



Travessias

ISSN: 1982-5935

revista.travessias@unioeste.br

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Brasil

Pinto, Ana Carolina Teixeira; Diniz, Alai Garcia
Performance antropofágica Macunaíma-Makunaimã
Travessias, vol. 16, núm. 3, e30086, 2022, Septiembre-Diciembre
Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Cascavel, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.48075/rt.v16i3.30086>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=702073888003>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



PERFORMANCE ANTROPOFÁGICA MACUNAÍMA- MAKUNAIMÃ

Ana Carolina Teixeira Pinto – anacarolinatpinto@gmail.com

Universidade Federal da Fronteira Sul, UFFS, Realeza, Paraná, Brasil; <https://orcid.org/0000-0001-6721-308>

Alai Garcia Diniz – agadin@gmail.com

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste, Cascavel, Paraná, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-1085-6657>

RESUMO: Este trabalho visa analisar o processo criativo da dramaturgia da Performance Antropofágica Macunaíma-Makunaimã realizada em junho de 2022 pelo Coletivo Digressão Cênica da Pós-graduação em Letras da UNIOESTE. A criação, proposta na Disciplina Tópicos em Literatura e Dramaturgia, partiu do estudo da obra dramática de autoria coletiva, Makunaimã – o mito através do tempo, publicada em 2019, em diálogo com a narrativa Macunaíma, de Mário de Andrade de 1928. Além de trazer a contribuição de Catherine Walsh com a interculturalidade crítica, um dos andaimes para a decolonização, na análise dos textos, serão utilizados os pressupostos teóricos sobre performance de Renato Cohen e os conceitos de arquivo e repertório de Diana Taylor.

PALAVRAS-CHAVE: Decolonização; Performance; Dramaturgia; Macunaíma-Makunaimã.

CONTEXTUALIZAÇÃO OU “A HISTÓRIA ENGATA”

A proposta da Disciplina Tópicos em Literatura e Dramaturgia da Pós-graduação Stricto Sensu em Letras da UNIOESTE- Cascavel visa contemplar o estudo de textos dramáticos e pós-dramáticos e suas possibilidades teóricas, assim como o estudo de espetáculos e performances. Um dos objetivos do curso ministrado no primeiro semestre de 2022, visava a questão da interculturalidade crítica (WALSH, 2012) no que tange a releituras: uma canônica do gênero romance, que faz parte da vanguarda: *Macunaíma* (1928) e a outra do gênero dramático *Makunaimã* de 2019, tempo em que diferentes artistas de culturas ancestrais vão adquirindo visibilidade no circuito internacional e criam uma agenda própria.

No entanto, para além disso, quando ministrada pela professora visitante Alai Garcia Diniz, o grupo tem como uma das atividades avaliativas a realização de uma performance. A partir de seu desejo de disseminação da sensação de “gozo da ação corporal”, Alai escolhe romper com os códigos metodológicos convencionais das pós-graduações em Letras, solicitando aos estudantes a experiência de uma atuação cênica. A ideia é proporcionar tempo-espaço de criação coletiva de caráter cênico a partir da literatura estudada no curso.

Em abril de 2022, a professora Ana Carolina Teixeira Pinto (UFFS-Realeza) inicia seu estágio pós-doutoral em Letras na UNIOESTE com o projeto: "Dispositivo da memória e o processo de construção cênica em um grupo de não-atores." Uma de suas atividades foi acompanhar a disciplina de Tópicos em Literatura e Dramaturgia a convite da professora Alai Garcia Diniz. Com isso foi possível

observar a proximidade da temática de sua pesquisa à orientação metodológica oferecida pela disciplina, o que poderia significar uma proposta embrionária a ser realizada com o grupo de estudantes matriculados. Sendo assim, a pós-doutoranda ficou responsável pela parte da prática de experimentação cênica do grupo, que deveria culminar em uma apresentação performática para algum tipo de público.

A transgressão metodológica da professora Alai pode ser identificada no próprio cronograma do curso. As 45 horas de aula foram divididas de forma híbrida, em encontros virtuais síncronos, assíncronos e encontros presenciais concentrados. O primeiro encontro ocorreu de forma síncrona virtual no dia 18 de abril durante a tarde com a apresentação do plano de ensino do curso a fim de organizar as diferentes opções de leitura de artigos; seminários dos estudantes, assim como informar sobre os diferentes aspectos da avaliação no curso, desde resenhas a seminários; experiência prática de dramaturgia e ensaio final.

Dessa forma, os estudantes tinham um mês de preparação, de estudo e pesquisa, antes de iniciar a semana de encontros presenciais concentrados. Dos doze textos apresentados, a professora destacou a dramaturgia, de leitura obrigatória, que guiaria as reflexões teóricas e a proposta prática: *Makunaimã – o mito através do tempo* (2019). Houve um reforço no sentido de que os estudantes lessem ou relesem o romance de Mário de Andrade, de 1928, uma vez que se tratava de estudar um par textual, em dois momentos diferentes que tratavam da divindade ancestral indígena que habitava o Monte Roraima, no extremo norte do Brasil. O inusitado sobre a entidade Makunaimã é o fato de pertencer à cosmogonia de culturas diferenciadas que habitam a região, como os Pemon; Wapixana; Taurepang e Macuxi. Essas culturas ancestrais tanto no norte, como no sul não obedecem às limitações fronteiriças impostas pelos estados modernos, por esta razão é preciso compreender que os Pemon ("gente"), do tronco linguístico Karib, têm seu maior contingente populacional no sudeste do Estado de Bolívar na Venezuela. Os Wapixana possuem uma língua que vem do tronco linguístico Arawak e também fazem parte da Guyana Inglesa. Devido à aculturação, sua língua corre o risco de se extinguir ao terem sido separados bruscamente, em um litígio entre Brasil e Grã Bretanha, em 1904. Quanto aos Taurepang, que vivem na região norte de Roraima, no Raposa Serra do Sol, também se autodenominam Pemon, possuindo aldeamentos na savana venezuelana. Porém, devido ao fato de usarem uma língua própria, são chamados pelos Pemon, pejorativamente, de "os que falam errado". Os Makuxi também falam uma língua do tronco Karib e é recente a posse de seu território definido pelo Supremo Tribunal Federal, em 2009. Um movimento cultural indígena na região amazônica deu origem à ideia de tratar de *Makunaimã* em 2018, surgindo a obra homônima coletiva em 2019, insurgindo de modo crítico a uma obra canônica da vanguarda literária: *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade.

MAKUNAIMÃ INTERPELA O CÂNONE MACUNAÍMA

Ao projetar a pesquisa entre duas obras, a de 1928, em forma de rapsódia, sobre o mito Makunaimã, à distância de quem lê o mito pelo arquivo, segundo o autor vanguardista do século XX que evocava na estética um gênero literário polissêmico (a rapsódia), já que esta denominação, desde a Grécia antiga, tinha o sentido de recitação de um fragmento de poema épico, além de, na área da música indicar um movimento melódico em forma de improvisos e variações. Como professor de piano, Mário de Andrade usou de licença poética para sua obra marcada pelo mito a partir de diferentes culturas com a liberdade do improviso. Nesse sentido, o projeto de Mário de Andrade tem ancoragem na vanguarda cosmopolita, porém, por que não pensar que sua busca de uma imaginação reflexiva fosse também se dar como um movimento divergente, a fim de identificar mesclas silenciadas como a de um "Brasil profundo"? Esta indagação tem sentido a partir da leitura atual que trouxesse à baila a busca que, de fato Mário de Andrade fazia para realizar uma das diferenças criativas sul-americanas como a de pensadores que inovaram o campo filosófico, tais como o argentino Rodolfo Kusch, com sua obra *América Profunda* (1962).

Em se tratando de genealogias da literatura europeia, referente aos rapsodos. Eram os artistas que circulavam por feiras, feudos ou vilas, com o riso articulado ao texto dramaturgico que unia melos ao logos, segundo Agamben (2005). O certo que a obra canônica de Mário de Andrade se oferece a uma interpelação intercultural que advém de um movimento autônomo de artistas indígenas do Amazonas, neste caso, em especial da região do Monte Roraima que, em 2018, atravessa uma proposta dual, não apenas a de questionar a apropriação mítica por parte do escritor Mário de Andrade, personagem do arquivo como um ato colonizador, mas também o de reconhecer a imaginação que encapsulou, parodicamente “esse mestiço, esse cabra ruim”, (TAUREPANG et al, 2019, p. 50). Quando Mário se inspira na obra do etnógrafo colecionador de mitos Koch-Grünberg de 1924, realiza também um ato antropofágico nos moldes da modernidade latino-americana ao assumir a miscelânea como uma paródia dos preceitos eurocêntricos carnavalizados, que atualizam a cultura brasileira híbrida a movimentos plurais, simultaneamente a uma busca como diz o personagem Mário, o próprio: “a uma arte mais pura... e era difícil ler, como um diamante bruto, repleto de arestas.” E a isso, responde Avelino que ri. “Makunaimã estava contigo”. (Taurepang et al, 2019, p. 51).

Após 2018, com o evento da *Poiesis* em diferentes equipamentos culturais da cidade de São Paulo e a publicação da obra *Makunaimã - o mito através dos tempos*, o coletivo de artistas indígenas, em 2021, sob a curadoria de Jaider Esbell criou, pela primeira vez, na 34ª Bienal de São Paulo, uma Mostra de artistas indígenas, demonstrando como, ao optar pela branquitude europeia e o modelo monocultural da cultura

no Brasil tomava partido e acabava por inviabilizar as demais culturas ancestrais, fossem ameríndias ou afro-brasileiras.

Esse movimento indígena que ocorre entre 2018 a 2021 demonstra que é preciso percorrer um longo caminho de conquistas como a da interpelação dos ícones literários para que a escuta e a negociação intercultural possam vingar também no campo artístico e nas instituições culturais para serem, de fato, democratizadas.

A possibilidade do movimento de artistas indígenas lançou pela primeira vez uma visão crítica organizada que conseguiu questionar a colonização cultural, quase um século depois, por isso mesmo, graças ao movimento artístico indígena, iniciado em 2018, com o evento que deu origem à dramaturgia do encontro/desencontro entre *Macunaíma*/ Makunaimã, finalmente foi ouvida/lida e vista 90 anos depois.

A obra *Makunaimã - o mito através do tempo* (2019), dividida em dois atos, configura uma dramaturgia dialógica no primeiro Ato, “Visitante” e no segundo, “Mito”, baseado em relatos míticos, propõem a revisão do conceito de autoria. Neste sentido, a interculturalidade crítica apreende a escuta e defende as aldeias no mundo dos arquivos, como o livro pela égide de uma autoria coletiva, sendo que os direitos passam a ser revertidos às culturas ancestrais Taurepang, Pemon, Wapixana e Macuxi que detêm os mitos de Makunaimã no Monte Roraima. A começar pela proposta que transforma o ato de escrita e do arquivo, não em um ato em favor de um único autor, mas a partir de preceitos que devolvem às comunidades ancestrais do Monte Roraima os direitos autorais desta obra, ao mesmo tempo em que possibilitou quase um século depois a leitura que Avelino fez da rapsódia de Mário de Andrade, contado por seu pai Akuli Taurepang ao etnógrafo alemão.

Mas voltando ao contexto de discussão intertextual da disciplina, em maio de 2022, nasce o Coletivo Digressão Cênica e a performance antropofágica *Macunaíma-Makunaimã*. Vale destacar que o grupo é composto por cinco estudantes mulheres de Letras, além das duas professoras. Sendo que quatro estudantes não tinham, até o momento da criação do grupo, experiência profissional ou amadora em artes cênicas. Já a quinta participante tinha formação técnica profissional na área.

A performance é uma homenagem ao centenário da Semana de Arte Moderna, que abalou o cenário paulista de 1922, rompendo os padrões artísticos e comportamentais da época. A performance parte do estudo da obra dramática de autoria coletiva, *Makunaimã – o mito através do tempo*, publicada em 2019, em diálogo com a narrativa de *Macunaíma - o herói sem caráter*, do modernista Mário de Andrade, de 1928. Entendendo a performance como linguagem que cria um tempo-espaco de experimentação de forma anárquica, segundo Renato Cohen (2002), a proposta põe em evidência a tensão entre a cultura dita erudita e a cultura popular, entre o arquivo e o repertório, entre a oralidade e a escrita, entre o colonial e o decolonial.

Este texto visa apresentar e teorizar o processo criativo da performance a partir do diálogo com o escopo teórico de Diana Taylor, no que diz respeito a arquivo e repertório; Renato Cohen e sua problematização da linguagem da performance; e Mário de Andrade sobre o “gozo do livro” e “gozo da ação corporal”. Vale destacar que não cabe aqui uma descrição da performance na íntegra senão destacar algumas cenas no intuito de ilustrar a apresentação e a teorização.

DIÁLOGO GOZOSO NO CIRCUM-RORAIMA

A tensão existente entre “gozo do livro” e “gozo da ação corporal” é um dos temas principais das primeiras cartas de Mário de Andrade ao poeta Carlos Drummond de Andrade e de tantas outras que compõem uma correspondência de 20 anos, entre 1924 a 1944. A orientação do intelectual paulistano era de que um “gozo” não eliminasse o outro: “[...] depois do estudo do livro e do gozo do livro ou antes vem o estudo e gozo da ação corporal”. (ANDRADE, 1988, p. 21).

Por conta da existência de arquivos, que sobreviveram pelo amor de seus arquivistas pelo futuro, temos acesso a uma parte importante do processo criativo de grandes artistas modernistas brasileiros e, de certa forma, da elaboração e construção da cultura de uma “brasilidade”. Uma brasilidade que fazia um movimento de reverência à cultura popular e à cultura dos povos originários. Uma reverência que, nos tempos atuais, é questionada e em alguns momentos é entendida como uma apropriação cultural e estereotipização dos povos originários. No entanto, naquela época era considerada transgressora por admitir, usufruir e divulgar a diversidade e a miscigenação brasileira. Sendo assim, Mário de Andrade convidava seus amigos epistolares a encontrar equilíbrio entre os dois prazeres citados: “Veja bem, eu não ataco e não nego a erudição e a civilização, [...] ao contrário eu as respeito e cá tenho também as minhas fichinhas de leituras. Mas vivo tudo”. (ANDRADE, 1988, p. 22). Viver tudo para o modernista significava andar pelas avenidas, ruas, ruelas, becos, terras distantes do país, conhecer e conversar com o máximo possível da diversidade brasileira e, de forma antropofágica, criar. Apropriando-se de Diana Taylor (2013), poderíamos dizer que Mário de Andrade já colocava em evidência a importância da valorização do repertório, da performance do corpo, da experiência e sensações vividas pelo corpo, mas impossibilitadas de transformar-se em arquivo.

Taylor define que a “[...] memória ‘arquivada’ existe na forma de documentos, mapas, textos literários, cartas, restos arqueológicos, ossos, vídeos, filmes, CDs, todos esses itens supostamente resistentes à mudança”. (2013, p. 48). Já o repertório seria a memória da performance do corpo, algo impossível de ser arquivado e registrado, apenas possível de ser vivenciado.

Para Mário, “[...] não há Civilização. Há civilizações. Cada uma se orienta conforme as necessidades e ideias duma raça, dum meio e dum tempo”. (ANDRADE, 1988, p. 30). Desse modo,

Andrade convida os artistas e intelectuais a abraçar-se, pois criando uma “orientação brasileira”, seríamos civilizados. “Nós só seremos civilizados em relação às civilizações o dia que criarmos o ideal, a orientação brasileira. Então passaremos da fase do mimetismo pra fase da criação”. (ANDRADE, 1988, p. 31). A proposta dos modernistas era de não mais reproduzir a cultura europeia senão olhar para o próprio Brasil. No entanto, tinham consciência que esse olhar sempre seria um olhar já contaminado pela herança colonial. Mas isso não era empecilho para uma transformação estética e cultural, pois “em última análise tudo é influência neste mundo. Cada indivíduo é fruta de alguma coisa”. (ANDRADE, 1988, 44). Assim, para essa transformação, era necessário o “gozo da ação corporal” a partir de repertórios em solo brasileiro, oriundo de corpos brasileiros, que depois poderiam ser transformados em arquivo.

Com esse objetivo, Mário escreve *Macunaíma*, e desde o início, antes mesmo de sua publicação, admite sua fonte antropofágica. Em carta, de janeiro de 1927, comenta com Carlos Drummond de Andrade sobre a narrativa que está trabalhando e revela: “Não tem senão dois capítulos meus no livro, o resto são lendas aproveitadas com deformação ou sem ela”. (ANDRADE, 1988, p. 102). Essas lendas, a que o autor se refere, têm como principal fonte a obra de cinco volumes do etnógrafo alemão Theodor Koch-Grünberg, *Do Roraima ao Orinoco, observações de uma viagem pelo norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913* (1924).

O pesquisador alemão vivencia o repertório dos povos Pemon, do Circum-Roraima, e depois o transforma em arquivo. Ou seja, sente o “gozo da ação corporal” e a transforma em “gozo do livro”. Segundo Carvalho (2009), Mesquita (2018) e Lopez (2013), dos 50 textos do segundo volume da obra, 12 têm Macunaíma como personagem principal. E são esses os textos que o modernista “aproveita”, segundo mostra o estudo de López (2013). Isso significa dizer que a fonte de Mário de Andrade passa da narrativa oral da língua Taurepang à narrativa escrita em língua alemã e retorna ao Brasil em língua portuguesa quando publicada em Macunaíma. O etnógrafo alemão parte do repertório e transforma-o em arquivo. Já o modernista não parte do repertório, parte do arquivo, do arquivo de um europeu, de um arquivo colonizado.

O artista indianista Jaider Esbell (2018), em “Makunaima, o meu avô em mim!”, um texto emblematicamente poético e necessário, problematiza esse processo de apropriação e estereotipização cultural:

Um sentido para a existência da Pan-Amazônia e seus povos passa nas mãos de Makunaima. Existe, onde me empenho em levar, um pleno sentido para além dos factoides sobre a preguiça e a falta de caráter do Makunaima. De fato nem quero falar destas questões, embora tenham sido elas que nos trouxeram para este ponto. Existe todo um entremeio não de explicação, mas de possibilidade de entendimento. Sem adentrar as portas das cosmovisões dos povos originários não há como discutir decolonização. (ESBELL, 2018, p. 3).

Essa é uma das reivindicações da dramaturgia coletiva publicada em 2019, *Makunaimã – o mito através do tempo*. Publicação essa que teve como “acontecimento gerador” o que escolhemos nomear de “o encontro entre o arquivo e o repertório”. Esse “acontecimento gerador” ocorreu no ano de 2018, ano de comemoração de 90 anos da publicação de *Macunaíma*. Em uma das atividades, que aconteceu na Casa Mário de Andrade, a pesquisadora Deborah Goldemberg convidou representantes dos povos Makuxi, Taurepang e Wapixana. Foi essa a primeira vez que representantes dos povos Pemon entraram em contato com a obra de Mário de Andrade. Até aquele momento, a comunidade não tinha conhecimento da narrativa publicada 90 anos antes sobre repertórios de sua cultura. A partir do encontro entre arquivo e repertório, surge a obra dramática coletiva, que foi reconhecida pela crítica ao receber o Prêmio de Incentivo à publicação literária, 100 anos da semana de arte moderna de 1922. Em 2019 *Makunaimã – o mito através do tempo* foi lançada na FLIP.

PROCESSO CRIATIVO

Como já destaca Cohen, “[...] a performance se caracteriza por ser uma expressão anárquica, que visa escapar de limites disciplinares.” (2002, p. 31). Ela é híbrida, utiliza-se de diferentes recursos midiáticos, é tridimensional, não tem uma estrutura aristotélica, propõe um espaço sem hierarquia cênica a partir de um movimento de *collage* tanto no processo criativo quanto na produção final (COHEN, 2002, p. 60). A questão é como chegamos a essa *collage*.

Ao contrário do que muitos pensam “[...] existe toda uma preparação, às vezes meticulosa, para uma performance” (COHEN, 2002, p. 103, grifo do autor). No caso da performance em questão, todos do grupo tiveram acesso à literatura básica indicada um mês antes do primeiro encontro. Durante esse período, iniciou-se a fase inicial da criação, da pesquisa e da construção de um imaginário coletivo a partir destes textos. Assim, realizamos a contextualização e sensibilização, tanto para a forma quanto para a temática da performance, posto que, entre as leituras, também continham textos teóricos sobre performance, a exemplo das obras de Taylor e Cohen. Portanto, o grupo chega no primeiro encontro presencial, no dia 16 de maio às 13h, instrumentalizado para a problematização da performance. Segundo Paulo Freire, “A educação problematizadora está fundamentada sobre a criatividade e estimula uma ação e uma reflexão verdadeiras sobre a realidade”. (FREIRE, 1996, p. 89). Consideramos a problematização uma etapa essencial em nossa metodologia de processo criativo coletivo. E por entender sua potencialidade e possibilidades de desdobramentos, transformamos-la em diálogo com a ideia de “prazer do livro” e “prazer da ação do corpo”, de Mário de Andrade e de arquivo e repertório de Taylor. De modo que mediamos uma problematização do gozo do livro, a partir de um debate utilizando-se da

hermenêutica socrática. Cada uma das cinco participantes da disciplina contribuiu, de forma ativa, com sua leitura da dramaturgia *Makunaimã* em diálogo com a rapsódia *Macunaíma* destacando as passagens mais significativas. Vale ressaltar que, nessa primeira roda de conversa, as questões que emergiram, a partir das leituras individuais, mostravam-se bem delineadas. Já era possível identificar arquétipos que estariam posteriormente na performance e a tensão que regeria o processo criativo. A tensão estava relacionada à necessidade de uma leitura decolonial da obra de Mário de Andrade. Uma leitura que desse espaço à voz do repertório, mais que à voz do arquivo. Uma leitura que nos convidasse a revisitar os estereótipos sobre os povos originários brasileiros e a particularidade de suas diferentes culturas. Uma leitura que colocasse em evidência o processo de apropriação cultural da obra de Mário de Andrade contextualizando-a com sua época, mas em diálogo com a contemporaneidade.

Segundo Fayga Ostrower, a tensão psíquica é parte essencial do processo criativo: “Criar, significa poder sempre recuperar a tensão, renová-la em níveis que sejam suficientes para garantir a vitalidade tanto da própria ação, como dos fenômenos configurados.” (1987, p. 28). Consideramos assim a importância da existência de uma tensão também na obra de arte em questão, a performance. Para tanto, destacamos, do texto de *Macunaíma*, duas expressões que apresentam a característica de repetição durante a obra e que lemos a possibilidade de síntese da tensão reconhecida no próprio romance. São eles:

-Ail que preguiça!
- Pouca saúde e muita saúva, os males do brasil são...

A expressão “Ail que preguiça!”, usada pelo protagonista Macunaíma aparece 15 vezes no romance. Esta é uma das características do estereótipo dos povos indígenas nacionais mais evidentes e destacadas. A expressão, da forma como aparece no livro, faz parte de um saber coletivo brasileiro e revela o preconceito ainda existente com suas culturas e a tensão colonial, do que definimos como civilização. É interessante observar a possibilidade de uma leitura bilíngue da expressão, posto que, “ai” em Tupi, significa “bicho preguiça” e seu comportamento (TURINO, 2007, p. 40). Essa característica de pleonasma e onomatopeia registra a miscigenação das diferentes culturas brasileiras de forma caricata.

A sentença “Pouca saúde e muita saúva, os males do brasil são...” é encontrada cinco vezes na obra. Com ela o personagem Macunaíma registra o livro de visitas do Instituto Butantan. Assim, “o escritor estabelecia diálogo em torno da preguiça como expressão do modo de ser dos brasileiros e reportava-se também à força que a imagem da doença teve na composição dos retratos do Brasil em que se acentuavam seus ‘males’ de origem”. (HOCHMAN, 2004, p. 04).

Na verdade, essa é uma adaptação da conhecida observação do pesquisador francês Yves Saint-Hilaire em 1800 e que depois foi incorporada em Policarpo Quaresma, de Lima Barreto: “Se o Brasil não

acabar com a saúva, a saúva acaba com o Brasil”. Para ter uma ideia da dimensão da disseminação dessa máxima, em 1986 a frase de Macunaíma vira Samba enredo da escola carioca São Clemente.

Essas tensões e esses estereótipos foram levados para a problematização da ação do corpo, que foi proposta a partir de atividades de expressão corporal, jogos teatrais e dinâmicas de improvisação. Desde o início, as expressões destacadas guiaram o processo e impulsionaram a criação da figura do coro na performance. Experimentamos diferentes formas de atuação desse coro, até que, no final, definimos uma movimentação coreografada usando as expressões destacadas. Além de sua característica de repetição que também apareceria na performance. Considerando que “Essa repetição provoca também uma emissão de mensagem subliminar, que irá ocasionar uma cognição diferente por parte do receptor.” (COHEN, 2002, p. 74). Essa repetição dar-se-ia tanto em nível do texto quanto em nível da movimentação e expressão corporal.

Para Pavis “[...] o coro faz hoje sua reaparição como fator de distanciamento; como desesperadas tentativas de encontrar uma força comum a todos.” (2008, p. 74). Levando em consideração essa tentativa de encontrar uma força comum a todos, o coro surgiu como nossa primeira personagem e, durante os outros quatro dias que seguiram de elaboração da performance, criamos mais quatro personagens, ou melhor, *personas*.

Na performance geralmente se trabalha com *persona* e não personagens. A *persona* diz respeito a algo mais universal, arquetípico (exemplo: o velho, o jovem, o urso, o diabo, a morte etc.). A personagem é mais referencial. Uma *persona* é uma galeria de personagens. (COHEN, 2002, p. 107).

As personagens foram construídas pensando na característica mais universal de *personas* ou arquétipos. Como resultado final obtivemos: a professora doutora, a artista indianista, a contadora de história e a jornalista.

A *persona* da professora doutora destaca uma característica importante na dramaturgia de *Makunaimã*, na qual revela um duplo caráter do personagem Mário de Andrade, que demonstra certo repúdio pela pompa dos títulos da academia, no entanto é também um representante de rigoroso intelectual. A performance inicia com a entrada da professora doutora ao som da Rapsódia húngara. Lentamente a personagem veste acessórios que representam sua posição de intelectual, e também de colonizadora: luvas, capa, chapéu, livros. Um ritual de culto pelo conhecimento arquivado. Em seguida se apresenta:

Admirável público, bom dia! Peço licença para me apresentar: Sou a professora Mary Poppins, doutora em literatura brasileira comparada da USP, com mestrado na Universidade de Toronto e doutorado na Sorbonne...

Interrompendo a professora entram em cena a contadora de história e a artista indianista. Ambas representam os povos indígenas e a necessidade da existência de uma história decolonial. Elas saem da plateia dizendo:

Oh! Meus pêsames...

Me desculpe minha cara, mas você é tão grave! E eu gosto de brincar dessa forma com todas as pessoas que se apresentam com títulos maiores que os próprios narizes...

E ao se posicionarem no palco ao lado oposto da professora, iniciam uma preparação de maquiagem de um ritual de preparação bélico. A maioria das falas da artista foram adaptações da personagem de Avelino Taurepang, ficcionalizado na dramaturgia de *Makunaimã*. Avelino Taurepang é neto de Akulí, pajé Pemon e um dos principais interlocutores indígenas do etnógrafo alemão Theodor Koch-Grünberg. Esse é um dos principais personagens de *Makunaimã* na opinião de nosso grupo. No entanto, a fala introdutória das personagens na performance são da personagem de Mário de Andrade em *Macunaíma*, ironizando sua condição contraditória. Na sequência, as falas da artista indianista dialogam com as de Avelino, como exemplo do seguinte comentário que compõem ambas dramaturgias: “Mas se Mário tivesse ido ele mesmo nas terras Taurepang ele teria escrito outra coisa. Porque quando ele pega as nossas histórias e mistura com outras, assim, como se fosse tudo igual, é como um xingamento para nós, porque ele nos desvaloriza, ele produz estereótipos”. (TAUREPANG, 2019, p. 19).

Para colaborar com a visão de reivindicação de um olhar decolonial criamos a contadora de história, que ficou responsável de contar a história de Makunaimã na cultura Taurepang. Nesse momento, a personagem fala com o público como em uma situação real de contação de história, faz perguntas e interpelações, aproximando-se do conhecimento passado a partir do repertório, da oralidade e do gozo da ação corporal.

Vocês querem ouvir a história de Makunaimã? Makunaimã é um guerreiro Pajé protetor da Amazônia, ele tinha uma única e linda filha mulher e dois filhos homens. Seus filhos morriam de ciúmes da relação entre o pai e a irmã.

A performer atuante da persona da contadora de história foi uma estudante paraense que, desde o início, na problematização do gozo do livro, revelou seu conhecimento de repertório dos povos originários do norte brasileiro. O vocabulário e a forma de expressar da persona lhe eram muito natural. E é justamente isso que distingue o performer do ator-intérprete: sua presença. (COHEN, 2002, p. 109).

Ao contrário do método de Stanislavski, em que se procura transformar o ator num potencial de emoções, corpo e pensamento capazes de se adaptarem a uma forma [...] nesse outro processo o intento é o de ‘buscar’ personagens partindo do próprio ator. O processo vai se caracterizar muito mais por uma extrojeção (tirar coisas, figuras suas) que por uma introjeção (receber a personagem). (COHEN, 2002, p. 105).

Por isso, é impossível prever o que surgirá no processo criativo de um grupo performático, pois cada “persona surge no processo de criação e pode tomar qualquer rumo” (COHEN, 2002, p. 107). Isso também depende dos deslocamentos da interlocução entre o arquivo e repertório de cada um dos integrantes do grupo e de suas possibilidades de desdobramentos no coletivo.

A última *persona* a se constituir no processo foi a jornalista. Já no final do processo criativo da performance, o grupo sentiu a necessidade de ter conhecimento de dados empíricos sobre a situação dos povos indígenas no Brasil na contemporaneidade e posteriormente entendeu-se importante sua divulgação durante a própria performance. Assim, surgiu a *persona* que, de forma intercalada, declamava fatos e dados, ora posicionada entre o público, ora no centro do palco. Sua primeira intervenção é logo após a fala de Avelino sobre a construção de estereótipos dos povos indígenas em *Macunaíma*.

De acordo com o censo demográfico de 2010, existem 305 etnias diferentes no Brasil e 274 diferentes línguas indígenas, sendo a mais usada a tikuna. Nesse mesmo censo, é apontado uma população de quase 900 mil indígenas no país.

Exercendo uma ideia de imparcialidade jornalística, com voz segura e forte, a *persona* expõe números e dados importantes para a pauta com o intuito de causar certo incômodo na plateia, acostumada aos clichês do teatro tradicional. Mas uma vez temos o diálogo entre o arquivo e o repertório em várias instâncias.

A RECEPÇÃO DA PERFORMANCE

Durante o processo de elaboração da performance, o grupo analisou a possibilidade de sua execução em distintos tipos de público e optou por apresentá-la para os alunos dos dois últimos anos do ensino médio do período matutino da Escola Eleodoro E. Pereira em Cascavel. Assim, após os arranjos e planejamentos feitos com a coordenação pedagógica da escola, no dia 08 de junho de 2022, às 10hs, a performance foi realizada para um público de aproximadamente setenta (70) alunos na sala de teatro da escola. Durante os vinte minutos de apresentação a plateia se manteve atenta. Após a performance, abrimos espaço para comentários e perguntas. Alguns alunos levantaram a mão voluntariamente para falar. Poderíamos, e pretendemos dedicar uma outra pesquisa com o objetivo de analisar tal interação com o público, pois entendemos a possibilidade de uma leitura aprofundada dos comentários obtidos. A

modo de exemplo, destacamos uma das primeiras ponderações feitas por uma aluna do 3º ano: “Eu achei justo, pois o alemão escreveu sobre a cultura dos indígenas, mas não deu a chance pra eles darem a versão deles sobre a própria cultura”. Entendemos que os poucos minutos que durou a performance foram suficientes para introduzir o debate a respeito do processo de decolonização no estudo de História ainda no ensino médio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS OU JOGAR MAKUNAIMÃ NAS COSTAS E IR EMBORA COM ELE

Podemos dizer que a elaboração reflexiva e teórica sobre o processo de criação da performance antropofágica *Macunaíma-Makunaimã* pode ser lida a partir de sua característica de *collage* considerando o diálogo entre Diana Taylor, Renato Cohen e Mário de Andrade. No entanto, diferente de uma performance, o texto teórico exige uma linearidade dissertativa, além de um suporte arquivístico. A problematização e disseminação sobre o repertório (gozo da ação corporal) pelo arquivo (gozo do livro) não pretende tomar seu lugar genuíno da corporalidade senão colaborar para sua perpetuação. Lembrando sempre que se trata de diferentes linguagens e de diferentes gozos, que se fazem complementares.

A dramaturgia de *Makunaimã* põe em pauta a necessidade desse diálogo entre o arquivo e o repertório na contemporaneidade brasileira e por esse motivo foi um convite para essa reflexão. Vale repetir a fórmula: do repertório Pemon nasce o arquivo de Koch; do arquivo de Koch sobre o repertório Pemon, nasce o arquivo *Macunaíma*; a partir do encontro entre o repertório Pemon e o arquivo *Macunaíma* nasce a dramaturgia *Makunaimã*; do diálogo entre esses arquivos criamos a performance (repertório); e ao elaborar sua teorização colaboramos com o arquivo sobre repertório.

Essa pesquisa é uma tentativa de exibir uma espécie de carnavalização polifônica na qual elimina a hierarquização entre o arquivo e o repertório, entre o gozo do livro e o gozo da ação corporal. Tentativa, pois, ao julgar pela própria dramaturgia *Makunaimã* que, por se tratar de uma dramaturgia, tem por finalidade a encenação, no entanto, até o dia de hoje, 29 de agosto de 2022, não foi executada como tal, o arquivo ainda está em nível superior do repertório. Esse movimento mostra a necessidade de criação de mais espaços para o desenvolvimento cênico no âmbito universitário de Letras, que possibilite a reflexão teórica sobre as artes performáticas e oralidades.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanaciones*. 1. ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

ANDRADE, Mário. *A lição do amigo*: Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 1988.

ANDRADE, Mário. *A Macunaíma*. São Paulo: Círculo do livro, 1984.

CARVALHO, Fábio. Makunaima/Makunaíma, antes de Macunaíma. Revista *Crioula*, n 5, 2009.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*: criação de um tempo-espço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ESBELL, J. MAKUNAIMA, O MEU AVÔ EM MIM!. *ILUMINURAS*, Porto Alegre, v. 19, n. 46, 2018.
DOI: 10.22456/1984-1191.85241. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/85241>. Acesso em: 8 ago. 2022.

FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HOCHMAN, G., and LIMA, NT. “Pouca saúde e muita saúva”: sanitarismo, interpretações do país e ciências sociais. In: HOCHMAN, G., and ARMUS, D., orgs. *Cuidar, controlar, curar*: ensaios históricos sobre saúde e doença na América Latina e Caribe [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2004. História e Saúde Collection, pp. 492-533.

KUSCH, Rodolfo. *América Profunda*. Rosario: Fundación Ross, 2012.

LOPEZ, T. A. O Macunaíma de Mário de Andrade nas páginas de Koch-Grünberg. *Manuscritica*, n. 24, 2013. Disponível em <http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/view/1481/1314>.

MESQUITA, Clélio. Tradução dos capítulos da obra *Vom Roroimazum Orinoco*, de Theodor Koch-Grünberg (1924), em que são narradas lendas do mito indígena Makunaima. *RÓNAI: REVISTA DE ESTUDOS CLÁSSICOS E TRADUTÓRIOS* – 2018 V.6 N.2 – pp. 119 - 135 - UFJF – JUIZ DE FORA.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3 ed. São Paulo: Perspectiva. 2008.

TAUREPANG et al. *Makunaimã – o mito através do tempo*. São Paulo: Ed. Elefante, 2019.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório*: performance e memória cultural nas Américas/ Diana Taylor; tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TURINO, Celio. O herói sem nenhum trabalho. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Ano 2. Nº 17, Rio de Janeiro, Fevereiro, 2007, p. 38-43.

WALSH, Catherine - *Interculturalidade crítica y (de) colonialidad*. Ensayos desde Abya yala. Quito: Abya-Yala. Instituto Científico de Culturas Indígenas, 2012.

Title

Anthropophagic Performance Dramaturgy Macunaíma – Makunaimã.

Abstract

This work aims to look at the creative process of the Anthropophagic Performance Dramaturgy entitled Macunaíma - Makunaimã presented in June 2022 by Coletivo Digressão Cênica [the Scenic Digression Collective] from the Graduate Course in Language and Literature at UNIOESTE. This creation, proposed in the course Tópicos em Literatura e Dramaturgia [topics in Literature and Dramaturgy], stemmed from the study of the dramatic work of collective authorship, Makunaimã – o mito através do tempo [Makunaimã - the myth through time], published in 2019, in dialogue with the narrative Macunaíma by Mário de Andrade from 1928. Besides bringing Catherine Walsh's contribution of critical interculturality, one of the backbones of decolonial thinking, in the analysis of the texts, we will be using Renato Cohen's theoretical presuppositions on performance and the concepts of archive and repertoire by Diana Taylor.

Keywords

Decolonization; Performance; Dramaturgy; Macunaíma-Makunaimã.

Recebido em: 07/11/2022

Aceito em: 02/12/2022