



MACACOS,
de CLAYTON NASCIMENTO
ARTE e RESISTÊNCIA
CONTRA A BARBÁRIE e IMAGINACÃO
DE FUTUROS POSSÍVEIS
MAÍRA SANTOS

MACACOS

INTERPRETAÇÃO, DIREÇÃO E DRAMATURGIA: Clayton Nascimento

DIREÇÃO TÉCNICA E ILUMINAÇÃO: Danielle Meireles

DIREÇÃO DE MOVIMENTO: Aninha Miranda Spier

OPERAÇÃO DE LUZ: Preto Vidal, Cyntia Monteiro

PRODUÇÃO: Corpo Rastreado / Jacob Alves

DISTRIBUIÇÃO: Corpo a Fora, no âmbito do Festival Todos 2024

LOCAL E DATA DE ESTREIA: Centro de Culturas Negras, São Paulo,

25 de janeiro de 2020

MAÍRA SANTOS

CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO DA FACULDADE DE LETRAS
DA UNIVERSIDADE DE LISBOA (CET-FLUL)

SINAIS DE CENA

SÉRIE III NÚMERO 4
JUNHO DE 2025

O espetáculo *Macacos*, criado por Clayton Nascimento – ator, dramaturgo e diretor brasileiro até então pouco conhecido –, ganhou destaque ao receber importantes prêmios. Nascimento se tornou o quarto ator negro mais jovem a conquistar o prestigiado Prêmio Shell, um marco expressivo em um país onde, tragicamente, um jovem negro é assassinado a cada 23 minutos. Em outubro de 2024, o trabalho foi apresentado em Portugal, no espaço Escola de Mulheres, como parte da programação do Festival Todos.

A peça é um monólogo que se entrelaça com o teatro físico, explorando a expressividade do corpo e tudo o que dele emana. Trata-se de uma corporalidade que irradia “efeitos de presença” (Gumbrecht, 2010: 9), modelada pelo texto em uma interação constante e simbólica: o corpo segue o texto e o texto segue o corpo. Nesse diálogo, o texto dança o corpo.

A obra é estruturada em nove episódios interligados, que evocam uma multidão invisível e dão vida a vozes que denunciam, de forma irrefutável, as atrocidades cometidas contra a população negra. O ator-diretor encarna diversas corporeidades, transformando o corpo em “carne” (Spillers, 2022), ao mesmo tempo em que denuncia o conceito de “corpo-fronteira” (Mbembe, 2021). Trata-se de uma obra marcada pela “performatividade negra” (DeFrantz, 2004), carregada do duplo movimento de rendição e resistência, recriando a humanidade para além da subalternidade imposta.

A palavra “macaco” ocupa o eixo central da peça. O termo “macaco” é um xingamento de desumanização, que alimenta o imaginário do racismo estrutural, ao mesmo tempo em que evoca as ideias do racismo eugênico que marcaram o final do século XIX. Assim, o ato de fala “macaco” ressoa com a voz da criança branca que gritou

para Frantz Fanon: “Mamãe, olhe um preto, estou com medo! Medo! Medo!” (1952: 105). “Caminhando por Lyon, Fanon descobre, por meio do tropeço, que um chão não é apenas um terreno, mas é sempre composto por atos de fala. E descobre que todo ato de fala é um corpo a corpo com a linguagem, um embate no qual o terreno social se organiza, produzindo e reproduzindo corpos” (Lepecki, 2010: 18). Esse é o momento em que o jovem médico e pensador percebe que perdeu o chão com a força do impacto linguístico daquela fala. Ecoava a internalização do racismo antinegro.

Para Nascimento, a palavra “macaco” motivou, ao longo de seis anos, uma pesquisa sobre sua origem como xingamento no Brasil e a criação de uma dramaturgia. No movimento entre a palavra, o ato, a ação e o corpo não há tropeços. *Macacos*, transformado em peça, abraça o plano horizontal de que fala o dramaturgo André Lepecki, pois “resiste e contra-atua”, resgatando o movimento de “subjetivações burras, colonialistas, racistas, violentas e anti-históricas” (2010:18). Nascimento faz desse ato de fala matéria de composição e de de-composição.

Na peça, então, o “macaco”, entidade construída a partir de um insulto racial histórico, é transformado em uma figura performativa. Nascimento ressignifica esse xingamento como uma estratégia de reapropriação e subversão, assumindo uma posição de resistência, agência e potência. O “macaco” agora se recusa a ser subjugado ou silenciado e reivindica o direito de “escolher quem quer ser”. A corporeidade do artista faz, então, emergir grandes figuras da cultura negra, como Elza Soares e Bessie Smith.

Em fluxo de consciência, há saltos entre diferentes momentos no tempo, misturando lembranças desses personagens, reflexões e percepções imediatas. Rompendo com a linearidade dramática tradicional



e destacando questões sociais do Brasil, a obra aproxima-se do teatro épico. Com o uso da técnica de distanciamento e momentos explicativos e didáticos, *Macacos* leva o público a ultrapassar a emoção, incentivando análise crítica e questionamentos.

O trabalho de Nascimento fundamenta-se em pesquisas históricas e em sua vivência pessoal do racismo. No episódio *Uma aula que você não teve*, por exemplo, o texto reflete o esforço de revelar narrativas negligenciadas pela historiografia oficial. Por outro lado, *Macacos* adota uma estética antinaturalista, não se prendendo à reprodução fiel da realidade. Na peça, a história também é atravessada por estórias, criando um diálogo que entrelaça fatos históricos com experiências vividas. Nascimento procura, assim, dar materialidade aos “ausentes da história” (De Certeau, 1987), explorando as lacunas e os silêncios dos registros históricos tradicionais e evocando memórias pessoais e coletivas. Um exemplo emblemático é o caso de Terezinha Maria de Jesus, mãe de Eduardo de Jesus, assassinado aos dez anos no Rio de Janeiro. Assim como em muitos outros casos, a polícia tentou construir a história de que o menino Eduardo era um bandido e estava armado. No entanto, a realidade era bem diferente: ele estava sentado em frente à sua casa, esperando a irmã, e brincava com um telefone quando foi atingido por um tiro de fuzil na cabeça.

Voltando ao início, com a imagem de Machado de Assis quando criança, somos conduzidos ao episódio dois: *Uma criaturinha*. Em uma performance marcada por um corpo energético em constante transformação, Nascimento interpreta as crianças que brincam “na porta de casa” e os acontecimentos que ocorrem após a chegada da polícia em seus bairros: “Numa dessas tardes, aqui brincando, a Polícia Militar vai brincar também: de polícia e ladrão. Eles são a polícia e eu sou o ladrão” (Nascimento, 2023: 23). A ironia do episódio reside



MACACOS, DE CLAYTON NASCIMENTO, CIA DO SAL, 2020 (CLAYTON NASCIMENTO),
[F] JULIETA BACCHIN.

na justaposição entre o lúdico e a brutalidade, a leveza da infância e a violência da exclusão. Longe de reinventar a realidade, a “brinca-deira” de Nascimento expõe a barbárie, a残酷 and a superfluidade com que crianças e suas mães são tratadas. As crianças periféricas e negras, como “criaturas que são”, não são plenamente reconhecidas como humanas pela sociedade.

Do episódio três ao episódio cinco, o foco do trabalho está nas mães solo e periféricas que perderam seus filhos para o genocídio negro, perpetrado pela polícia militar. No episódio três, temos uma adaptação do conto *Da paz*, de Marcelino Freire, que retrata uma mãe que recusa a “paz” oferecida pelas instituições, expondo-a não como um ideal pacificador, mas como um mecanismo de exclusão e controle. Já no episódio quatro, o ator interpreta as mães vítimas do genocídio negro, assim como anteriormente dava vida às crianças assassinadas nesse mesmo contexto. Em suma, como instrumento estético-político, a peça e o que ela promove denunciam o racismo e reivindicam o reconhecimento, por parte do Estado, das pessoas como sujeitos de direitos.

Ao final do espetáculo, em uma reviravolta surpreendente, quem emerge da plateia e adentra o palco é a própria Terezinha Maria de Jesus. O que poderia ser interpretado apenas como ficção assume uma dimensão ainda mais visceral: o público é confrontado novamente com o relato doloroso do assassinato de seu filho, agora diretamente pela voz da mãe.

Macacos está fundamentado no afeto. Nascimento mobiliza o pensamento, deixando-se afetar pela relação com as pessoas e com o mundo que elas habitam. Trata-se de um trabalho com o potencial de agir no mundo, sustentado por um compromisso ético que rejeita a instrumentalização, bem como a banalidade do mal que recai sobre as populações marginalizadas. A obra se lança na imaginação de futuros possíveis.^[1]

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE CERTEAU, Michel (2016), “L’absent de l’histoire”, in *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Paris, Gallimard, pp. 242–254.

DEFRANTZ, Thomas F. (2004), “The Black Beat Made Visible: Hip Hop Dance and Body Power”, in *Of the Presence of the Body: Essays on Dance and Performance Theory*, pp. 67–69.

FANON, Frantz (1952), *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil.

GUMBRECHT, Hans Ulrich, (2010), *Produção de presença – o que o sentido não consegue transmitir*, Rio de Janeiro, Contraponto e Editora PUC-Rio.

LEPECKI, André (2010), “Planos de composição”, in Cristina Greiner / Cecília Espírito Santos / Leonora Fabião / Sara Sobral (org.), *Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança 2009–2010: Criações e conexões*, São Paulo, Itaú Cultural, p. 18.

MBEMBE, Achille (2021), *Brutalismo*, trad. Sebastião Nascimento, São Paulo, n-1 edições.

NASCIMENTO, Clayton (2023), *Macacos: monólogo em 9 episódios e 1 ato*, Rio de Janeiro, Cobogó.

SPILLERS, Hortense J. (2022), “Mama’s Baby, Papa’s Maybe: An American Grammar Book”, in *The Transgender Studies Reader Remix*, Londres, Routledge, pp. 93–104.

← [1] Em virtude do sucesso e da repercussão do espetáculo *Macacos*, além do ativismo de Terezinha Maria de Jesus e de Clayton Nascimento, o caso jurídico de Eduardo de Jesus, anteriormente arquivado com a absolvição dos policiais responsáveis por sua morte, foi reaberto.

