiros’. Daí o chefe de escoteiros acolheu a gente, super bem. Eu falei: –‘eu e meu colega estamos aqui para pedir mil desculpas e explicar o que aconteceu na noite passada’. Ele falou: –‘Ah, foram vocês?!’. –‘Fomos! Não foi por maldade nossa, foi a mando de uma pessoa, não sei se vocês acreditam, mas eu vou falar, eu e ele vimos o Saci ontem, daí ele nos ofereceu uma caixa de bombom, a gente concordou em vir assustar vocês’. –‘Não?! Eu acredito nisso, nós escoteiros acreditamos nesse folclore!’. A gente pediu desculpas e o chefe dos escoteiros falou: –‘por vocês terem contato a verdade, vocês vão passar o dia com a gente, vão almoçar, vão participar de gincanas’. A gente passou um dia super agradável. No final da tarde, a gente recebeu uma medalha de honra ao mérito, além de brincar e se divertir o dia inteiro, ainda ele nos deu um garfo que eu nunca mais vi. É um garfo de três pontas tipo canivete [suíço]. Você aperta um botão nele e pum, ele pula pra fora. Eu tenho esse canivete até hoje guardado de lembrança. A história do meu Saci que eu ouvi é essa. Eu posso dizer que eu vi, ninguém é obrigado a acreditar como eu falei para você, eu simplesmente falo. Eu vi e sei que ele existe. Entendeu? – Autor: Ele tinha as duas pernas? – Rui: Não, uma só, uma só. Normal. Pra mim é que nem o desenho do folclore. Um negrinho bagunceiro que só ele (Rosa, 2020, pág 19).

Lembro que quando li esse texto tive a certeza de que precisava falar do Saci, pois ele me trouxe lembranças de algumas histórias pessoais da minha família e esse trecho em especial me fez voltar para as rodas de conversas da minha família em que sempre a história do Saci apareceu.

O segundo Ser é Exu, que é um Orixá cultuado nas religiões afro-brasileiras, é o senhor da comunicação. A boca que come tudo. Tem uma itan¹⁶ que diz: Ao nascer, Exu comia todos os seres vivos que encontrava pelo caminho. Então, ele os vomitou, cheio de seu gozo, a força divina que sai da boca, está na saliva, na baba, na respiração, no canto, na fala. Dravet (2018) afirma que este é o princípio da manifestação relacional e interdependente. Exu é homem-mulher-criança, canibal, androgino que tudo devora e regurgita Dravet (2018). Exu, também é quem vai me dar caminhos para seguir na vida e no trabalho artístico, ele tem me acompanhado em quase todos os meus trabalhos, essa crença que tenho de que Exu está na minhas práticas vai ser bem traduzida quando Thiago Pirajira compartilha o processo de seu trabalho Mesa Farta no artigo “AFROTEMPOS: CRIAÇÃO E DESLOCAMENTOS EM MESA FARTA, DO GRUPO PRETAGÔ”, em que ele diz :

Exu, mais do que inverter, bagunça, confunde, cruza: encruzilhada. Transgride na medida em que propõe atravessamentos e no confundir dissolve a visão unilateral, hegemônica, exclusiva. Exu é muitos, é caminhos abertos, fonte de vida, é boca. Uma trama faminta de saberes que se experimentam nas mais diferentes possibilidades, sabores, odores cheiros, cores, sons. Com erros e acertos em um jogo no qual as dinâmicas e regras vão se construindo no próprio jogar, que acenam para um território de experimentação. Como um contínuo oceânico. Nossos segredos estão no oceano. O mar guarda nossa memória e nossa força. A mera inversão pode pressupor alguma analogia de simples troca, de substituição, ainda sim em uma relação binária ocidental. A magia negra revela uma trama autoral: de desestabilização (destruição do concreto colonial), instauração da encruzilhada como campo de múltiplas possibilidades e que conota o poder de escolha dos caminhos. E imagina-se nesse intento a liberdade, restituí a liberdade ao corpo colonizado de onde surge uma nova episteme. Exu é quebranto, antídoto e cura. É o romper com a lógica colonial (Pirajira, 2024, pág 11).

O último homem preto que trago nesta obra sou eu. Sim, eu mesmo que escrevo essa dissertação e que realizei essa pesquisa. Para você que não me conhece, prazer sou o Allison, uma pessoa preta, gay, queer e periférico. Sou neto de uma benzedeira, esse é um fato importante pois trago o ensinamento de minha avó para a obra fazendo um link com a história da Medeia. Nascido em São Paulo capital, mas logo fui para Taboão da Serra-SP, e lá passei boa parte da minha vida, foi lá que cresci. Falando sobre meu crescimento, é importante dizer que conheci a morte muito cedo, a primeira vez que a vi tinha 8 anos, quando levou meu Pai. Ao

¹⁶ São histórias que contam sobre os Orixás.

chegar, a morte deixa uma coisa chamada luto, esse negócio você carrega para vida toda. Por crescer sem pai aprendi a me defender muito cedo, então sempre fui visto como o mau menino. Na juventude, adorava conversar com as pessoas e com essa comunicação toda vinham as confusões: o disse ou me disse, e, se fosse só isso estava ótimo, porque também vinham as acusações de coisas que nunca tinha feito, mas por ser um homem negro é óbvio que o culpado sempre era eu.



Figura 7: Arquivo pessoal da Obra Cênica Saci y Exu Y Eu

Conhecendo e entrelaçando essas três histórias, percebi que a encruzilhada que nos encontrávamos era a do medo de cair na invisibilidade, só pelo fato de ser preto. Ao olhar a história de “Exu y Saci”, percebi que são dois seres que são colocados na marginalidade por serem pretos, vejo que o sistema colonizador ainda atua desta forma, querendo apagar qualquer coisa que está ligada à negritude. Com

esse fato, noto que a sociedade parece querer nos matar o tempo todo ou melhor a sociedade quer que nós morramos. Percebo que essa invisibilidade nos leva a cometer suicídio, pois não assumir a nossa própria cultura, não passar para frente a nossa história é uma forma de nos matar um pouco, mas para além disso, durante essa pesquisa comecei a perceber que pessoas pretas cometem suicídio por não aguentar o fato de serem invisibilizadas o tempo todo. Cheguei a essa conclusão após ouvir relatos de várias pessoas pretas que se suicidaram e pessoas que têm esses pensamentos suicidas. Para lutar contra essa invisibilidade e contra o suicídio de pessoas pretas, decidi criar essa obra teatral. Assim, este trabalho foi criado a partir de um ritual que minha avó me ensinou para cortar o medo das crianças para elas poderem andar.

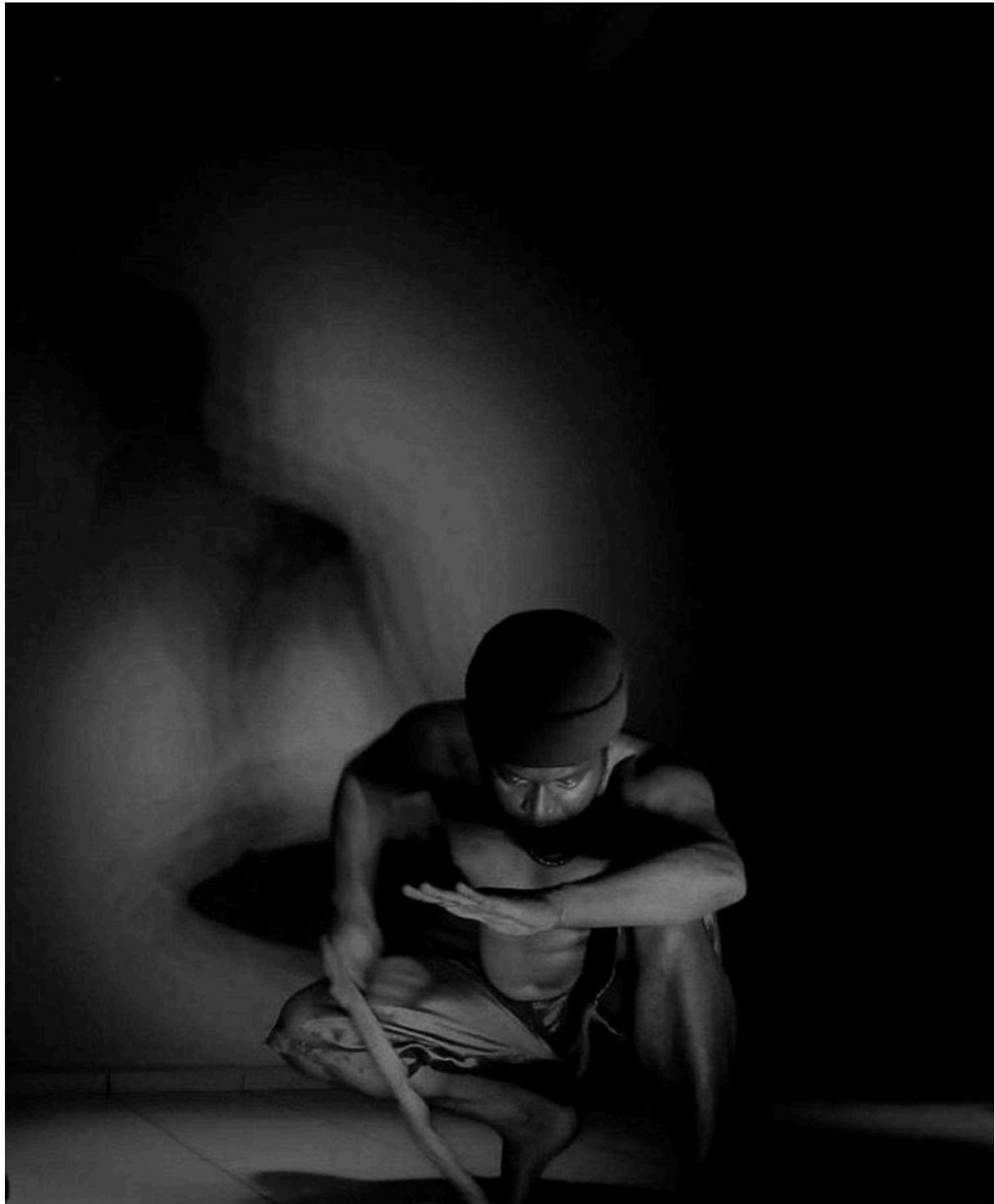


Figura 8 - Arquivo pessoal da obra Cênica Saci y Exu y Eu

Essa montagem segue a vertente de uma arte antropofágica, isso quer dizer que existem vários atravessamentos de técnicas, estéticas e não um só modo de

operar. Então com esse modo antropofágico parto de três ideias: subverter, descatequizar e desierarquizar. Esse projeto foi desenvolvido durante o período de bolsa de pesquisa concedido pela Capes ao projeto de pesquisa Antropofagias no Corpo e nas Artes da Cena. O trabalho foi apresentado dentro da programação do evento Terça-feira: “Hablação Cênica” realizado pelo Grupo de Estudo Antropofágico o evento foi realizado no dia 23 de novembro de 2023. Este evento ocorreu na sede da Cia. Outros Dances em Pelotas e teve três edições em 2023. Em cada encontro é Hablado/Debatido um tema específico, relacionado ao trabalho prático realizado pelos componentes do Grupo. O convidado para Hablação apresenta sua pesquisa de forma oral e o integrante do grupo apresenta uma performance.

É importante relatar que o processo de criação desta obra foi feito todo em silêncio e só a galera que estava no Grupo de pesquisa na época sabia o tema que estava pesquisando. Essa quebra de silêncio se dava quando compartilhava com a minha orientadora alguns caminhos do processo e apresentava a ela as questões que notava na pesquisa. Até que, a menos de uma semana da apresentação, convidei meu amigo Moracos, que também faz parte do Grupo, para operar a luz e som.



Figura 9: Saci y Exu y Eu apresentado no espaço-sede da Outro Dances. Arquivo pessoal. Foto de Alexandra Dias

Em suma, neste processo de criação fui me descobrindo e percebi que esse método, que é o estado de silêncio, me ajudava fora da sala de ensaio também. Por exemplo: comecei a ficar em silêncio 10 minutos antes de entrar em cena e passei a notar que isso fez diferença na minha atuação enquanto artista em cima de um palco. Além disso, percebi que estar em silêncio comigo é me encontrar como pessoa de outras formas.

Quarta ilha: Silêncio como Prática para Ensino de Teatro

Antes de começar a relatar sobre o contexto do Estágio I e como foi utilizar essa metodologia na escola, visualizo a importância de falar sobre o contexto social que envolve esse período de vivência na escola. Para isso, começo com uma breve reflexão quando pensamos em um professor do ensino fundamental: Como você imagina essa pessoa? Sabemos que a maioria provavelmente imagina uma mulher, cisgênero, branca, heterossexual, porque essa é uma construção do imaginário coletivo sobre o que é ser um professor. Agora, quando essa imagem é desconstruída, porque quem está ocupando esse papel é um homem, cisgênero, negro, homossexual, o que pode acontecer?

O que pode acontecer quando um homem, cisgênero, gay, negro é professor das séries iniciais? Isso posso responder com base em minha experiência.

Enquanto estava na sala de aula, os alunos da escola me viram como um professor de teatro e conseguimos criar um ambiente respeitoso, mas como nem tudo são flores enfrentei alguns problemas de desrespeito por parte deles. Uma das situações que tive que enfrentar foi quando surgiu o interesse em saber qual era minha religião. Neste dia estava com um colar de madeira, umas das alunas me perguntou sobre aquele colar e perguntou se era da macumba. Expliquei ser apenas um colar de madeira e que não tinha nenhuma ligação com religião, então ela perguntou qual era minha religião, respondi a sua pergunta falando qual era minha religião: umbandista. Então ela falou que aquela religião era do mal, macumbeiro, e que não ia mais me abraçar ou ficar do meu lado. Neste momento percebi que seria importante conversar com ela sobre o que está sendo dito, pois se eu falasse que era católico ou evangélico a conversa não iria ganhar esse tom de desrespeito. E assim fiz, e tivemos uma conversa super de boas. Após conversar com ela sobre o tema fiquei muito nervoso, com medo de como aquela conversa ressoaria naquela aluna, mas conversando com amigos sobre o assunto, percebi que aquela minha atitude foi de um educador antirracista¹⁷. Na outra semana, quando ela me viu na sala de aula correu para me abraçar e ali percebi que a nossa conversa tinha causado algo de positivo nela. Já por parte do corpo docente, percebi alguns

¹⁷ Na minha visão, um educador antirracista é aquele educador que cria ações pedagogicamente que vão contra a exclusão de grupos étnicos raciais. Partindo disso, os teóricos que me inspiraram nesta temática são Abdias Nascimento e bell hooks.

olhares de julgamento e, na primeira oportunidade que tiveram para questionar meu trabalho, não hesitaram em criar um ambiente de confronto. Além de que quando eles tinham algo para resolver sobre o meu grupo de estágio, eles resolviam com uma colega nossa que é branca. Comecei a notar que havia várias questões subjacentes, incluindo questões raciais e a falta de compreensão da escola de entender a área na qual atuo, que é o teatro. Então sai deste estágio acreditando em uma educação que está ali para ensinar, sem transferir conhecimento (Freire, 2010).

A partir de agora, vou relatar minha vivência com estagiário na Escola x¹⁸, localizada no Centro de Pelotas, no estado do Rio Grande do Sul. Lá, o grupo de estagiários do qual participei pegou todas as turmas da professora de arte no período da manhã, e cada uma ficou responsável por uma turma. Juntos, fomos responsáveis pela turma A3A. Eu fiquei com a turma A1A, que tinha um total de 29 alunos, com idades entre 7 e 8 anos. O estágio ocorreu nos meses de julho, agosto e setembro de 2023. Ressalto aqui que foi importante estar na Escola X a manhã inteira dando aulas ou acompanhando meus colegas, pois pude ganhar uma formação prática significativa, e, mesmo sendo um período curto, pude ver de perto a realidade de uma escola pública. Durante o estágio, a Escola X nos ofereceu alguns espaços para realizar as atividades como o pátio e a sala de aula. Além disso, eles estavam dispostos a fornecer qualquer suporte necessário para nossas aulas. Importante ressaltar que realizei esse estágio em grupo, com a participação das colegas¹⁹.

Antes de ir para escola fiquei me perguntando qual seria o interesse da escola e dos alunos pela arte. Mas a escola demonstrou grande interesse pelo estágio em teatro e sempre manteve as portas abertas para nós, mostrando-se interessada no que tínhamos a oferecer. Os nossos alunos também estavam abertos a propostas relacionadas às artes. Alguns compartilharam desenhos que haviam feito em aulas de arte e expressaram seu gosto por desenho. Quanto ao teatro, no início, os alunos mostraram algum receio e acharam que se tratava de brincadeira, mas é compreensível, uma vez que são crianças e tendem a encarar

¹⁸O nome da escola não será mencionado com o intuito de preservar a instituição.

¹⁹As colegas mencionadas autorizaram a inserção de seus nomes neste trabalho. São elas: Tatiana Cuba, Andresa Duarte e Patricia Bohmann.

muitas coisas como brincadeira. Entretanto, à medida que as aulas avançaram, os alunos se interessaram mais pelo teatro.

Agora, em relação à prática do silêncio em sala de aula, tive alguns problemas. Achei que seria fácil e todos os alunos iriam ficar em silêncio, olha, que até ficaram, mas apenas por um minuto. Não fazer silêncio não foi o maior dos problemas, a maior dificuldade que encontrei foi quando a escola pediu para que eu gritasse com eles, daí fiquei desesperado e fui contra esse pedido e não os atendi. Relembro aqui que a turma que eu fiquei responsável para realizar o estágio foi o primeiro ano que tinha por volta de 25 a 29 alunos, então foi com eles que trabalhei o estado de silêncio.

O conteúdo que passei foi sobre alfabetização cênica através do estado de silêncio, fazendo jogos que tinham ligação com bichos, porque era o que eles já tinham familiaridade, por exemplo, uma de atividades que realizei com eles era de construção de um animal. Assim, iniciei aula lendo para eles o livro “Bichilogico” de Paula Taitelbaum (2017), e a partir da histórias eles deveriam desenhar ou fazer com peças de LEGO de seu próprio animal e depois reproduzir esse desenho no corpo para festa dos bichos que criamos. Pausa para dizer que isso foi realizado em uma aula só de 45 minutos. Eles eram tão agitados que deu para fazer atividade toda em apenas uma aula.



Figura 10: Cobra-martelo, bicho construído por um aluno

É lógico que como essa animação toda não consegui fazer com que eles chegassem no estado de silêncio para poder criar, mas foi nesta aula que aceitei o caso com silêncio. Iniciava a aula sempre com uma prática de meditação. Logo na primeira aula, uma aluna me ensinou um novo jeito de conduzir a meditação, eu estava pedindo para que eles inspirassem e expirassem até que essa aluna disse que não, que não era deste jeito, e que eu deveria pedir para eles cheirar a flor e assoprar a vela. Achei aquilo genial e comecei a levar para minha prática com trabalho com criança. Neste momento percebi que os alunos também nos ensinam (Freire, 2010). Então, a partir deste dia, toda vez que eles saiam da atividade proposta, fazíamos esse exercício de cheirar a flor e assoprar a vela, variando um pouco. Às vezes, por exemplo, eu trocava a flor e a vela por um animal ou objeto, isso funcionava e eles caíam na risada. Tinha dias que eles estavam agitados e que isso não funcionava, então eu buscava encontrar outras formas. Uma delas era falar: disse um, um, disse dois, dois e disse três e segura essa pose para mim. Todos ficavam em estátua, e esse jogo funcionava sempre.

Esse tempo que passei com eles percebi que levar o estado de silêncio para dentro das escolas é arriscado, pois os alunos ficam mudos o tempo todo e o único

que deve falar é o professor. Durante esse período de estágio, presenciei alguns professores gritarem com alunos em sala de aula. Isso me fez refletir sobre minha proposta com estado de silêncio nas escolas, me fez lembrar que ainda existe uma educação opressora que tem como objetivo punir, e por se tratar de crianças dos primeiros anos eles estão chegando agora neste sistema escolar que ensina a cada aluno o código de como deve se comportar e respeitar automaticamente a cada um deles (Foucault, 1987)²⁰. Isso me fez não exigir um estado de silêncio dos alunos, pois acredito que isso poderia contribuir para o sistema opressor que funciona na escola, então trabalhei com o caos que era a sala.

Ao finalizar o estágio, saí com essa e várias outras percepções, uma delas foi que o estado de silêncio precisa ser levado com uma prática antirracista (hooks, 1994; Nascimento, 2019; Kilomba, 2020) metodologia que cheguei a explorar mas que ainda preciso me aprofundar para tirar algumas conclusões sobre. “O mundo encurta, o tempo se dilui: o ontem vira agora; o amanhã já está feito. Tudo muito rápido.” (Freire, 1996).

Em suma, desta vivência na escola o principal aprendizado que levo comigo é que, a partir do momento que se coloca o pé na escola, você está lá para trocar saberes com todos os que ocupam este espaço e a gente aprende pela troca.

²⁰ Trago Foucault aqui por essa ligação que ele fala dos códigos que se têm na escola são bem parecidos com os códigos que se veem em um regime de encarceramento.



Figura 11: Arquivo pessoal, na sala de aula fazendo teatro de sombras

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Caro leitor, chegamos ao final desta nossa navegação de mar de palavras, espero que tenha tido uma ótima leitura, e antes de terminar essa dissertação quero deixar algumas considerações. Primeiro, quero relembrar que essa escrita parte de um relato de experiência minha em relação a alguns trabalhos desenvolvidos na universidade durante o período do meu 5º semestre, 6º semestre e 7º semestre. Todos os trabalhos desenvolvidos tiveram como metodologia a prática com pesquisa.

Considero que esse trabalho não buscou dar um resultado concreto sobre o estado do silêncio, mas assim se preocupou em relatar o que acontece quando se usa o silêncio no processo de criação. Vale lembrar que estamos falando de um silêncio que é colocado por livre escolha das pessoas e não o silenciamento que é uma forma de violência.

Considero que a investigação deste trabalho, descobre uma nova possibilidade de atropofagia, assim criando um novo método prático teatral.

Considero que o último capítulo quando estou falando do ensino de teatro e o silêncio, é válido lembrar que tive um período curto, então todas as práticas que fiz foi pensando em como isso poderia ajudar na criação deles e não estava preocupado em que eles ficassem necessariamente em silêncio. Pelo pouco período de tempo não conseguir desenvolver o suficiente para chegar em uma metodologia para escola.

Considero que estou falando de três formas diferentes de se usar os silêncios, são elas:

Cada forma vem de um tema e uma questão diferente, infelizmente não foi possível esgotar cada questão, pois o objetivo desta pesquisa é falar sobre usar o silêncio para criação.

Em suma, foram apresentadas três formas de possibilidade de transformação do silêncio para criar: 1- Compartilhar o silêncio como ferramenta no processo de criação de uma obra cênica; 2 - Investigar o estado de silêncio comigo mesmo, como fermentar de criação de um trabalho solo; 3 - O silêncio com prática de ensino de teatro. Logo concluo que é possível criar a partir do silêncio, só é preciso saber lidar com ele e aqui apresentei pistas, a partir de minhas experiências, de como fazer isso, e que devorando o silêncio é possível vomitar criatividade.

REFERENCIAL

ANDRADE, Mário. Macunaíma. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos. São Paulo: Secretaria de Cultura,Ciência e Tecnologia, 1978.

ARTAUD, A. **O Teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BENTO, C. O pacto da branquitude. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Cadernos de Campo (São Paulo - 1991), [S. I.], v. 29, n. 1, p. 268–277, 2020. DOI: [10.11606/issn.2316-9133.v29i1p268-277](https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v29i1p268-277). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/170783>. Acesso em: 25 setembro. 2023

BUSATTO, L. “O jogo intelectual em Macunaíma”. In: Amor de asas & outros ensaios. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

BROOK, P. **A porta aberta**. Rio de Janeiro: CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA. 1999.

Beckett, S. **Esperando godot**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2017

Blanca, Brites; Elida, Tessler. **Meio com ponto zero**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002. Coleção Visualidade; 4. Disponível: <https://doi.org/10.60001/ae.n10.p134%20-%20135>

Brown, Mano . Vida loka, pt.1. São Paulo; Cosa Nostra.2002. (5:04)

Conceição, T. P. Afrotemplos: criação e deslocamentos em Mesa Farta, do grupo Pretagô (Porto Alegre, Brasil) Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 14, n. 1, e131511, 2024. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-2660131511vs01>

DIAS, A. G. Animal Noturno: Sobre Antropofagia no corpo enclausurado. in: **SEMINÁRIO DE PESQUISA EM ANDAMENTO**, 11, São Paulo, PPGAC/CAC/ECA/USP,2022.

DIAS, A. G. **BITCH - The solo-cannibal practice: an anthropophagic study in solo dance making**. 2020. Tese. University of Roehampton. Disponível em:

https://pure.roehampton.ac.uk/portal/files/4711997/Bitch_the_solo_cannibal_practice.pdf Acesso em: 01 de setembro de 2023.

DRAVET, Florence. Exu, o andrógino canibal: aproximações entre mitologia e imaginário antropófago brasileiro para pensar alteridade. Revista Famecos, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 1-14, maio, junho, julho e agosto de 2018: ID27839. DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2018.2.27839>.

Emicida. **Mandume**. São Paulo; Laboratório Fantasma. 2015. (8:17 min).

Foucault, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996. Mediação, 2010.

Goleman, Daniel. **Arte de Meditar**. Rio de Janeiro : Sextante, 1999.

GUINSBURG, Jacó (coord.). Dicionário do teatro brasileiro. São Paulo: Perspectiva: Sesc São Paulo, 2006.

HADERCHPEK, Robson Carlos. A poética da direção teatral: o diretor-pedagogo e a arte de conduzir processos. Natal: EDUFRN, 2016.

hooks, b. **Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

Luna, Luedji. **Um corpo no mundo**. São Paulo; YB Music. 2016. (6:43).

Lispector, Clarice. Crônicas no Jornal do Brasil. 1968.

Lispector; Clarice ; organização Montero, Teresa ; Manzo ,Lícia. **Outros escritos**. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Rocco Digital, 2015.

LIMA, WALTER. INTRODUÇÃO À DIREÇÃO TEATRAL. São Paulo: Unicamp, 2021.

MAGALDI, Sábato. *Iniciação ao Teatro*. São Paulo: Buriti, 1965.

Martins, Leda. **A fina lâmina da palavra**. Belo Horizonte: O eixo e a roda: v. 15, 2007 Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit>

MOURA, SAILE. DANÇA BUTOH – fica o não dito por dito. Tese (Bacharel em Teatro) Universidade do Estado do Amazonas. MANAUS 2018

Mombaça, Jota. **Pode um cu mestiço Falar.** 2015, Disponível em : <https://medium.com/@jotamombaca/pode-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee> Acesso em: 07 de setembro de 2023.

MONTEIRO, Fournaut Regina. Jogos dramáticos. São Paulo: Agora, 1984.

Nascimento, Abdias. O quilombismo: Documentos de uma militância Pan-Africanista. São Paulo: Perspectiva, 2019

NUNES, B. A utopia antropofágica: Obras Completas de Oswald de Andrade. São Paulo: Editora Globo, 1990.

NEMI Neto, J. Anthropophagic Queer: A Study on Abjected Bodies and Brazilian Queer Theory. 2015. Tese. City University of New York. Disponível em: https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/1071 Acesso em: 21 de setembro de 2023.

NUNES, B. A utopia antropofágica: Obras Completas de Oswald de Andrade. São Paulo: Editora Globo, 1990.

NOVELLY, Maria C. Jogos Teatrais. Exercícios para grupos e sala de aula. Campinas, SP: Papirus, 1994.

PAVIS, Patrice. Dicionário de teatro. São Paulo: Perspectiva, 2005.

REUS GONÇALVES DA ROSA, R. JAXY E JAXY JATERÊ: O PONTO DE VISTA GUARANI E DE OUTROS POVOS AMERÍNDIOS SOBRE A ORIGEM DA LUA, AS CONSTELAÇÕES E O SACI-PERERÊ (PRIMEIRA PARTE). Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 16, n. 1, p. 1–46,

RESTO. Direção: João Batista. Produção: Wagner Carvalho. 1975. Disponível em :<https://www.youtube.com/watch?v=uqNNwwzhMjk> Acesso: 30 de setembro de 2023

ROLNIK, S. Anthropophagic subjectivity. In: HERKENHOFF, P.; PEDROSA, A. (eds.) 24a Bienal de São Paulo. Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s. São Paulo: A Fundação. p.137, 1998.

ROUBINE, Jean-Jacques. A linguagem da encenação teatral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Santos, A. B. dos, & Mayer, J. (2020). **Início, meio, início: Conversa com Antônio Bispo dos Santos.** *Indisciplinar*, 6(1), 52–69.
<https://doi.org/10.35699/2525-3263.2020.26241>

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2003

SLADE, Peter. O jogo dramático infantil. São Paulo: Summus, 1978.

SCHELLES, Suraia. **A IMPORTÂNCIA DA LINGUAGEM NÃO-VERBAL NAS RELAÇÕES DE LIDERANÇA NAS ORGANIZAÇÕES.** São Paulo: Revista Esfera.nº. 1 Jan./Jun. 2008

TAITELBAUM, P. BICHOLOGICO. Rio de Janeiro: Travessa, 2016.

VAZ, S. Cooperifa Antropofagia Periférica. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.