



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES (PROFARTES)

Valdeci Moreira Souza

**ESPAÇO SEMENTE:  
O TEATRO COMUNITÁRIO COMO AGENTE TRANSFORMADOR NA PERIFERIA**

Brasília  
2018

**Valdeci Moreira de Souza**

ESPAÇO SEMENTE:

O TEATRO COMUNITÁRIO COMO AGENTE TRANSFORMADOR NA PERIFERIA

Dissertação apresentada ao Mestrado Profissional em Artes, área de concentração Artes Cênicas, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Profa. Dra. Clarice da Silva Costa

Brasília

2018

S729e Souza, Valdeci Moreira de  
ESPAÇO SEMENTE: O TEATRO COMUNITÁRIO COMO AGENTE  
TRANSFORMADOR NA PERIFERIA / Valdeci Moreira de Souza;  
orientador Prof.ª Dra. Clarice da Silva Costa . --  
Brasília, 2018.  
173 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Artes) --  
Universidade de Brasília, 2018.

1. Teatro Comunitário. 2. Periferia. 3. Espaço Semente.  
4. Caderno de Encenação Macunaíma.. I. da Silva Costa ,  
Prof.ª Dra. Clarice , orient. II. Título.

Valdeci Moreira de Souza

**ESPAÇO SEMENTE:**  
**O TEATRO COMUNITÁRIO COMO AGENTE TRANSFORMADOR NA PERIFERIA**

Dissertação apresentada ao Mestrado Profissional em Artes, área de concentração Artes Cênicas, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Profa. Dra. Clarice da Silva Costa

Banca Examinadora

---

Orientadora: Profa. Dra. Clarice da Silva Costa  
Universidade de Brasília – UnB

---

Prof. Dr. Paulo Sérgio de Andrade Bareicha  
Universidade de Brasília – UnB

---

Prof. Dra. Claudia da Silva Costa  
Escola de Música de Brasília

Brasília  
2018

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus por ter me iluminado nessa jornada.

Agradeço a Professora Clarice Costa por ter me incentivado e pelo apoio e contribuição necessários à elaboração e conclusão deste trabalho.

Aos amigos de turma do mestrado, João Camargo, Julia Fagundes, Getúlio Cruz, Ana Carolina, Luciana Alves, Adriano Duarte, Simone Rosa e também aos professores do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UnB agradeço pelos ensinamentos, pela troca de saberes e pelos direcionamentos para o desenvolvimento desta pesquisa.

Agradeço a todos os integrantes e pessoas que ousaram se aventurar no teatro do Espaço Semente, todos que participaram de Morte e Vida Severina, Doces Lembranças de Nós Mesmos, Infinito Vazio, Miguilim, O Baú de Histórias e Macunaíma, bem como aqueles que ficaram por pouco tempo.

Agradeço a minha família, ao meu filho Matheus Trindade, a Marli Trindade, sem os quais eu não teria motivação, a meu grande amigo Ricardo César e a Carlos William.

Por fim, agradeço *in memoriam* a minha mãe Maria Moreira de Souza e a meu Pai João Gonzaga de Souza.

Todos esses tornaram possível a realização desta pesquisa.

## ÍNDICE DE FIGURAS E TABELAS

<b>FIGURA 1 – Fotografia.....</b>	<b>35</b>
<b>FIGURA 2 – Fotografia.....</b>	<b>39</b>
<b>FIGURA 3 – Fotografia.....</b>	<b>41</b>
<b>FIGURA 4 – Fotografia.....</b>	<b>41</b>
<b>FIGURA 5 – Ilustração.....</b>	<b>43</b>
<b>FIGURA 6 – Ilustração.....</b>	<b>46</b>
<b>FIGURA 7 – Fotografia.....</b>	<b>48</b>
<b>FIGURA 8 – Ilustração.....</b>	<b>50</b>
<b>FIGURA 9 – Ilustração.....</b>	<b>52</b>
<b>FIGURA 10 – Ilustração.....</b>	<b>53</b>
<b>TABELA 1.....</b>	<b>53</b>
<b>FIGURA 11 – Fotografia.....</b>	<b>55</b>
<b>FIGURA 12 – Fotografia.....</b>	<b>56</b>
<b>FIGURA 13 – Ilustração.....</b>	<b>59</b>
<b>FIGURA 14 – Fotografia.....</b>	<b>60</b>
<b>FIGURA 15 – Fotografia.....</b>	<b>61</b>
<b>FIGURA 16 – Fotografia.....</b>	<b>62</b>
<b>FIGURA 17 – Fotografia.....</b>	<b>63</b>
<b>FIGURA 18 – Fotografia.....</b>	<b>64</b>
<b>FIGURA 19 – Fotografia.....</b>	<b>65</b>
<b>FIGURA 20 – Ilustração.....</b>	<b>65</b>
<b>FIGURA 21 – Ilustração.....</b>	<b>66</b>
<b>FIGURA 22 – Ilustração.....</b>	<b>66</b>
<b>FIGURA 23 – Fotografia.....</b>	<b>67</b>
<b>FIGURA 24 – Fotografia.....</b>	<b>67</b>
<b>FIGURA 25 – Fotografia.....</b>	<b>68</b>
<b>FIGURA 26 – Ilustração.....</b>	<b>69</b>
<b>FIGURA 27 – Fotografia.....</b>	<b>70</b>
<b>FIGURA 28 – Fotografia.....</b>	<b>74</b>
<b>FIGURA 29 – Fotografia.....</b>	<b>75</b>
<b>FIGURA 30 – Fotografia.....</b>	<b>78</b>
<b>FIGURA 31 – Fotografia.....</b>	<b>79</b>
<b>FIGURA 32 – Fotografia.....</b>	<b>79</b>
<b>FIGURA 33 – Fotografia.....</b>	<b>80</b>
<b>FIGURA 34 – Fotografia.....</b>	<b>81</b>
<b>FIGURA 35 – Fotografia.....</b>	<b>82</b>
<b>FIGURA 36 – Fotografia.....</b>	<b>84</b>
<b>FIGURA 37 – Fotografia.....</b>	<b>84</b>
<b>FIGURA 38 – Fotografia.....</b>	<b>85</b>

<b>FIGURA 39</b> – Ilustração.....	95
<b>FIGURA 40</b> – Ilustração.....	96
<b>FIGURA 41</b> – Ilustração.....	97
<b>FIGURA 42</b> – Ilustração.....	98
<b>FIGURA 43</b> – Ilustração.....	99
<b>FIGURA 44</b> - Ilustração.....	100
<b>FIGURA 45</b> – Ilustração.....	101
<b>FIGURA 46</b> – Ilustração.....	102
<b>FIGURA 47</b> – Ilustração.....	103
<b>FIGURA 48</b> – Ilustração.....	104
<b>FIGURA 49</b> – Ilustração.....	105
<b>FIGURA 50</b> – Ilustração.....	106
<b>FIGURA 51</b> – Ilustração.....	107
<b>FIGURA 52</b> – Ilustração.....	108
<b>FIGURA 53</b> – Ilustração.....	109
<b>FIGURA 54</b> – Ilustração.....	110
<b>FIGURA 55</b> – Ilustração.....	111
<b>FIGURA 56</b> – Ilustração.....	112
<b>FIGURA 57</b> – Ilustração.....	113
<b>FIGURA 58</b> – Ilustração.....	114
<b>FIGURA 59</b> – Ilustração.....	115
<b>FIGURA 60</b> – Ilustração.....	116
<b>FIGURA 61</b> – Ilustração.....	117
<b>FIGURA 62</b> – Ilustração. ....	118
<b>FIGURA 63</b> – Ilustração.....	119
<b>FIGURA 64</b> – Ilustração.....	120
<b>FIGURA 65</b> – Ilustração.....	121
<b>FIGURA 66</b> – Ilustração.....	122
<b>FIGURA 67</b> – Ilustração.....	123
<b>FIGURA 68</b> – Ilustração.....	124
<b>FIGURA 69</b> – Ilustração.....	125
<b>FIGURA 70</b> – Cartaz.....	127
<b>FIGURA 71</b> – Cartaz.....	128
<b>FIGURA 72</b> – Cartaz.....	129
<b>FIGURA 73</b> – Cartaz.....	130
<b>FIGURA 74</b> – Cartaz.....	131
<b>FIGURA 75</b> – Cartaz.....	132
<b>FIGURA 76</b> – Cartaz.....	133
<b>FIGURA 77</b> – Cartaz.....	134
<b>FIGURA 78</b> –Cartaz.....	135
<b>FIGURA 79</b> – Fotografia.....	164

## SUMÁRIO

1. RESUMO.....	9
2. PRIMEIRA PARTE – O TEATRO COMUNITÁRIO COMO AGENTE TRANFORMADOR NA PERIFEIRA.....	10
2.1. INTRODUÇÃO.....	10
2.2. PERIFERIA E CIDADANIA.....	11
2.3. TEATRO COMUNITÁRIO E CIDADANIA.....	15
2.4. O ESPAÇO SEMENTE.....	20
2.4.1. Sobre o Gama, o contexto do Espaço Semente.....	20
2.4.2. Os objetivos e os meios de se fazer Teatro.....	22
2.5. A PROPOSTA PEDAGÓGICA DE MACUNAÍMA.....	24
2.5.1. A Obra Literária.....	24
2.5.2. O processo de montagem e o espetáculo.....	25
2.6. OS RELATOS SOBRE O PROCESSO DE MACUNAÍMA E SOBRE O ESPAÇO SEMENTE.....	30
2.7. CONSIDERAÇÕES PARCIAIS.....	33
3. SEGUNDA PARTE – CADERNO DE ENCENAÇÃO DE MACUNAÍMA.....	35
3.1. O ABRIR DAS CORTINAS.....	35
3.2. CENA I: O PROCESSO E A OFICINA.....	38
3.3. CENA II: O IMAGINÁRIO.....	42
3.4. CENA III: O ESQUELETO.....	47
3.4.1. Direção.....	47
3.4.2. Dramaturgia.....	49
3.5. CENA IV: A TERRA E O SOL.....	52
3.5.1. Iluminação.....	52
3.5.2. Atmosfera Sonora.....	56
3.5.3. Cenografia.....	58
3.6. CENA V: O JENIPAPO.....	61
3.6.1. Figurino e Adereços.....	61
3.6.2. Maquiagem.....	66



<b>3.6.3.</b> Máscaras.....	68
<b>3.7.</b> CENA VI: A DANÇA.....	71
<b>3.7.1.</b> Exercícios e Jogos.....	71
<b>3.7.2.</b> Oficinas de Convidados.....	78
<b>3.7.3.</b> Músicas Autorais.....	86
<b>3.7.4.</b> Outras Músicas.....	88
<b>3.8.</b> CENA VII: A IDENTIDADE GRÁFICA.....	94
<b>3.8.1.</b> Ilustrações por João Azevedo.....	94
<b>3.8.2.</b> Cartazes e Divulgações do Espetáculo. ....	126
<b>3.9.</b> DRAMATURGIA COMPLETA DE MACUNAÍMA.....	136
<b>3.10.</b> <b>POR TRÁS DAS COXIAS: COLABORADORES</b> .....	164
<b>4.</b> CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	166
<b>5.</b> REFERÊNCIAS.....	169

## 1. RESUMO

Essa dissertação de mestrado apresenta a trajetória do Espaço Semente, sua metodologia de trabalho e de ensino de teatro, seus objetivos artísticos e a sua construção como um ambiente gratuito e aberto para o exercício da arte. A primeira parte desse trabalho traz reflexões, a partir de um olhar teórico do teatro de comunidade, sobre o trabalho da Semente Companhia de Teatro e sobre como montagem cênica de *Macunaíma*, o herói do povo brasileiro, influenciou positivamente a vida de seus participantes.

A segunda parte compreende o Caderno de Encenação, o registro da montagem do espetáculo que se iniciou no ano de 2016 e estreou no final de 2017, no qual é relatado como ocorreu a construção de *Macunaíma* em seus vários detalhes, como maquiagem, dramaturgia e iluminação. Ressaltando o caráter de teatro de comunidade, esse trabalho levanta questões sobre o potencial transformador do teatro de periferia.

## ABSTRACT

This master's thesis presents the concepts and purposes that compass the theatre teaching methodology adopted within the Espaço Semente, as well as its trajectory as an open space for artistic activities. Through the lens of the Applied Theatre, this project brings up reflections upon the work of the company and of what the adaptation of *Macunaíma*, a Brazilian modernist novel, changed in the life of actors and non-actors.

The second part comprehends the *Caderno de Encenação de Macunaíma*, the recording of the spectacle's staging process, which had begun in 2016 and debuted in late 2017. This notebook presents how *Macunaíma* was constructed in details as makeup, dramaturgy and stage lightning, This work brings up questions about how the theatre made in the periphery is seen and about its potential for personal transformation, emphasizing its character of community theatre.

## **2. ESPAÇO SEMENTE: O TEATRO COMUNITÁRIO COMO AGENTE TRANSFORMADOR NA PERIFERIA**

### **2.1. Introdução**

Mundialmente, a divisão entre centros e periferias adquire diversas configurações, variando de acordo com o tempo, o espaço e as características de cada sociedade. No caso do Brasil, a relação Centro-Periferia apresenta-se de forma perversa, pois parece totalmente intransponível, além de ser validada culturalmente. Essa relação está prioritariamente centrada no poder econômico de classe, no acesso à informação e aos bens simbólicos, como a arte, na intensidade da vida cívica (DOMINGUES, 1994) e nos desdobramentos de situações históricas, próprias do processo de formação do país, como a escravização de pessoas negras (GOMES, 1990).

Considerando a existência de uma grande desigualdade política, social e econômica entre os habitantes do centro e os da periferia, gera-se efeitos sobre a real garantia de direitos e sobre o acesso que os indivíduos têm em torno dos serviços e bens importantes para sua sobrevivência digna e seu bem-estar. Sendo assim, o exercício da cidadania plena e da ativa participação nas decisões da sociedade - o ideal pressuposto da democracia é que “todo poder emana do povo” (Constituição Federal de 1988, Art. 1º) -, fica comprometido para aquelas pessoas que não compõem a elite.

É nesse ponto de vista, destacando a realidade da sociedade brasileira, que o teatro comunitário, feito de forma engajada, poderia ganhar um papel transformador para o exercício da cidadania, inclusão sociocultural e fortalecimento das relações democráticas. Portanto, diante do exposto, vale destacar o trabalho realizado pelo Espaço Semente na comunidade do Gama, que trabalha no contexto dessa periferia e que tem nos problemas de seus indivíduos o principal foco para ação através da arte.

A Semente Companhia de Teatro, através da minha pessoa enquanto diretor, direcionou sua ação para os sujeitos da periferia a partir da montagem do

espetáculo Macunaíma, baseado na obra homônima do escritor Mário de Andrade. É essa ação que será problematizada neste artigo. O trabalho vem sendo realizado, em sua maioria, por não atores e, também, por atores convidados, desde o início de 2016. Sua estreia ocorreu em novembro de 2017.

## **2.2. Periferia e a Cidadania**

A periferia, como é o caso da região administrativa do Gama/DF, é o espaço que, separado do centro urbano, envolve-o, sendo esse conceito, muitas vezes, usado de forma negativa e relativizado, como afirma Domingues (1994): “em contraposição a um centro”. Seus habitantes sofrem com o isolamento acarretado pelas estruturas segregacionistas da sua sociedade, sendo esse isolamento o fator gerador da condição periférica:

É o grau de afastamento a um centro que clarifica a posição periférica (física, social, morfológica etc.) [...]. Enquanto agregado social, a periferia define-se, por isso e também, não pela densidade ou pela intensidade do inter-relacionamento interno ao nível local, mas sim pela dependência, pela subalternidade face às áreas centrais aos locais de destino dos habitantes-pendulares (DOMINGUES, 1994, p. 3).

A periferia ou subúrbio, que é quando essa configuração de afastamento atinge proporções de metrópole ou megalópole, configura-se como um espaço de exclusão das pessoas que não podem exercer sua cidadania, que não têm o devido acesso aos serviços públicos essenciais, como saúde, escolas, áreas de lazer e segurança pública (DOMINGUES, 1994).

É importante ressaltar, como afirma Silva (2015), que, ao se discutir a relação centro-periferia e a construção desses conceitos, deve-se ter em mente as “desigualdades sociais, conflitos e transformações ocorridas no mundo, principalmente a partir do advento da modernidade”. Portanto para compreender essa dinâmica, faz-se necessária uma visão processual e histórica da realidade em pequena e em grande escala, na qual se evidencia a presença das relações de classe e da dinâmica do capitalismo desde seus primórdios. Esse é um relevante fator para essa separação, pois estabelece o consumo e a posse como medidas de

status social e de poder. Paula e Paula (2011) exemplificam esse tópico com os processos históricos que deram origem às favelas no Brasil.

As autoras também apresentam outro fenômeno que decorre do desenvolvimento do capitalismo e que modifica o entendimento de centro e periferia enquanto espaços geograficamente distintos e afastados. O fenômeno da industrialização, desde o século XVIII, causou um crescimento das cidades, principalmente dos centros, para além de suas fronteiras. Em consequência, houve a segregação dos setores que foram lentamente incorporados à área e que inflaram no processo de industrialização, sobretudo com a construção de indústrias, prédios e novas áreas habitacionais para a população urbana que cresce exponencialmente.

A partir desse fato, Paula e Paula (2011) inferem outro aspecto importante para a discussão atual da relação entre os centros e as periferias, os quais deixaram de ser isoladas por grandes distâncias físicas e passaram a ser diferenciados por “distâncias culturais”:

Centro e periferia não necessariamente correspondem a lugares físicos/ geográficos próximos ou distantes das regiões de maior possibilidade de acesso a bens e serviços proporcionados pelo sistema, mas espaços de inclusão, integração, exclusão, segregação que se entrecruzam e interpenetram geográfica, cultural, política e socialmente, guardando, para si, suas condições e especificidades (PAULA; PAULA, 2011).

Dessa forma, o universo das relações sociais entre o periférico e o central compõe-se de formas diferentes de expressões linguísticas, artísticas, morais e políticas. Ademais, também se diferem inevitavelmente pelo tipo de conteúdo cultural e simbólico que é produzido e acessível para cada setor, mas ainda definidos de acordo com os padrões dominantes. O subúrbio passa a não se limitar somente à distância física do centro, mas a uma “distância sociológica” (DOMINGUES, 1994), grandemente relacionada ao déficit educacional, econômico e de cidadania.

Nesse sentido, vale destacar o que Milton Santos (1991) acrescenta sobre o assunto ao tratar de mudanças na sociedade decorrentes da globalização e do avanço tecnológico e informacional. Para o autor, a contemporaneidade fez surgir um fenômeno que potencializou a capacidade de imposição da metrópole sobre a

periferia. Há, para Santos, uma dissolução do tempo de comunicação entre o centro e o seu entorno, o que favorece a universalização da metrópole e a emissão das informações/cultura que todos consomem.

Esse processo acarreta não em uma dissolução simultânea do espaço e da distância, mas em uma “demultiplicação” do tempo que cria hierarquias entre os lugares. Logo, “em cada outro ponto, nodal ou não, da rede urbana ou do espaço, temos tempos subalternos e diferenciados, marcados por dominâncias específicas” (SANTOS, 1991, p. 8). Isto é, o tempo não mais se refere ao tempo do relógio, que transcorre de acordo com o local e assim se diferencia. Esse tempo é o tempo da metrópole, o tempo do Estado e o tempo das multinacionais. Um tempo que acontece no âmbito social e, por isso, é classificatório e segregador.

Ao falar de cidadania, Milton Santos (2013) reconhece que a questão territorial atravessa a possibilidade de usufruir dos direitos civis e sociais, os quais, em tese, deveriam ser garantidos igualmente para cada pessoa.

O valor do indivíduo depende, em larga escala, do lugar onde está [...]. Em nosso país, o acesso aos bens e serviços essenciais, públicos e até mesmo privados é tão diferencial e contrastante, que uma grande maioria de brasileiros, no campo e na cidade, acaba por ser privada desses bens e serviços. Às vezes, tais bens e serviços simplesmente não existem na área, às vezes não podem ser alcançados por questão de tempo ou de dinheiro (SANTOS, 2013, p. 125).

O autor ainda atribui grande parte do problema e da condição de exclusão da população mais pobre à atuação do Estado. Este é negligente à situação, principalmente porque para as pessoas que o compõem a resolução de desigualdades e injustiças não são interesses públicos. O Estado, segundo Santos, contribui para a diferenciação dos espaços, periféricos e centrais, garante sempre a segurança, a limpeza pública, a valorização dos empreendimentos, a conservação da infraestrutura etc., do centro rico e cria dificuldades inúmeras para as demais regiões.

O autor afirma, porém, que, apesar do efeito devastador do modelo de organização territorial adotado pela elite para particionar o espaço, é a pobreza gerada pelo modelo econômico da sociedade que se revela mais maléfica às vidas. A pobreza segmenta o mercado de trabalho e as classes sociais e evita que as

pessoas tenham oportunidade de melhoria das suas condições, determinando maior ou menor pobreza de acordo somente com o local de moradia.

Sendo assim, a partir de uma abordagem ligada à linguagem geográfica, Milton Santos conclui que as desigualdades sociais tendem a aumentar em toda a sociedade baseada nessa divisão do espaço, onde a localização dos serviços essenciais é regida pelas “arbitrariedades” da lei do mercado. Considerando o caso brasileiro, a questão territorial se mostra como um grande obstáculo para o amplo alcance de uma cidadania concreta e real. Com efeito, “a igualdade dos cidadãos supõe [...] acessibilidade semelhante aos bens e serviços, sem os quais a vida não será vivida com aquele mínimo de dignidade que se impõe” (SANTOS, 2013, p. 196).

No contexto dessas relações, o fazer cultural apresenta-se como um meio de superação dos limites impostos pela posição de periferia para uma certa comunidade. É na cultura que a periferia se destaca de modo transformador e contorna sua problemática de exclusão, através de expressão artística, carregada de significados próprios de sua realidade e, muitas vezes, do contexto de luta social e de sofrimento em que se encontra.

Desse modo, a produção artística periférica, que durante a história muito foi desvalorizada e, até mesmo, proibida, como o samba, o hip hop, o rock e o funk, apresenta-se hoje, ironicamente, no centro, tal como um ideal de produção e consumo de bens culturais, movimentando massas e capital, seja periférico ou de elite.

Apesar de diversas tentativas e projetos de setores dissimuladamente conservadores, além de racistas e machistas, que visam ao apagamento dessas manifestações, mantém-se uma inversão que constrange o centro. A arte, no aspecto de criação de protagonismo e identidade, ajuda a periferia a criar uma noção de cidadania e de participação na sociedade em que vive.

Essa cidadania surge pela inovação e efervescência cultural de uma periferia injustamente oprimida, depreciada e afastada de diversas maneiras dos seus direitos essenciais enquanto habitantes de uma cidade e contribuintes da manutenção de uma sociedade. A revolta por suas condições também aparece

como um afeto impulsionador desses movimentos, com ênfase para o movimento hip hop (SOUZA, 2006).

Assim, no cidadão da periferia é despertado um sentimento de pertencimento a determinada localidade e de consciência dos problemas que existem na comunidade, livre da alienação provocada pelos instrumentos de opressão do centro. Essa liberdade ocorre através dos mecanismos da arte (a não erudita, nesse caso), os quais proporcionam uma compreensão complexa do mundo.

É somente a partir desse pertencimento e dessa consciência que a cidadania é construída, como um valor que pressupõe participação no mundo no qual se está inserido e como vontade de ação e mudança se essa realidade não satisfizer suas necessidades. Procura-se, assim, transformar o aluno em um protagonista da ação dramática que representa situações ligadas à sua própria vida (TELLES, 2003, p. 68) e que possibilita a sua percepção. A partir daí, é possível modificar as nuances da subjugação que sofre em sua sociedade.

Portanto, a cidadania e sua luta é um importante caminho para a transposição das divisões impostas entre periferias e centro, as quais vitimam os menos favorecidos socialmente e que se mostram difíceis de superar.

### **2.3. Teatro Comunitário e a Cidadania**

O teatro comunitário, como escrito aqui, faz referência às práticas do teatro feitas em diversos contextos de comunidades, de forma mais abrangente e inclusiva que o teatro tradicional. O termo é compreendido dentre um conjunto de práticas - como o *teatro para o desenvolvimento*, o *teatro para a mudança social*, a *performance comunitária*, entres outros - agrupadas em um *teatro aplicado*, ou *applied theatre*, como é difundido na literatura acadêmica em língua inglesa.

O teatro aplicado visa a uma expansão dos horizontes da arte do teatro e à negação de um pensamento único, uma forma única de se criar. Tornou-se um interesse da produção e investigação acadêmica devido à “grande diversidade de práticas teatrais, agindo em contextos como o dos projetos realizados nas periferias e favelas das grandes cidades” (COUTINHO, 2012, p. 25).



Em uma perspectiva histórica, Coutinho afirma que a origem do teatro aplicado remonta a uma série de transformações que ocorreram no teatro do ocidente ao longo do século XX:

A recusa gradual à sala tradicional, a iniciativa de encenadores em recuperar o espaço urbano como um ambiente livre para o acontecimento teatral, bem como a vontade de reencontrar a plateia popular impulsionaram profundas mudanças na cena ocidental (COUTINHO, 2012, p. 26).

Também, com muita frequência, incorpora noções de responsabilidade política e social e se volta para os problemas de uma localidade e de seus indivíduos. Adota como temas justamente essas problemáticas e os diferentes agentes nas relações que moldam a realidade da comunidade na qual o teatro se realiza.

No caso nacional, essas transformações também ocorreram no teatro brasileiro. Nas décadas de 1960 e 1970, vários foram os grupos e companhias que procuraram deixar a sala tradicional e tentaram reencontrar a “ideia do teatro como um ato de cidadania compartilhado” (COUTINHO, 2012, p. 27). Essa época, marcada pela emergência de movimentos sociais e pela discussão de grandes temas de interesse popular, como a reforma agrária, por exemplo, preparou o terreno para o teatro aplicado até o golpe militar em 1964.

De acordo com Coutinho (2012, p. 27), “os alicerces teóricos do teatro aplicado – as obras de Paulo Freire e Augusto Boal”, o Teatro do Oprimido e a Pedagogia do Oprimido surgiram e se difundiram tanto no país quanto fora, com escritos de Paulo Freire sendo traduzidos para outras línguas.

Enquanto na educação, Paulo Freire questionou a situação passiva do educando diante da praticada educação bancária e propôs uma pedagogia na qual o aluno assumisse seu papel de sujeito de aprendizagem, no teatro, Augusto Boal (1980) subverteu a situação da plateia, propondo um teatro no qual o espectador se transforma de ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática (COUTINHO, 2012, p. 126).

Para Dall’Orto (2008, p. 1), “o teatro é uma arte coletiva, como tal precisa estabelecer uma relação entre as pessoas que o praticam e quem o assiste”. Por isso, é estabelecendo meios de que esse gênero artístico pode afetar seu público

emocionalmente e racionalmente, e gerar mudanças de paradigmas e atitudes em suas vidas, socialmente e politicamente, no modo como essa comunidade se enxerga e se articula interna e externamente.

A massa popular, antes excluída da cultura elitizada, da qual o bom teatro fazia parte, agora tem espaço para criar, problematizar e ser crítica quanto às suas condições. Essa abordagem vai na contramão de todos os processos que vitimam e afastam a população da periferia e tendem a perpetuar, senão piorar, sua situação de pobreza e carência material e simbólica.

De modo contextual, apesar de certo crescimento no número de pessoas que frequentam o teatro, um aumento de 13% de 2008 a 2017, conforme pesquisa realizada pela Fecomércio (FECOMÉRCIO/RJ, 2017), a maioria absoluta da população brasileira não tem acesso a esse tipo de expressão cultural. Em uma outra pesquisa realizada pelo IBOPE, somente 11% da população que vive nas regiões metropolitanas frequentam o teatro ou a ópera (IBOPE, 2012).

O teatro continua sendo uma forma de arte muito pouco difundida e popularizada entre a parcela mais pobre. Sabendo disso, qual seria a importância do teatro (aplicado) para os sujeitos da periferia? Qual seriam seus benefícios e seus desdobramentos em sua condição de vida?

Segundo Telles (2013), o teatro se configuraria como uma forma específica de desenvolvimento cultural local, pois possibilitaria, a quem participasse de seus processos, apreender aspectos das expressões artísticas sofisticadas do centro e constituir, ao mesmo tempo, novas formas de representação subjetiva da realidade e do seu meio.

As práticas do teatro feito na comunidade, para a comunidade, servem a um mesmo propósito, apesar da confusão das nomenclaturas, como explica Benza (2013, p. 3): “de acordo com o espaço onde se desenvolvem e os objetivos, podem receber nomes diversos tais como teatro aplicado, drama aplicado, teatro em comunidade, teatro educação, teatro para o desenvolvimento, teatro popular, entre outros.”

O teatro feito na comunidade dá oportunidade de acesso ao conhecimento e à cultura que antes essas pessoas não tinham como obter (TELLES, 2003, p. 66). Permite, acima de tudo, um processo de criação autêntico, que leva em

consideração a realidade da vida delas e toda a problemática envolvida no ser periférico e no estar na periferia, em um processo criativo e reflexivo com e para o seu mundo. Sobre o teatro comunitário, Sanches (2014) acrescenta:

[as experiências do teatro em comunidade] promovem a construção de novos sujeitos políticos, nas quais sobrevoam questionamentos ao ordenamento social vigente e à configuração de novos modos de sociabilidade e participação coletiva erigidos sobre os valores da solidariedade da construção conjunta. Incluem a ideia de potencializar a autonomia, assentada na criação de territórios onde os coletivos vão construindo seu novo mundo (SANCHES, 2014, p. 3).

O teatro, que antes era monopolizado pelas classes dominantes, torna-se democratizado e mais próximo dos cidadãos excluídos. Sua função dominadora das massas, que é também compartilhada com todas as artes ditas eruditas, pode ser então revertida, passando a ser usado como um instrumento de reflexão e que visa dotar os sujeitos com as armas da própria liberação intelectual.

Procura-se, assim, transformar o aluno em um protagonista da ação dramática que representa situações ligadas à sua própria vida (TELLES, 2003, p. 68), favorecendo a percepção das nuances de subjugação que sofre em relação àqueles que são superiores a ele na hierarquia da sociedade, organizada por fatores econômicos.

O teatro comunitário garante uma implicação em torno daquilo que se faz e daquilo que se assiste, que é motor para a reinterpretação do mundo em que se vive e em como se vive neste mundo, vinculando-se necessariamente à realidade. Em seus métodos, o teatro possibilita vislumbrar como as relações sociais se estruturam e como as opressões operam nas esferas individuais e na comunidade como um todo.

O teatro em comunidade faz com que os indivíduos que nele interajam, principalmente como atores, assumam papéis de protagonistas dos seus problemas e, mesmo que não sejam iguais, estejam cientes de suas implicações e possíveis causas.

O trabalho artístico, o próprio feito de “atuar”, implica pôr o corpo em uma situação distinta do cotidiano, portanto a atuação permite

explorar além dos limites. [...] Este é o primeiro passo na confirmação de sujeitos ativos que tomam consciência que podem agir em seu entorno, sujeitos que não se resignam a aceitar o que vem como dado (SANCHES, 2014,p.8).

A cidadania, pensada como acesso aos direitos e como possibilidade de agir a partir deles, é objetivo dessa forma de se fazer arte. Nesse sentido, o teatro cria, em um esforço comunitário, meios para que esse indivíduo tome consciência de si e do mundo. A partir do senso crítico que o processo de fazer uma arte genuína lhe proporciona, permite que ele se volte contra as barreiras físicas e psicológicas que o aprisionam.

Retornando a Milton Santos, a cidadania, enquanto um conjunto de ideais abstratas, não existe por si só. Para se tornar eficiente e real, ela precisa, mais do que simplesmente ser declarada, ser institucionalizada e fazer parte da vida jurídica e social de um país.

Santos (2013) atribui, desta forma, um caráter de conquista para o exercício da cidadania e dos direitos democráticos invariavelmente associados a ela. Para o autor, deve-se lutar para consegui-la e deve-se lutar para mantê-la, mesmo após seu estabelecimento na forma de lei. Quanto a isso, pode-se inferir que, para Milton Santos (2013), a cidadania é frágil e difícil de ser mantida, em particular pelas forças opositoras que se aproveitam da ausência de direitos e de voz das pessoas, obviamente aquelas mais pobres e desprivilegiadas na sociedade, a qual é permeada pelo conflito de classes e pela lógica intrínseca ao sistema capitalista.

Portanto, compreende-se que a visão do teatro comunitário pode contribuir para a conquista e manutenção dessa cidadania, pois acarreta grandes mudanças na experiência individual dos alunos e trabalha com mecanismos que contornam os efeitos da negligência do Estado para com a periferia. É nisso que o Espaço Semente se ampara para o desenvolvimento de seus trabalhos junto à comunidade do Gama, e das demais regiões periféricas de Brasília.

Por meio de sua metodologia de ensino do teatro, o Espaço Semente visa abarcar uma visão geral do aluno que participa das oficinas e atividades, ou seja, seu contexto social, econômico, cultural, etc. Outrossim, pretende entender todas as possíveis nuances que evidenciem os conflitos que esse sujeito apresenta quanto à sua condição de cidadão periférico e trabalhá-las junto a ele.

Com efeito, o teatro cria, em um esforço comunitário, meios para que esse indivíduo tome consciência de si e do mundo. Por meio do senso crítico que o processo de fazer uma arte genuína proporciona, é possível que o indivíduo se volte contra as barreiras físicas e psicológicas que o aprisionam.

## **2.4. O Espaço Semente**

### **2.4.1. Sobre o Gama, o contexto do Espaço Semente**

O Espaço Semente é caracterizado pela relação íntima que assume com a realidade periférica. Foi criado na Região Administrativa do Gama (RA 2) em 2007 e nela exerce suas atividades ainda hoje. Seu corpo de participantes e de espectadores são, principalmente, de regiões administrativas pobres do Distrito Federal e entorno do DF. Sendo assim, pode-se dizer que o teatro desenvolvido pelo Espaço Semente é desenvolvido pela, para e com a periferia.

Sua sede se encontra na cidade do Gama, há 35 quilômetros de Brasília e dos centros culturais abastados da capital, da qual é satélite. Fundada em 1966 para abrigar moradores realojados de áreas ocupadas durante a construção de Brasília, como a Vila Planalto e a Vila Amauri, a cidade do Gama só foi transformada em Região Administrativa em 1989 (CODEPLAN, 2015).

O Gama é dividido em quatro setores residenciais, um industrial e um voltado às atividades comerciais, além das áreas rurais. No Setor Central é onde se localiza o Espaço Semente, situado próximo ao Terminal Rodoviário e ao Hospital Regional. Ainda hoje, a cidade é caracterizada pelo seu traçado urbanístico que lembra a figura de uma colmeia quando vista de cima.

A Região Administrativa (RA) tem uma população de 141.911 habitantes estimada em 2015, da qual a maioria não exerce qualquer atividade de estudo atualmente (73,83%). Ressalta-se, também, que 32,5% dos moradores não concluíram o Ensino Fundamental e apenas 25,85% chegaram a concluir o Ensino Médio (CODEPLAN, 2015).

A população é, em sua maioria, distribuída nas faixas etárias de 25 a 59 anos (48,09%), chegando a quase um quinto do total da população de idosos. O Gama é

composto, principalmente, por pessoas autodeclaradas pretas ou pardas (61,83%), sendo também considerável a porcentagem de pessoas brancas (38,09%). Atualmente, 45,04% dos moradores da cidade são nascidos fora do Distrito Federal, oriundos, em grande parte, das regiões Nordeste (60,18%) e Sudeste (25,15%).

Com relação aos indicadores de renda da cidade, há a ocorrência de uma média de renda mensal de, aproximadamente, 5,6 salários por domicílio e a renda per capita de 1,7 salários mínimos. O Gama tem um nível de desigualdade relativamente alto, quando “os 10% mais ricos absorvem 34,63% da renda, e os 10% de menor poder aquisitivo detêm apenas 1,73%”.

Os moradores da cidade têm pouco engajamento social, de acordo com os dados da Codeplan, pois participam com uma pequeníssima frequência de movimentos sociais, como sindicatos, conselhos ou associações. Nesse sentido, quanto ao aproveitamento das escolas como espaço de mobilização social e de lazer, tem-se:

Com relação à mobilização social nas escolas públicas, 98,73% das famílias com filhos nas escolas negam utilizar os espaços das escolas para atividades extraclasse; 93,95% desconhecem Ideb/Prova Brasil e 80,57% dizem não conhecer os projetos pedagógicos da escola. Campanhas e reuniões na escola têm participação de 30,25% das famílias (CODEPLAN, 2015).

Esses dados evidenciam uma expressiva inconsciência política e cidadã da população da cidade, que não tem conhecimento dos processos de educação pelos quais passam seus filhos e/ou não tem oportunidade de participar da vida escolar e extraclasse de forma plena e engajada. Esse fato pode ser entendido, inclusive, como um reflexo da má administração da educação pública no Brasil, a qual os alunos estão submetidos.

Hoje, o Gama é carente de possibilidades de lazer, cultura e arte. Por esse motivo, os cidadãos têm que recorrer a outras regiões do Distrito Federal e até do entorno. A RA vem passando por um processo discreto e lento de abandono. Seus espaços culturais, ao longo do tempo, principalmente a partir da década de 1990, foram esquecidos pelo poder público. Esse é o caso do Centro Cultural Cine Itapuã, um dos espaços culturais mais conhecidos da cidade e o segundo cinema a ser inaugurado no DF, desativado desde 2005 (CAMELO, 2011). Vale citar, entretanto, o

Estádio Walmir Campelo Bezerra, mais conhecido como Bezerrão, que também movimentava o cenário da cidade.

Sabendo disso, um dos objetivos do Espaço Semente é oferecer, através da educação artística, possibilidades de expansão de conhecimento e cultura para os moradores dessa periferia, os quais não contam com muitas possibilidades.

#### **2.4.2. Os objetivos e os meios de se fazer teatro**

Um dos aspectos mais relevantes do fazer teatral exercitado na Companhia é favorecer, na medida do possível, a vivência de parte dos direitos sociais os quais são negados para os alunos e participantes, sobretudo por estarem na condição de não privilegiados socialmente. Dentre esses direitos, citam-se o direito à cultura e à educação, através do incentivo ao conhecimento, ao engajamento político e à solidariedade, praticados ao longo de cada processo de montagem de espetáculo.

Outra grande iniciativa do projeto corresponde ao estabelecimento de uma biblioteca pública, mediante a necessidade de conhecimento de qualidade identificada na rotina dos cidadãos do Gama. Na antiga sede do Espaço, no subsolo de uma loja, qualquer pessoa poderia levar um livro para ler com o simples compromisso de que o devolveria.

No Gama existem 44 instituições públicas de ensino, com bibliotecas ou salas de leitura, dentre escolas de ensino infantil, fundamental e médio, e as escolas rurais, conforme dados de 2016 da Secretaria de Estado de Educação do DF. Porém, as condições dessas bibliotecas, muitas vezes, não condizem com as reais necessidades dos milhares de alunos e professores. Geralmente, o acervo de livros é pequeno e o espaço insuficiente (SEE/DF, 2016).

Quanto ao Espaço Semente, este é inspirado principalmente nas filosofias da pedagogia de Paulo Freire e do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, que são aplicadas nos métodos de ensino e nas oficinas de teatro. O Espaço Semente concede ao indivíduo a oportunidade de renovar-se e de integrar-se à sociedade em que vive, tanto no contexto local, o Gama, quanto em um contexto geral, macroscópico, no seu próprio país.

A Semente Cia de Teatro pretende despertar um processo de transformação no indivíduo para que ele possa assumir o caráter de sujeito ativo, mais do que um ator que simplesmente emula um texto em seu corpo e voz. O foco do projeto não está somente na recepção e reprodução do conhecimento pelo indivíduo, como lhe é ensinado a fazer em toda a sua educação formal, mas na criação e utilização do pensamento para buscar soluções aos problemas de sua comunidade local, de sua sociedade como um todo e de sua vida pessoal.

A prática do teatro no Espaço Semente inclui o habitante da periferia, aquele separado por uma “distância cultural” do centro (PAULA; PAULA, 2011), tanto do Gama quanto do entorno do Distrito Federal, em projetos que propiciem crescimento pessoal e cultural. O Espaço oferece, acima de tudo, uma oportunidade de aprender e de se transformar com a atuação e com as suas questões pessoais que são levantadas como obstáculos e como potencialidades por esse indivíduo. Logo, conhecer o aluno se mostra essencial para que essas problemáticas possam ser trabalhadas com ele.

No Espaço Semente, o aluno participante das oficinas é cobrado e incentivado constantemente a pesquisar o que está fazendo, a propor cenas, etc. É dever do ator saber sobre seu personagem, sobre a obra e executar seu papel zelando pela qualidade de sua interpretação, porém, dentro do seu limite enquanto ator iniciante, não profissional. Em resumo, ele é estimulado a aprender e a se aperfeiçoar, sendo acolhido frente às suas dificuldades pessoais.

Além das questões pedagógicas, é primordial que o indivíduo desenvolva pensamentos e atitudes críticas que sejam úteis em todos os momentos da vida, através dos conhecimentos adquiridos pela prática (e da reflexão) teatral. Ele deve ser capaz de conhecer a sua realidade e se autoconhecer.

Espera-se que o aluno saia emancipado, ainda que só intelectualmente, dos poderes opressores do governo e da mídia, os quais distorcem a realidade de maneira a aumentar sua exclusão e a paralisar seus mecanismos de revolta e indignação. Durante o processo teatral, o aluno adquire os instrumentos e a vontade de exercer sua cidadania plenamente, levando em conta as dificuldades que enfrenta na periferia.



Pelo amadurecimento crítico provocado pelo contato com o teatro, o indivíduo torna-se consciente de sua realidade e adquire a capacidade de exigir seus direitos sociais e políticos, que deveriam ser garantidos pelo Estado. Ao utilizar a arte e todo o desenvolvimento que adquire, o indivíduo toma ciência do seu valor enquanto ser humano e cidadão, de suas responsabilidades e de suas possibilidades.

## **2.5. A proposta pedagógica de Macunaíma**

### **2.5.1. A obra literária**

*Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* é um romance da primeira geração do modernismo brasileiro. Foi escrito por Mário de Andrade e publicado no ano de 1928. É considerado uma das maiores obras do movimento, pois abarcou primorosamente a questão da identidade nacional, tão buscada pelos escritores e artistas dessa escola literária. O enredo é narrado na forma de rapsódia e o texto é escrito com uma linguagem não culta, muito próxima da fala popular das diferentes regiões do Brasil, pelas quais o autor viajou e empreendeu um extenso trabalho de pesquisa.

Apesar da pouca visibilidade dada ao livro, sobretudo pelo público e pela crítica (ARAÚJO, 2011), *Macunaíma* apresentou-se desde o início como uma representação do povo brasileiro e de seu destino enquanto uma nação culturalmente independente ou não. O personagem carrega em si características geralmente conferidas ao homem brasileiro, como a miscigenação de suas origens e suas condutas dúbias e “malandras”. Essas características provocam o imaginário e causam questionamentos sobre a cultura e a sociedade dos leitores, representados pela figura do herói em suas aventuras, ora trágicas, ora cômicas. Fornaciari (2011) acrescenta:

Macunaíma, o protagonista marcado pela junção de opostos, é herói (apresenta características sobrenaturais incomuns) desmitificado (próximas ao homem comum) e, ao mesmo tempo, anti-herói (protagonista humanizado com fraquezas físicas e morais) mitificado (lembra os heróis gregos, em alguns momentos) e representa não só

o homem brasileiro, em busca de sua identidade (entendendo-se a ausência de caráter como ausência de valores nacionais) (FORNACIARI, 2011, p.82).

A obra, que é antropofágica e iconoclasta, como pretendem ser as produções modernistas, produz também um efeito de descaracterização geográfica do território nacional que foi intencional na construção do livro. Mário de Andrade “desregionalizou” o Brasil e seus habitantes, misturando expressões, costumes, fazendo com que lugares distantes se tornassem próximos e criando um personagem, Macunaíma, que fosse um índio nascido negro e que se tornou branco.

Em resumo, a obra assume, através desse herói nacional, a possibilidade e a potencialidade de representar o homem e a mulher brasileira independentemente do local onde vivem e de sua designação étnico-racial. Sobre isso, Alegre (2007) afirma:

Quem poderia ser tão representativo para o Brasil do que Macunaíma? Até os dias atuais, muito se fala na academia e pouco se pratica o sentimento consciente de mestiçagem do qual o brasileiro se origina. Quando falamos em identidade cultural um leque de possibilidade é aberto. Como cidadãos do mundo perdemos referências concretas de onde somos, mas com o estudo de Macunaíma e sua contextualização, percebemos nítida tentativa de (re)desenho de uma cultural nacional mestiça com toda sua fragilidade e alternâncias dada a sua formação heterogênea (ALEGRE, 2007, p. 9).

Portanto, o livro se mostra como uma forma de implicação profunda em torno da identidade nacional e de todos os aspectos que circundam a vida do povo brasileiro, entre eles os culturais, linguísticos, políticos, sociais, etc. Ademais, a estória questiona aspectos morais e normativos da sociedade brasileira, os quais foram importados e impostos pela civilização europeia, com destaque para a sexualidade, as questões raciais e a relação com o próprio corpo.

## **2.5.2 O processo de montagem e o espetáculo *Macunaíma***

Diante do exposto, vê-se a relevância de se ter trabalhado *Macunaíma* como uma obra teatral e fazê-la em uma comunidade de periferia. A Semente Cia de

Teatro pretendeu, com a montagem do espetáculo *Macunaíma*, criar uma oportunidade de desenvolvimento pessoal e intelectual para aqueles envolvidos, possibilitando que, através do estudo e da prática teatral, esses indivíduos possam dar novos sentidos para a realidade em que vivem.

O processo do espetáculo em discussão teve início em 2016, com a oferta de oficinas de teatro gratuitas para atores e não atores que procuraram o Espaço Semente. A peça estreou no mês de novembro do ano seguinte, 2017, e ficou em cartaz por cinco finais de semana, totalizando quinze apresentações na primeira temporada.

Em relação à preparação física e vocal para os ensaios e as oficinas, o objetivo era deixar os alunos alongados e aquecidos para evitar lesões e aumentar seu desempenho. Esses exercícios foram ensinados para que os alunos pudessem executá-los de modo independente, no decorrer do processo, o que poupou tempo hábil de ensaio.

Na parte física, desde o início do processo, os alunos foram incentivados a desconstruir o seu corpo convencional, do dia a dia. Foram feitos exercícios e jogos teatrais que visavam ao autoconhecimento. Em cada oficina era trabalhada uma parte específica do corpo. Esse trabalho resultou na prontidão física em cena, no tônus corporal e no auxílio para a construção de personagens que fugiam à normalidade e ao ideal imposto pela sociedade atual, trazendo referências animais e grotescas, também livres de amarras sexuais.

Já na preparação vocal, houve um estudo teórico de cunho anatômico e funcional da voz, da sua produção e dos cuidados necessários. Nesse caso, houve a oferta de oficinas por convidados. Na parte prática, foram também propostas desconstruções de zonas de confortos pessoais, levando em conta a variação de tons e timbres. A partir desses exercícios, pensou-se na concepção de vozes específicas para cada personagem e na execução eficiente e harmoniosa da atmosfera musical e dos diálogos.

Com intuito de aumentar a imersão no processo e o conhecimento da obra a ser encenada, os alunos participaram da escrita da dramaturgia, dando ideias para a composição de diferentes cenas, as quais foram posteriormente sistematizadas e transcritas na forma de texto dramático, de acordo com o que a direção achava

necessário. A relação entre a direção e o elenco se deu a partir de provocações sugeridas sobre o texto em forma de esquete. Após os jogos teatrais, discussões de cunho social e exercícios motivacionais, chegou-se à concretização da dramaturgia do espetáculo.

Também é importante apontar que os indivíduos colaboraram ativamente e materialmente com a construção do figurino, do cenário, da maquiagem, dos objetos de cena e da atmosfera musical do espetáculo, incluindo o conjunto de sons que interage com o público e os personagens que ambientam a cena. Todos esses recursos conferiram temporalidade e carga emocional ao espetáculo.

Prezou-se pela sonoridade feita com elementos de origem brasileira, com o uso de instrumentos percussivos. A intenção era reproduzir sons que lembrassem a fauna tropical do país, com destaque para as aves. Foi feita uma pesquisa intensa de instrumentos, ritmos e melodias, recorrendo-se às tradições culturais tanto sertanejas quanto urbanas. O objetivo era complementar a trama do espetáculo, compondo, assim, uma parte fundamental da dramaturgia.

Na elaboração e concepção da parte estética do espetáculo, que inclui cenário, figurino, adereços e maquiagem, o grupo teve papel muito importante. Trabalhando com o princípio da reutilização de materiais e da simplicidade, pode-se dizer que o resultado foi visualmente rico em cores, referências e símbolos, tendo em vista as ideias representadas na obra de Mário de Andrade, como a diversidade da fauna e da flora brasileira, as expressões populares do país, o carnaval e as diferentes origens étnicas e religiosas. A fantasia presente na narrativa de Macunaíma também foi levada em conta na construção da estética e foi essencial para a criação da atmosfera mágica e tropicalmente colorida, o que possibilitou um efeito de imersão e deslumbre do público.

Durante a montagem do espetáculo, vários foram os elementos que incitaram a reflexão e a pesquisa dos alunos. Foram criadas diversas referências à realidade atual desses jovens e adultos, sobretudo daqueles que participaram do processo, considerando os aspectos políticos e culturais.

Baseado na ideia freireana de que o aprendizado parte daquilo que já se conhece para a construção de algo novo, promoveu-se um diálogo entre a realidade daquele que aprende e do que se pretende aprender (TELLES, 2003, p. 67). Houve

também estudos em grupo sobre a obra *Macunaíma*, seu autor e seu contexto, apresentados em forma de seminários, com o convite para professores de literatura e de outras áreas do conhecimento, os quais explanaram alguns aspectos da obra para os atores. Essa atividade foi relevante, pois faz parte da metodologia de que quanto mais se conhecer sobre o texto e sobre as motivações que levaram Mário de Andrade a escrevê-lo, mais o aluno poderá apreender do processo artístico. O resultado é um maior aprendizado e uma experiência potencialmente mais transformadora para a vida.

O espetáculo *Macunaíma* foi construído na ausência de coxias. Assim, exigiu-se total dedicação, foco e atenção corporal dos atores, que estiveram constantemente nas margens do palco, visíveis para os espectadores, inclusive durante as trocas de figurino no decorrer do espetáculo. Em consequência disso, as cenas não se restringiram a um ou dois atores no meio do palco, mas aos outros que interagiam entre si, com a cena e com a plateia, criando sons e imagens corporais.

A proposta pedagógica de *Macunaíma* visou englobar todos os aspectos benéficos do fazer teatral e, mais especificamente, do teatro em comunidade. O processo que aconteceu no Espaço Semente se desdobrou para além de seus limites físicos, pois causou modificações profundas nas pessoas que dele fizeram parte. Elas mudaram suas opiniões, seus modos de ser e de se apresentar para o mundo, ficaram mais seguras de si e menos tímidas, estando cientes de suas habilidades e potencialidades. Isso poderá ser melhor percebido com os relatos do processo e com o Caderno de Encenação que fazem parte deste trabalho.

A reflexão e a percepção da realidade, desencadeadas pelo exercício dramático da obra de Mário de Andrade, foram resultado não somente da atuação simples e pura, mas de um meio diferente de se pensar o aluno, suas experiências e suas individualidades na criação de um tipo de arte. Por isso, a peça tornou-se especialmente pessoal ao mesmo tempo em que foi grupal.

Acredita-se que *Macunaíma* foi, é e será um instrumento de libertação do corpo e um modo de pensar criticamente a situação brasileira como se apresenta e como construção histórica. A adaptação teatral do livro de Mário de Andrade materializou os simbolismos indígenas, europeus e africanos, que interagiram para a

formação da cultura de forma desorganizada, mas, ainda sim, dinâmica, permitindo um vislumbre da problemática exposta pelo autor: a inexistência de uma identidade brasileira própria e, ao contrário, muito influenciada pelas tendências e culturas estrangeiras.

Ademais, a obra proporcionou aos alunos uma nova percepção da facticidade das dificuldades e das belezas do Brasil enquanto nação (ou, ainda, nações) e enquanto Estado, levantando discussões sobre as relações étnico-raciais, de classe, de gênero, sobre o convívio e a preservação da natureza e das populações originais, sobre a cultura popular em decadência, devido aos fenômenos da globalização (FORNACIARI, 2011), e sobre a história política.

*Macunaíma* é um espetáculo de extrema força. Ele causa um estremecimento nas bases do senso comum e na percepção usual da realidade brasileira, especialmente para aquelas pessoas que estão acomodadas, acostumadas com a dita “normalidade” das coisas. É um susto para os cristãos, pela grande presença de manifestações religiosas africanas; é um susto para os moralistas, pela liberdade e naturalidade dos corpos e das demonstrações de cunho sexual; é um susto para aqueles que esperavam por um drama, tendo em vista as inúmeras cenas de comédia; e é um susto para quem esperava por uma comédia, pois há muitas cenas pesadas, tristes e agoniantes.

Para aqueles que atuaram na peça, a experiência foi um aprendizado inigualável. Para aqueles que assistiram, é uma experiência vivida através de outros, uma imensa troca proporcionada pela proximidade com o espaço cênico, pela constante interação entre os personagens e a plateia (a quebra da quarta parede) e pelo envolvimento emocional com a trama. Isso tudo independe de um conhecimento prévio em relação à obra, o que faz com que o espetáculo atinja qualquer público, conhecedores ou não do texto de Mário de Andrade, pois a peça tem a capacidade de abalar, influenciar e transformar tanto leigos quanto leitores.

Esse é um espetáculo forte, porque brinca com a percepção de nacionalidade, de pertencimento ao Brasil, continental e rico, de comunhão com as mais diversas pessoas e culturas, e de responsabilidade quanto ao porvir. A peça promove a reflexão sobre o presente, o passado e o futuro de forma paralisada, absorta pela ação do personagem principal, o qual vive em conflito com suas

vontades mais corpóreas, seus amores, sua identidade (parte indígena, afrodescendente e europeia), e com a morte. Essa última, ele, paradoxalmente, aceita e nega, desviando-se dela ao transformar-se em estrela e ir para o céu por meio de uma grande despedida, um samba alegre e explosivo que chama o espectador para a dança e finalmente para a conclusão.

## **2.6. Os relatos sobre o processo de *Macunaíma* e sobre o Espaço Semente**

Nesse contexto, torna-se essencial o questionamento sobre o que esse espetáculo modificou na vida daqueles que participaram de sua montagem, bem como suas impressões quanto ao Espaço Semente e ao teatro ali praticado.

Durante o processo, foram recolhidos vários relatos do elenco em diferentes momentos. Serão apresentados aqui alguns desses relatos, cuja finalidade é ilustrar o impacto que *Macunaíma* teve para esses atores e atrizes. As percepções foram extraídas da aplicação de um questionário, do qual participaram 15 indivíduos voluntariamente. Os nomes desses participantes foram modificados para fins de confidencialidade.

Quando questionadas sobre o Espaço Semente e seus processos, as atrizes “de primeira viagem”, Cristina e Ester, responderam:

*“O Espaço Semente é um espaço aberto para ajudar, acolher e orientar, mostrando que as pessoas têm seu valor, têm qualidades boas dentro de si. Só bastando que elas se busquem.” (Cristina, 59 anos de idade)*

*“O processo do espaço Semente nos imerge no mundo da obra, e também no nosso autoconhecimento. Me sinto grata por todo o conhecimento adquirido” (Ester, 20 anos).*

Tom complementou:

*“O processo do Espaço Semente visa o desenvolvimento individual e grupal dos atores. Temos liberdade na construção do espetáculo, sendo essa uma criação coletiva, onde todos pesquisam e contribuem no ideal do processo” (Tom, 21 anos).*

Em relação ao que ele acha sobre a metodologia do Espaço Semente, considerando o que acontece em outras companhias, ele respondeu:

*“Como o Espaço Semente é um espaço que visa o processo social automaticamente a metodologia será diferente. É uma metodologia onde o diretor entende e respeita o processo individual de cada ator e aprende também com esse processo”.*

Janete, já experiente no teatro, afirmou:

*“A metodologia é diferente no aspecto de sempre antes de levar aos palcos, o ator aprende a estudar teatro, ver espetáculos, limpar o local antes do ensaio, estudar política, ancestralidade, musicalidade, expressão corporal e a importância do trabalho em grupo. Por isso os processos são longos, pois se trabalha com detalhes. Nas outras companhias o processo é curto e o resultado final, mais importante, fazendo perder qualidade” (Janete, 34 anos).*

A fala de Ariel complementou a de Janete, pois a expandiu quanto ao espetáculo *Macunaíma*:

*“Os trabalhos realizados pela Cia. [Semente] sempre possuem um nível grande de sensibilidade e são incisivos ao tratar de temas importantes, sendo influentes na sociedade ao tocarem o espectador. Macunaíma tem todo potencial crítico e irônico para cutucar certos temas que atualmente assombram o país, tendo em conta nossa conjuntura política, Macunaíma é abertura para a compreensão da nossa cidadania e identidade” (Ariel, 18 anos).*

Ainda em relação aos trabalhos da Companhia e ao espetáculo *Macunaíma*, Júlio concordou com Ariel. Ele disse:

*“Acho que em relação à sociedade eles podem ser importantes, pois contestam e criticam nossa sociedade com seus problemas e suas hipocrisias, assim como toda arte deveria. O espetáculo Macunaíma tem essas características muito acentuadas, por ser uma comédia eu acho que ele toma uma posição crítica ainda mais ferrenha e propulsora de mais*



*desconforto, contestação e reflexão. Ele provoca” (Júlio, 18 anos).*

Quanto às mudanças que o processo de *Macunaíma*, sua primeira experiência no teatro, lhe trouxe, Júlio revelou que se tornou uma pessoa diferente e aprendeu muito:

*“... passei a ser uma pessoa mais comunicativa, relaxada e segura em contexto de interação social, acho que participar do processo de certa forma me libertou de muitas limitações. Isso em muito pouco tempo, talvez em menos de oito meses eu já me reconhecesse diferentemente de quem eu era antes. Outra coisa foi que eu aprendi muito, tanto sobre o próprio teatro, quanto sobre o Brasil e sua realidade através de *Macunaíma*. Também comecei a me expressar ciente dessas problemáticas em outros aspectos da minha vida”.*

Em seu relato, Mariana falou das mudanças que *Macunaíma* proporcionou e a importância que o processo teve para seu futuro enquanto atriz:

*“Trouxe muita mudança, o jeito de ver teatro, os rumos que eu quero seguir na vida. Antes de entrar no processo eu queria desistir de fazer teatro, pois achava que não era para mim, por ser pobre e não branca, achava que não tinha o perfil de atriz” (Mariana, 25 anos).*

Questionado sobre o mesmo aspecto, Paulo respondeu que, com o processo de *Macunaíma*, ele ficou mais aplicado e empenhado em dar o seu melhor, além de aceitar melhor as diferenças:

*“... me tornei uma pessoa mais dedicada e engajada na questão de oferecer o que tenho de melhor, posso dizer que aprendi a ter mais respeito pelas pessoas e mais compreensão com as diferenças e diversidades” (Paulo, 31 anos).*

Para Ariel:

*“... O processo trouxe mudanças as quais agradeço por ter passado. Foi ele que me proporcionou iniciar uma formação como atriz e desconstruir os meus conceitos sobre teatro. Foi*

*no processo que aprendi a valorizar as pequenas coisas e descobri que elas na verdade são de suma importância, foi nele que aprendi o que é um grupo e qual o poder da arte” (Ariel, 18 anos).*

Para Cristina, o espetáculo *Macunaíma* foi sua primeira experiência teatral. O processo fez grande diferença em sua postura, causou muitas mudanças. Ela falou em seu relato:

*“Passei a ler mais, a observar, a pesquisar, a observar como era antigamente. Pra mim foi uma nova descoberta saber do que posso ser, nunca ficar submissa e aceitar tudo. Eu posso mudar, depende só de mim” (Cristina, 58 anos).*

A partir desses trechos, constata-se que as impressões são uma parte do total de relatos recolhidos durante o processo teatral e ilustram o modo como os atores e atrizes se sentem em relação ao Espaço Semente e à sua participação nas oficinas e espetáculos. A maioria deles vai em direção àquilo que a direção da Companhia apregoa em sua metodologia: uma arte que seja libertadora, que seja realmente significativa na vida dos atores, profissionais ou amadores.

## **2.7. Considerações parciais**

Com esta primeira parte da pesquisa, conclui-se a importância do teatro como caminho para uma cidadania sem barreira socioeconômica ou geográfica, que inclua o indivíduo da periferia nos processos político-sociais, os quais regem sua convivência na sociedade. Enquanto conquista, a cidadania deve ser constantemente exercitada e vigiada, pois é preciso compreender as forças que nela atuam para promover sua manutenção.

A arte dramática do teatro em comunidade tem o poder de conscientizar o indivíduo sobre sua própria condição e sobre suas responsabilidades enquanto pessoa em um país dito democrático, mas que funciona de forma estratificada. Assim, o processo teatral pretende, também, fazer com que o ator amador assuma um papel ativo em sua jornada acadêmica, profissional ou artística, contornando as

dificuldades a ele impostas, sobretudo por sua condição de desprivilegiado no cenário brasileiro.

Quanto a isso, é importante ressaltar os resultados que a Cia Semente vem realizando através de seu trabalho artístico. Durante vários anos de existência, foram muitos jovens que usufruíram do que o Espaço Semente pôde oferecer e que também acrescentaram algo positivo. São jovens munidos por suas próprias histórias, dificuldades, problemas, mas, acima de tudo, por seu potencial humano.

Quanto aos relatos utilizados neste artigo, percebem-se pequenas revoluções pessoais causadas pelo teatro. Este, por sua vez, é combustível para combater os problemas sociais, as mazelas e barreiras que se sofre quando se é pobre e periférico, entre outras tantas marcações segregadoras do sistema.

O Espaço Semente, esperançoso no papel da arte na sociedade brasileira contemporânea, investe nesse trabalho, pois acredita que iniciativas culturais, como o espetáculo *Macunaíma*, podem transformar a existência das pessoas para melhor. A peça em si e todo o seu processo de construção foram pensados não só como um modo de incluir o cidadão da periferia em algo que propicie seu crescimento intelectual, social e cultural, mas de despertar um senso crítico que lhe servirá em todos os momentos da sua vida, em particular para entender os problemas sociais que assolam a sociedade brasileira.

Esta primeira parte da dissertação buscou explicar e descrever alguns princípios que norteiam a atuação da Semente Cia. de Teatro enquanto um grupo surgido na periferia e que nela e para ela age. Problematizando a realidade social e cultural que interfere no fazer teatral e na vida das pessoas, também colocando para reflexão a montagem do espetáculo *Macunaíma* e como esta influenciou na vida dos atores e não atores que dela participaram. A segunda parte da dissertação, o Caderno de Encenação, visa descrever como essa montagem aconteceu e o que foi levado em conta na construção do espetáculo.

O *Caderno de Encenação de Macunaíma* conta como cada detalhe do espetáculo foi concebido e desenvolvido, pondo em evidência o seu aspecto enquanto um processo de grupo e o potencial do teatro comunitário engajado e crítico frente às opressões e às dificuldades enfrentadas pelos cidadãos da periferia em suas vidas.

### 3. CADERNO DE ENCENAÇÃO DE MACUNAÍMA

#### 3.1. O ABRIR DAS CORTINAS

*No fundo do mato-virgem nasceu...*



*Figura 1 – Cena externa de Macunaíma na apresentação no SESC Garagem. Foto de Ógan Luiz Alves (2018)*

É inevitável fazer a leitura da obra literária *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e não se deparar com um Brasil mítico, multicultural e diverso. Através do personagem principal, o índio Macunaíma, o autor se debruça sobre as diferentes facetas culturais do povo brasileiro, sua origem étnico-racial, sua história, sua regionalidade, seus costumes e seus defeitos e qualidades.

O cenário cultural descrito provoca o desejo de descobrir o que leva o povo brasileiro a ser tão alegre, sincrético, colorido e eloquente em sua estética, mas também sofrido e extremamente explorado durante sua história. Por isso, foi

necessário mergulhar no estudo e reflexão de vários temas transversais àquilo tratado na obra de Mário de Andrade bem como das várias tendências artísticas do Modernismo e da Semana de 22 e seus desdobramentos na arte nacional ao longo do tempo.

A partir de seminários e pesquisas, a Semente Companhia de Teatro, formada pelos atores, diretor e toda a equipe de criação, começou a construir a proposta de encenação do livro e a adaptá-lo para o texto teatral. Vários temas foram levantados durante esses seminários e conforme esses assuntos eram estudados, percebeu-se que uma análise crítica era fundamental para a correta interpretação da obra e para sua legitimidade enquanto um trabalho feito no contexto da periferia.

Portanto, a encenação de *Macunaíma* deveria ser uma grande combinação de tudo, uma mistura batida e processada, em um grande liquidificador cênico, de vários conhecimentos essenciais para entender a profundidade da rapsódia de Mário de Andrade e o porquê de ser, até hoje, um marco para a discussão da identidade brasileira enquanto nação e país. A montagem do espetáculo contou com a colaboração de diversas pessoas, a maioria dos atores nunca tinha pisado em um palco em suas vidas e todos são vindos ou moram atualmente em cidades periféricas no DF ou no Entorno, como Santa Maria, Valparaíso ou o próprio Gama. Como resultado, encontrou-se uma antropofagia carregada de influências periféricas e engajada nas questões sociais que afetam negativamente a vida dessas pessoas, bem como o seu fazer teatral e artístico.

O Caderno de Encenação visa descrever e registrar em detalhes a montagem do espetáculo *Macunaíma* ressaltando seu caráter de construção coletiva enquanto um teatro feito na periferia. O resultado aqui apresentado é decorrente de um processo altamente crítico e inventivo, repleto de pesquisa e discussão, que reflete o trabalho feito pela Semente Companhia de Teatro durante mais de uma década de existência na comunidade do Gama.

Em essência, *Macunaíma* surgiu de uma imersão nos significados do que é ser brasileiro, a Semente Companhia de Teatro engoliu e processou o Brasil, seu povo e sua cultura para depois expelir em criação comunitária e em linguagem cênica. O processo da encenação do espetáculo se revelou como uma grande

brincadeira estética, sonora, corporal e filosófica, um jogo teatral carnavalesco e elétrico. Tendo estreado em novembro de 2017, *Macunaíma* já foi apresentado 25 vezes não só no Espaço Semente, local de sua concepção, mas também em outros espaços e em eventos da Universidade de Brasília, por exemplo.

### 3.2. CENA I: O PROCESSO E A OFICINA

*Cotia: Já está na hora de você botar corpo. Vou te dar um banho de caldo envenenado de aipim, vem cá, meu neto, vem cá...*

O processo de Macunaíma começou ainda no ano de 2016. Deu-se com um elenco iniciante no fazer teatral, pessoas que, em sua maioria, nunca haviam pisado em um palco para fazer uma apresentação dramática. No início, a oficina procurou desenvolver as habilidades e competências que um ator ou atriz precisava ter para desempenhar sua função.

As oficinas eram ministradas inicialmente aos sábados pela manhã. Conforme o trabalho foi se desenvolvendo, várias pessoas que estavam no começo do processo saíram, novas entraram e quando o elenco estava praticamente definido, os ensaios começaram a ser feitos também às quintas-feiras e às sextas-feiras, durante o turno da noite. Na etapa final, entretanto, os ensaios eram feitos todos os dias da semana à noite, e aos sábados e domingos pela manhã.

No decorrer do processo foi essencial que os atores conhecessem a obra profundamente e estivessem imersos no universo apresentado por Mário de Andrade, uma realidade mitológica repleta de lendas e referências ancestrais dos nossos povos indígenas e africanos, contrastado com a herança urbana, iluminista e capitalista vinda da Europa. Foram realizados diversos seminários sobre temas transversais a Macunaíma para aumentar o conhecimento dos atores sobre o trabalho do qual eles fariam parte e mergulhá-los no universo simbólico da adaptação para o teatro, a saber:

1. Vida e obra de Mário de Andrade;
2. Antropofagia;
3. Tropicalismo;
4. Movimento *mangue beat*;
5. O povo brasileiro de Darcy Ribeiro;
6. Raízes do Brasil, de Sérgio Buarque de Holanda.

Também era necessário que estes entendessem o porquê de se estar montando especificamente a peça Macunaíma, isto é, a justificativa (tanto pessoal, do ator consigo mesmo, quanto grupal, o porquê de o Espaço Semente ter escolhido esse livro no contexto e na época em que vivemos).

Nas oficinas eram utilizados diversos jogos teatrais e exercícios para estimular os alunos, tirá-los de sua zona de conforto e desenvolver as habilidades que precisariam para continuar no processo e apresentar Macunaíma, posteriormente. Os mais notáveis desses exercícios são o Zip Zap, os exercícios de confiança, os exercícios de animais, o Mata Mosquito, os exercícios de ocupação de espaço e os exercícios de contato-improvisação.

Além disso, foi feito um trabalho muito extenso para que os atores desconstruíssem seus corpos cotidianos, sua voz e sua expressão facial. Para o espetáculo, tinha-se a “anormalidade”, o “assustador” e o “feio”, fazendo com que as oficinas tivessem também esse propósito, o de soltar o corpo dos atores e concedê-los a liberdade de testar sem a preocupação de serem visualmente agradáveis.



Figura 2 – Exercício de desconstrução corporal durante oficina. Arquivo pessoal (2017)



Em relação à preparação para os ensaios e as oficinas, eram feitos vários exercícios corporais com o objetivo de deixar os alunos alongados e aquecidos para evitar lesões. Esses exercícios foram ensinados de forma que os alunos pudessem executá-los, independentemente do decorrer do processo, o que poupou o tempo hábil de ensaio e aumentou seu desempenho, sua resistência física e outros aspectos mais comuns, como tônus corporal, presença de palco, projeção de voz, etc.

Outro ponto importante a se tratar é a busca pela presença da cultura e da expressão dos povos originários do território brasileiro, as quais permearam todas as partes do processo, inclusive as oficinas, que foram repletas da musicalidade indígena e africana, e seus rituais.



*Figura 3 – Atores almoçando juntos antes de mais outro ensaio na parte da tarde. Arquivo pessoal (2017)*



*Figura 4 – Oficina de percussão com Felipe Fiuza. Ógan Luiz Alves (2017)*

### 3.3. CENA II: O IMAGINÁRIO

**Naipi:**

– *E eu virei essa cascata...*

Todo o espetáculo é costurado pelas cores vermelho e verde, que aparecem constantemente no figurino, no cenário e na maquiagem. O vermelho é uma cor quente, está relacionado ao sexo, à paixão, às emoções fortes e também ao sangue e produz estímulos que induzem a vontade de comer. Já o verde é a cor da pureza, do que é virgem, assim como as matas antes de serem tocadas ou destruídas pelo processo civilizatório ocidental. Em *Macunaíma*, o verde é a proteção do índio, representa seu estado de total harmonia com a flora e a fauna com que convive, uma natureza perdida que, a partir disso, se torna viva na imaginação de quem assiste.

Outro aspecto importante são as alegorias utilizadas no espetáculo. Elas colocam o espectador em contato direto com símbolos que se ressignificam a cada aparição, causando reflexão e provocação. São frutas, galhos de árvores, indumentárias, como o capacete de Oxóssi ou a coroa da Naipi, que é uma mistura de elementos africanos e indígenas; a vela de aniversário, que faz alusão à transformação da personagem Ci em estrela após sua morte, e tantos outros elementos que enriquecem com detalhes a narrativa dramática.

A obra *Macunaíma* é cheia de símbolos e, transformada em texto e ação teatral, essa característica se intensifica. A partir deles, por exemplo, foi decodificada a ideia da direção de que o filho do herói já nasceria crucificado, em uma representação do destino selado dos povos indígenas massacrados diariamente no Brasil. O seu cocar, que Macunaíma recebeu ao ser nomeado imperador, é outra alegoria expressiva dentro do espetáculo: representa a sabedoria ancestral de seu povo, deixada por ele antes de ir para São Paulo.

Esse é um dos momentos mais tristes do espetáculo, pois Macunaíma, na esperança de recuperar o artefato de sua amada Ci, abre mão do que ele é. Ele abre mão de sua identidade e, em última instância, de sua memória cultural. Por esse motivo ele ficará branco, além de confuso, inofensivo e doente quando se estabelecer na cidade grande. Deixar sua consciência na Ilha de Marapatá, em cima de uma árvore, é, na verdade, deixar sua identidade para o esquecimento.



*Figura 5 – O personagem Macunaíma. João Azevedo (2018)*

A música a Oxalá, “Má ka se o”, cantada nessa hora, é uma mensagem de alerta: todos os povos não brancos e não cristãos estão perdendo sua identidade. São como coroas ancestrais deixadas para sempre em cima de árvores, proibidas

de descer sob o risco de serem comidas pelas “formigas”, isto é, o risco de serem massacradas pela contemporaneidade.

Na metade final da peça, quando Macunaíma é deixado sozinho em uma ilha, depois de ter levado uma surra, um Urubu passa a defecar sobre sua cabeça. Então o herói, emporcalhado, mesmo após pedir para o animal parar, acaba por resignar-se. É o corpo dizendo: “Você e merda, seu índio, são a mesma coisa, você é lixo!”. No final, ele já está cansado e derrotado, por isso Macunaíma pede para retornar à sua origem, isto é, ir para o céu, o lugar na mitologia indígena onde os ancestrais descansavam na forma de estrelas e constelações, ao lado de suas divindades-astros, como a lua e outros deuses.

É importante ressaltar o caráter interpretativo do espetáculo aqui apresentado, pois o *Macunaíma* do Espaço Semente não é uma reprodução fiel e exata da obra de Mário de Andrade. Ao contrário, sua construção é totalmente permeada por novos fatos, referências, visões e linguagens artísticas, as quais poderiam não existir na época de publicação da obra, fazendo com que a montagem possa ser interpretada como mais do que uma simples releitura: uma releitura engajada com os problemas atuais de nossa sociedade, que permeiam o tema da rapsódia modernista. O Espaço Semente tomou liberdade para agregar a Macunaíma uma grande variedade de simbolismos, estéticas e expressões artísticas brasileiras. O foco era tratar de assuntos relacionados ao contexto político, social, racial e religioso da nação no tempo presente.

Portanto, o espetáculo incorpora, a partir do momento em que se inicia, um compromisso social muito grande de contestação e de manifesto. Suas cenas, cenários, figurinos e dramaturgia, por exemplo, foram pensados também com esse propósito, com essa gana de se afirmar uma produção feita na periferia, por gente da periferia, visando alcançar as vidas dos moradores dessa região, que é o Gama. Tudo isso aparece constantemente para o espectador, mesmo que implicitamente. Como uma arte ancorada na pluralidade e diversidade da estética da periferia, *Macunaíma* incomoda; há a presença do nu, há a utilização de símbolos religiosos, há a utilização da sexualidade. O profano e o sagrado de cada dia se misturam, completam e se lambem para sobreviver culturalmente neste país.

*Macunaíma* apresentado no Espaço Semente quebra a barreira entre o espectador e os atores e, não obstante, também impele uma imersão daqueles que assistem ao espetáculo, sobretudo pela proximidade com a ação cênica, proporcionada pelo tamanho reduzido do espaço e pela configuração do “palco”. Os personagens, a todo o momento, estão na periferia, à margem do palco, interagindo para dentro e para fora em um jogo-sexo dramático, dinâmico e, às vezes, repleto de sarcasmo. Isso faz referência também ao teatro produzido pelo Espaço Semente, que parece estar separado do que é produzido no centro, mas, na verdade, ri e interage, voltando sua atenção para aquelas pessoas que não estão em cena e que precisam de um pouco de ação e de mudança do *status quo* de suas vidas.



*Figura 6 – Venceslau Pietro Pietra. João Azevedo (2018).*

### 3.4. CENA III: O ESQUELETO

***Macunaíma:***

– *Vaca amarela cagou na tigela, quem falar primeiro come a bosta dela...*

#### 3.4.1. Direção

Tendo em vista as semelhanças do Espaço Semente com o teatro de comunidade e a manutenção de relações com a periferia e com suas necessidades, era impossível que a direção do espetáculo não atentasse para as questões sociais durante a condução do processo.

A direção em *Macunaíma* prezou grandemente por uma interpretação dos atores, que são, em sua maioria, amadores, uma interpretação que fosse extra cotidiana e antinaturalista. No começo do processo, a maioria dos alunos-atores imaginava que teatro seria como fazer televisão, pois grande parte deles nunca havia assistido a um espetáculo teatral. Assim, os alunos tentavam reproduzir o que eles tinham de referência, no caso as novelas e os filmes.

Para contornar isso, foram propostas dezenas de exercícios que investigavam a possibilidade corporal e vocal de cada um deles. Foram transmitidas técnicas de potencialização e vigor cênico para os corpos e vozes condizentes com a história a ser contada, tendo a direção como guia principal, que incentivava, cobrava ou excluía certas propostas cênicas ou de personagem dos atores.

Também se deve à direção o fato dos atores estarem dispostos no limite da cena, durante todo o tempo do espetáculo, à margem do retângulo dentro do qual aconteciam os diálogos e a ação. Ali, os atores constantemente interagiam entre si, com os personagens ao centro e com a plateia, em diversos momentos e com diferentes propósitos. Isso possibilita uma maior imersão dos espectadores no espetáculo, pois os atores não permanecem parados e estão sempre em movimento de corpos e de expressões faciais, prendendo a atenção daqueles que assistem.

Vale salientar que o espetáculo, embora tenha estreado e sido apresentado várias vezes, ainda não se encontra finalizado. O processo de investigação cênica



continua e, possivelmente, partindo do que já existe, as interpretações serão modificadas e lapidadas.



*Figura 7 – Cena do barco, Macunaíma e seus irmãos vão para São Paulo. Ógan Luiz Alves (2017)*

### 3.4.2. Dramaturgia

A dramaturgia do espetáculo *Macunaíma* baseia-se obviamente na obra do modernismo de Mário de Andrade, sendo uma adaptação desta ao texto e à ação teatral. Alguns pontos da dramaturgia foram inicialmente feitos de maneira colaborativa com os atores, no contexto das oficinas, sendo eles responsáveis por criar cenas de acordo com as passagens do livro.

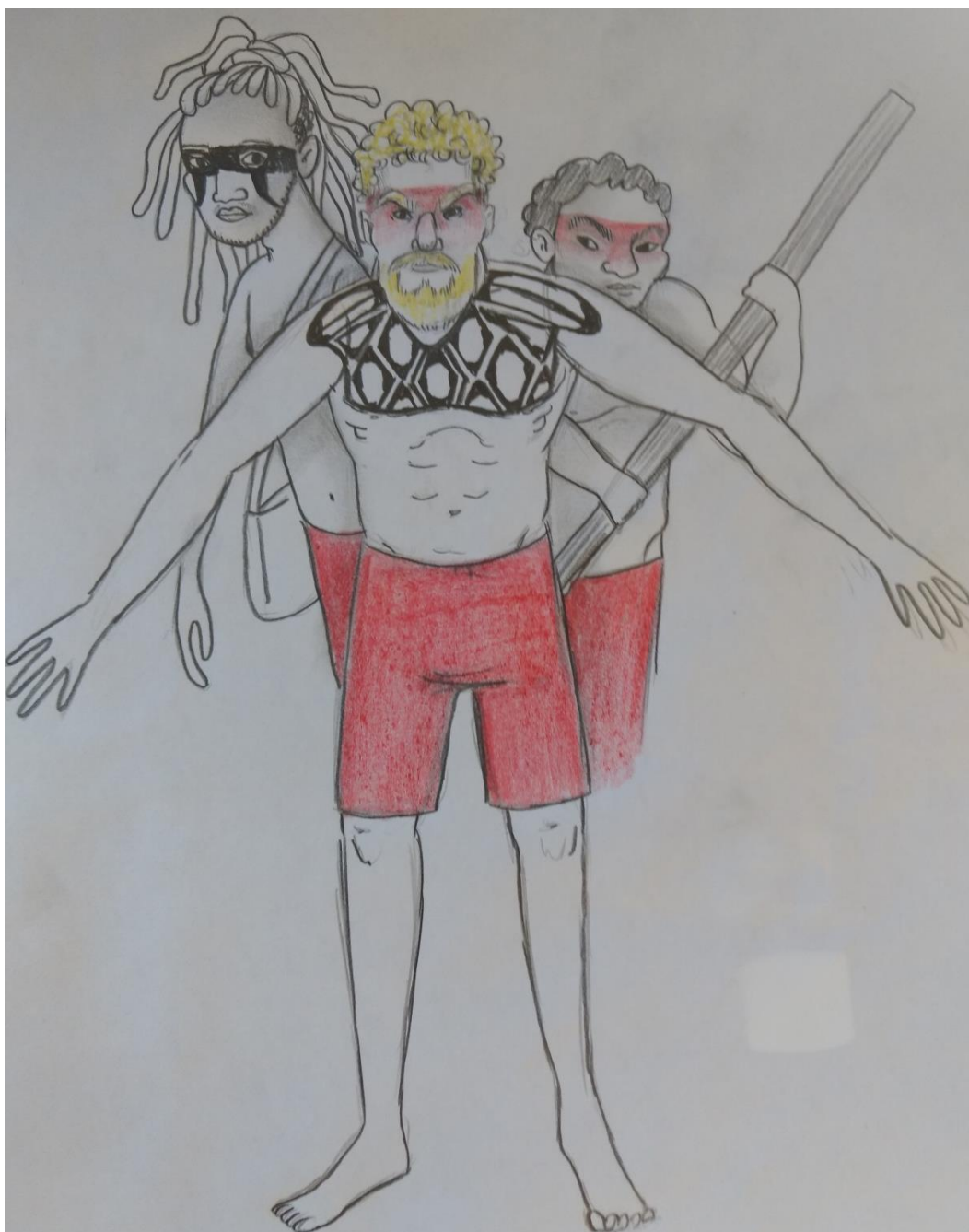
Vale ressaltar que, apesar da peça ser sobre o enredo narrado na rapsódia, muitas coisas presentes na encenação e na dramaturgia são frutos de pesquisas além da fonte original do livro. Dessa forma, pode-se dizer que a peça *Macunaíma* apresenta a história contada por Mário de Andrade na data da publicação, em 1926, mas também traz à tona muitos elementos novos e que contribuíram para a discussão proposta pelo autor sobre a identidade brasileira e os rumos de nossa cultura.

Na adaptação para o texto teatral, houve a necessidade de reduzir o tamanho, ou seja, fazer alguns cortes na narrativa para que o espetáculo não ficasse demasiadamente extenso. Porém, tomou-se todo o cuidado para que a peça não perdesse o sentido original pretendido, nem deixasse a desejar nos quesitos de desenvolvimento, clímax e desfecho.

O espetáculo foi dividido em dois atos, que representam as fases da vida de Macunaíma e que expressam aspectos que Mário de Andrade tratou no decorrer do livro. O primeiro deles começa com o nascimento de Macunaíma na sua tribo e compreende todas as cenas que se passam no ambiente selvagem da floresta, repleto de criaturas míticas e da presença animal. Esse ato é finalizado quando Macunaíma se torna branco no caminho para São Paulo, depois de perder a muiiraquitã. Esse é o momento do espetáculo em que o personagem principal está sempre em metamorfose e é também quando ele mais amadurece.

O segundo ato compreende o ambiente urbano, com a agitação e euforia da metrópole, em contraste com a movimentação mais tranquila do primeiro ato. Aqui o personagem se confronta diversas vezes com sua impotência diante de um mundo diferente e, sobretudo, com seu desconhecimento sobre a realidade da cidade grande, repleta de máquinas e objetos, onde as relações são mediadas pelo

dinheiro. A conclusão desse ato é também a conclusão do espetáculo, quando o herói se torna estrela e a música de encerramento entra em ação.



*Figura 8 – Maanapé, Macunaíma e Jiguê. João Azevedo (2018)*

O protagonista é claramente Macunaíma, mas, além dele, há outros personagens muito importantes para a trama, como seus irmãos Jiguê, o guerreiro e Maanapé, o pajé da tribo, sua mãe, Tapanhumas, CI, Mãe da mata, por quem ele se

apaixona e tem um filho, e o Gigante Piaimã, ou Venceslau Pietro Pietra, poderoso colecionador de pedras preciosas de São Paulo. Outros personagens coadjuvantes relevantes são o Curupira, a Francesa, o Tranca Rua, a Sofará e a Iriqui, a Volomã e Vei, a Sol.

A dramaturgia do espetáculo assemelhou-se à forma das tragédias gregas clássicas, com o uso frequente de coros nos quais os atores agem de maneira a expressar alguma reação ou sentimento na direção da plateia. Muitas vezes, essas reações eram heterogêneas e em outras homogêneas, quase como se fizessem parte de um único personagem coletivo. O coro também foi utilizado como um recurso narrativo em algumas cenas, mas, sobretudo, por ser musical e expressivo.

Ademais, o espetáculo foi construído a partir de diálogos curtos e dinâmicos entre os personagens, os quais possibilitavam a movimentação cênica. Assim como na obra de Mário de Andrade, há uma grande carga de humor em quase todos os momentos da peça. O não alongamento dos diálogos é uma característica que também potencializa a comicidade pretendida para cada personagem.

### 3.5. CENA IV: A TERRA E O SOL

**Macunaíma:**

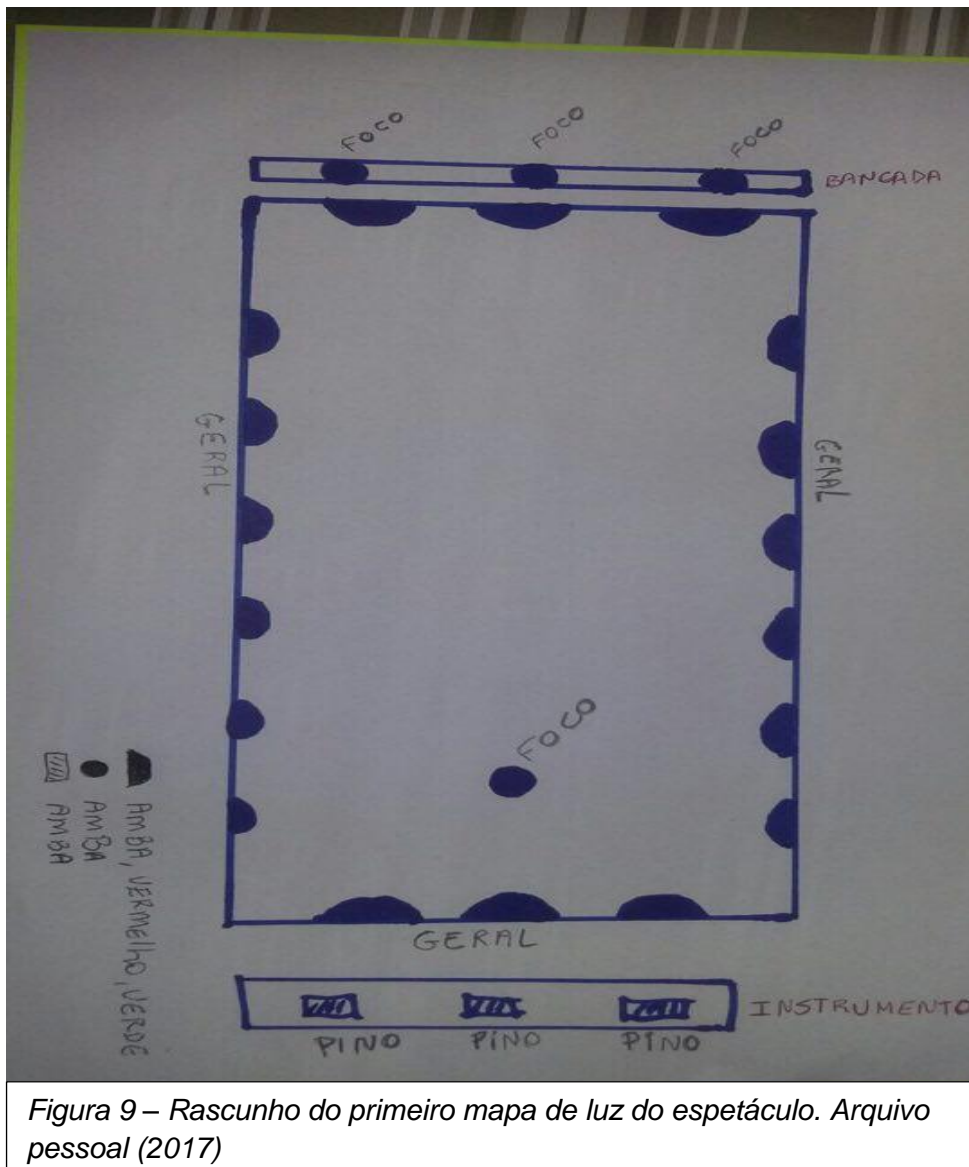
– Olha a Ci, ela tá chorando luz!

**Maanapé:**

– Está virando estrela...

#### 3.5.1 A Iluminação

As duas figuras a seguir apresentam dois modelos de anotação sobre a iluminação de *Macunaíma*, realizado no Espaço Semente, um mais antigo, o primeiro rascunho do mapa de luz, e um mais recente, o adotado:



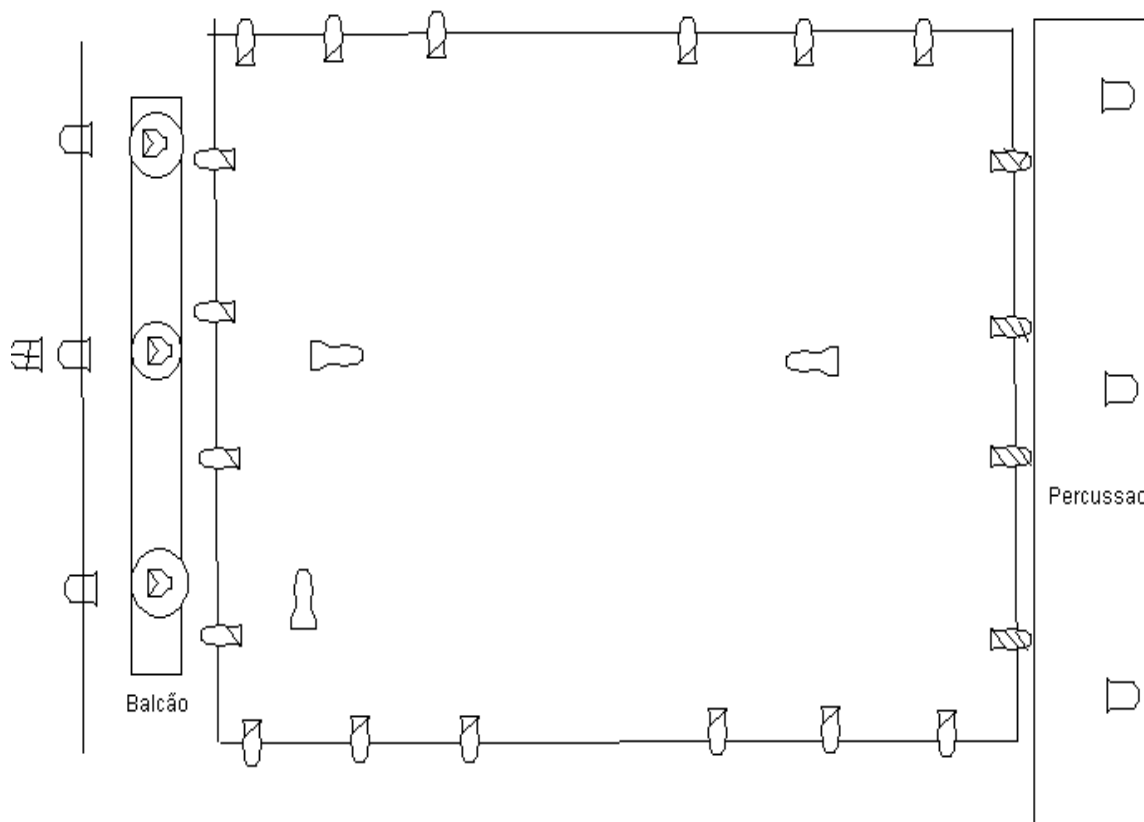


Figura 10 – Mapa de luz usado atualmente em Macunaíma. Arquivo pessoal (2017)

IMAGEM	REFLETOR
	Par 38
	Par 64
	Par 36
	Micro Par
	Elipsoidal
	Par 64 rasteiro

Tabela 1 – Mapa de luz usado atualmente em Macunaíma.

A iluminação foi feita de forma a abarcar, em seu espectro de cores e em seu preenchimento do espaço cênico, as características essenciais da obra de Mário de Andrade e de seu significado: instrumento de reflexão, contestação e construção da identidade nacional.

Foram utilizadas, em absoluta maioria, cores quentes, como amarelo e vermelho, em referência ao clima brasileiro, que é predominantemente tropical; cores que fossem relacionáveis às referências estéticas do modernismo e do tropicalismo, que foram utilizadas também para compor outros aspectos da montagem do espetáculo, como o figurino, por exemplo, e que pudessem nortear o imaginário do espectador a uma realidade distante, silvícola e peculiar. Outro ponto importante para a iluminação foi fazer com que o espetáculo parecesse, em muitos pontos, alegre, elétrico e festivo, nos moldes do carnaval.

Os refletores foram dispostos ao longo do retângulo que delimita o “palco” e também em alguns pontos de destaque, dentro do espaço cênico, mais ao centro.



*Figura 11 - A cena em que Ci se torna uma estrela, atriz Stefani Priscila. Ógan Luiz Alves (2018)*



### 3.5.2 A Atmosfera Sonora



Figura 12 – Alguns instrumentos utilizados no espetáculo. Ógan Luiz Alves (2018)

A atmosfera sonora do espetáculo foi construída levando à cena poemas e canções de Mário de Andrade, *mangue beat*, ritmos e cantos de origem africana, samba, hip hop, entre outros. Foram utilizados arranjos vocais dos próprios atores, percussão e também meios eletrônicos para compor a sonoridade de Macunaíma, estes últimos especificamente na forma de caixas de som discretas que o elenco manipulava durante a peça. O resultado foi uma solução extremamente harmoniosa e de sofisticada simplicidade, o que acarretou em uma maior participação dos atores no próprio espetáculo, fazendo com que eles estivessem sempre imersos na cena.

Além disso, a sonoplastia contou com vários sons de ambientação para levar o espectador a se sentir dentro da história tratada. São exemplos os sons de

animais, principalmente de pássaros, os sons de água e da floresta, alguns sons eletrônicos, sobretudo quando o cenário se tornava urbano e etc.

Alguns personagens importantes para a trama são puramente interpretados através de sons, como é o caso do Uirapuru e da landú Caranguejeira. Dessa forma, cria-se a necessidade de entender a sonoridade como um aspecto próprio da dramaturgia e não separado, pois é mais que efeitos sonoros simplesmente.

Em essência, a atmosfera sonora caracterizou-se como se fosse vários personagens a parte, interagindo de maneira dinâmica para trazer à vida a narrativa proposta no espetáculo, com seus simbolismos, sensações e emoções. O conjunto de sons que foi sendo desenvolvido durante o processo de montagem do espetáculo também foi fundamental para outros personagens, nos momentos em que esses contracenam. Portanto, dialoga-se com a plateia e com os outros elementos cênicos, possibilitando a criação de um imaginário único e efervescente na mente do espectador.

Outro ponto importante em relação à atmosfera sonora é a utilização de músicas autorais em vários momentos do espetáculo. Essas músicas tiveram as letras compostas pelo elenco, bem como sua instrumentalização, de acordo com o que a direção achava necessário ser musicado. Além das autorais, outras que Mário de Andrade registrou no livro foram modificadas e, por vezes, reinterpretadas em outro arranjo, como foi o caso de “Mandu Sarará”.

Há também músicas que foram adicionadas ao espetáculo e que serviram de complemento à dramaturgia, como as músicas de origem afro religiosa, a Bachiana Brasileira número 5, tocada em uma sanfona, e o samba, que encerrou o espetáculo entre outras.

### 3.5.3 Cenografia

A cenografia no espetáculo foi desenvolvida levando em conta a necessidade de um cenário simplificado, mas também potente e que permitisse a proximidade daquele que assiste. Foram pensados alguns aspectos importantes para isso e chegou-se a alguns resultados que garantiram a maior parte deles.

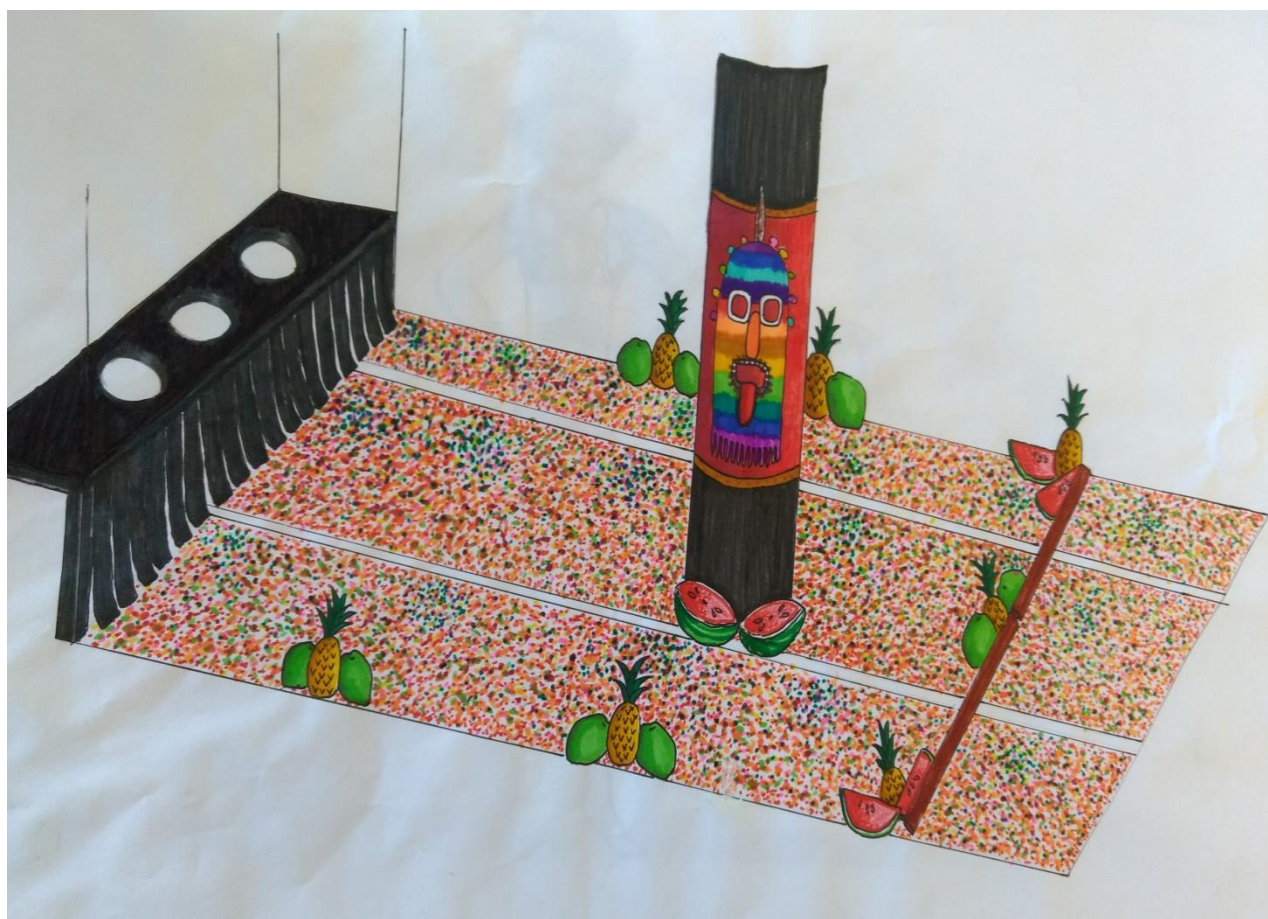
O primeiro deles foi o formato do palco. Havia a necessidade de que a apresentação de *Macunaíma* fosse feita no Espaço Semente, mas devido ao seu tamanho, o espaço hábil de cena não poderia ser muito grande. Então, o palco assumiu um formato retangular, apesar das dependências físicas serem arquitetonicamente arredondas. Ao redor desse palco ficaria o elenco, sem qualquer tipo de coxia para a troca de roupa. Isso exigiu dos atores um estado constante de atenção e de foco, de forma que eles deviam ficar sempre a postos para entrar na cena e interagir com ela, mas também concentrados o suficiente para não interferir negativamente na ação que ocorreria “dentro” do palco.

Esse tablado retangular é como um grande jogo de tabuleiro. As peças, isto é, os atores, constantemente entram e se movimentam, brincam com as imensas possibilidades que os elementos de cena proporcionam para criar e recriar o texto de Mário de Andrade em corpo-espazo-tempo. O formato do palco e a disposição do elenco ao redor do espaço da cena possibilita essa comparação, como se, ao mesmo tempo, os atores de fora estivessem esperando para fazer seus movimentos e já estivessem jogando desde o começo.

Vale destacar que os objetos de cena, os instrumentos musicais e o figurino estavam dispostos da mesma forma na periferia do retângulo, contribuindo para o visual proposto da peça.

Outro ponto importante é a dualidade do cenário simples e complexo. O espetáculo não conta com grandes estruturas que ambientam cada local da narrativa, não há móveis ou construções e a caracterização é feita primeiramente pela atmosfera sonora em conjunto com a dramaturgia expressa pelos personagens em suas ações, seus figurinos, suas máscaras, etc. Por esse motivo, a dualidade surge pela falta de estruturas grandes. O espetáculo é repleto de objetos, dos

menores possíveis, como anéis, até os maiores, como a cruz de ferro usada. O uso desses objetos cria uma recorrente sensação de quase abarrotamento no espaço, às vezes aliada a uma confusão cênica para diferentes propósitos.



*Figura 13 – Ilustração do palco com algumas frutas. João Azevedo (2018).*



*Figura 14 - Ator Vinicius Rocha, como Cotia e em volta o restante do elenco. Arquivo pessoal (2017)*

### 3.6. CENA V: O JENIPAPO

***Maanapé:***

*– Macunaíma! Você nem parece um negro da tribo Tapanhumas. Nem bem chegamos em São Paulo e você já tá branco, cabelo louro, olhos azuis...*

#### 3.6.1 Figurino e adereços

Os figurinos e os adereços são também outra parte importante da montagem do espetáculo. Eles auxiliam na identificação dos personagens e conduzem o conjunto da obra a uma unidade visual e estética, compondo junto com a iluminação e o cenário aspectos para a compreensão da obra tratada.

Em *Macunaíma*, os figurinos foram pensados para serem simples, mas provocativos, alegres, expressivos e verossímeis. Foram tomadas referências indígenas e africanas como suporte para a criação de muitas indumentárias, porém, são notáveis as referências que beiram coisas mais carnavalescas e fantasiosas.

Eles foram criados para fazerem parte integrante do cenário, compatíveis com as cores e com a estética que se buscou para a montagem do espetáculo. Suas formas e escolhas não foram por acaso, mas sim para ressaltar a grande efervescência da cultura do povo brasileiro, uma mistura religiosa, racial e artística, que eleva os personagens representados pela regionalidade, padrão e limite.



*Figura 15 – Colares indígenas usados no espetáculo. Ógan Luiz Alves (2017)*



*Figura 16 – Figurino da Francesa, interpretada por Thais Veloso. Arquivo pessoal (2017).*



*Figura 17 – Figurino da travesti da cidade de São Paulo. Arquivo pessoal (2017).*





*Figura 18 - Padê de Exu que junto ao Manifesto Antropofágico abre o espetáculo. Ógan Luiz Alves (2018)*



Figura 19 – Dançarinas de São Paulo. Arquivo pessoal (2017)



Figura 20 – Alguns figurinos e objetos de cena. João Azevedo (2018)

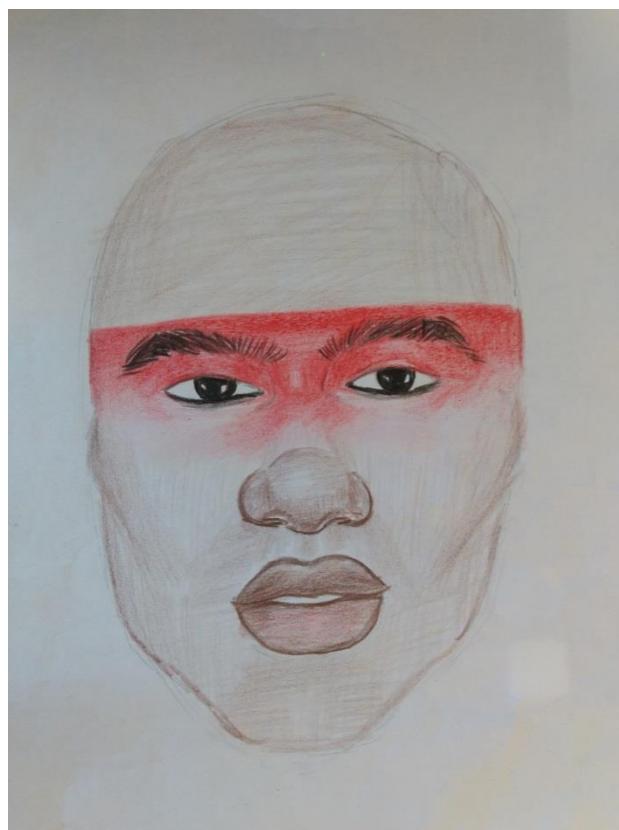
### 3.6.2 Maquiagem

Na maquiagem, presou-se muito pela presença da estética dos povos nativos brasileiros, utilizando inclusive técnicas e ingredientes desses povos para compor as diferentes personagens, como o jenipapo para a pintura corporal. Nos personagens masculinos e femininos foram usadas maquiagens no rosto semelhantes às pinturas faciais dos indígenas, como as faixas vermelhas na região dos olhos.

Essas faixas, especificamente, permaneceram nos atores mesmo depois que mudaram para outro personagem e usaram outro figurino, representando a presença indígena no genótipo e na cultura brasileira, mesmo que não fossem representados ou vistos propriamente. Essa é parte da reflexão que *Macunaíma* suscita, pois a obra discute a origem étnico-racial do povo brasileiro a partir de suas três matrizes principais: a indígena, a africana e a europeia.



*Figura 21 – Maquiagem feminina, a faixa vermelha é maquiada de baixo para cima. João Azevedo (2018).*



*Figura 22 – Maquiagem masculina, processo contrário da feminina. João Azevedo (2018).*



Figura 23 – Elenco durante ensaio fotográfico do espetáculo. Ógan Luiz Alves (2017)



Figura 24 – Eduardo Brito sendo maquiado antes da apresentação. Ógan Luiz Alves (2018).

### 3.6.3 Máscaras



Figura 25 – “Cena dos Bichos” feita no ensaio fotográfico do espetáculo. Ógan Luiz Alves (2017).

O teatro é uma coisa que acontece num determinado momento e espaço, onde algo se move, se diz e se transforma. Ao se transformar, modifica o ambiente e as pessoas nele envolvidas. As máscaras no espetáculo *Macunaíma* foram construídas com referência à fauna tipicamente brasileira: onças, aves, macacos, etc. São todos os animais que, de alguma forma ou de outra, fazem parte do imaginário das florestas e biomas do país.

Porém, ao se refletir sobre a obra tratada, as máscaras ganham outra visão e outro significado, principalmente pelo modo como são usadas em cena. Para os povos indígenas, um dos focos da montagem, os animais não são simplesmente animais. Nas mitologias ameríndias, os animais carregam um significado de humanidade quase tão grande quanto as próprias pessoas, ou seja, eles são objetos de adoração, de respeito, de temor, entre outras coisas, mas, em resumo, são outra faceta da vivência humana, outro estágio.

Por isso, as máscaras em *Macunaíma* mostram alguma coisa a mais do que simplesmente aquilo que aparentam, pois têm o sentido de mutação e de magia. A partir delas, os atores assumem outra corporeidade, outra voz, outra identidade. Elas têm um papel importante de ligar uma realidade com a outra, em particular através da mudança visual e corpórea.

As máscaras foram construídas a partir de moldes de gesso do rosto de cada um dos atores e depois seu negativo foi trabalhado com papel, que deu forma aos animais, bicos das aves, orelhas dos macacos, etc. Após isso, elas foram pintadas e finalizadas com a afixação de elásticos para serem usadas pelo elenco de forma prática.



Figura 26 – O Curupira e sua máscara verde. João Azevedo (2018)



*Figura 27 – Cotia, em seu balde carrega caldo de aipim envenenado. Ógan Luiz Alves (2018).*

## 3.7. CENA VI: A DANÇA

### 3.7.1 Exercícios e Jogos

Ciente de que o espetáculo *Macunaíma* foi fruto de um processo de oficinas ministradas no Espaço Semente, é importante explicar uma parte da metodologia que foi dada em forma de exercícios. Esses foram pensados para auxiliar o desenvolvimento das habilidades e competências dos alunos-atores, exigidas para a montagem do elenco. Abaixo uma pequena lista dos mais comuns:

#### 1 - “Zip Zap”

**Descrição:** o exercício Zip Zap acontece em uma roda na qual os alunos mantêm contato visual uns com os outros. O jogo consiste em passar um “Zip” ou um “Zap” por meio de um movimento corporal para aqueles que estão à esquerda ou à direita, no primeiro caso, e nos demais pontos da roda no segundo caso. Na situação em que o Zip ou Zap retorna ao aluno que o “enviou”, esse aluno tem que rebolar e fazer um “poin oin oin” e continuar.

**Objetivos:** esse jogo é bom para desenvolver o foco, ritmo, concentração dos atores em cena e habituá-los à troca de olhares, necessárias tanto para o momento de atuação quanto para o exercício de indicar para quem se passa o zip ou o zap.

#### 2 - “Mata Mosquito”

**Descrição:** o chamado Mata Mosquito é outro exercício que acontece em roda, com o diferencial de ser mais complexo. Ele consiste em duas pessoas intercaladas, fazendo o movimento de bater palma uma na direção da outra, enquanto a pessoa que está no meio se abaixa. Em seguida, a pessoa abaixada se levanta e bate palma com outra pessoa intercalada, enquanto a que bateu palma anteriormente, no sentido em que o jogo roda, tem que se abaixar. Essa sequência se move indefinidamente por todas as pessoas do círculo.

Além disso, para deixar o exercício mais complexo, podem ser adicionadas mais e mais sequências, fazendo com que o aluno tenha que estar focado na



movimentação da roda e na execução do seu movimento de bater palma-abaxar-bater palma de forma precisa, sem atrapalhar os companheiros e o andamento do exercício.

**Objetivos:** exercitar a atenção do indivíduo sobre as suas próprias ações e as ações que acontecem em um âmbito maior, o do grupo. O aluno deve aprender a exercer uma atividade sem se desligar do restante do ambiente, algo muito necessário no exercício teatral.

### 3 - Ocupação de espaço

**Descrição:** os exercícios de ocupação de espaço são muito importantes para o desempenho dos atores no palco. Ciente de que o espetáculo seria apresentado no Espaço Semente isso se fez fundamental.

São vários os exercícios de ocupação, podendo ser feitos em sequência ou não. O mais simples deles é o andar, quando os atores têm que percorrer o espaço sempre mudando de direção e evitando fazer o mesmo caminho, com a complicação de que a velocidade do caminhar aumenta até o ponto em que eles têm que correr. Adicionada a isso está a dificuldade de que podem ser pedidos saltos e agachamentos de forma inesperada e aleatória, o que faz com que os atores tenham que estar conscientes de todos os seus movimentos para não esbarrem uns nos outros, cair ou se machucar.

**Objetivos:** esses exercícios habitam o ator à espacialidade do local onde vão contracenar e faz com que criem uma movimentação de personagem mais natural e orgânica por meio de seus corpos.

### 4 - Exercícios de Improviso

**Descrição:** os exercícios de improviso do processo da oficina são a base para a atuação no espetáculo, visto que muitos dos alunos nunca haviam participado de qualquer peça teatral em suas vidas. Esses exercícios consistiam, geralmente, na leitura de algum capítulo ou trecho da obra de Mário de Andrade, e na respectiva montagem. Os alunos eram divididos em grupos, ou até em duplas, e tinham que

pensar em uma proposta de encenação, com diálogos, etc., para apresentar aos demais. Isso era feito sem a intervenção da direção, o que dava a liberdade para eles criarem de acordo com o que achavam melhor ou mais adequado.

**Objetivos:** exercitar a criatividade e a liberdade dos atores, fazendo com que se habituem à improvisação e ao ato de atuar aos poucos, sobretudo para aqueles que nunca participaram de nenhuma outra experiência de teatro; criar maior proximidade entre o ator-texto, pois eles tinham que conhecer e discutir o capítulo ou trecho do livro em questão para transformá-lo em cena.

## **5 – Corrida em câmera lenta**

**Descrição:** os atores precisam percorrer o espaço da forma mais lenta possível, preocupando-se sempre em nunca ficar parado e realizar os movimentos continuamente. Exige grande esforço físico e concentração.

**Objetivos:** trabalhar o controle da ansiedade, além do controle e consciência corporal exigido para manter o equilíbrio.

## **6 – Exercício de confiança**

**Descrição:** realizado em dupla, onde um fica de olhos fechados e o outro é o guia pelo espaço. Busca-se uma variedade de estímulos sensoriais, olfativos, táteis e auditivos, interagindo com o ambiente e com as outras pessoas. O par, em seguida, alterna com o papel de guia.

**Objetivos:** exercitar a confiança no parceiro, criar vínculos entre os atores, visar à aplicação na cena, explorar as possibilidades do espaço físico além da visão, abranger sentidos comumente ignorados.

## **7 – Exercício de confiança – variante em roda**

**Descrição:** os atores estão dispostos em roda enquanto um voluntário vai para o centro. O exercício consiste em amparar o corpo do voluntário em movimento de queda para todos os lados, impedindo que ele caia.

**Objetivos:** incentivar o trabalho e a confiança grupal, criar vínculos entre o grupo e a atenção, exercitar a consciência corporal daquele que está no meio.

## 8 – Desconstrução corporal e desequilíbrio



Figura 28 – Exercício de desconstrução corporal durante oficina. Arquivo pessoal (2017)

**Descrição:** durante a movimentação pelo espaço, os atores têm que se guiar com partes específicas do corpo e realizar movimentos não cotidianos e incomuns, explorando os três planos (alto, médio e baixo), variando em velocidade e frequência os movimentos. Trabalha-se, também, o desequilibrar-equilibrar.

**Objetivo:** desconstruir o molde naturalizado do corpo exigido por nossa sociedade no cotidiano, exercitar a consciência corporal pela exaustão e controle dos movimentos.

## 9 – Loucura

**Descrição:** os atores têm que criar e interpretar “loucos” em condições de surto psíquico, interagindo com os outros indivíduos.

**Objetivo:** explorar comportamentos incomuns e socialmente reprováveis, desconstruir seu próprio modo operante e se questionar sobre as fronteiras entre o são e o insano para nós.

## 10 – Animais



*Figura 29 – Exercício dos animais. Arquivo pessoal (2017).*

**Descrição:** os atores escolhem um animal qualquer para interpretar. Eles têm que simular seus movimentos e hábitos, adaptando-os ao seu corpo anatomicamente diferente.

**Objetivo:** explorar formas corporais, gestos e movimentações que podem ser úteis para a construção de personagem; contribuir para a ampliação das possibilidades do corpo em cena, desconstruindo também o corpo cotidiano.

## 11 – Musicalidade e Ritmo

**Descrição:** os exercícios que trabalham com a musicalidade, o ritmo e a harmonia dos atores consistiam geralmente na execução das próprias canções, com e sem instrumentos, e jogos, como o Mata Mosquito, que abrangem o ritmo em âmbito coletivo. Os atores também tiveram que aprender a tocar certos instrumentos, como tambores, chocalhos, entre outros, para o espetáculo.

**Objetivo:** desenvolver senso de musicalidade e ritmo para a execução da grande quantidade de músicas e sons presentes na montagem de *Macunaíma*; exercitar a autopercepção e a escuta do outro.

## 13 – Exercícios Vocais

**Descrição:** em grupo, os atores aquecem suas vozes e exercitam a respiração e o canto. Exemplos desses exercícios são a vibração da língua, o bocejo, as caretas, fazer som de navio, fazer sons vocálicos, as escalas, etc.

**Objetivos:** trabalhar a consciência sobre a possibilidade de sons vocais que podemos produzir, como utilizá-los de forma segura e como adequá-los ao que é exigido da cena; ampliar e desenvolver as capacidades de cada ator; otimizar o uso da voz.

## 12 – Exaustão e condicionamento físico

**Descrição:** diversos exercícios físicos dos mais comuns, como flexões e abdominais, até a exaustão com exercícios de dança.

**Objetivos:** fortalecer a musculatura dos atores, visando ao tônus corporal em cena e habituá-los ao cansaço decorrente da duração do espetáculo.

### **13 – Exercícios circenses**

**Descrição:** o elenco aprende e exercita habilidades e técnicas, como cambalhotas, andar de perna de pau, acrobacias e malabares.

**Objetivos:** aumentar o repertório de movimentos, técnicas e possibilidades do corpo em cena, o qual condiz com a estética macunaímica cômica e não convencional.

### **Alongamento e Aquecimento**

Antes de cada oficina ou ensaio, os alunos se reuniam em círculo, geralmente, para alongar e aquecer como preparativo para os exercícios seguintes. No início, esses alongamentos eram guiados pelo diretor, mas, conforme a exigência de corpo e voz dos atores crescia com o decorrer do processo, os próprios alunos eram convidados a “puxar” o aquecimento e trazer exercícios cada vez mais difíceis e adequados para o espetáculo. Porém, também era comum que alguns atores com mais experiência e conhecimento ficassem responsáveis por essa preparação.

Ademais, foi importante nesse quesito a contribuição de convidados, como a professora Cláudia Costa, que auxiliou nas técnicas vocais e ensinou exercícios muito úteis para o processo.

O objetivo é aquecer os atores iniciantes para a oficina e os ensaios, ensinando-os a se preparar individual e coletivamente para uma apresentação.

### 3.7.2. Oficinas de convidados

- **View Points**

Imersão pelo grupo de estudo Teatro Ludos, convidado da UFG, com orientação da professora Clarice Costa, visando à técnica corporal dos *View Points*.



*Figura 30 – Oficina de View Points, oferecida pelo grupo Teatro Ludos da UFG. Arquivo pessoal (2017)*

- **Música com Cláudia Costa**

Oficina ministrada pela professora Dra. Cláudia Costa, da Escola de Música de Brasília. Ensinou vários exercícios vocais e técnicas de aquecimento e cuidado com a voz, além de conteúdo teórico sobre a produção da voz em uma perspectiva anatômica, voltada ao canto e à atuação.



Figura 31 – Cláudia Costa dando oficina de voz e canto. Ógan Luiz Alves (2017).

- **Música com Murilo Mendes**



Figura 32 – Oficina de canto e afinação, na foto, sentado, Murilo Mendes. Ógan Luiz Alves (2017).



Oficina de canto e afinação, com identificação do tom de voz dos atores e atrizes. Trabalho com a escuta e musicalidade do elenco, bem como com a harmonia musical do grupo. Murilo Mendes é aluno da escola de Música de Brasília e já fez parte da Semente Companhia de Teatro em outros espetáculos.

- **Manoel Preto**

Com Manoel Preto, a oficina foi mais voltada ao início da musicalidade do espetáculo e trabalho com a cultura popular brasileira, contemplando *Macunaíma* e a proposta estética brasileira, carnavalesca, popular e multifacetada.

Também foi trabalhada a festividade da Folia de Reis, com a execução de várias músicas próprias dessa manifestação.



Figura 33 – O músico e cantor Manoel Preto dando oficina sobre Folia dos Reis e musicalidade. Ógan Luiz Alves (2017).

- **Pecê Sanvaz**

A oficina dada por Pecê Sanvaz foi voltada para as músicas do espetáculo, tratando de aperfeiçoá-las e otimizar sua harmonia e precisão. Ele trabalhou o elenco tanto em âmbito individual quanto coletivo, dando atenção à execução dos instrumentos, da voz e ao conjunto total dos elementos sonoros do espetáculo.

- **Família Kamayurá**

Oficina de maquiagem, caracterização e pintura corporal indígena. Foi de suma importância para a concepção da estética atual do espetáculo *Macunaíma*.

Família convidada de uma tribo indígena do Distrito Federal, da qual uma das



Figura 34 – Pintura corporal Kamayurá feita nas atrizes. Arquivo pessoal (2017).

filhas foi aluna do diretor Valdeci Moreira. Foram utilizadas matérias tradicionais indígenas, principalmente o jenipapo.

- **Felipe Fiuza**

Oficina de percussão e música, visando à harmonia e correta execução dos instrumentos, bem como o equilíbrio entre voz e instrumento nos vários momentos do espetáculo. Além disso, Felipe trouxe os elementos de percussão de matriz africana, dada sua experiência como músico no projeto Patubatê e Som de Sobra. Ele trabalhou, especialmente, o samba, que encerra o espetáculo, e a música inicial, um maracatu de influência *mangue beat*, de autoria do próprio elenco.



*Figura 35 – Oficina de percussão com Felipe Fiuza, durante um ensaio do espetáculo. Arquivo pessoal (2017).*

- **Rodrigo Juremeiro**

Nesta oficina, Rodrigo, um dos mestres da Jurema da cidade de Valparaíso/GO, tratou dos rituais e preceitos gerais da religião majoritariamente indígena, com influências africanas e sincretismo com o cristianismo. Sendo a Jurema parte integrante do espetáculo, principalmente na musicalidade, foram ensinadas algumas músicas e realizado um bate-papo.

- **Dona Zezé Guerreira**

A oficina foi realizada para expor coreografias e músicas populares próprias da Folia de Reis, festividade cristã de tradição goiana. Dona Zezé reside na pequena cidade de Pirapora e participa de movimentos sociais ligados às questões agrárias e territoriais, tendo experiência com mística, tipo de teatro próprio.

- **Oficina de maquiagem e adereços**

Ministrada por João Azevedo, maquiador e desenhista, Jussy Nascimento, atriz da Companhia, e Thais Veloso, atriz do elenco e estudante de Artes Cênicas na UnB. A oficina foi feita com base nas pesquisas sobre pinturas corporais dos indígenas brasileiros. Os atores foram incentivados a fazer a própria maquiagem e a estética geral do espetáculo foi formada.



*Figura 36 – Jussy Nascimento maquiando a atriz Beatriz Chagas no teste de Maquiagem. Ógan Luiz Alves (2017).*



*Figura 37 – Teste de maquiagem masculina, ator Vinícius Rocha. Ógan Luiz Alves (2017).*



*Figura 38 - Torso de "Tapanhumas", a mãe de Macunaíma. Apesar de idealizada, nunca foi feita para os espetáculos. Ógan Luiz Alves*

### 3.7.3 Letras das Músicas Autorais

#### **Música de abertura** (Autoria de Carlos William)

(Coro feminino)

No fundo do mato-virgem nasceu  
Filho do medo da noite e do breu  
Quebrou o silêncio do rio a gritar  
É Preto retinto e bem feio, o piá

Viva Macunaíma!

(Todos)

Viva!

(Coro feminino canta, masculino repete cada verso)

Macunaíma, herói brasileiro  
É índio, é negro, é branco, o piá é guerreiro  
É pau, é cu, buceta o piá é brasileiro

Tapanhumas foi quem lhe concebeu  
E o nome de Macunaíma lhe deu  
Foi Rei Nagô que mandou avisar  
Que seria um herói de sarapantar

Macunaíma, herói brasileiro  
É índio, é negro, é branco, o piá é guerreiro  
É pau, é cu, buceta o piá é brasileiro

**“Acutipuru”** (Autoria de Thiago Bellargo)

Ai, ai...

Ai, ai!

Dói por dentro essa minha ferida injetada.

Dói no peito essa minha saudade apertada.

Dói demais!

Dói no peito perder minha linda Marvada.

Dói de ver meu menino numa cova igaçaba.

Dói demais... Dói.

(Coro)

Numa noite murmurada

Comemorada em Pajuari.

Só Ci via uma Beta

Com um herói que não conseguia dormir

E no silêncio da mata

Que ecoava o som de gemidos

Tupã agradava com o nascimento do menino

Não demorou muito com que o menino partisse

Seus olhos eram Negros que refletiam o infinito

Olhos semente...

Envenenados por uma serpente.

Foi enterrado na Mata numa taba igaçaba

E renascia da noite pro dia

Uma fruta engraçada



### 3.7.4. Outras músicas

#### Jurema

Ô juremeira, ô Jurema!

Suas flechas caiu serena, ô Jurema

Dentro desse congá (repete 3 vezes)

Salve São Jorge Guerreiro, salve São Sebastião

Salve a Cabocla Jurema que me deu a proteção, ô Jurema!

#### Música da caça

Jingue lé arolé

Jingue lé cokê (repete 3 vezes)

arawara tàfà rode, àrawara tàfà querã

Arawara aiyê, arawara tàfà querã (repete 4 vezes)

#### Música do Padê de Exu

##### Cântico 1

Èsu wàju wó món món kiwò

Òdàra

Laròyè

Èsu wàju wó món món kiwò

Òdàra èsú awò.

##### Cântico 2

Odára ló sòro

odára ló sòro lóònòn

esu odára ló sòro  
e ló sòro odára ló sòro lóònòn

### **Cântico 3**

Òjísé pa lé fún awo  
odára pa lé sóba"

### **Cântico 4**

Alákétu rè kétu bará  
èsú máa ló  
Alákétu rè kétu bará  
èsú máa ló"

### **Cântico 5**

Àgòlòònòn àwa pè nbò: àgòlòònón wè  
Àgòlòònòn àwa pè nbò: àgòlòònón wè.

## **Música a Oxum**

Osun ya mi ô  
Osun sola ni fo mi (repete)  
Elou odô ja fun la yó  
Jakunan yo ke rê e (repete)

### **“Má ka se o”**

Má ka se ó

Ka se ó má Ka se Bàbá  
Bàbá ebó Bàbá èpá  
Òní Orí iô oya ta Orí to  
Èpá Bàbá o  
Mí ku ré o ré o èpá ó  
Ò alá mí pá tè èpá o  
Bàbá mí ku ré ó ré é kò má gè kú è  
Obala Òrìsànlá  
È kú má gè kú è  
A mí Dudu Òrìsànlá  
Òrìsànlá tó ró to mú dê  
Bàbá ó mí se fe rere  
E kò oba Àté ó  
E kò oba Àté ô obó  
Bàbá oya mú se fe rere  
Bàbá oya mú se fe rere  
Tù alá kè ó é tê ó  
Tù alá kè ó é tê ó  
Èpá má dê kú gbó  
Efòn Òrìsànlá

Tá na bo Yá ó ebó  
Ta na bo Yá ó ebó  
Adoré eu adoré  
Be la se olodo  
Be la sé adoré  
Òrìsànlá dá é  
O da mí ó lélé  
O da mí o iko  
E Òrìsànlá lá  
Lá e sé Obí o má  
Ebó alá

Ebó alá...

### **Música da Macumba**

O luar, O luar  
Mas ele é dono da rua  
O luar (repete)  
Quem cometeu às suas faltas  
Peça perdão ao Tranca Rua!

### **Mandu Sarará**

Quando eu morrer não me chores,  
Deixo a vida sem sodade;  
Mandu sarará,  
Mandu sarará  
Tive por pai o desterro,  
Por mãe a infelicidade.  
Mandu sarará,  
Mandu sarará  
Papai chegou e me disse:  
Não hás de ter um amor!  
Mandu sarará,  
Mandu sarará  
Mamãe veio e me botou  
Um colar feito de dor,  
Mandu sarará,  
Mandu sarará  
Que o tatu prepare a cova  
Dos seus dentes desdentados,  
Mandu sarará,

Mandu sarará  
Para o mais desinfeliz  
De todos os desgraçados.  
Mandu sarará,  
Mandu sarará

### **Samba de Encerramento (Beija-Flor – “Ratos e Urubus”, adaptado)**

Leba - laro - ô ô ô ô  
Ebó lebará - laiá - laiá - ô

Reluziu... É ouro ou lata  
Formou a grande confusão  
Qual areia na farofa  
É o luxo e a pobreza  
No meu mundo de ilusão

Xepá de lá pra cá xepi  
Sou na vida um mendigo  
da folia eu sou rei

Sai do lixo a pobreza  
Euforia que consome  
Se ficar o rato pega  
Se cair urubu come

Vibra meu povo  
Embala o corpo  
A loucura é geral  
Larguem minha fantasia  
Que agonia... Deixem-me  
Mostrar meu carnaval

Firme... Belo perfil!  
Alegria e manifestação  
O herói Macunaíma  
Derramando na avenida  
Frutos de uma imaginação

Leba - laro - ô ô ô ô  
Ebó lebará - laiá - laiá - ô

Reluziu...

## **3.8. CENA VII: A IDENTIDADE GRÁFICA**

### **3.8.1. As Ilustrações por João Azevedo**

As ilustrações aqui expostas foram iniciadas aproximadamente três meses depois da primeira temporada do espetáculo já ter se passado e tiveram seu processo finalizado em maio de 2018, sendo, portanto, posteriores a mais de 20 apresentações do espetáculo.

Elas carregam a estética do espetáculo, os figurinos, as máscaras as concepções das cenas etc, sendo os personagens e os momentos representados altamente reconhecíveis para aqueles que assistiram a peça. O desenhista, João Azevedo, esteve muito presente durante a montagem do espetáculo e isso transparece claramente nas ilustrações, que muitas vezes chegam a lembrar os atores e seus papéis.

Apesar disso, as ilustrações evitam a estética realista, a imitação em detalhes das imagens produzidas no espetáculo, visto que, segundo João, a realidade poderia ser muito limitadora quando em perspectiva à riqueza de fantasia e encantamento de Macunaíma. Ainda assim, muitas das características que compõem os personagens, e são definidoras destes na forma que se colocaram em cena desde a primeira apresentação, são também características definidoras dos atores que representam esses personagens, tanto quanto os figurinos, por exemplo, e portanto, são quase indissociáveis. Diante disso, o autor desse trabalho procurou fugir dessas referências, criando um meio termo entre a ideia do personagem e o personagem materializado no ator em cena.

As ilustrações são apresentadas a seguir dando, primeiramente, enfoque nos personagens individuais e depois revelando uma visão mais ampla do conjunto com o qual cada um foi desenhado. Os conjuntos, entretanto, não seguem nenhuma ordem particular.



Figura 39 – A Francesa com o leque. João Azevedo (2018)



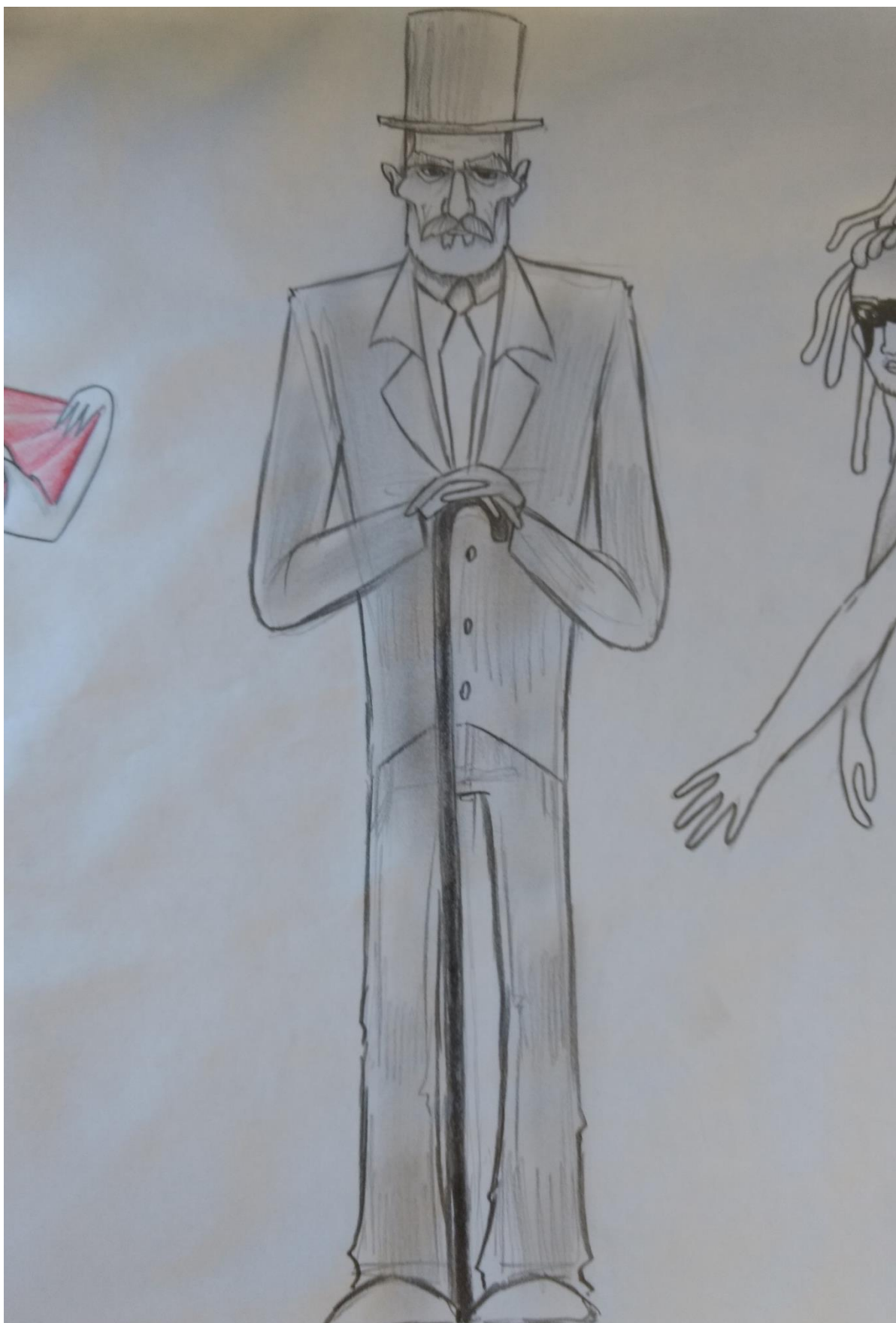


Figura 40 – O vilão Venceslau Pietro Pietra, colecionador de pedras preciosas. João Azevedo (2018)

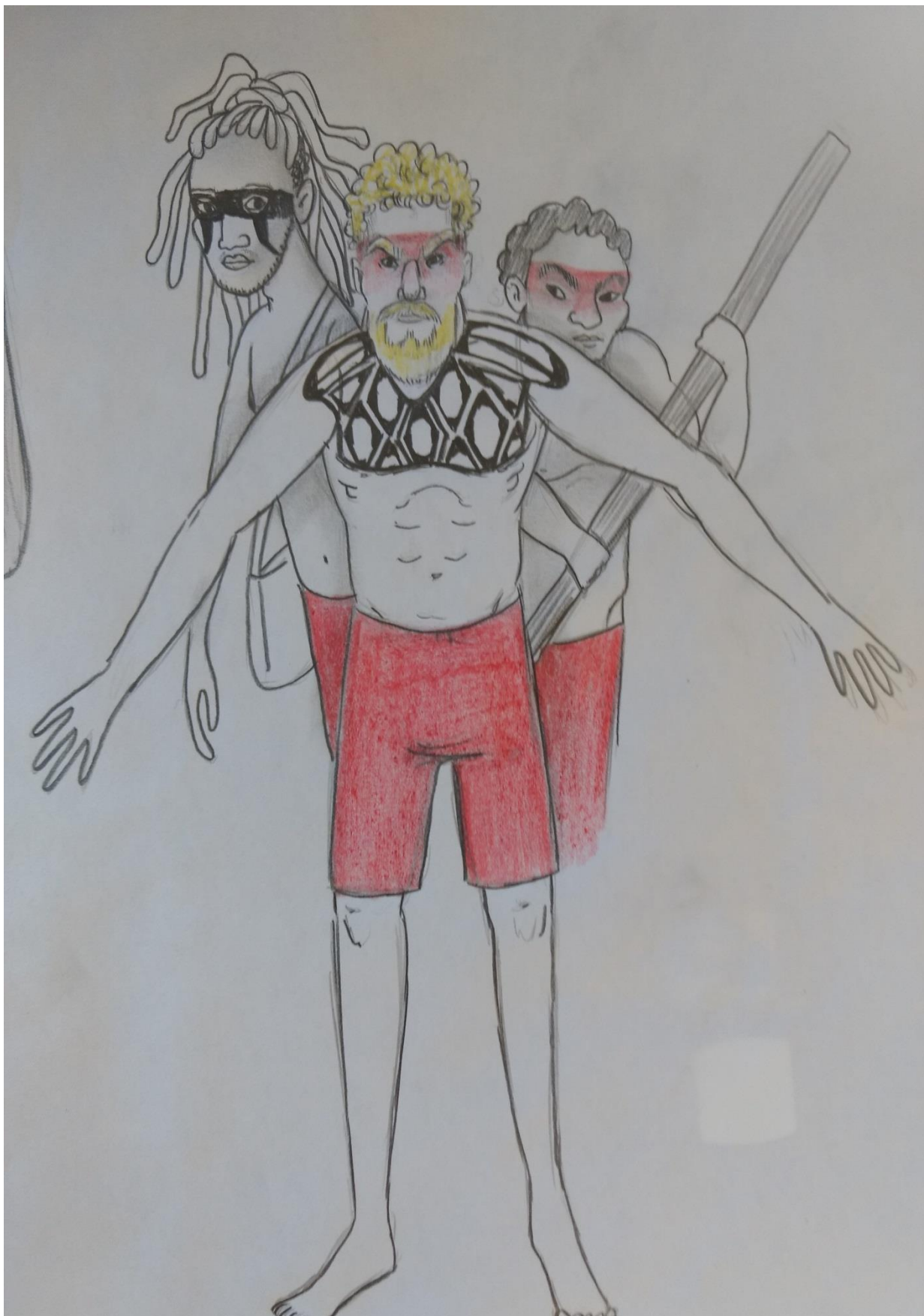
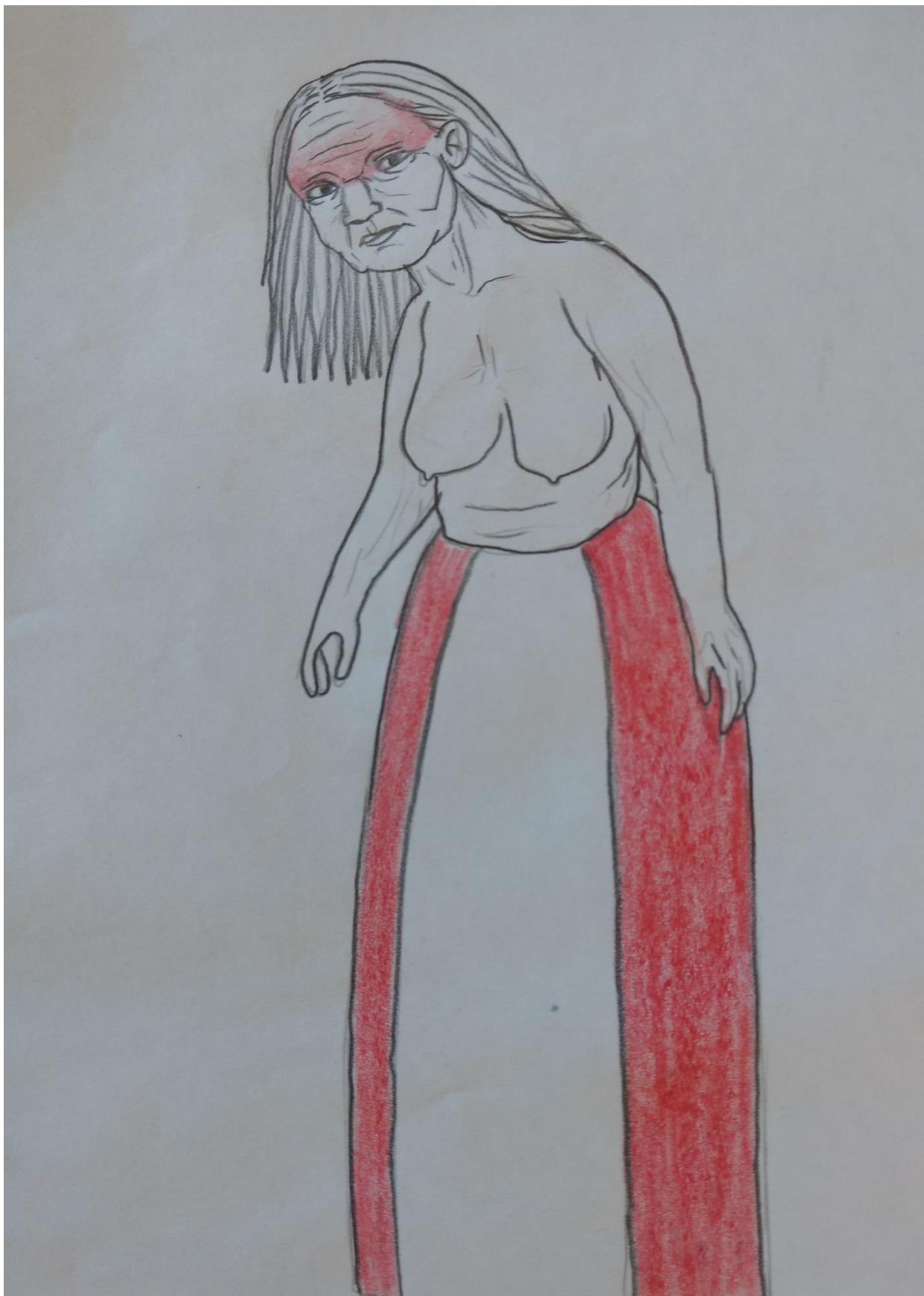


Figura 41 – Os irmãos Maanapé e Jiguê, com Macunaíma branco ao meio. João Azevedo (2018)



Figura 42 – Francesa, Venceslau e os três irmãos. João Azevedo (2018)



*Figura 43 – Tapanhumas, a mãe de Macunaíma e a mais velha da tribo. João Azevedo (2018)*



Figura 44 – A guerreira Ci, Mãe do Mato, amor primeiro de Macunaíma. João Azevedo (2018)



*Figura 45 – A Boiúna, cobra grande que futuramente se transformará na Lua. João Azevedo (2018)*



Figura 46 – Tapanhumas, CI e Capei Boiúna desenhadas juntas. João Azevedo (2018)



*Figura 47 – A índia Naipi, transformada em uma cascata pela Boiúna. João Azevedo (2018)*





*Figura 48 – Volomã, árvore frutífera que Macunaíma rouba seus frutos para se alimentar.  
João Azevedo (2018)*



Figura 49 – Maanapé e Jiguê após se perderem de Macunaíma em São Paulo. João Azevedo (2018)



Figura 50 – A cascata, a árvore e os irmãos. João Azevedo (2018)



Figura 51 – A Cotia, roedor mitológico que vive na floresta. João Azevedo (2018)



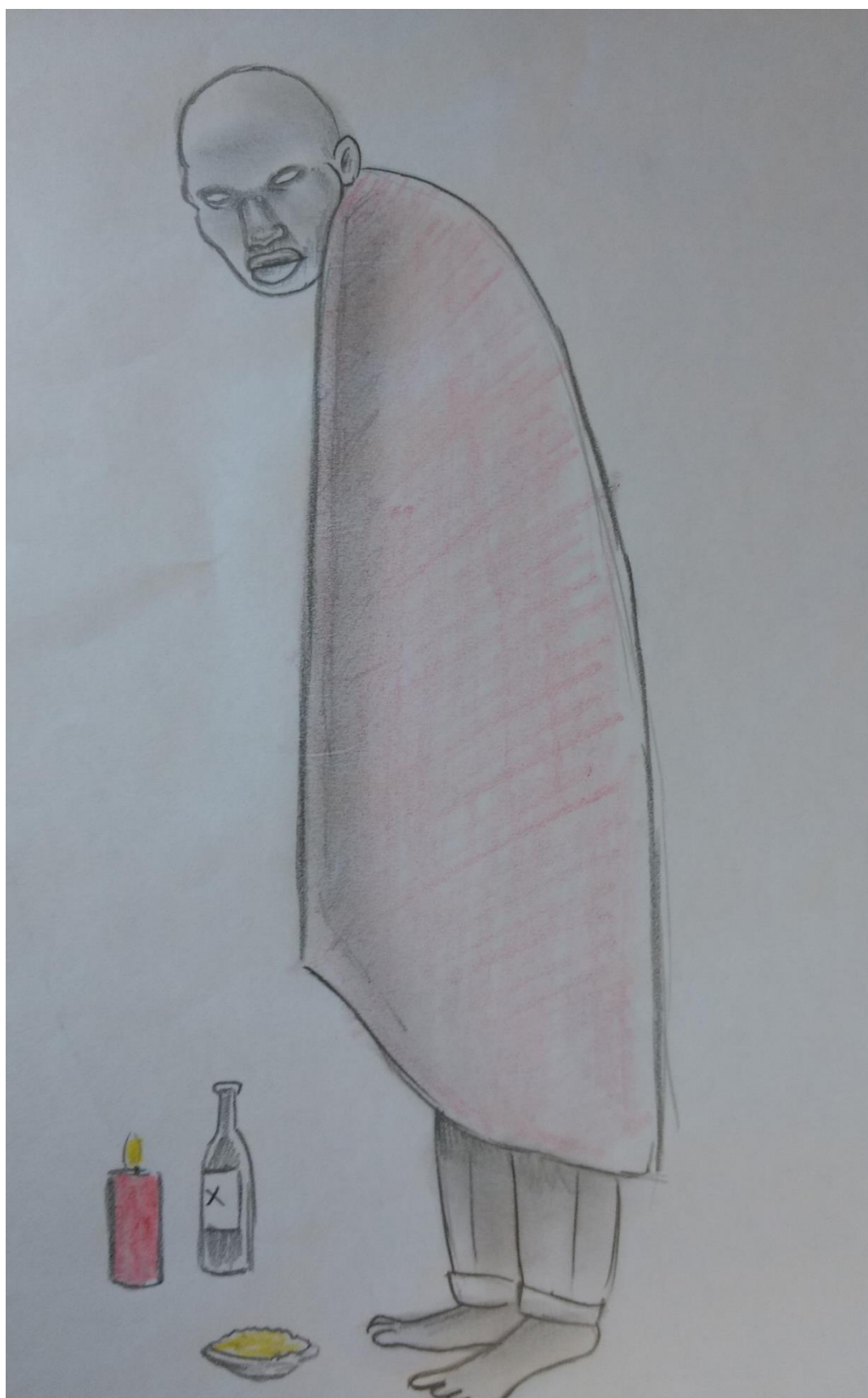
Figura 52 – Macunaíma coroado o Imperador da Mata-Virgem. João Azevedo (2018)



Figura 53 – O Curupira, ser traiçoeiro do folclore brasileiro. João Azevedo (2018)

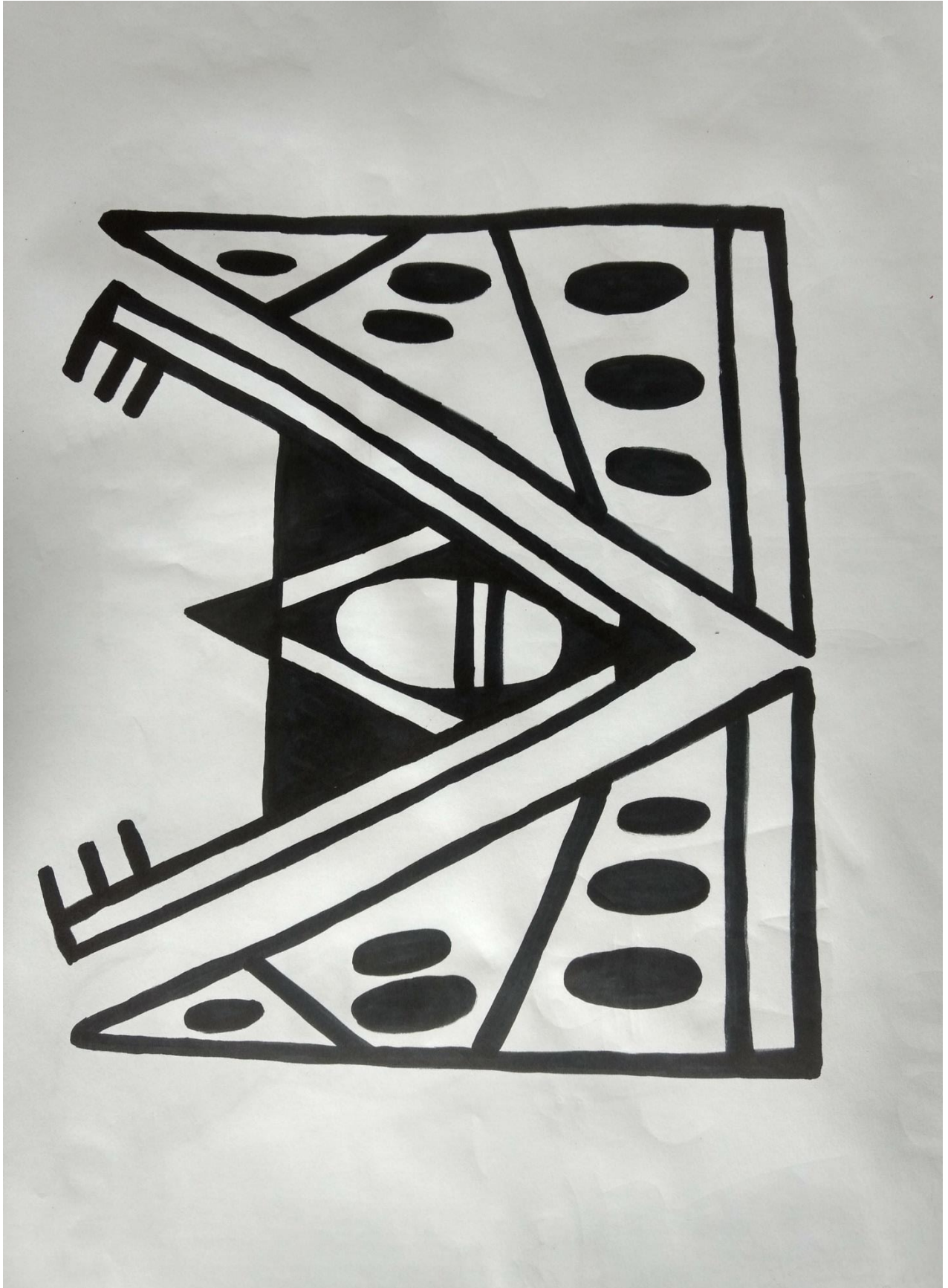


Figura 54 – Macunaíma e as duas lendas com as quais se encontra. João Azevedo (2018)

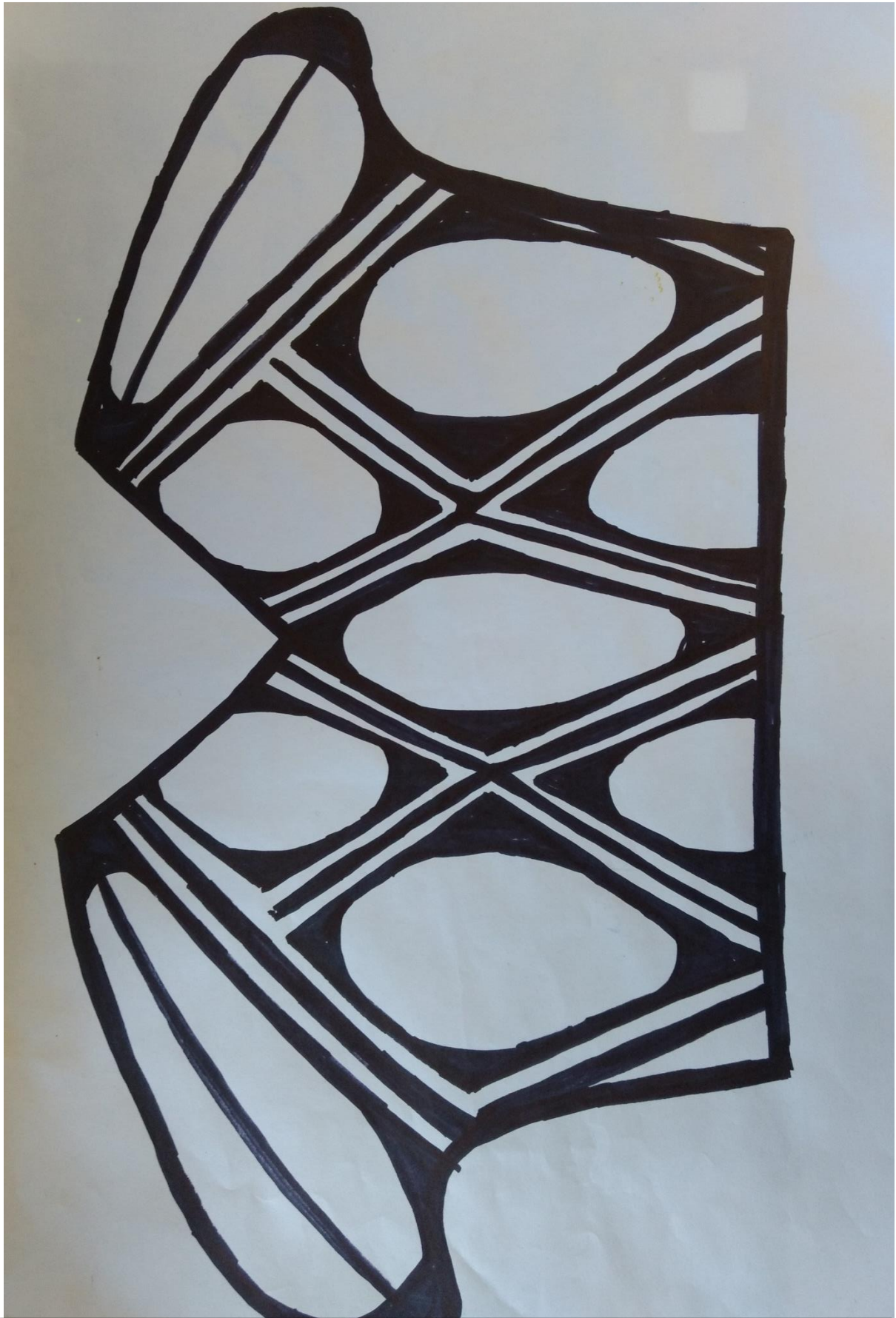


*Figura 55 – O Tranca Rua, a quem Macunaíma recorre para se vingar de Venceslau. João Azevedo (2018)*





*Figura 56 – Pintura do peitoral de Maanapé. João Azevedo (2018)*



*Figura 57 – Pintura do peitoral de Macunaíma. João Azevedo (2018)*



Figura 58 – Pintura do peitoral do guerreiro Jiguê. João Azevedo (2018)

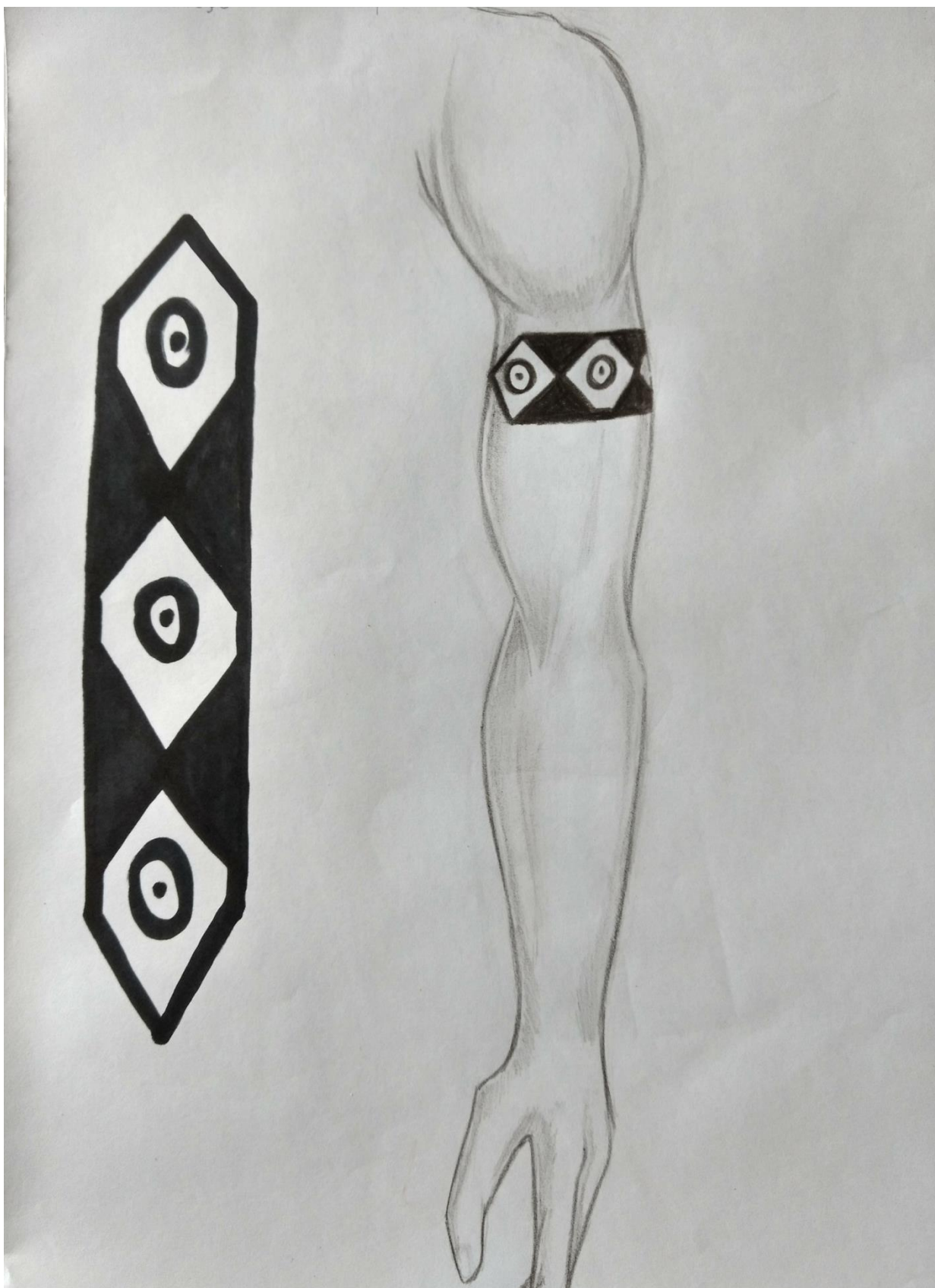
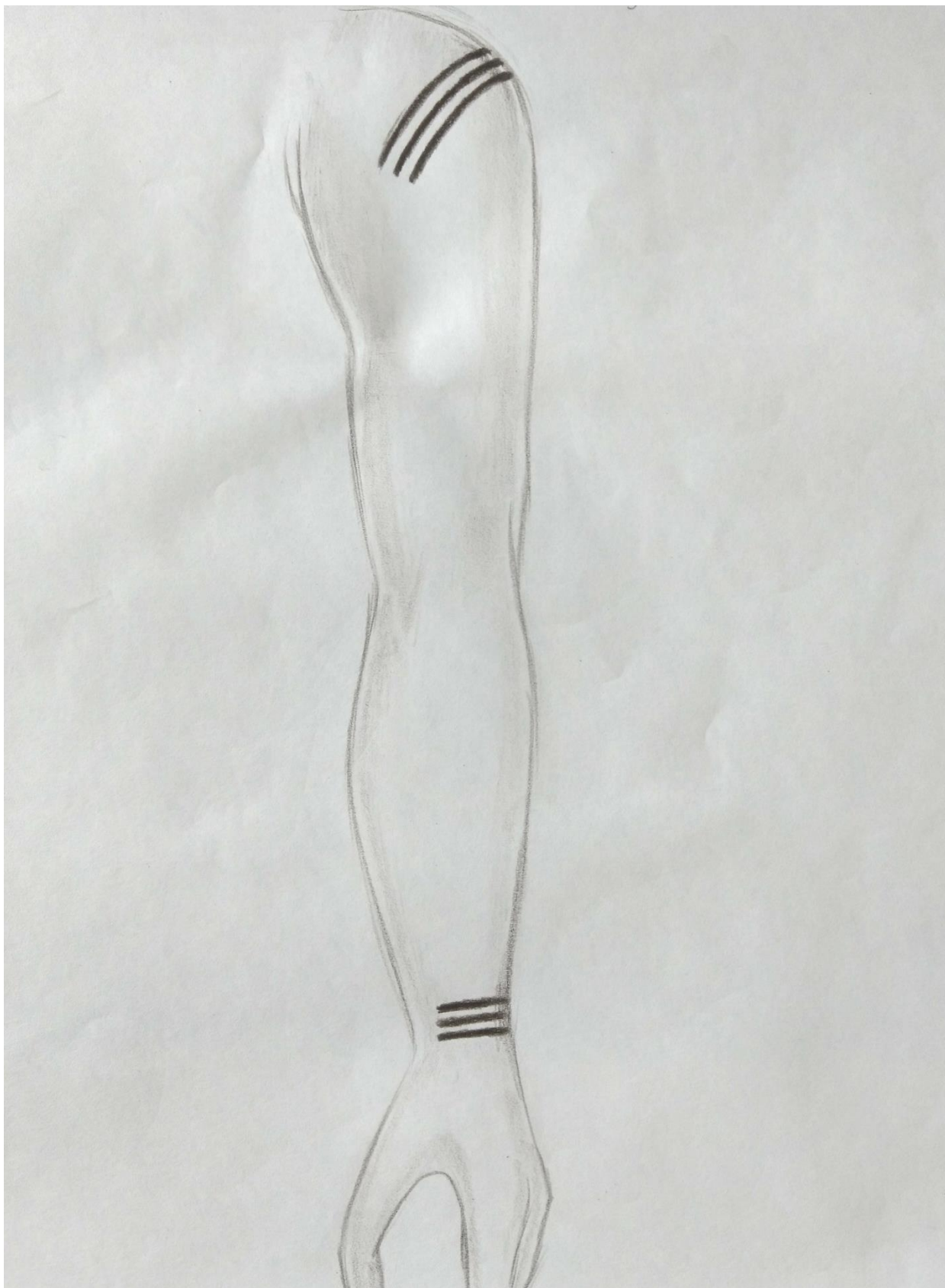
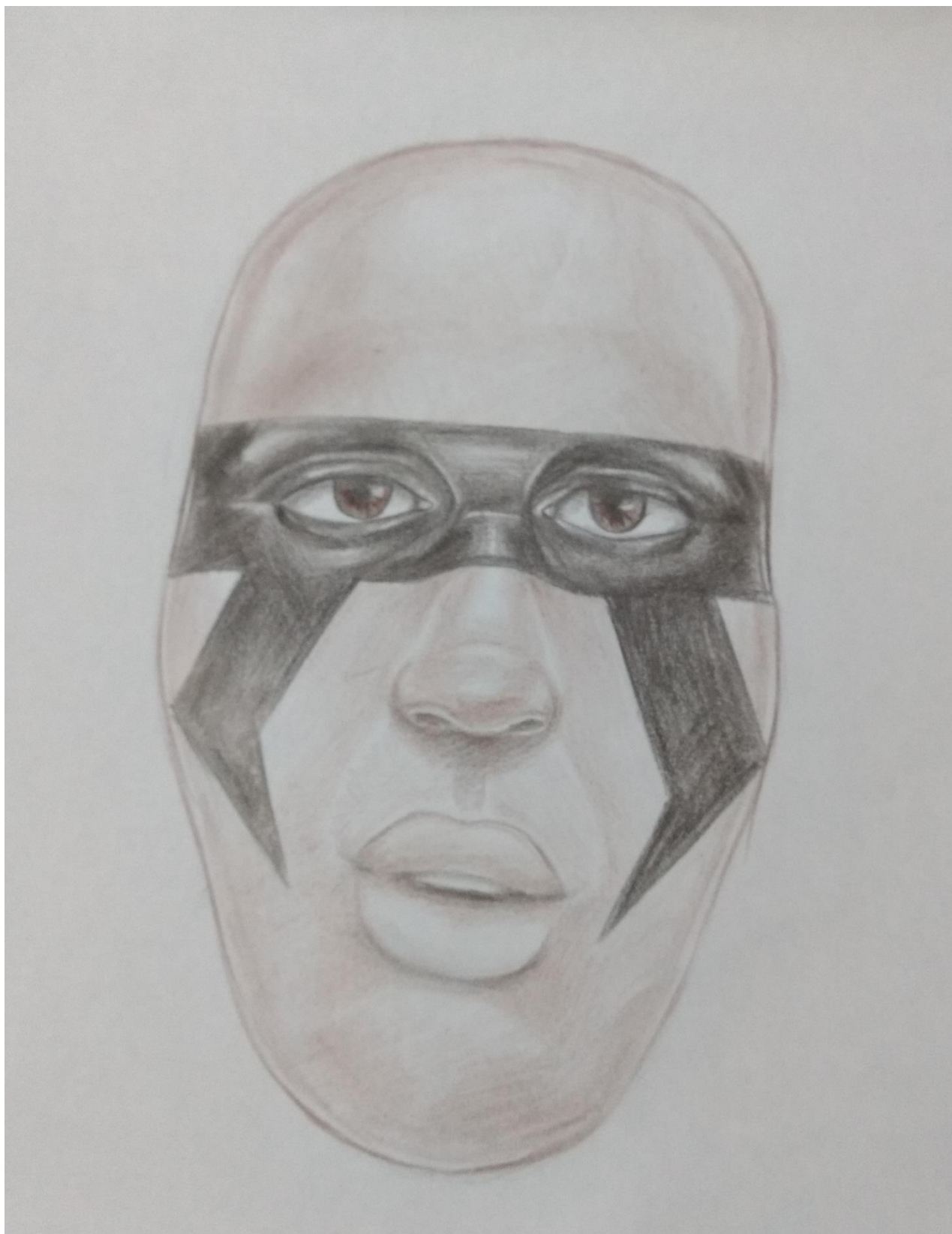


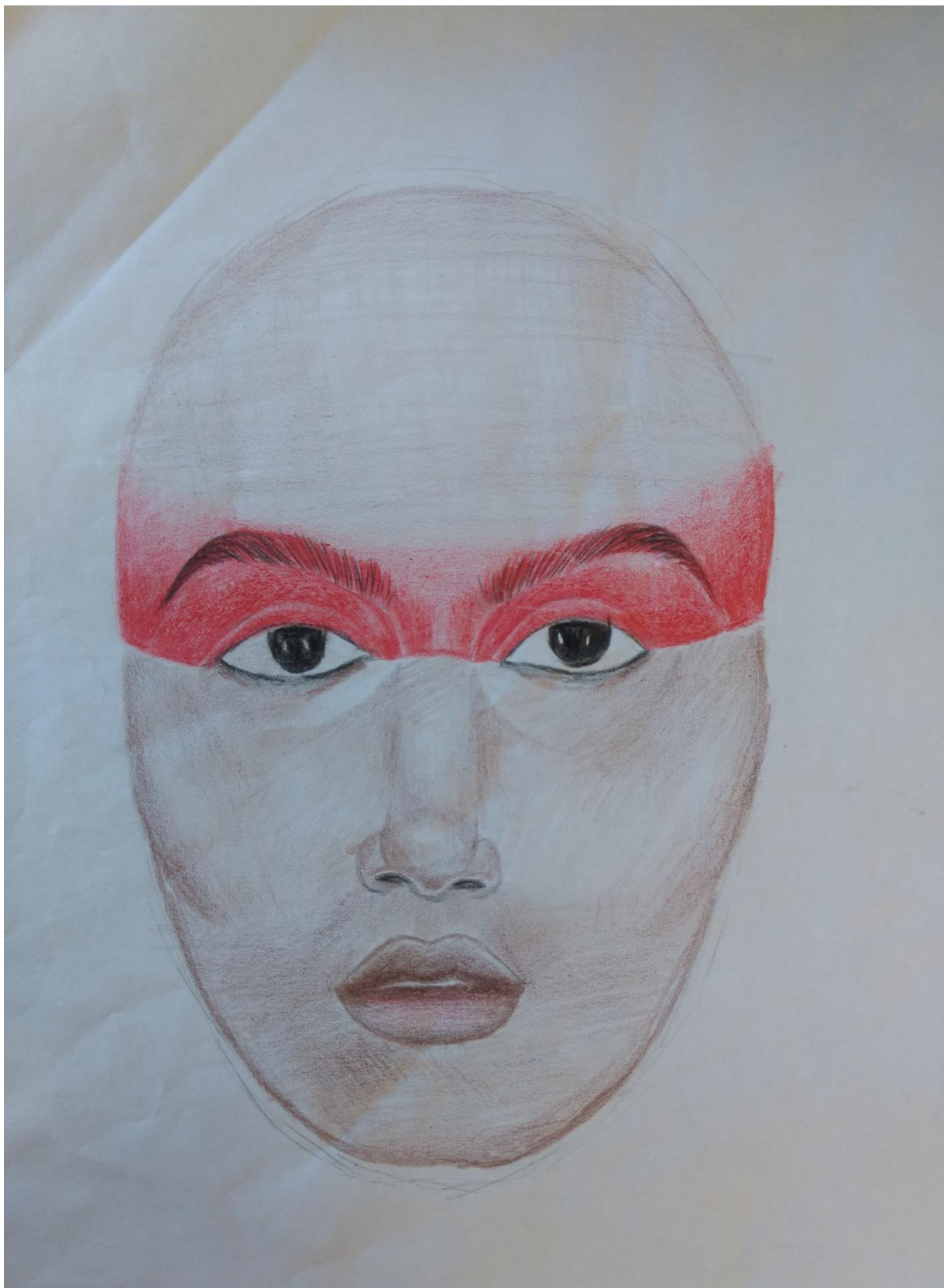
Figura 59 – Braço de Maanapé. João Azevedo (2018)



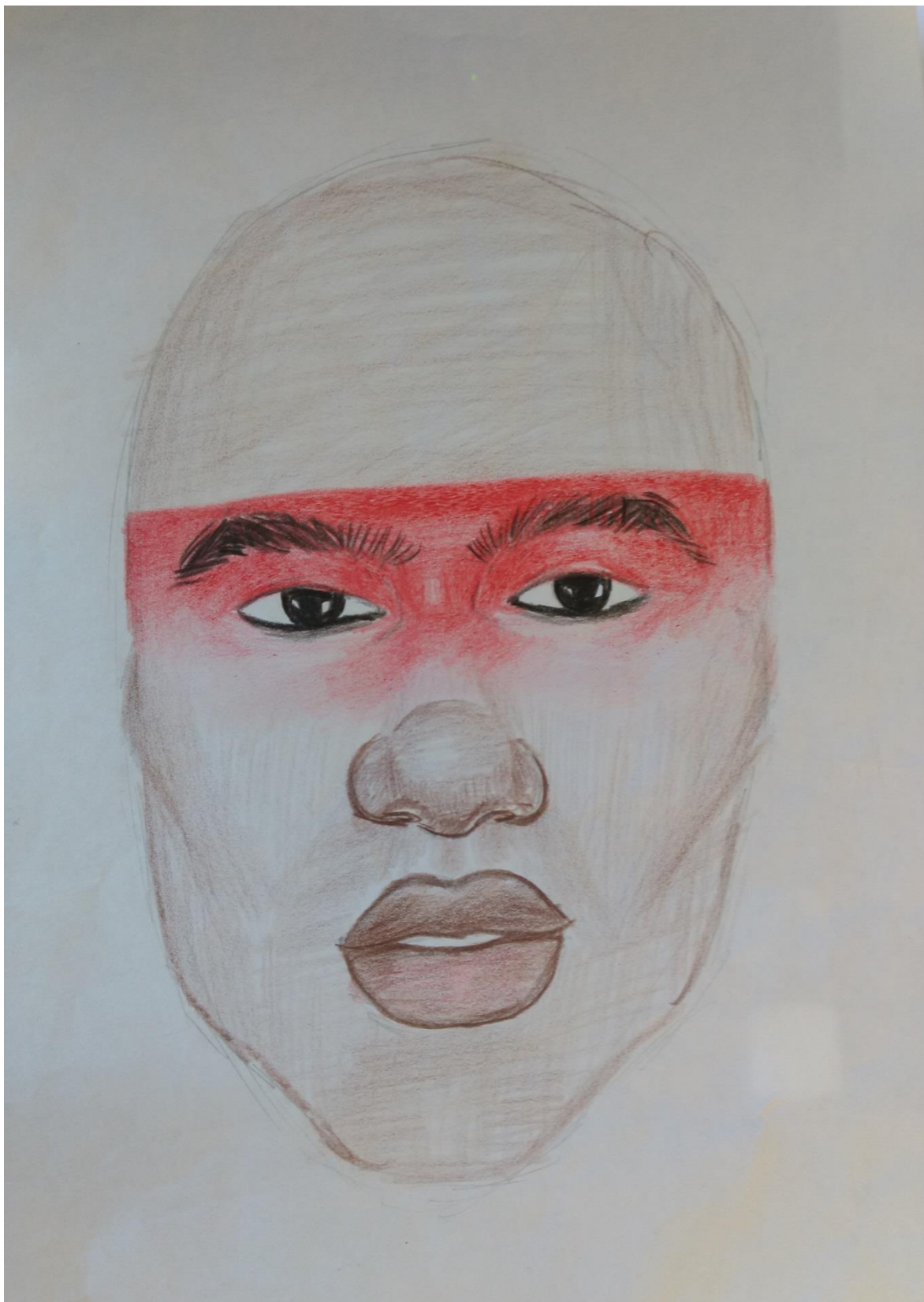
*Figura 60 – Pintura do braço das Icamiabas, guerreiras de Ci. João Azevedo (2018)*



*Figura 61 –Maquiagem de Maanapé, feiticeiro e irmão mais velho de Macunaíma. João Azevedo (2018)*



*Figura 62 – Pintura facial das mulheres. João Azevedo (2018)*



*Figura 63 – Pintura facial dos homens. João Azevedo (2018)*





*Figura 64 – Maquiagem da personagem Ci, guerreira amazônica. João Azevedo (2018)*





Figura 66 – Adereços do espetáculo. Destaque para as saias das personagens femininas, o vestido da Volomã, o short dos homens, a coroa de Macunaíma e os olhos de Capei Boiúna. João Azevedo (2018)



Figura 67 – Destaque para a capa de veludo do Tranca Rua, o figurino e a máscara do Curupira, o figurino da francesa e das “volometes” e a faixa representando o poder Legislativo brasileiro. João Azevedo (2018)

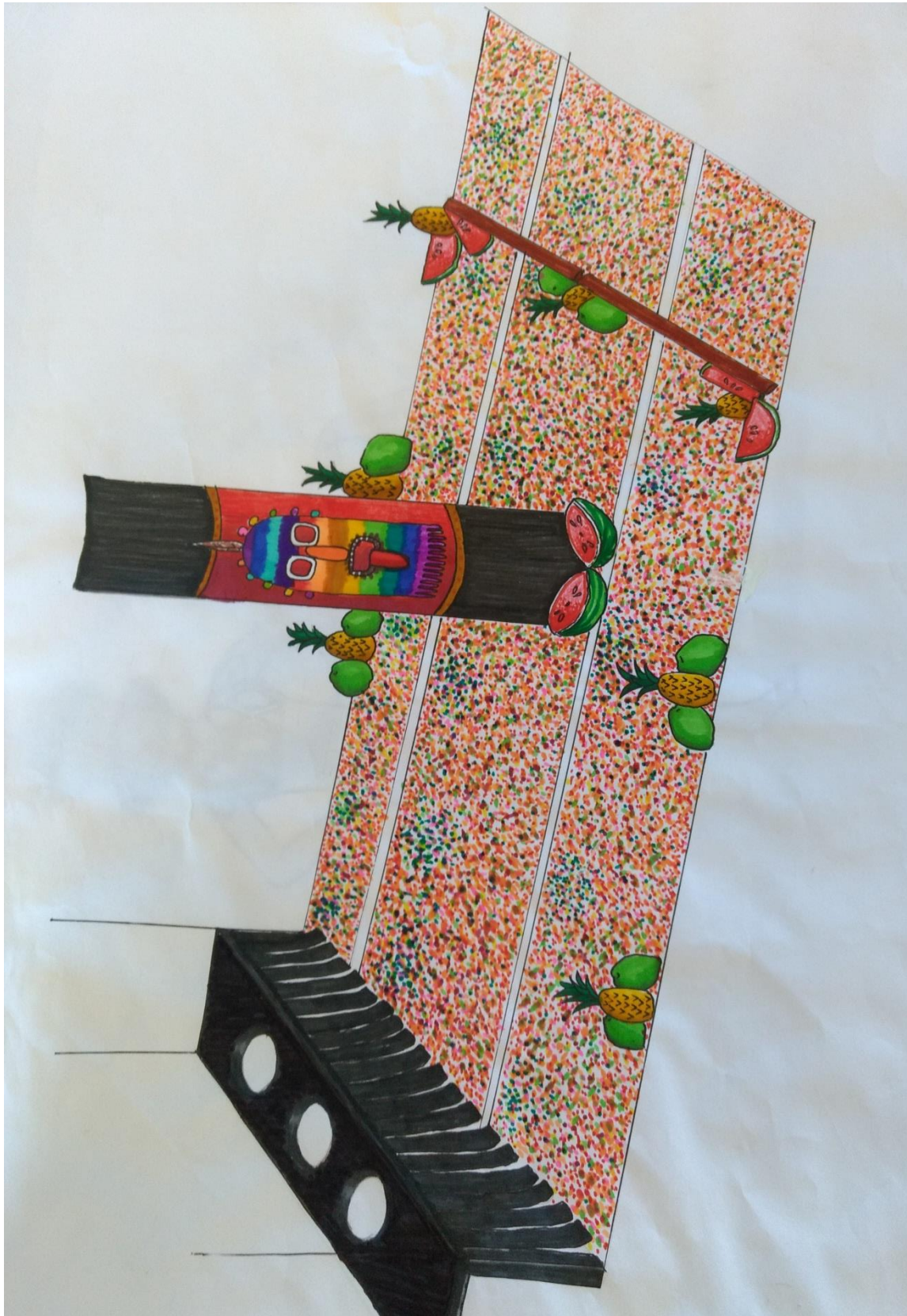
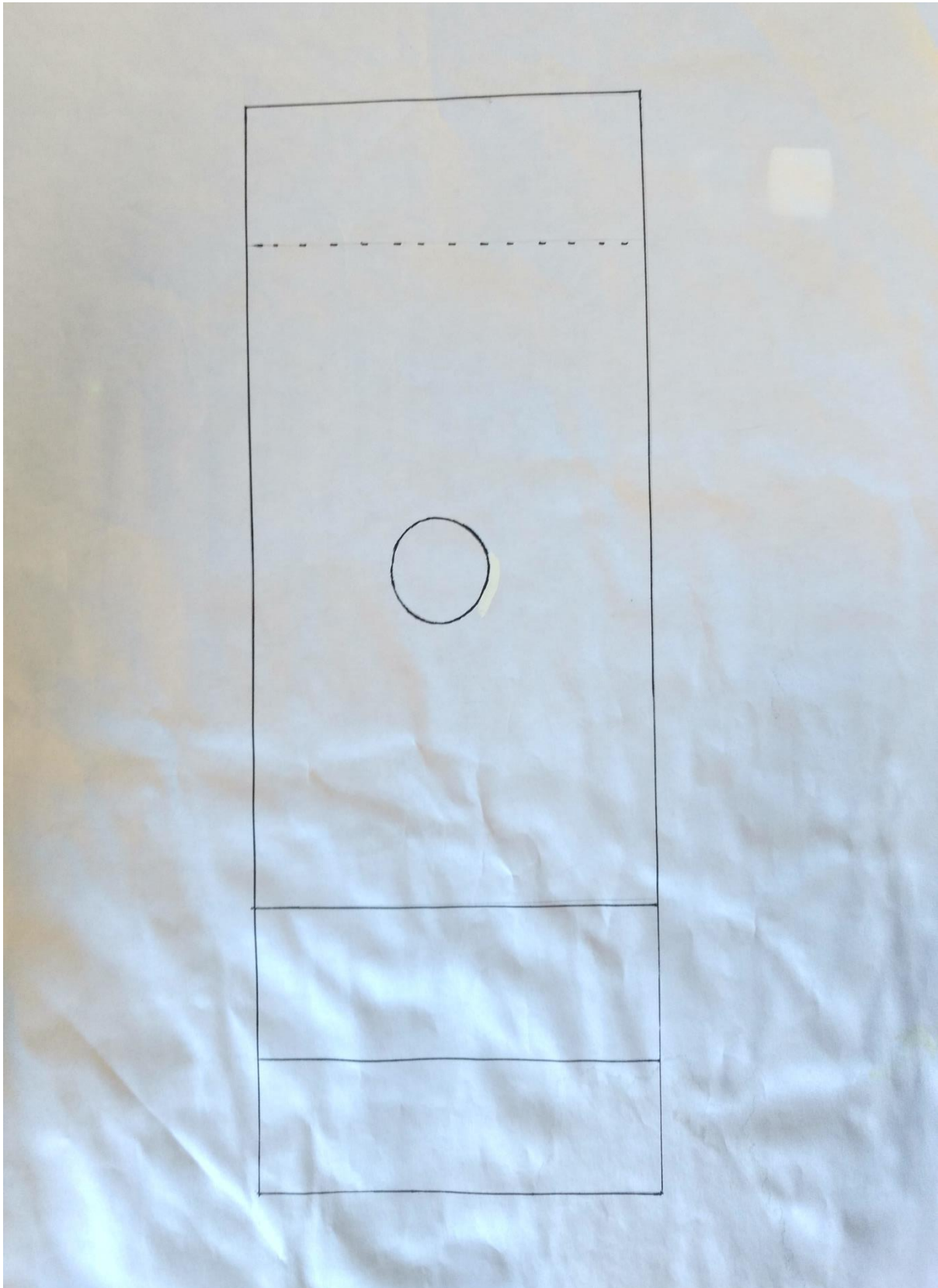


Figura 68 – Palco de Macunaíma, frutas em volta formam um cenário tropical e o piso colorido, bem como a figura totêmica no centro, conferem ao espetáculo uma sensação de agitação carnavalesca. João Azevedo (2018)



*Figura 69 – Esquema do palco, vista superior. João Azevedo (2018)*

### 3.8.2. Cartazes e Divulgações do Espetáculo

O Brasil ainda é muito novo para uma estética e linguagem visual definida, seus quinhentos anos de história foram marcados por uma tremenda efervescência de culturas diferentes e de povos dos mais variados lugares do mundo. Apesar disso, pode-se afirmar que a formação do país foi um processo altamente violento, o Brasil nasceu do estupro e foi neste ato que seu povo foi formado com todas as suas características em invenção destrutiva e construtiva.

O projeto de identidade gráfica optou pela ideia de um quebra-cabeça justamente para aprofundar o conceito de Construção. A arte gráfica é a ideia de um mosaico que representasse que a nossa identidade cultural é, sem sombra de dúvidas, uma mistura. Mais uma vez a explosão de cores permeia o trabalho deste projeto, remetendo-nos à África Ocidental, onde o colorido é uma característica marcante, que a partir dos processos de exploração histórica vieram a compor a nossa herança estética e cultural.

Para montar as peças deste jogo de pluralidades, foi preciso se despir e se desarmar de conceitos já pré-estabelecidos para entender qual a nossa essência, um trabalho que foi ostensivamente realizado na montagem de Macunaíma e que aqui se pode ver através das artes que foram usadas para divulgar o espetáculo.



**Semente** 2017  
Cia de Teatro

APRESENTA

# MACUNAIMA

DIREÇÃO: VALDECI MOREIRA

10/11 A 10/12

SEXTA A DOMINGO - 20H

R\$ 20,00 INTEIRA - R\$ 10,00 MEIA

ESPAÇO SEMENTE - PRÓXIMO A RODOVIÁRIA DO GAMA - SETOR CENTRAL

Figura 70 - Cartaz de divulgação da primeira temporada do espetáculo. No Espaço Semente foram feitas 15 apresentações durante um mês. Fernando Santos (2017).



MASCUNAMA



St. Central - E/Q 52/54  
Ao lado da Rodoviária Gama/DF  
Tel.: 33853439 / 84152782

Figura 71 - Arte especial dedicada aos convidados pela Cia. Semente para a estreia do Espetáculo, frente. Fernando Santos (2017)

# CONVITE

Macunaíma é um espetáculo na pegada do realismo fantástico. A narrativa ilógica faz do texto literário de Mário de Andrade ferver de criação onírica: um prato cheio para Carl Jung pesquisar este ser brasileiro. Em tempos de velada censura na atual conjuntura política em que o Brasil se encontra, discutir nossa identidade através da arte é fundamental para o entendimento da preguiça em que se encontra o povo deste país para brigar por seus direitos.

A diversidade cultural pesquisada por Mário é motivo de reflexão para os atuais dias.

Macunaíma herói brasileiro...  
Índio, é branco, é negro piá...  
Guerreiro.  
A MACUNAÍMA.

direção Valdeci Moreira  
 realização: Semente Cia de Teatro



10/Nov/2017 - 20h  
Estréia

(no final coquetel p/ Convidados)

Figura 72 - Arte especial para convidados, verso. Fernando Santos (2017)

Semente<sup>2018</sup>  
Cia de Teatro

APRESENTA

**MACUNAÍMA**

DIREÇÃO: VALDECI MOREIRA

**17 e 18**  
**FEV | 20H**

**Sesc**  
GARAGEM 913 SUL

Figura 73 - Divulgação da apresentação de Macunaíma no teatro SESC Garagem, dias 17 e 18 de fevereiro de 2018. Fernando Santos (2018)

**Semente**<sup>2018</sup>  
Cia de Teatro

APRESENTA

**MACUNAIMA**

DIREÇÃO: VALDECI MOREIRA

**DATA: 16 DE MARÇO LOCAL: AUDITÓRIO AUGUSTO**  
**HORÁRIO: 18H BOAL PRÉDIO UAC / FUP**

FAMA 2018  
FACULDADE DE ARTES E COMUNICAÇÃO

Universidade de Brasília  
Faculdade UnB Planaltina

Figura 74 - Divulgação da apresentação do espetáculo no FAMA, no campus de Planaltina na UnB. Fernando Santos (2018)

**ABERTO PARA  
TODOS**



# FÓRUM ALTERNATIVO MUNDIAL DA ÁGUA

na FUP

PROGRAMAÇÃO

# 2018

**DIA 16  
MARÇO**



**08:30H**

**ABERTURA OFICIAL (AUDITÓRIO UEP)**  
-Prof. Marcelo Bizerril (Diretor da FUP)  
-Prof. Ricardo Neder (Coordenador do evento FUP no FAMA)

**PROGRAMA PRODUTOR DE ÁGUA: A EXPERIÊNCIA DOS PRODUTORES RURAIS DE PLANALTINA - DF**  
Palestrante:

-Prof. Dr. Henrique Marinho Leite Chaves (Faculdade de Tecnologia da UnB)

**O PROGRAMA PRODUTOR DE ÁGUA NA PRÁTICA E A IMPORTÂNCIA DE PRÁTICAS SUSTENTÁVEIS NA AGRICULTURA**

Palestrante: Fátima Cabral (Produtora Rural e presidente da Aprospira)

**14:30H**

**2ª MESA SOBRE A QUESTÃO HÍDRICA REGIONAL (Auditório UEP)**

Mediação: Profa. Dra. Caroline Gomide (FUP)  
-Prof. Dr. Eloy (Diretor IG/UnB)  
-Flávio do Carmo (Setor de Produção MST)  
-Prof. Dr. Irineu Tamaio (Coordenador do projeto "Clima e Água" / FUP)  
-Profa. Dra. Anete Maria de Oliveira (Coordenadora do projeto "Minuto Geosfera: Notícias do Planeta Azul" / FUP)

**10:30H**

**MESA SOBRE QUESTÃO HÍDRICA MUNDIAL E NACIONAL (AUDITÓRIO UEP)**

Mediador: Prof. Dr. Ricardo Neder (ITCP/FUP)  
-Profa. Dra. Lucijane Monteiro de Abreu (Coordenadora do Mestrado em Recursos Hídricos (FUP)  
-Horácio Moraes (Diretor Sindágua)  
-Thiago Alves (Movimento de Atingidos de Barragem e Brigada de agitprop do FAMA)

**18:00H**

**PEÇA MACUNAÍMA DO COLETIVO SEMENTE DO GAMA**

Local: Auditório Augusto Boal



Figura 75 - Programação do Fórum Alternativo Mundial da Água, no campus de Planaltina da Universidade de Brasília, para o qual o espetáculo foi convidado. Arquivo Pessoal (2018)

# ColoqueArte

COLÓQUIO DO MESTRADO  
PROFISSIONAL EM ARTES DA UNB

21 a 23  
MARÇO  
2018

**Pesquisa e  
Ensino de Artes**

**Horário do colóquio:**  
 Dia: 21 - 19h, Macunaíma (abertura)  
 Dia: 22 - 10h, Mesa 1 com representantes  
da SEEDF, MEC, UnB  
 Dia: 22 - 14h, Mesa 2  
 Dia: 22 - 16h, Mesa 3  
 Dia: 23 - 10h, Mesa 4  
 Dia: 23 - 14h, Mesa 5  
 Dia: 23 - 16h, Alice (encerramento)

**Local: Auditório do IL (ICC Sul - Subsolo)**  
**Apoio:**  
*Quartas Dramáticas e Semente*

**INSCRIÇÃO  
GRATUITA**  
 VAGAS LIMITADAS

Enviar e-mail com nome e instituição onde trabalha para [profartes@unb.br](mailto:profartes@unb.br)

 UnB | Artes Cênicas
  UDESC  
 CEART
  CAPES
  Prof-Artes  
 Mestrado Profissional em Artes

Figura 76 - Divulgação da apresentação do espetáculo como abertura do Colóquio PROFARTES da UNB, ColoqueArte. Arquivo Pessoal (2018)

## Ficha técnica:

Direção e Dramaturgia: Valdeci Moreira

Assistente de Direção: Fecê Saravá

Atores: Amanda Vieira, Beatriz Chagas, Carlos

William, Conceição Aparecida, Daniel Castelli

Eduardo Gonçalves Neto, Letícia Amorim,

Leandro Estrela, Stefani Priscila, Thais Veloso e

Vinícius Rocha.

Participações Especiais: Gys Lira, Julliyu Graziela,

Jure Camilo, Mateus Paulino, Matheus Trindade

e Triângulo Zeferino.

Atmosfera Sonora: Ricardo César e Triângulo

Bellagio

Composição Musical: Thiago Bellagio, Matheus

Trindade e Carlos William

Figurino – Cenário – Luz: Ricardo César

Maquiagem: Jairo e João Azevedo

Confeção: Jusey Nascimento e

João Zévedo

Iluminação:

Comunicação:

Trindade

Fotografia:

Design gráfico:

Produção:

## AGRADECIMENTOS

### Professores:

Clarice Costa, Cláudia Costa, Paulo Bareicha, André Luis, Maria Cristina, José Mauro

### Familiares de atores e atrizes

### Colaboradores:

Felipe Fiuza, Pai Rodrigo Juremeiro, Rocha, Manoel Preto, Zezé Guerreira, Carlão, Prof. Elaine Magalhães Nilson Serralheiro, Bar do Luiz, João Camargo, Marcela Diniz, Zenóbila, Sara Tavares, Professora Maria Antônia e todos que diretamente ou indiretamente deixaram sua contribuição.

**10 de Novembro a 10 de Dezembro.  
Sexta a Domingo - 20h.**

Local: Espaço Semente

(Próximo à rodoviária do GamaHDF.)

Ingressos: R\$ 20 (inteira) e R\$ 10 (infância).

Ponto de venda: Espaço Semente - 3085-3409

**Classificação 16 anos.**

APRESENTA

# MACJUNAIMA

DIREÇÃO

VALDECI MOREIRA

Figura 77 - Flyer do espetáculo distribuído durante as apresentações, parte da frente. Fernando Santos (2017)



# “O papel de um teatro comunitário na construção de uma educação cidadã”.

**M**acunaíma é um espetáculo na pegada do realismo mágico. A narrativa mítica faz de este literário de Mário de Andrade criação crítica onde se cria um prato-colo para Carl Jung pesquisar este ser brasileiro.

Em tempos de velada censura na atual conjuntura política em que o Brasil se encontra, discutir nossa identidade através da arte é fundamental para o entendimento da preguiça em que se encontra o povo deste país para brigar por seus direitos.

A diversidade cultural pesquisada por Mário de Andrade é reflexão para os atuais dias.

**Macunaíma herói brasileiro...  
É índio, é branco, é negro piá...**

**É guerreiro.  
Viva MACUNAÍMA.**

**C**omo experimento, foi escrito o texto literário de Mário de Andrade, "Macunaíma", para servir de provocação cênica e instigar a mimetude nos jovens aprendizes. Luta nas caraculadas do Sertão e o estudo e aprofundamento nas suas obras de criação cênica e o objetivo de dar maior e, bem também, as suas montagens, prezando também pela relevância social e cultural (Leites

**P**or outro lado, o espetáculo Macunaíma foi construído com o intuito de se tornar um meio transformador na vida dos atores e em sua comunidade. O texto adaptado para o teatro trata de questões importantes para o entendimento de nossa origem portuguesa brasileira e para a reflexão sobre nossa cidadania e sobre nossa cultura. "Macunaíma, o herói sem nenhum caráter" é mítico, é sensual, é crítico e é carnavalesco. Surge então, uma explosão de cores e de sensações, uma mistura antropofágica e elétrica da cultura nacional.

**Agora com  
você e para você:  
Macunaíma,  
o herói de  
nossa gente.**



Figura 78 - Flyer do espetáculo distribuído durante as apresentações, verso. Fernando Santos (2017)

**E**m janeiro de 2017, o Teatro abriu suas portas para a comunidade em torno do professor e iniciou sua parceria com a Universidade Federal de Pernambuco. O projeto é o próprio



### 3.9. Dramaturgia Completa de Macunaíma

#### 1º ATO

##### Prólogo

##### **Manifesto Antropofágico (Texto de Oswald de Andrade com modificações) acompanhado de tambores e outros sons.**

Querido público... Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.. Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos. Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem. Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará. Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós. Contra o mundo reversível e as ideias objetivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinâmico. O indivíduo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores. Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo. Nunca fomos catequizados. Fizemos foi o Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses. Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro. A magia e a vida. Tínhamos a relação e a distribuição dos bens físicos, dos bens morais, dos bens dignários. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de algumas formas gramaticais. Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chama-se Galli Mathias. E eu o comi. Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas. Contra a verdade dos povos

missionários, definida pela sagacidade de um antropófago, o Visconde de Cairu: É mentira muitas vezes repetida. Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti. Se Deus é a consciência do universo Incriado, Guaraní é a mãe dos vivos, Jaci é a mãe dos vegetais. Não tivemos especulação, mas tínhamos adivinhação. Tínhamos Política que é a ciência da distribuição e um sistema social-planetário. As migrações. A fuga dos estados tediosos. Contra as escleroses urbanas. Contra os Conservatórios e o tédio especulativo. Pouca saúde e muita saúde, os males do Brasil são! Pouca saúde e muita saúde, os males do Brasil são?!

**Tupi, or not tupi that is the question!**

### **Chamamento de etnias indígenas e povos originários brasileiros:**

**TRIBO 1 :** Tupinambás (mojubá)

**TRIBO 2 :** Tapajós (mojubá)

**TRIBO 3:** Potiguares (mojubá)

**TRIBO 4:** Guaranis (mojubá)

**TRIBO 5:** Bororós (mojubá)

**TRIBO 6:** Tapuias (mojubá)

**TRIBO 7:** Carijós (mojubá)

**TRIBO 8:** Ianomamis (mojubá)

**TRIBO 9:** Xavantes (mojubá)

**TRIBO 10:** Caiapós (mojubá)

**TRIBO 11:** Kamayurás (mojubá)

**TRIBO 12:** Guajajaras (mojubá)

**TRIBO 13:** Paiaguás (mojubá)

### **PADÊ de EXU**

#### **Cântico 1**

Èsu wàju wó món món kiwò

Òdàra

Laròyè

Èsu wàju wó món món kiwò  
Òdàra èsú awò.

### **Cântico 2**

Odára ló sòro  
odára ló sòro lóònòn  
esu odára ló sòro  
e ló sòro odára ló sòro lóònòn

### **Cântico 3**

Òjísé pa lé fún awo  
odára pa lé sóba"

### **Cântico 4**

Alákétu rè kétu bará  
èsú máa ló  
Alákétu rè kétu bará  
èsú máa ló"

### **Cântico 5**

Àgólóònòn àwa pè nbò: àgólóònón wè  
Àgólóònòn àwa pè nbò: àgólóònón wè.

**(Início - Música de abertura)**

(Coro feminino)

No fundo do mato-virgem nasceu  
Filho do medo da noite e do breu  
Quebrou o silêncio do rio a gritar  
É Preto retinto e bem feio, o piá

Viva Macunaíma!  
(Todos)  
Viva!

Macunaíma, herói brasileiro,  
É índio, é negro, é branco, o piá é guerreiro.  
É pau, é cu, buceta o piá é brasileiro!

Tapanhumas foi quem lhe concebeu  
E o nome de Macunaíma lhe deu  
Foi Rei Nagô que mandou avisar  
Que seria um herói de sarapantar

Macunaíma, herói brasileiro,  
É índio, é negro, é branco, o piá é guerreiro.  
É pau, é cu, buceta o piá é brasileiro!

**(Grande festa carnavalesca. A índia começa a sentir contrações e leva as mãos ao ventre, nesse momento o dia vai transformando-se em noite. )**

**(Musica Jurema)**

Ô juremeira, ô Jurema!  
Suas flechas caiu serena, ô Jurema  
Dentro desse congá  
Salve São Jorge Guerreiro, salve São Sebastião  
Salve a Cabocla Jurema que me deu a proteção, ô Jurema!

**Mãe de Macunaíma - (*Grita, dando a luz a Macunaíma*) - Nasceu!**

**Maanapé - Laroye Exu! (*Todos repetem*).**

**Maanapé** – Mãe, o mano recém-nascido Macunaíma, o herói da nossa gente.

Rei Nagô mandou avisar-

Este menino preto retinto que faz coisas de sarapantar

Mas não se engane não, minha gente

Que esse menino feio é muito inteligente

**Todos – (Sorrir).**

**Macunaíma apenas faz cara de preguiça, olha pro irmão e faz gestos obscenos com os dedos e dá de ombro.**

**Todos – (Se movimentam rindo - deboche - e Macunaíma sai andando de quatro atrás da mãe)**

**Mãe de Macunaíma** – Esse menino esta muito fraco. Manapé vai no mato caça. **(Sai).**

**Maanapé** – Estou preparando água de chocalho para fazer o menino falar, tá com seis anos e não fala nada. Jiguê, vai no mato caçar.

**Jiguê** – Tá bom, mano.

**(Música da caça)**

Jingue lé arolé

Jingue lé cokê

arawara tàfà rode, àrawara tàfà querã

Arawara aiyê, arawara tàfà querã

**Todos – (Ri de Macunaíma. Macunaíma vai mexer com as moças, passa a mão nas coisas das cunhatãs que saiam rindo, de perto dele). Dizendo-**

**Mulher** - Espinho que pinica, de pequeno já traz ponta. (**Macunaíma pega nas partes íntimas das cunhatãs.**) É a formiguinha queque? **(Ação continua)** Aiiii essa formiguinha gosta de coisar.

**Jiguê** – Olha uma coisa então, não achei nenhum bicho pra matar

**Mãe de Macunaíma** – porque Jiguê

**Jiguê** – Oxe mãe, é por que não dar, a água está até o pescoço e estragou a roça e espantou os bichos todos.

**Mãe de Macunaíma** – Vai falar com Maanapé, os Maanapé é feiticeiro, ele fala com os Manarus Malefé e espanta dos espírito mau daqui.

**(Volta a Mãe de Macunaíma).**

**Mãe de Macunaíma** – Maanapé venha ajudar.

**Maanapé** – Macunaíma, venha cá ( **Dá água de chocalho e Macunaíma cospe no rosto dele**). Puta que pariu!

**Macunaíma** – (**Macunaíma beber a água**)

**Maanapé** – TA...

**Macunaíma** – TA...

**Maanapé** – TA - PA – INHU – MA

**Macunaíma** - TA - PA – INHU – MA

**Maanapé** – TAPAINHUMA

**Macunaíma** – TAPAINHUMA

**Todos** - (**Ri e aplaudi**) – TAPAINHUMA

**Maanapé** – MA

**Macunaíma** – MA

**Maanapé** – MA – CU – NA – I - MA

**Macunaíma** - MA – CU – NA – I - MA

**Maanapé** – MACUNAIMA

**Macunaíma** – MACUNAIMA -- PUTA QUE PARIU. AI QUE PREGUIÇA...(Cai no colo da mulheres). Mãe, pode parar de ralar mandioca e me leva no mato a passear.

**Mãe de Macunaíma** – Posso largar mandioca, não.

**Macunaíma** – Sofará pode, eu quero ir no mato caçar uma anta, desse tamanho.

**Mãe de Macunaíma** – Sofará, leva ele. Leva o Piá para passear no mato.

**Sofará** – Às ordens

**Mãe de Macunaíma** - Leva Piá para passear.

(Entram as árvores)

**Macunaíma** – Aqui não, aqui não, aqui tem muita formiga. É pra lá Sofará.

**Sofará** – (**Volta com Macunaíma, que cai em cima dela**) Não Piá você é muito pequeno pra isso e também seu chui é muito fino.

**Macunaíma** – (**Macunaíma se transforma no príncipe e chama por Sofará**). Oh Sofará, Sofará.

**Sofará** – Nossa, Macunaíma, como você está bonito.

**Macunaíma** – Eu virei um príncipe lindo, e tão grandão (**Mostra o pênis grande**)

**Sofará** – Vem Dadá, vem dadá Macunaíma.

**Jiguê** – Mãe, você viu minha companheira?

**Mãe de Macunaíma** – Sofará? Ela levou Piá para passear.

**Jiguê** – Vou procurar Sofará. (**Chamando Sofará**) – Sofará!!!

**Jiguê** – Ei Sofaráaa..Sofaráaaaa .

*(Jiguê da uma sova em Sofará e a manda embora e da outra sova em Macunaíma, mas Macunaíma chora e vai nas ervas de Maanapé e mastiga raiz de cardeiro e fica bom).*

**Macunaíma** – Mãe, estou com fome.

**Mãe** – (**Com Raiva**) quem mandou Maanapé ter matado o Boto pra comer, o sapo cunauru chamado maraguigana pai do Boto ficou enfezado. Mandou a enchente e o milharal apodreceu.

**Macunaíma** – Estou com Fome.

**Jiguê** – (**Chamando Maanapé**) Maanapé, Maanapé, minha nova companheira, minha Iriqui.

**Macunaíma** – Jiguê olha aqui pra você (**mostra o pau grande**)

**Mãe** – Estou com o estômago na costa.

**Macunaíma** – Eu não posso trabalhar sozinho não.

**Mãe** – Tenho três filhos e nenhuma tapera.

**Macunaíma** – Um só fuma, e eu só quero ficar no brincando e brincando

*(Macunaíma que brincar um pouco e vai também querer comer Iriqui).*

**Jiguê** – Sai Daqui Piá. (**Macunaíma sai correndo**)

**Maanapé** – Não se encontra mais Timbó.

**Macunaíma** – Junto daquela grotta onde tem dinheiro enterrado enxerguei um despotismo de Timbó.

**Maanapé** – Então venha com a gente pra mostrar onde que é.

**Macunaíma** – Posso não, só amanhã, porque estou com preguiça. (**Maanapé e Jiguê pega Macunaíma pelo braço e leva para mostrar aonde tem Timbó, mas Macunaíma foge**)

**Macunaíma** – *(Encontra Iriqui)* – Iriqui, venha aqui.

**Iriqui** – Voltou Piá? Não tem dó dos teus irmãos que padeceu procurando comida?

**Macunaíma** – Claro que padeço, outro dia cacei uma anta inteirinha e só me deram as tripas pra mim comer, desde esse dia que morro de fome mas eu jurei vingança!

**Mãe** – Quem tem fome não arrota. **(Coro repete)**

**Macunaíma** – Sabe o que é mãe e que um ventinho entrou por aqui e foi até o fundo da minha barriga, virou e virou e mexeu e mexeu e fugiu vendo tanta miséria. **(Iriqui o deixa sozinho)**

**Macunaíma** - Mãe sabe o que um pajé me disse, disse se a mãe da gente fechar os olhos e perguntar quem que leva nossa casa pra outra banda do rio, quem que leva? A casa da gente se muda pro lugar onde tem muita fatura, pergunta, mãe, pergunta.

**Mãe** - Quem que leva nossa casa pra outra banda do rio, quem que leva?

**Macunaíma** – Isso, Isso.

**Mãe** – Não estou vendo fatura nenhuma não.

**Macunaíma** – Mas tem que fechar os olhos mãe, assim. **(A mãe com um lenço na cabeça e Macunaíma tampa os olhos dela)** Agora é só perguntar mãe.

**Mãe** - Quem que leva nossa casa pra outra banda do rio, quem que leva? **(Coro repete)**

**Macunaíma** - **(Macunaíma roda e roda a mãe como estivesse brincando de cobra cega até a mãe ficar tonta)** Está ficando frio mãe, agora está esquentando mãe.

**Mãe** – **(Com raiva)** Macunaíma você não presta, vou de mandar pro capoeirão do cafundó dos judas. Tu ficas perdido no coberto e podes crescer mais não.

**Macunaíma** – É Longe mãe o cafundó dos judas?

**Mãe** – Léguas e meia.

**Macunaíma** – Mãe eu não quero ver o currupira não. (Mãe sai batendo em Macunaíma que foge da mãe e sai chorando)

**Macunaíma** – **(Encontra o Currupira)** Meu avô currupira como faz pra sair do cafundó dos judas?

**Currupira** – O que você está fazendo na capoeira rapaz?

**Macunaíma** – Eu estou passeando.

**Currupira** – Não diga! Passeando?!



**Macunaíma** – Passeando não, quis dizer minha que minha mãe pediu pra procurar alguma coisa pra comer, eu disse que não tinha, mas eu tinha.

**Currupira** – Isso não é coisa de curumim não, tu não é mais curumim não... Gente grande que faz isso.

**Macunaíma** – Meu avô currupira, como é o caminho pro mucambo dos Tapanhumas?

**Currupira** – **(tentando enganar Macunaíma)** Tu vai por aqui, menino-home, vai por ali, passa pela frente daquele pau, quebra a mão esquerda, vira e volta por debaixo dos meus uairiquinizês.

**Macunaíma** – **(Macunaíma foi fazer a volta porém chegando na frente de pau, coçou a perninha e murmurou)** Ai! Que preguiça. (deita).

**Macunaíma** – **(Acorda)** Bom dia minha avó cotia.

**Cotia** – Dia.

**Macunaíma** – A bença minha vó, dá aipim pra mim comer?

**Cotia** – O que você está fazendo na caatinga meu neto?

**Macunaíma** – Estou passeando.

**Cotia** – **(Ri de Macunaíma)** Passeando...

**Macunaíma** – Passeando, não que dizer, logo lá no cafundó dos judas encontrei o currupira, ele queria me comer, mas eu enganei.

**Cotia** – Culumi faz isso não, meu neto, culumi faz isso não, não consegue fazer isso não.

**Macunaíma** – Mas eu fiz, pois então.

**Cotia** – Já está na hora de você botar corpo vou te dar um banho de caldo envenenado de aipim, para você ficar igual o corpo todo, vem cá meu neto, vem cá **(Toma banho, cresce e volta)**

**Mãe** – Macunaíma meu filho como você cresceu, o que te aconteceu Macunaíma?

**Macunaíma** – Olha mãe o que eu trouxe para a senhora e para os manos todos. Agora a gente não vai mais passar fome.

**Mãe** – Olha que tanta comida, quantas frutas, maracujá, maga, abacaxi, abacate, limão. Macunaíma meu filho como você cresceu e como você conseguiu tudo isso?

**Macunaíma** – É uma história longa mãe, senta aqui, lá no cafundó dos judas em encontrei o currupira.

**Mãe** – Currupira.

**Macunaíma** – É, ele queria me comer mãe, mas eu enganei ele.

**Mãe** – O Currupira?

**Macunaíma** – Ele vinha correndo atrás de mim e eu fugindo dele, aí eu joguei uma casca e ele correu atrás...

**Mãe** – Que Casca?

**Iriqui** – A casca do ovo. Enganei o bobo com a casca do ovo.

**Mãe** – O Currupira pode vingar Macunaíma.

**Macunaíma** – Daí que fugi até que fui para na porta da toca Cotia.

**Mãe** – Na porta da toca da Cotia.

**Iriqui** – Na porta da toca da Cotia.

**Macunaíma** – Na porta da toca da cotia, aí ela jogou o caldo envenenado de aipim em mim, e eu fiquei assim grande, grandão. **(mostra para Iriqui)**. Está vendo Iriqui?

**Iriqui** – Estou...

**Macunaíma** – Cadê o Jiguê, Iriqui?

**Iriqui** – Foi caçar.

**Macunaíma** – Iriqui como Jiguê é bobo.

**(Jiguê e Maanapé chegam, Iriqui com medo empurra Macunaíma)**

**Jiguê e Maanapé – (com raiva)** Ah! Macunaíma, se eu te pego, seu mentiroso! Não tinha timbó coisa nenhuma!

**Mãe de Macunaíma – (interrompendo a briga)** – Eu já falei pra vocês que esse menino é mentiroso, agora deu pra inventar essa história.

**(Briga recomeça)**

**Macunaíma** – Timbó já foi gente um dia que nem nós. Na certa sentiu que tinha gente campeando ele e soverteu.

**Iriqui** – Oi Jiguê (mostra a comida).

**Jiguê** – Comida...

**Maanapé** – Quantas frutas...

**Iriqui** – Foi Macunaíma que trouxe.

**Maanapé** – Macunaíma! (aparece Macunaíma). Nossa Macunaíma como você cresceu.

**Jiguê** – Como está grandão e fortão.

**Mãe – (Interrompendo novamente)** É, grandão, fortão e bonitão ele já tá, agora só falta uma coisa: criar um pingão de juízo nessa cabeça que só tem titica.

**Macunaíma – (mudando de assunto)** Hm, agora vou dar uma volta, vou no reino encantado na terra bonita, lá em Pernambuco.

**Mãe** – É longe filho?

**Macunaíma** – Não mãe.

**Iriqui** – Também quero ir.

**(Passa por várias cidades, dançando ao som de frevo)**

**Macunaíma** – Olha lá Sapituca, Olha o Piauí, olha lá a cidade de Santarém, Olha lá, é o mocambo da tribo dos Tapanhumas. Cheguei!!! Atenção bicharadas: **(cochichando)** Vaca amarela cagou na tigela, quem falar primeiro come toda a bosta dela.

**(Coro repete, entra o Curupira)**

**Curupira** – Macunaíma... Olha a viada, Macunaíma. Mata a viada parida, Macunaíma, vai!

**Macunaíma** – Jiguê me dar o arco.

**Jiguê** – Sai daqui Macunaíma

**(Macunaíma pula na viada até matar)**

**Macunaíma – (Em êxtase)** Eu cacei, eu cacei, olha a viada, ela caiu e esperneou um bocado e ficou rija estirada no chão. Eu cacei, eu cacei a vida inteira, eh...eh...

**(Os irmãos vão pegar a viada enrolada no pano, quando abrem o pano observa que não era a viada, era a própria mãe Tapanhumas)**

**Maanapé – (chamando)** Macunaíma, Macunaíma, Macunaíma!!! Não era a vida, é a nossa mãe.

**(Ritual para tirar o corpo da mãe)**

**Macunaíma** – Transforma o lugar onde minha mãe morreu, na montanha Ararimaité, local denominado por asas-pontá o pai da Tocandeira.

**Macunaíma** – Vamos embora daqui, aqui tem muita tristeza.

**Jiguê** – Está certo, Macunaíma, vamos embora...

**Maanapé** – Jiguê, vamos juntar as coisas e ir embora daqui.

**(Saem caminhando para os lugares que Macunaíma apontar)**

**Macunaíma** - Vamos Jiguê força, força, Jiguê me leva na garupa, estou cansado. **(Começa a chorar, então Jiguê coloca Macunaíma na costa e sai caminhando com ele)** Força Jiguê, Força Maanapé, Força Iriqui.

**(Quando estão caminhando se assustam com o barulho da cobra Boiúna e correm para se esconder, porém a linda Iriqui é deixada para trás e levada pela Boiúna, soltando um grande grito)**

**(Entra Naipi)**

**(Música a Oxum)**

Osun ya mi ô

Osun sola ni fo mi (repete)

Elou odô ja fun la yó

Jakunan yo ke rê e (repete)

**Macunaíma** – Olha, uma cascata **(Naipi chorando)** Quem é você?

**Naipi** - Eu sou Naipi, filha do Tuxáua Mexê-Mexoitiqui. Minha tribo era escrava de Capei Boiúna. Ele queria eu como sua, mas brinquei com Titçatê, entre sangue escorrendo e as florzinhas de Ipê. Boiúna chegou. Fugimos para o rio zangado e Capei atrás da gente, transformou meu amado numa planta, ele é aquele Mururê e eu virei essa cascata. Fico chorando triste, até o fim do que não tem fim, nas mágoas de nunca mais servir o meu guerreiro Titçatê...

**Macunaíma** – Se a Boiúna aparecesse eu ...eu juro que mato ela!**(Escuta um urro e se esconde de medo. Naipi sai de cena)**

**Jiguê** – Cadê Iriqui? **(chamando por Iriqui)** Iriqui...Iriqui...

**Maanapé** – Olha o pente de Iriqui... A Boiúna levou ela.

**Jiguê** – A gente precisa ir atrás dela, precisa acudir ela...

**Macunaíma** – Se essa Boiúna aparecer de novo, eu juro que mato ela. **(ouve novamente o urro e se esconde com medo)**

**Macunaíma** – Eu acho que ela foi embora...

**(Ci, Mãe da Mata virgem, surge da floresta com suas guerreiras)**

**Jiguê** – Olha, olha as cunhãs.

**Macunaíma** – É a tribo de mulheres sozinhas da lagoa do espelho da Lua.

**Maanapé** – São as Icamiabas, vamos lá Jiguê?

**Macunaíma** – Vamos embora

**Maanapé** – É Ci, Mãe do Mato.

**Jiguê** – Olha como é bonita

**Macunaíma** – E o corpo colorido de Jenipapo, chupado pelos vícios, eu quero ela. Eu quero ela...Estou com uma vontade! **(Macunaíma se atira por cima dela em uma briga furiosa e os outros o acompanham)**

**Jiguê** – Cuidado mano!

**Macunaíma** – Eu sou Macunaíma, o herói! Me segura sinão eu mato ela **(A briga vai lentamente se transformando em uma coisa mais sensual, até que Macunaíma e Ci acabam fazendo sexo)** É a forminha quenquém, essa forminha coça..

**Ci** – Macunaíma meu herói **(Querendo fazer amor de novo)**. Macunaíma eu quero mas, eu quero mas...vamos Macunaíma!

**Macunaíma** – Agora não...agora não...Estou com muita preguiça.

**Ci** – Macunaíma agora você é o imperador da mata virgem. **( Ci dá a Macunaíma um cocar e um cetro)**

**Macunaíma** – Agora quero conhecer os caminhos das Icamiabas, vou viajar até os cerros da Venezuela.

**Maanapé** – Estamos entrando na Cidade das Flores...

**Todos** – Olha a Cidade das Flores!

**Maanapé** – Olha o Rio das amarguras!

**Todos** – Olha o Rio das Amarguras!

**Macunaíma** – Precisamos andar por esse rio. Venha por aqui, venha...

**Ci** – Não, Macunaíma, vamos pela estrada dos prazeres. **(Tem relação com Macunaíma e nasce o filho deles)**.

**Maanapé**– Nasceu, nasceu o filho do herói.

**Jiguê** – Olha nem bem seis meses encarnado.

**Macunaíma** – Viva o Piá! Viva! Agora sim, eu vou ficar de repouso o mês de preceito, enquanto isso você comanda as Icamiabas nos assaltos Txaras de Três

Pontas. Cresce depressa meu filho, pra você ir pra São Paulo, pra fazer fortuna. Ai que preguiça.

**(Enquanto estão dormindo, aparece Boiúna e mata o curumim)**

**Ci – (Gritando)** Olha, olha, o curumim morreu...

**Macunaíma** – O curumim morreu.

**(entra Jiguê e Maanapé)**

**Jiguê** – Curumim morreu. Olha foi a Boiúna.

**Macunaíma** – Boiúna desgraçada! Por que envenenou meu curumim? por que... Por que?

**Ci** – A Boiúna envenenou meu peito e matou meu filho, não...não...não **(chorando)**

**Ci** – (Chamando) Macunaíma.

**Macunaíma** – O que?

**Ci** – Fica com minha Muiraquitã, Muiraquitã, é tudo o que eu tenho.

**Macunaíma** – E você?

**Ci** – Eu vou embora pro céu...

**Macunaíma** – Você não vai embora não. Ci você não vai me deixar aqui sozinho. **(Ci tenta sair mas Macunaíma não deixa, Jiguê e Maanapé tira Macunaíma de perto de Ci)** Você não vai embora não, Ci...volta, volta...

**Ci** – Adeus, Macunaíma.

**Macunaíma** – Não...(Jiguê e Maanapé tentam acalmá-lo)

**Jiguê** – Ela se foi, mano.

**Macunaíma** – Obrigado, mano...amor primeiro não tem companheiros, vamos embora daqui, aqui tem muita tristeza.

**(Música Acutipuru)**

Ai, ai...

Ai, ai!

Dói por dentro essa minha ferida injetada.

Dói no peito essa minha saudade apertada.

Dói demais!

Dói no peito perder minha linda Marvada.

Dói de ver meu menino numa cova igaçaba.

Dói demais... Dói.

(Coro)

Numa noite murmurada  
Comemorada em Pajuari.  
Só Ci via uma Beta  
Com um herói que não conseguia dormir  
E no silêncio da mata  
Que ecoava o som de gemidos  
Tupã agraciava com o nascimento do menino  
Não demorou muito com que o menino partisse  
Seus olhos eram Negros que refletiam o infinito  
Olhos semente...  
Envenenados por uma serpente.  
Foi enterrado na Mata numa taba igaçaba  
E renascia da noite pro dia  
Uma fruta engraçada

**Macunaíma – (enquanto enterra seu filho)** Eu aposto que essa plantinha vai curar muitas doenças e vai matar a sede de todo o povo brasileiro, durante esse calorão. Eu te batizo plantinha com o nome de Guaraná.

***(Macunaíma, Jiguê e Maanapé, vão embora, quando estão caminhando ouvem o barulho da Boiúna)***

**Macunaíma – (irado)** Olha a Boiúna!

**Maanapé –** A cobra grande!

**Macunaíma –** Que matou meu filho.

**Jiguê –** Que levou minha Iriqui.

**Macunaíma –** Vem...vem se você tem coragem!

**Jiguê –** Vem Boiúna desgraçada, vem, vem...

**Macunaíma –** Ai minha muiiraquitã me ajuda, vem, vem se você tem coragem!

**(aparece Boiúna, Macunaíma decepa a cabeça da bicha. Uma formiga morde o calcanhar do herói)**

**Macunaíma** - Ai, ai, ai..formiguinha desgraçada!

**(A cabeça decepada de Capei Boiúna começa a se movimentar assustando os irmãos, que correm para se esconder dela)**

**Capei Boiúna** – O de casa, tem alguém aí? Tem gente?

**Macunaíma** – Quem é?

**Capei Boiúna** – Sou eu, Capei.

**Macunaíma** – Eu quem?

**Capei Boiúna** – A cabeça da Boiúna.

**Macunaíma** - Tem cada uma, que parece duas.

**Capei Boiúna** – Abra a porta que eu quero umas coisas! Eu quero beijar seus pés.

**Macunaíma** – Vai beijar os pés dos outros, o meu não.

**Capei** – **(resignada)** Ah! Si agora o que faço, si virou água, me bebe, si virou mosquito, me flitam, si virou trem me descarrilham, se rio... Rio me põem no mapa! Já sei, vou ser lua! **(chamando)** Ei, ei, iandu caranguejeira, joga seu fio pra mim subir.

**Macunaíma** – Olha a iandu caranguejeira fez fio pra ela subir. Aonde você vai cabeça?

**Capei** – Adeus, meu povo, que vou pro céu! **(Os manos abriam a porta e espriaram, Capei sempre subindo)**

**Macunaíma** – Olha, não para nunca de subir.

**Maanapé** - Está virando lua.

**Macunaíma** – Virando lua já se viu.

**Maanapé** – Capei já foi cabeça de Boiúna um dia, agora é lua.

**Macunaíma** – **(procurando a Muiraquitã)** Cadê gente? Cadê a minha muiraquitã? Eu perdi minha muiraquitã!

**Maanapé** – Como você perde a muiraquitã, Macunaíma? Vai ver você perdeu na carreira.

**Macunaíma** – Jiguê, Jiguê, vai procura minha muiraquitã, por aí, vai. Maanapé, Maanapé, vai procurar minha muiraquitã, por aí, vai. Que eu vou procurar minha muiraquitã por aqui. Oh Ci, malvada como isso pode acontecer justo comigo. **(Entra o Uirapuru cantando um som inquieto).**



**Macunaíma – (Conversando com o pássaro)** Oi você viu minha muiraquitã? O que... você sabe aonde está minha muiraquitã. Obrigado seu Uirapuru. **(chamando)**.  
Maanapé, Jiguê!

**Maanapé** – O que foi Macunaíma?

**Macunaíma**- Eu descobri toda a verdade viu, eu sei que minha muiraquitã, está nas mãos de Venceslau Pietro Pietra.

**Jiguê** - Venceslau Pietro Pietra.

**Macunaíma** – O regatão famoso e rico, que mora em macota lá em São Paulo, que é lambida pelo igarapé Tietê. E casável faça ninho si eu não topo com a muiraquitã! Si vocês venham comigo muito que bem, si não, homem, antes só que mal acompanhado.

**Jiguê** – E a gente vai assim mano? Sem mas nem menos?

**Maanapé** – Olha mano, cuidado que é perigoso.

**Macunaíma** – Vamos Maanapé, vamos Jiguê, mas antes de ir embora tenho que deixar minha consciência na ilha de Marapatá.

**Maanapé** – Vamos junto com o mano, pois ele carece de proteção.

### **(Música Má ka se ó)**

Má ka se ó  
Ka se ó má Ka se Bàbá  
Bàbá ebó Bàbá èpá  
Òní Orí iô oya ta Orí to  
Èpá Bàbá o  
Mí ku ré o ré o èpá ó  
Ò alá mí pá tè èpá o  
Bàbá mí ku ré ó ré é kò má gê kú è  
Obala Òrisànlá  
È kú má gê kú è  
A mí Dudu Òrisànlá  
Òrisànlá tó ró to mú dê  
Bàbá ó mí se fe rere  
E kò oba Àté ó  
E kò oba Àté ô obó

Bàbá oya mú se fe rere  
Bàbá oya mú se fe rere  
Tù alá kè ó é tê ó  
Tù alá kè ó é tê ó  
Èpá má dê kú gbó  
Efòn Òrìsànlá

Tá na bo Yá ó ebó  
Ta na bo Yá ó ebó  
Adoré eu adoré  
Be la se olodo  
Be la sé adoré  
Òrìsànlá dá é  
O da mí ó lélé  
O da mí o iko  
E Òrìsànlá lá  
Lá e sé Obí o má  
Ebó alá  
Ebó alá...

**Macunaíma** – Oh consciência você fica aqui nesse mandacaru viu, não desce daí não, que senão as formiguinhas vão te comer todinha aqui embaixo, agora adeus consciência que eu vou embora para São Paulo.

***(Eles entram na canoa em direção a São Paulo)***

**Macunaíma** – Marvada, oh Deus, santo da felicidade, praia da lagoa do espírito da lua, oh Deus, Ci...

**Macunaíma (invocando o deus Rudá) -**

Rudá, Rudá!..  
Tu que secas as chuvas,  
Faz com que os ventos do oceano  
Desembestem por minha terra  
Pra que as nuvens vão-se embora

E a minha marvada brilhe  
Limpinha e firme no céu!...  
Faz com que amanssem  
Todas as águas dos rios  
Pra que eu me banhando neles  
Possa brincar com a marvada  
Refletida no espelho das águas!...

**Macunaíma** – Eh, Ci marvada.

**(Ci aparece para Macunaíma e se transforma em estrela)**

**Macunaíma** – Olha a Ci, manos, ela está chorando luz!

**Maanapé** – É... Ela está virando estrela.

**Jiguê** – Olha a piranhas. (Macunaíma dorme)

**Maanapé** – Olha, Jiguê, está amanhecendo.

**Macunaíma** – Ai que calor, Maanapé, eu quero tomar um banho nesse rio.

**Maanapé** – Aqui nessas bandas não, herói, está cheio de piranhas.

**(Macunaíma toma banho)**

**Maanapé** – **(olhando para Macunaíma)** Macunaíma!!! Você nem parece o negro da tribo Tapanhumas. Nem bem chegamos em São Paulo e você está ficando branco, cabelo louro e olhos azul. **(Ele e Jiguê riem muito do irmão que ficou branco)**

**Macunaíma** – Olha Jiguê, está da cor do bronze novo. **(Ele e Maanapé começam a rir de Jiguê, que se assusta com sua própria cor)**

**Maanapé** – Está encarnado.

**Macunaíma** – Olha, olha lá é São Paulo. É o pico de Jaraguá.

**Macunaíma- Maanapé – Jiguê** – São Paulo. São Paulo. **(Saindo do Barco)**

## 2º ATO

**(Entra música dos Racionais MCs)**

**Macunaíma e os manos** chegam a São Paulo e ficam admirados com tanto movimento pessoas na rua. Vendedores, evangélicos, bombeiros, policiais e prostitutas, manifestantes descontentes.

**Macunaíma** – São Paulo, São Paulo (esconde com medo – entra também Venceslau e suas filhas) Oi moça quem é esse homem?

**Francesa** – Venceslau Pietro Pietra.

**Macunaíma** – Vamos, vamos atrás dele, vamos Maanapé e Jiguê.

**Maanapé** – Calma herói, não é assim não.

**Francesa** – Uh lá...olha que lindinhos e divertidos...

**Macunaíma** – Olha lá Jiguê, olha lá as mamíferas das mandiocas.

**Francesa** – No saco de velho teve ter dinheiro, vamos. Oi tudo bem com vocês? Vocês estão gostando de São Paulo?

**Macunaíma** – São Paulo é uma selva bem diferente.

**Francesa** – Vamos comigo.

**Macunaíma** – Vamos...pra onde?

**Francesa** – Por nosso apartamento.

**Maanapé** – Abre os olhos manos.

**Macunaíma** – Apartamento.

**Francesa** – É o lugar aonde mora e dorme...

**Macunaíma** – Ah...ah...é a maloca, não tenha medo não mano Maanapé, é a maloca dela.

**Francesa** – Então vamos que já é tarde.

**(Macunaíma vai com a Francesa para o apartamento dela)**

**Macunaíma** – Que bicho é esse?

**Francesa** – Isso não é bicho não, isso é um telefone.

**Macunaíma** – Telefone?

**Francesa** – É uma máquina.

**Macunaíma** – Uma máquina telefone...

**Francesa** – Como a máquina elevador, a máquina automóvel, a máquina computador.

**Macunaíma** - Máquina, é? Eu queria brincar com a deusa máquina para poder ser o imperador dos filhos dela também.

**Francesa:** Ah! Esse papo de deusa é uma grande mentira antiga, além disso com a máquina não se brinca. Porque ela mata.

**Macunaíma** - Mata?

**Francesa** – Aham! **(separando-se de Macunaíma)** Bem, agora está na hora do dinheiro.

**Macunaíma** - Que dinheiro?

**Francesa** – Máquina dinheiro, grana...

**Macunaíma** – Grana...

**Francesa** – Aquilo que a gente troca, a gente dá isso **(Aponta para o seu genital)** e você me dar dinheiro.

**Macunaíma** – **(confuso)** Ah! Já sei, Cacau! Jiguê, dá cacau pra ela. Maanapé!  
**(Macunaíma não os encontra)**

**Francesa** – Ih! Se perderam em São Paulo, nunca mais vai encontrar!

**Macunaíma** – Isso aconteceu porque eu perdi a minha Muiraquitã.

**Francesa** – Não ligo...

**Macunaíma** – Não liga, é? Pois saiba que minha muiraquitã está nas mãos de Venceslau Pietro Pietra.

**(Francesa se assusta com o nome)**

**Macunaíma** – Faz o seguinte: pega essa máquina telefone e liga pro Venceslau porque eu quero marcar um encontro com ele.

**Francesa** – Tem certeza? **(Macunaíma diz que sim)** Então tá bom **(Disca para Venceslau e entrega o telefone pra Macunaíma)**

**Macunaíma** – Alô? Venceslau? Aqui quem está falando é Macunaíma **(Francesa lhe dá um tapa)**

**Francesa** – Diz que é a Edith **(começa a vestir Macunaíma como uma mulher)**

**Macunaíma** – **(imitando uma voz feminina)** Ui, ui. Aqui a é a Edith. Eu gostaria de falar com o senhor, a respeito de uma máquina negócio. Qual o endereço da sua maloca? Um palecete no final da rua Maranhão, estarei ai logo mas, até loginho...**(manda um beijo)** Au revoir.

**Francesa** - Au revoir, mon amour. Bon chance.

**(Macunaíma vai para a casa de Venceslau)**

**Venceslau** – Vamos a recepção. Prepare tudo vai começa a função.

**Venceslau** – Mas a que devo o prazer de tão honrosa visita.

**Macunaíma** – Soube que o senhor é um colecionador muito famoso, seu Venceslau.

**Venceslau** – Eu tenho uma modesta coleção estatuas neo-clássicas, pedras entre outras coisas.

**Macunaíma** – Eu soube que o senhor tem uma pedra chamada muiraquitã.

**Venceslau** – Ah.. a muiraquitã, é a preciosidade da minha coleção.

**Macunaíma** – Ah.. eu gostaria tanto de vê-la.

**Venceslau** – Eu vou satisfazer a sua curiosidade, madame, com licença. (sai e vai buscar) Aqui está a muiraquitã.

**Macunaíma** – **(Grita)** ah,ah...

**Venceslau** – Gosta

**Macunaíma** – Posso tocá-la?

**Venceslau** – Somente em minhas mãos.

**Macunaíma** – Eu gostaria tanto de tê-la.

**Venceslau** – Comigo é oito ou oitenta Francesa, eu não vendo, não troco e não empresto, mas eu posso dar.. **(tenta beijar)**.

**Macunaíma** – Dar!...

**Venceslau** – Um cacetão bem gostosinho! **(mostra a bengala como se fosse o pênis)**

**Macunaíma** – Não, não. Eu não quero! **(sai correndo de Venceslau até que seu disfarce de francesa cai)**

**Venceslau** – Cérberus, pega esse ordinário. **(Macunaíma sai correndo e o cachorro atrás dele, joga algumas roupas e o cachorro para de correr)**

**Macunaíma** – Eu estou muito contrariado, o Venceslau Pietro Pietra é um colecionador célebre e eu não. Eu também quero ser um colecionador, mas eu não acho graça nenhuma em colecionar pedras, pra que colecionar pedra, que lá na minha terra já tem um imundície delas e ainda por cima e é tão pesada de carregar. Ai! que preguiça!... Ah, eu já sei, eu vou é colecionar é palavras-feias que eu gosto tanto, gregas, latinas, italianas e bem porcas as italianas, Tupi Lusitanas, Paulistanas para todas as horas do dia, todos os dias do ano e quaisquer circunstâncias da vida, eu vou rematar uma frase indiana, que vai ser o oh! A joia da minha coleção e que nem se fala não. Bem agora, eu vou pro Rio de Janeiro, a capital da república, buscar força na macumba da tia Ciata, feiticeira como ela não tinha outra.

Boiôô, Boiôô! Quizama quízu!!! **(Macunaíma se transporta para uma gira de macumba)**

**(Música da Macumba)**

O luar, O luar  
Mas ele é dono da rua  
O luar (repete)  
Quem cometeu às suas faltas  
Peça perdão ao Tranca Rua!

**(Exu Tranca Rua incorpora)**

**Ekete** – Salve Exu

**Todos** – Salve Exu.

**Exu** – Cadê minha capa?

**Ekete** – Aqui, pai!

**Exu** – Cadê meu marafo?

**Ekete** – Tá aqui.

**(Exu dá um gole grande na cachaça)**

**Exu** - Quem quer falar com eu?

**Macunaíma** – **(com medo)** Eu

**Exu** – Eu quem?

**Macunaíma** – Macunaíma

**(Exu cospe a cachaça na cara de Macunaíma ao ouvir seu nome)**

**Ekete** – É filho de Exu!

**Todos** – Viva o filho de Exu!

**Exu** – Macunaíma? Nome principiado por Ma é sinal de má sina. **(Entrega a cachaça pra Macunaíma provar)** O que é que você quer com o filho do seu pai, meu filho?

**Macunaíma** – Eu vim pedir uma proteção pro meu pai, porque estou muito contrariado.

**Exu** - Pode pedir tudo o que eu você quiser, que lidou...

**Macunaíma** – Eu quero fazer sofrer Venceslau Pietro Pietra que era o gigante Piaimã comedor de gente.

**Exu** – Você que fazer sofre Venceslau Pietro Pietra?

**Macunaíma** – Eu quero dar uma surra de pau nele.

**(Exu sai dançando, todos gritam)**

**Exu** – Quero que o Venceslau Pietro Pietra desça sobre mim, e é para meu filho quebrar ele de pau!

**Ekete** – Pediu para bater, agora bate. **(Macunaíma bate no Exu)**

**Exu** – Bate mais forte.

**Ekete** – Bate mais forte, seu viado. (Macunaíma bate com toda força, até todos saírem).

**Macunaíma** – Pronto. Agora estou vingado. Ai! que preguiça. **(Dorme)**

**(Entra a Volomã e suas “volometes”)**

**Volomã** - Mamãe eu quero, mamar

Dá chupeta, dá dá

Na chupeta pro neném não chorar

**Macunaíma** – Ô dona Volomã, a senhora que tem tantas frutas, dá um fruta pra minha fome passar.

**Volomã** – Eu não.

**Macunaíma** – Não vai dar?!

**Volomã** – Eu não

**Macunaíma** – Boiôô, Boiôô! Quizama quízu **(Todos ficam paralisados)**. Não é que meus poderes funciona até aqui no Rio de Janeiro, minha gente. Olha dona Volomã, eu pedi os frutos por bem a senhora não quis dar, eu pego por mal mesmo!

**(Macunaíma arranca as frutas dela)**

**Volomã** – Ai, ai, ai, **(chorando)**.

**Macunaíma** – **(Leva um surra, e fica jogado no chão onde pega no sono)** Aí, aí, pai urubu para de cagar em cima da minha cabeça, você não tem lugar pra fazer suas porcarias não é! Me jogaram nessa ilhota, tem água por todo canto. A ilha é tão, tão pequeninha, mas tão pequeninha, parece a ilha da ninfa Alamoá que veio para o Brasil com os Holandeses. Será que tem tesouro aqui enterrado. Ai, Ai, só tem formiga Jaquitaguas ruivinha. Pare urubu, pare de cagar na minha cabeça, eu estou todo sujo, todo emporcalhado.



**(Música Mandu Sarará)**

Quando eu morrer não me chores,  
Deixo a vida sem sodade;  
Mandu sarará,  
Mandu sarará

Tive por pai o desterro,  
Por mãe a infelicidade.  
Mandu sarará,  
Mandu sarará

Papai chegou e me disse:  
Não hás de ter um amor!  
Mandu sarará,  
Mandu sarará

Mamãe veio e me botou  
Um colar feito de dor,  
Mandu sarará,  
Mandu sarará

Que o tatu prepare a cova  
Dos seus dentes desdentados,  
Mandu sarará,  
Mandu sarará

Para o mais desinfeliz  
De todos os desgraçados.  
Mandu sarará,  
Mandu sarará...

Ninguém mesmo vai me ouvir nessa ilha aonde o judas perdeu as botas, ai, ai! Que preguiça.

**(Macunaíma dorme, durante o sono ele volta a ser negro da tribo Tapanhumas).**

**(Vei-Sol vai até Macunaíma, trazendo um barco consigo)**

**Vei-Sol** –acorda herói, está sozinho?

**Macunaíma** – Quem é a senhora?

**Vei-Sol** – Sou Vei-Sol, Poncho dos pobres.

**Macunaíma** – Vei-Sol é? A senhora está uma velhinha bem cocorocó.

**Vei-Sol** – E você está um heroizinho bem sujinho.**(ri)** Você não que entrar aqui no meu barco?

**Macunaíma** – Quero.

**Vei-Sol** – Então vamos lá.

**Macunaíma** – A senhora espera só um pouquinho?

**Vei-Sol** – Eu tenho toda a eternidade...

**(Macunaíma usa seus poderes para fazer a sua Consciência aparecer)**

**Macunaíma** – estou com friozinho, você poderia fazer um solzinho para eu esquentar.

**Vei-Sol** – Eu não posso, é cedo demais.

**Macunaíma** – E agora o que eu faço, será que vou ser bandido na Ilha de Marajó ou vou para a cidade de pedra na organização do Coronel Delmiro Gouveia lá em Pernambuco. Qual o que! Quando urubu está de caipora o de baixo caga no de cima.

**(Vei-Sol olha para Macunaíma)**

**Macunaíma** – Agora sim estou reconhecendo a Sol.

**(Vei- Sol sai levando o barco e deixa Macunaíma sozinho)**

**Macunaíma** – **(triste)** Este mundo não tem jeito não. Pra viver aqui carece ter um sentido, é por isso que vou ser mas uma estrela, o mesmo que todos esses parentes, mães, pais, manos, cunhãs, cunhadas, cunhatãs, todos esses conhecidos. Mas um brilho inútil. Eu planto esse cipó de matamatá, pra quando ele crescer eu subir nele lá pro céu. **Eu não vim no mundo para ser pedra.** E agora, eu vou ficar bazando solitário no campo vasto do céu. Adeus meu povo

**Voz** – Não! Você não vai ser estrela. Você vai ser uma constelação! A Ursa Maior...

**(Macunaíma, então, fica muito feliz e canta junto a todos):**

Leba - laro - ô ô ô ô  
Ebó lebará - laiá - laiá - ô

Reluziu... É ouro ou lata  
Formou a grande confusão  
Qual areia na farofa  
É o luxo e a pobreza  
No meu mundo de ilusão

Xepa de lá pra cá xepei

Sou na vida um mendigo  
da folia eu sou rei

Sai do lixo a pobreza  
Euforia que consome  
Se ficar o rato pega  
Se cair urubu come

Vibra meu povo  
Embala o corpo  
A loucura é geral  
Larguem minha fantasia  
Que agonia... Deixem-me  
Mostrar meu carnaval

Firme... Belo perfil!  
Alegria e manifestação  
O herói Macunaíma  
Derramando na avenida

Frutos de uma imaginação

Leba - laro - ô ô ô ô

Ebó lebará - laiá - laiá - ô

Reluziu...

### 3.10. POR TRÁS DAS COXIAS: Responsáveis e Colaboradores

*“Mães, pais, manos, cunhãs, cunhadas, cunhatãs...  
Todos esses parentes!”*



*Figura 79 – Elenco de Macunaíma e convidados após oficina com Cláudia Costa e o grupo Teatro Ludos. Ógan Luiz Alves (2017)*

Durante o processo de montagem do espetáculo, muitas pessoas desempenharam um grande auxílio para o Espaço Semente, cada um de uma forma diferente. Abaixo um pouco de cada importante contribuição para o espetáculo *Macunaíma*:

Clarice Costa: orientadora do Mestrado Profissional em Artes da UnB.

Valdeci Moreira: diretor, dramaturgia e luz do espetáculo.

Ricardo César: figurino, cenário e idealizador da atmosfera sonora.

Pecê Sanvaz: assistente de direção, também foi grande contribuinte da atmosfera sonora e da musicalidade do espetáculo.

João Azevedo: maquiador do elenco antes de cada apresentação. Confeccionou também adereços e objetos de cena, além de ter feito as ilustrações do espetáculo que aqui estão.

Felipe Fiuza: auxiliou na musicalidade e no ritmo do espetáculo, principalmente em relação ao uso de percussões.

Cláudia Costa: preparadora vocal. Ensinou exercícios vocais muito importantes para a plena utilização do aparelho vocal no espetáculo.

Pai Rodrigo Juremeiro: contribuiu com a partilha de conhecimentos da Jurema, parte da herança indígena brasileira, a qual, muitas vezes, é esquecida.

Jussy Nascimento: confecção de adereços para o espetáculo.

Marcela Diniz: pesquisadora da obra de Mário de Andrade e da literatura brasileira. Conduziu vários seminários para o elenco sobre esses temas.

Teatro Ludos: grupo de pesquisa em teatro da UFG, orientado pela Prof<sup>a</sup>. Clarice Costa.

Marli Trindade: produtora do Espaço Semente. Também fez a assessoria de imprensa e o marketing da peça. Além disso, foi responsável pela bilheteria e recepção do público durante a temporada.

Fernando Santos: design gráfico para o espetáculo.

### **Todo o elenco de Macunaíma:**

Amanda Vitória, Beatriz Chagas, Carlos William, Crys Lira, Conceição Macedo, Daniel Landim, Eduardo Brito, Jullya Graciela, Jura Camilo, Letícia Amaral, Leandro Esdras, Mateus Paulino, Matheus Trindade, Stefani Priscila, Thais Veloso, Thiago Bellargo e Vinicius Rocha.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho trouxe os processos que deram origem a *Macunaíma*, descrevendo como eles interagiram entre si em diversos aspectos para formar essa interpretação antropofágica, carnavalesca e moderna da obra de Mário de Andrade. O espetáculo é resultado de extensa pesquisa e reflexão sobre a realidade do nosso país e também uma análise crítica de nossa situação política, social e cultural, trazendo provocações e levantando questionamentos sobre o papel da arte e, sobretudo, da arte feita na periferia e à margem do resto.

Macunaíma é, sem dúvida, um espetáculo marcante. Visa englobar questões gritantes na nossa sociedade, como as referentes a preconceito de raça, corrupção, genocídio indígena, pobreza e a perda da cultura nacional frente à globalização frenética própria da modernidade. Faz tudo isso amparado no enredo e na criatividade da obra modernista de 1926.

O índio Macunaíma que dá o título ao espetáculo é uma figura catalisadora de importantes reflexões acerca do passado, do presente e do futuro do Brasil e de seu povo. Nascido índio de pele retinta e depois embranquecido durante sua jornada, o personagem principal representa em si a história de seu país, que é essencialmente africano e indígena, mas que com o tempo sofre um processo de embranquecimento de sua imagem para alcançar determinados fins. Na história de Macunaíma, isso acontece quase ao acaso quando os três irmãos partem para a cidade de São Paulo, no caso do Brasil, os fins são outros, são racistas e higienistas.

O personagem, que logo cedo é apresentado como um herói, não é nada do que se espera de um herói clássico em muitos sentidos. Ele mente e manipula, é entregue às paixões e é infantilizado. Por fim, é sem escrúpulos, sem caráter. O termo “sem caráter” aqui, expressa uma parte da crítica de Mario de Andrade que é muito importante para se entender sua obra e o espetáculo, que é a ausência de uma identidade nacional definida e a subjugação (forçada) das expressões culturais típicas da cultura brasileira.

No escopo do trabalho desenvolvido pela Cia. Semente, esse problema é estendido também para a relação entre centro e periferia. A opressão e a ausência de direitos civis e sociais é fator determinante na realidade das regiões mais pobres:

falta educação, saúde e segurança, mas, sobretudo, falta arte. A companhia não poderia deixar de considerar tudo isso na medida em que atua através do teatro comunitário para construir seus espetáculos.

Fazer teatro na periferia não é fácil, são muitos os obstáculos enfrentados no dia a dia. Há as dificuldades financeiras, que muitas vezes impedem as pessoas de estarem envolvidas constantemente com o teatro porque têm que trabalhar, por exemplo, ou porque não têm dinheiro para se locomover até o Espaço; há o desinteresse pela arte e os problemas familiares que podem aparecer devido à imagem que o artista e o teatro têm na sociedade; e há a negligência e conivência do Estado com todos os processos que vitimam as pessoas mais pobres e que as afastam da vivência e da produção cultural. Mas é justamente por tudo isso que a ação engajada através da arte se torna necessária e vital para contornar essa situação.

O teatro comunitário é uma forma de favorecer o crescimento intelectual e cultural, dando, em parte, a cidadania e os direitos sociais que são negados pela sociedade. É uma ferramenta de libertação e de democratização da arte e do conhecimento, transformando o aluno-ator a partir de um processo em que, inserido em um trabalho grupal, ele toma consciência de si e se torna protagonista de sua ação, cênica ou não. *Macunaíma* passa, então, a significar não só uma peça de teatro adaptada do livro homônimo, mas sim um processo comunitário e crítico que visa em última instância modificar para melhor a vida dos que dele participarem e tem, sim, modificado.

O Caderno de Encenação, infelizmente, não consegue abarcar com totalidade o modo complexo que as interações humanas se deram ou quais foram as pequenas mudanças que ocorreram nas pessoas durante os quase dois anos de montagem do espetáculo e depois de mais de 20 apresentações. Entretanto, em conjunto com o artigo que também compõe o trabalho de mestrado do qual esse caderno faz parte, é possível ter uma visão do impacto que *Macunaíma* teve na vida dos atores e atrizes.

O Espaço Semente acredita em uma arte que seja ao mesmo tempo livre e libertadora e que seja significativa para o sujeito de periferia, munindo-o de conhecimentos e de atitudes que possibilitem contornar as dificuldades intrínsecas a sua condição e assumir uma postura ativa e cidadã. Portanto, o *Caderno de*



*Encenação de Macunaíma* e a totalidade desse trabalho se tornam essenciais para registrar e mostrar para a sociedade como um trabalho de arte engajado socialmente pode fazer a diferença na realidade de várias pessoas e para trazer à tona questionamentos sobre o modo como o teatro tem sido ou pode ser usado como ferramenta de transformação e de luta.

## 5. REFERÊNCIAS

### Livros

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. 31. ed. Belo Horizonte: Garnier, 2000. 175 p. (Clássicos da Literatura Brasileira; 1).

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido**: e outras poéticas políticas. Editora Cosac Naify, 2014.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, Senado, 1998.

CODEPLAN. Governo do Distrito Federal. **Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios – Gama**. Brasília. 2015.

COUTINHO, Maria Henriques. **A favela como palco e personagem**. Petrópolis, RJ: DO e Alli, Rio de Janeiro: FAPERJ, 2012.

DE HOLANDA, Sérgio Buarque; EULÁLIO, Alexandre; RIBEIRO, Leo Gilson. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. Civilização brasileira, 1978.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. 1995.

SANTOS, Milton. **O espaço da cidadania e outras reflexões**. Fundação Ulysses Guimarães. Brasília. 2013.

\_\_\_\_\_. A Revolução Tecnológica e o Território: realidades e perspectivas. **Terra Livre**, São Paulo, n. 9, p. 7-17, 1991.

### Artigos de Periódicos

ARAÚJO, Cláudia Beatriz Carneiro. Macunaíma: da rapsódia ao palco. **Revista Literatura em Debate**, v. 5, n. 8, p. 257 - 270, jan.-jul., 2011

BENZA, Rodrigo. Realidade e Ficção nas Oficinas de Teatro: Construindo questionamentos e alternativas. **Cena em Movimento**, UFRGS, n. 3, 2013.

DALL'ORTO, Felipe Campo. O teatro do oprimido na formação da cidadania. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, v. 5, ano V, n. 2, 2008.

DOMINGUES, Álvaro. (Sub)úrbios e (sub)urbanos o mal-estar da periferia ou a mistificação de conceitos? **Revista da Faculdade de Letras – Geografia**, Porto, v. X/XI, p. 5-18, 1994.

FORNACIARI, Maria T. H. Macunaíma, o herói sem nenhum caráter. **Revista Lumens et Virtus**, v. II, n. 4, maio/2011.

GOMES, Marco A. A. F. Escravismo e cidadania: notas sobre a ocupação da periferia de Salvador no século XIX. **Revista de Urbanismo Arquitetura**, UFBA, p. 9-19, 1990.

NOGUEIRA, Marcia Pompeo. Tentando definir o Teatro na Comunidade. In: REUNIÃO CIENTÍFICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 4., 2007, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos...** Belo Horizonte: ABRACE, 2007. Disponível em:  
<http://portalabrace.org/ivreuniao/GTs/Pedagogia/Tentando%20definir%20o%20Teatro%20na%20Comunidade%20-%20Marcia%20Pompeo%20Nogueira.pdf> Acesso em: 02 jan. 2018.

PAULA, Luciene de; PAULA, Sandra Leila de. No centro da periferia, a periferia no centro. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, Especial, p. 107-121, jul./dez. 2011.

\_\_\_\_\_. A cidade como espaço educativo. **Salto para o Futuro**, Ano XVIII, boletim 03, p. 07-15, 2008.

SILVA, Jimmy Carter Lindemberg Torres Bezerra. Centro e periferia na contemporaneidade: o continuísmo do discurso da desigualdade social. In: JORNADA INTERNACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS, 7., 2015, São Luís. **Anais eletrônicos...** São Luís: UFMA, 2015. Disponível em:  
<http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2015/pdfs/eixo4/centro-e-periferia-na->

[contemporaneidade-o-continuismo-do-discurso-da-desigualdade-social.pdf](#) Acesso em: 02 jan. 2018.

TELLES, Narciso. Teatro Comunitário: ensino de Teatro e Cidadania. **Urdimento, Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 5, 2003. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/9890> Acesso em: 19 fev.2018.

### **Sites e artigos disponíveis online**

ALEGRE, Mayara Evangelista. **Identidade Brasileira: de Macunaíma a dias atuais** – uma análise da sua concepção nos meios de comunicação e na escola. 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0282-1.pdf>>. Acesso em: 04 out. 2017.

CAMELO, Emanuelle Santos. **A importância do resgate da memória cultural no processo de ensino-aprendizagem**. 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ucb.br/jspui/handle/123456789/9258>>. Acesso em: 01 jan. 2018.

GDF, Administração Regional do Gama. **Conheça a RA**. Disponível em:<<http://www.gama.df.gov.br/category/sobre-a-ra/conheca-a-ra/>>. Acesso em: 22 ago. 2017.

FECOMERCIO-RJ. **Brasileiros frequentam mais teatros e cinemas**. 2017. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-04/brasileiros-frequentam-mais-teatros-e-cinemas-diz-pesquisa>>. Acesso em: 06 dez. 2017

IBOPE. **11% da população das regiões metropolitanas brasileiras frequenta o teatro**. 2012. Disponível em: <<http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/Paginas/11-da-populacao-das-regioes-metropolitanas-brasileiras-frequenta-o-teatro.aspx>>. Acesso em: 06 dez. 2017.

SANCHES, R. Salina. **Teatro comunitario y transformación social**: La práctica artística en el proceso de construcción de una hegemonía alternativa. VIII Jornadas de Sociología de la UNLP, 3 al 5 de diciembre de 2014, Ensenada, Argentina. En

Memoria Acadêmica. Disponível em:

[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.4219/ev.4219.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4219/ev.4219.pdf) Acesso em: 21 fev. 2018.

SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO DO DISTRITO FEDERAL. Codeplan 2016. **Relação de Escolas que possuem Biblioteca ou sala de leitura.** Disponível em: <[http://www.cre.se.df.gov.br/ascom/documentos/dados/2016/iv\\_f.pdf](http://www.cre.se.df.gov.br/ascom/documentos/dados/2016/iv_f.pdf)> Acesso em: 22 ago. 2017.

SOUZA, Gustavo. **Culturas brasileiras periféricas no cenário brasileiro: funk, hip-hop e samba.** 2006. Disponível em: <[http://www.cult.ufba.br/enecul2006/gustavo\\_souza.pdf](http://www.cult.ufba.br/enecul2006/gustavo_souza.pdf)>. Acesso em: 01 jan. 2018.

WORLD BANK GROUP. **World Development Indicators:** Distribution of income or consumption. Disponível em: <<http://wdi.worldbank.org/table/1.3#>>. Acesso em: 04 out. de 2017.