O Voo para Dentro: Identidade e Cultura Popular em "Sankofa – Um Menino Brasileiro" ou seria O voo do Sankofa: Identidade, bando e cultura popular no palco do FETO.

Por Igui Leal

> *"A memória dos saberes não se inscreve apenas na letra, mas no corpo, no gesto, na voz, no tambor e no invisível que dança conosco."* **Leda Maria Martins** (*Performances do tempo espiralar*)
>
> *‘‘Não mexe comigo que eu não ando só / Que eu não ando só..."* — **Maria Bethânia** (*Carta de Amor*)

Saio com diversas perguntas no meu corpo, que nesse momento quer dançar: o que define a identidade brasileira? Há uma identidade única? Quantos povos residem dentro de mim? Há quantas danças em mim?

Enquanto artista de teatro e pessoa branca, essas perguntas me vêm rapidamente ao vivenciar o espetáculo *Sankofa – Um Menino Brasileiro*. Sou atravessade pela imensa pluralidade e riqueza cultural que constituem o Brasil e as diversas manifestações trazidas pela peça.

A tentativa de responder o que nos define frequentemente esbarra em uma de nossas feridas históricas mais profundas: o apagamento sistemático das matrizes populares, negras e indígenas em favor de uma cultura hegemônica, branca e eurocentrada. Nascido de um projeto de extensão da Escola de Teatro Meninos de Luz no Morro do Cantagalo, no Rio de Janeiro, o espetáculo traz para o palco do FETO não apenas uma narrativa de busca pessoal, mas um poderoso manifesto sobre o pertencimento, a memória coletiva e a cultura popular como fundamento do nosso laço social.

O tema desta edição do festival — *"gostoso é estar em bando"* — ganha na peça um direcionamento profundo, que opera tanto no espaço público quanto na dimensão íntima e subjetiva. A obra acompanha João, um jovem órfão às vésperas de completar 18 anos, sem referências familiares e assombrado pelo

medo da invisibilidade social, o pavor de ser apenas mais um "Zé Ninguém". Contudo, "bando" parece convocar João a um movimento instigante de olhar para dentro para conseguir enxergar o fora.

Instaura em cena um complexo jogo identitário e especular: na encruzilhada do espelho, o que é meu e o que é do outro? A encenação nos mostra que a identidade nunca se constrói no isolamento, mas nesse trânsito contínuo de entrar e sair das fronteiras de um Brasil repleto de diversidades, abismos e contradições. É um ir e vir entre o íntimo e o coletivo que produz vida, poesia e arte, provando que o "eu" só encontra contorno e nome quando se reconhece na alteridade.

Mas essa pergunta sobre a identidade brasileira não é respondida apenas no trânsito entre o que está dentro e o que está fora; ela se tece também no jogo entre o real e o onírico, entre a dureza do cotidiano e a fantasia. Há aqui aquela potência vital mística que reside em nós, a capacidade de atravessar mundos visíveis e invisíveis como uma sabedoria, como um modo de ser e existir. Antes mesmo de o jovem se nomear como João Sankofa, ele já está imerso nessa magia, que se concretiza não só na metáfora do sonho, mas na própria capacidade de transmutação do corpo, no diálogo aberto com o encantamento, com os orixás e com as águas. Seria o pássaro voltando para buscar João?

É justamente no limiar desse rito de passagem — que se materializa na metáfora do cochilo que antecede a maioridade e a chegada da escrivã para registrar, finalmente, seu nome oficial — que João mergulha na espinha dorsal da cultura popular brasileira.

O protagonista encontra, e, ao mesmo tempo, se torna o Bumba Meu Boi, em um lindo jogo de transmutação construído com diferentes recursos cênicos, como o uso de máscaras e a manipulação de bonecos. Percebemos, portanto, como a tradição do teatro popular ganha forma viva na própria linguagem do espetáculo: a técnica do teatro de bonecos mistura-se à dança e ao manejo do Boi, dissolvendo as fronteiras entre o ator e a figura brincante. Nessa mesma dinâmica de transfiguração, que atravessa as águas doces e profundas de Oxum, o canto das lavadeiras, a ginga da capoeira e a pulsação do maculelê, o

menino encontra uma epistemologia forjada com o pé no chão e no ritmo da festa.

Contudo, vale destacar que toda essa trajetória do protagonista não se faz sozinha. Ela se constrói a partir do diálogo constante e dos jogos com todo o elenco. Cada cena ganha uma riqueza imensa justamente por ser um trabalho de fato coletivo, onde a troca viva com os demais jovens da companhia sustenta e dá pulsação à travessia de João.

A música ao vivo, sob direção de Tauã de Lorena, abre caminho para uma profundeza cênica onde a pluralidade cultural e artística do país se manifesta sem hierarquias rígidas, numa mistura que cabe falar de Caetano e de Xuxa, operando sob a lógica do acúmulo, da adição e da soma.

Essa soma, que não apaga as tensões, reverbera na própria tessitura ética e estética do trabalho. A direção, assinada pela professora e diretora Cheila Oliveira, mulher branca, conduz um elenco jovem de marcada diversidade étnico-racial, não se esquivando das contradições históricas do país; pelo contrário, abraça o desafio do encontro e do diálogo através das diferenças raciais e sociais que marcam a formação brasileira. Visualmente, o espetáculo materializa essa ponte: a estética e os figurinos, assinados pela atriz e visagista Mirely de Jesus, costuram a iconografia e a cosmovisão afro-diaspórica ancestral com o frescor urbano de elementos contemporâneos e cores neon vibrantes.em dialogo como uma iluminação precisa que ajuda a desenhar os contornos para o espectador.

Aqui, o trabalho toca em uma questão vital para o nosso tempo: quando o tecido social contemporâneo parece empurrado para a segregação, para o individualismo e para a intolerância à diferença — o ódio à forma de existir e de celebrar do outro —, como escapar dessa armadilha? *Sankofa – Um Menino Brasileiro* responde com a própria prática cênica coletiva. Ancorada no cuidado mútuo, a cena faz da festa, do tambor e do bando estratégias políticas e afetivas de sobrevivência e invenção. O corpo em cena deixa de ser o lugar do desamparo solitário para se tornar o território de um enlace potente entre o desejo singular de existir (o nome próprio de João) e a criação em comum.

A metáfora do espelho culmina, assim, na descoberta de *Sankofa* — o pássaro mítico da tradição Akan que voa para a frente tendo a cabeça voltada para trás, ensinando que nunca é tarde para retornar e recolher o que ficou esquecido no caminho. Ao despertar como "João Sankofa", o jovem não apenas resolve sua lacuna identitária, mas reafirma que toda identidade brasileira autêntica é uma conquista coletiva e ancestral. Assistir a esse encontro no palco, no exato momento histórico em que o Brasil precisou "estar em bando" para atravessar suas tensões e virar o jogo democrático nas urnas, traz um alívio imenso. É um sopro de esperança que nos lembra que a festa e a coletividade são forças inabaláveis, um bando vivo que habita, simultaneamente, dentro e fora de cada um de nós.

A jornada do protagonista culmina nesse tempo espiralar em que o passado ancestral, o presente da escolha e o horizonte do futuro coexistem no mesmo corpo. Ao retornar às suas origens, o João adulto compreende que a sua identidade não é um ponto fixo, mas uma encruzillada de múltiplas possibilidades de vida que o habitam simultaneamente naquele instante de virada. Esse trânsito fluido entre o onírico e o real, a memória e a reinvenção, encarna a própria substância da identidade brasileira: um colar de tempos que se tenciona e se move. Assistir a esse desfecho nos lembra que a grande potência da arte e da coletividade é justamente recusar a apatia, reafirmando, na cena e na vida, a ideia de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino de que “o contrário da vida não é a morte, é o desencanto”.

Referencias

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018.