

Nasceu mais um menino preto e o futuro dele é belo: Pedrinhas de Aruanda e o corpo-potência dos atuantes em cena

Montagem Teatral: Pedrinhas de Aruanda

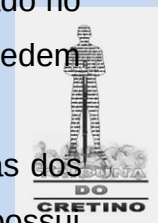
Montagem: Resultado da disciplina Técnicas Corporais II, apresentado pelos alunos do Técnico em Teatro da ETDUFPA, turma ingressante em 2025

Yas Laranjas¹

Corpos muitos entram em cena guiados por uma figura soberana: uma atriz-rainha acompanhada por atores-súditos-ancestrais em organismo vivo. Uma profusão de sonoridades e corporeidades invadem o espaço prenunciando a brincadeira que virá. Viver a própria ancestralidade é como *brincar de amarelinha*: jogamos a pedra no solo sagrado e traçamos um caminho até àquilo que sempre nos pertenceu. A ida, na verdade, é um *retorno*. Retorno que nos lembra do corpo enquanto *morada narrativa*. Isto é, casa de histórias anteriores à nossa existência, mas que acompanham a carne vivente do dia a dia. Esse corpo-potência desdobra-se em múltiplas temporalidades, atualizando o passado no presente e fazendo emergir futuros que já se anunciam. São tempos que não se sucedem de forma linear, mas coexistem em movimento espiralar, circular.

O espetáculo **Pedrinhas de Aruanda** traz para a cena esses corpos-potências dos alunos do Técnico em Teatro da Escola de Teatro e Dança da UFPA. A montagem possui dramaturgia e direção cênica de Carmem Virgolino, direção visual de Juliano Bentes, direção musical de Diego Vattos e direção vocal de Mainumy. Ela foi inspirada na obra **Pedrinhas Miudinhas**, de Antonio Simas, e é o resultado da disciplina Técnicas Corporais II, cujo objetivo é trabalhar o corpo mediante a investigação da memória, da ancestralidade e da relação com o ambiente daqueles que vivem cotidianamente as múltiplas realidades afro-amazônidas. A poética resulta em uma confluência de manifestações populares, encantarias e saberes tradicionais que atravessam as vivências negras, indígenas e caboclas da Amazônia. Sob essa ótica, as danças negras, a capoeira angola, o boi bumbá, as mulheres ancestrais e as canções populares são alguns dos elementos que constituem uma dramaturgia coletiva tão rica.

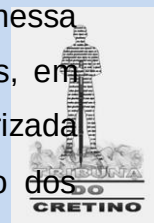
Em cena, essas expressões ganham corporificação e movimento. Os corpos-atuantes, em estado extracotidiano, revelam ao espectador a poética e a beleza do cotidiano e do ordinário daqueles que ocupam e vivem essa Amazônia multiforme. Um



¹ Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes) – Universidade Federal do Pará (UFPA) – Atriz e Professora;

corpo-ator é motor de barco: e eu *ouço* o rugido cantando na pele. Um corpo-atuante é água, é onda: e eu *sinto* o rio. Um corpo-atuante é puxado por uma hélice: e eu *tenho medo* dela me arrastar. Um corpo-atuante brinca na rede: e eu me *empolgo* com o seu embalar. Um corpo-atuante é urubu: e eu o *vejo* voar. Tais momentos, assim como diversos outros no decorrer do espetáculo, coloca-nos de frente com elementos tão estimados e instalados no imaginário popular amazônico que é impossível não se sentir tocado, afetado. A magia do corpo em cena está na corporificação do invisível: daquilo que, de olhos já tão fatigados e acostumados, tornou-se imperceptível, comum, mas que carrega raízes ancestrais.

De forma semelhante, as sonoridades produzidas pelos músicos, fusionadas com os corpos em cena, transfiguram-se em *matéria palpável e familiar*. O som vira um personagem-entidade que intensifica organismos já potentes. Somado a isso, canto e voz se tornam substância-corpo capaz de trazer à cena a magia da palavra. A oralidade, herança das culturas africanas e indígenas, juntamente com a performance corporal, faz-se presente na forma de produzir conhecimento e fixar saberes ancestrais. A palavra é tecnologia ancestral. Transmissão de conhecimento vivo que atravessa gerações. É nessa perspectiva que Leda Maria Martins, dramaturga e ensaísta brasileira, lembra-nos, em **Performances do Tempo Espiral: Poéticas do Corpo Tela**, que a palavra oralitizada se inscreve no corpo, produzindo experiências de temporalidade e de expansão dos conhecimentos tradicionais.



É nesse entrelaçamento entre voz e gesto que a cena se constrói. Os corpos-atuantes em cena narram histórias de mães, de avós, de rios: a palavra *vira poema*. A mãe ribeirinha, a mãe negra e a mãe indígena ficam prenhes de verbo. Após as contrações e o parto, corre pelo mundo que nasceu mais um menino preto, nasceu mais uma menina indígena e o futuro deles é belo, é triunfal. As ancestralidades são vividas como uma celebração, uma rememoração: “a minha avó me contou”, “a minha mãe me contou”, “eu ouvi do rio”, “eu ouvi dos ribeirinhos”. Toda a nossa cultura é permeada por essas narrativas-corpo, por essas vocalidades-corporais: no fim, a atriz-rainha retorna, como esse tempo ancestral espiralado em que as temporalidades se encontram. Junto a ela, vemos a grande mãe-corpo-palavra acalentando e abraçando seus filhos-corpos-ouvidos como se dissesse: “você serão cuidados, protegidos, ninados; saberão dos seus ancestrais, da sua cultura; e terão um futuro: um futuro bonito e glorioso”.

Agosto de 2026