

Luciano OLIVEIRA

Universidade do Estado de Santa Catarina > UDESC

{UM BAÚ DE FUNDO
FUNDO:
E ESSE BAÚ NUNCA
ACABA?}

Doutorando em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Mestre em Teatro pela UDESC; Especialista em História da Arte e da Cultura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Bacharel em Artes Cênicas – habilitação em Direção Teatral – pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

E-mail: ucianodiretor@gmail.com.

Luciano Flávio de OLIVEIRA¹
 Universidade do Estado de Santa Catarina > UDESC

{UM BAÚ DE FUNDO FUNDO: E ESSE BAÚ NUNCA ACABA?}

Um palhaço chamado Libório chega para fazer uma apresentação em Pedra Furada, uma pequena cidade do interior de Minas Gerais. No entanto, ele é proibido pelo Delegado Godofredo de se apresentar, pois, nesta cidadezinha, não se podia cantar, não se podia ler poesia, não se podia fazer coisa nenhuma. Além de delegar, Godofredo também acumulava os principais cargos públicos da cidade, criando uma ditadura que impedia a liberdade de expressão e coibia o direito de ir e vir da população. Aonde se ia, o Guarda, braço direito de Godofredo, estava a postos para fazer cumprir o regulamento. Todos os lugares eram vigiados, dia e noite. Mas, no fundo de um baú de fundo fundo, uma espécie de caixa de surpresas e de magia, trazida pelo palhaço Libório, encontravam-se as ideias e manifestações artístico-culturais que, enfim, abririam a cabeça do ditador “pedrafuradense”. Esta é a história que nos conta Álvaro Apocalypse (1937-2003) e Madu (Maria do Carmo Vivacqua Martins), do *Giramundo Teatro de Bonecos*, de Belo Horizonte, com a peça *Um baú de fundo fundo* (1975).

Quando Madu, Álvaro e Tereza Apocalypse (1936-2003) voltaram da França – onde apresentaram *As aventuras do reino negro* no *I festival mondial des théâtres de marionnettes* de Charleville-Mézières (1972) –, resolveram mergulhar pela primeira vez na temática das culturas mineiras. Assim, montaram o espetáculo *Saci-Pererê*, em 1973. Todavia, foi em 1974 e 1975, durante a montagem de *Um baú de fundo fundo* (ou *Baú*, como é carinhosamente chamado), que eles realmente aprofundaram a temática.

O *Baú* foi a quarta montagem do *Giramundo*, estreando no dia 05 de junho de 1975, no Teatro Marília de Belo Horizonte. Como novidade, primeiramente, um horário de estreia incomum para apresentações de teatro de bonecos, pelo menos naquela época: às 21 horas. Isso denotou, antes mesmo do *El retablo de Maese Pedro*

¹ *Doutorando em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Mestre em Teatro pela UDESC; Especialista em História da Arte e da Cultura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Bacharel em Artes Cênicas – habilitação em Direção Teatral – pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).*

E-mail: lucianodiretor@gmail.com.

(1976), o interesse do grupo em montar espetáculos teatrais também para o público adulto.

Para Álvaro Apocalypse, autor do texto junto com Madu, e diretor da montagem,

O Baú foi um acontecimento na história do Giramundo. (...) No *Baú de fundo fundo*, aproveitamos principalmente as canções do grupo de serestas João Chaves, de Montes Claros, e um texto retirado dos livros do escritor Saulo Martins. Tem uma velhinha muito interessante, avançadíssima, que discutia muito. De repente ela parava a peça, e falava assim: ‘Receita! Pegue meio quilo de farinha... bata bem...’ e dava a receita de um bolo sem quê nem pra quê. (...)” (APOCALYPSE, A². Depoimento sobre o espetáculo)³

2 Utilizo a referência APOCALYPSE, A. (*Álvaro Apocalypse*) para diferenciar de APOCALYPSE, B. (*Beatriz Apocalypse*). Beatriz é filha do casal Álvaro e Tereza Apocalypse, falecido em 2003.

3 Fonte: <<http://www.giramundo.org/teatro/bau.htm>>. Acesso em 18 mar. de 2010.

Essa receita dada pela vovó, que na realidade é de um peixe e não de um bolo como afirma Apocalypse, alude às receitas de bolo que eram publicadas, no período da ditadura brasileira, em alguns jornais, como, por exemplo, o *Estado de São Paulo*, para dar ciência ao leitor de que a matéria que deveria estar naquele espaço havia sido censurada.

Por fim, se comparadas com *Cobra Norato* (1979) – a obra mais importante e renomada do grupo mineiro –, são poucas as informações sobre o *Um baú de fundo fundo*, espetáculo mais modesto, porém, mineiramente gostoso, divertido e inteligente. Entretanto, encontrei algumas preciosidades nos fundos dos baús do *Museu Giramundo*, somadas às entrevistas realizadas em Belo Horizonte e em Lagoa Santa, Minas Gerais, e a certas notícias de jornal, que me auxiliaram a contar essa breve história.

UM BAÚ PODE ESCONDER MUITOS SEGREDOS: O CONCEITO DE REPRESENTAÇÃO EM RELEVO

VELHA: (...) Moço! Quer fazer o favor de

me dizer o que é que tem dentro deste baú?
LIBÓRIO: Han? Ah... tem muitas coisas...
VELHA: Que coisa? Conta!
LIBÓRIO: Tem música, tem dança, cantigas, estórias...
(...) O segredo do baú é que ele não tem fim... quase ninguém sabe, mas ele não tem fim. É como a nossa cabeça, onde podemos guardar na lembrança os dias, as coisas e as pessoas que nos fazem felizes. (APOCALYPSE, A; MARTINS, 1974, p.11 e 21).

Esse baú pode ser uma caixa de música, de sonho, de imaginação... Ou uma caixa de brinquedos que guarda as principais recordações da nossa infância. Como um berço, ele aquece, embala e nina os bonecos pequeninos que confundem realidade e ficção, passado e presente. O *Baú do Giramundo* não tem fundo e nele cabe tudo o que quisermos e o que imaginarmos. Enfim, “tirar (...) do baú as lembranças encantadas, histórias, lendas, cantigas que a cidade grande faz esquecer é a proposta de Libório, o boneco que comanda o espetáculo *Um baú de fundo fundo*” (O ESTADO de Minas, 11 de jun. de 1975, p. 04).

Contudo, fazer ver os índices, os sinais e as representações que se encontram entranhados nesse espetáculo é um desejo meu, artista-pesquisador-brincante que joga com as palavras e com as ideias. Por isso, trago à tona o conceito de representação, termo que Pesavento (2004) disse configurar uma mudança epistemológica para a História e reorientar a postura do historiador.

Primeiramente, vejamos o que Chartier (2002, p. 20), importante historiador cultural francês, relata sobre esse termo:

(...) As definições antigas do termo (...) manifestam a tensão entre duas famílias de sentidos: por um lado, a representação dando a ver uma coisa ausente, o que se supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado; por outro, a representação como exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou alguém. No primeiro sentido, a representação é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma “imagem” capaz de o reconstituir em memória e de o figurar tal como ele é. (...)

A este primeiro sentido – “aquilo que representa e aquilo que é representado” –, pode-se acrescentar alguns exemplos, como a fotografia de um

boneco/personagem do *Giramundo* e o próprio boneco/personagem de madeira construído pelo grupo. A imagem fotográfica de um boneco não é, em si, o boneco, mas está no lugar dele, representando-o. Já, pensando em termos de representação teatral, o boneco/personagem (o Delegado Godofredo, do *Baú*, por exemplo), mesmo não sendo a figuração da realidade, contém uma parte simbólica desta realidade. Assim, essa figuração pode ser apreendida como a representação contextual de uma época – a ditadura brasileira – e, do mesmo modo, como uma ideia daqueles sujeitos opressores, ferramentas sistemáticas do período ditatorial no Brasil.

Continuando com o conceito de Chartier (2002, pp. 20-1), ele diz também que algumas imagens podem ser pensadas num registro diferente:

(...) o da relação simbólica que, para Furetière, consiste na “representação de um pouco de moral através das imagens ou das propriedades das coisas naturais (...) O leão é o símbolo do poder; a esfera, o da inconstância; o pelicano, o do amor paternal”.

Transpondo essa relação simbólica para o universo representacional artístico e “irreal” dos bonecos do *Giramundo*, e contrapondo com o simbolismo do Delegado Godofredo, podemos dizer que o palhaço Libório, no espetáculo *Baú*, é o portador do discurso da liberdade, ainda mais por possuir em sua cabeça, morando em seu chapéu, um passarinho que vive e canta livremente.

Para finalizar esta abordagem de Chartier (2002, p. 17), importa mencionar a função das representações enquanto “lutas de representações [que] têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio”.

Ainda sobre a categoria representação, pode-se dizer, num sentido mais abrangente, que o homem produz representações para conferir sentido ao real. Ou melhor, indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio de representações que constroem sobre a realidade. E essas representações, de acordo com Pesavento (2004, pp. 39-43), podem ser

expressas por normas, instituições, discursos, imagens e ritos (...). Representar é, pois, fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência.

A ideia central é, pois, a da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença. (...) A representação não é cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele. [Por fim], a construção do sentido [das representações] é ampla, uma vez que se expressa por palavras/discursos/sons, por imagens, coisas, materialidades e por práticas [culturais, artísticas, etc.].

Todavia, as representações não pressupõem verdades absolutas, mas se enquadram num estatuto de verossimilhança e credibilidade, ou seja, são baseadas no real ou até mesmo num real imaginado. Por isso tornam-se críveis. E, por assim dizer, são carregadas de parcelas de verdades, muitas vezes ocultas.

Consequentemente, desde a antiguidade, o homem, cada qual em seu tempo, vem produzindo representações (imagens, estatuárias, pinturas, máscaras, objetos, bonecos, músicas, danças, teatros, discursos, personagens, textos, fotografias, vídeos etc.) para expressar a si próprio, as suas crenças, os seus sonhos e o mundo ao qual pertence. Assim, a representação é feita do homem para o homem. Nela está contida uma ideia de homem e uma noção que temos de nós mesmos, da natureza e da vida. Logo, ao representarmos imagetivamente alguma coisa, estamos fazendo isso para os indivíduos que se assemelham a nós.

REPRESENTAÇÕES CULTURAIS EM UM BAÚ DE FUNDO FUNDO: MINEIROS, SUAS MINEIRICES E MINEIRIDADES

Antes de discutir as representações culturais em *Um baú de fundo fundo*, trago a categoria conceitual culturas. Contudo, não farei uma divisão do conceito em camadas, porque, de acordo com Chartier (2002), é preciso rever os usos clássicos da noção de cultura popular. Segundo ele, essa ideia não mais parece resistir a três dúvidas fundamentais:

Antes de mais nada, deixou de ser sustentável pretender estabelecer correspondências estritas entre [dicotomias] culturais e hierarquias sociais, relacionamentos simples entre objetos ou formas culturais particulares e grupos sociais específicos. Pelo contrário, o que é necessário reconhecer são as circulações fluidas, as práticas partilhadas que atravessam os horizontes sociais. (...) Por outro lado, também não parece ser possível identificar a absoluta diferença e a radical especificidade da cultura popular a partir de textos,

de crenças, de códigos que lhe seriam próprios. Todos os materiais portadores das práticas e dos pensamentos da maioria são sempre mistos, combinando formas e motivos, invenção e tradições, cultura letrada e base folclórica. Por fim, a oposição macroscópica entre popular e letrado perdeu a sua pertinência. (CHARTIER, 2002, p. 134)

De outro modo, o que esse historiador parece dizer é que o conceito de cultura, ainda no século XXI, continua sendo dividido verticalmente e relacionado sobremaneira às classes sociais e organizações de grupo. Assim, tem-se: cultura erudita (da elite, principalmente financeira e intelectual), cultura popular (do povo “letrado”), folclore (do povo “iletrado”) e, por fim, cultura tradicional (dos indígenas, dos ciganos, dos agricultores e pescadores etc.). Como as culturas são móveis, atravessam fronteiras, estão dadas também nas diferenças, misturam-se, chocam-se, antagonizam-se, superpõem-se – “em ritmos que às vezes são lentos e outras vezes são velozes, de maneira harmoniosa e/ou conflituosa, dependendo de épocas e de regiões, dos protagonistas e de seus objetivos” (PAIVA, 2001, p. 32) –, não podemos mais lidar com essas divisões arcaizantes.

Igualmente para Canclini (2008, p. 19), essa oposição abrupta entre o tradicional e o moderno, o culto, o popular e o massivo (no sentido de cultura e de meios de comunicação), não funciona. Para ele,

É necessário demolir essa divisão em três pavimentos, essa concepção em camadas do mundo da cultura, e averiguar se sua *hibridação* pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente: a história da arte e a literatura que se ocupam do “culto”; o folclore e a antropologia, consagrados ao popular; os trabalhos sobre comunicação, especializados na cultura massiva. Precisamos de ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos. Ou melhor: que redesenhem esses planos e comuniquem os níveis horizontalmente. (Grifos do autor)

Desta feita, o termo folclore só será utilizado neste artigo no sentido empregado pelo folclorista Luis da Câmara Cascudo e pelos fundadores do *Giramundo*: Álvaro Apocalypse e Madu. Ademais, utilizarei a expressão “popular” no sentido de “do, ou próprio do povo, ou feito por ele” (FERREIRA, 2008, p. 642). Sendo que, ainda em acordo com Ferreira, entendo por povo o conjunto de indivíduos que, geralmente, falam a mesma língua, estão situados num mesmo

território, têm hábitos e costumes parecidos, além de possuírem uma história e práticas comuns.

Mas, afinal, qual seria o conceito de culturas?

Primeiramente, parto do princípio de que as culturas estão vivas, em constantes movimentos, e que continuamente inventam novas expressões e linguagens. Por esse motivo, creio que o conceito sofreu transformações ao longo dos anos — desde o final do século XIX, por antropólogos, historiadores culturais, sociólogos, filósofos, literatos, artistas etc. — e tornou-se polêmico, amplo, difícil e impreciso. Conforme Burity (2002), os pesquisadores ligados aos estudos culturais iniciaram um diálogo com antropólogos e sociólogos, no sentido de construir uma nova ideia de cultura. Destarte,

(...) boa parte deles chama atenção para os perigos da utilização do termo cultura no singular, enfatizando a impossibilidade de unir de forma harmônica e generalizante as manifestações culturais das várias esferas da sociedade. Cultura deveria, portanto, ser um termo empregado no plural, já que não se constitui num complexo unificado coerente, mas sim, num conjunto de “significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados”, que são construídos socialmente, variando, portanto, de grupo para grupo e de uma época a outra. (BURITY, 2002, p. 15)

Desse modo, pelo menos no meu discurso, não mais se notará a utilização da palavra cultura, mas sim, culturas.

Pelo que parece, a palavra foi cunhada em uma sociedade basicamente agrícola e origina-se de *colere*: cultivar, habitar, criar e preservar. Na sociedade romana, o termo associava-se ao cuidado da terra, referindo-se ao trato do homem com a natureza.

Para o historiador Antônio Rodrigues, a ideia de cultura pode ser apreendida “como resultado das simbolizações que os homens fazem, em tempos e espaços particulares, de suas experiências de viver e que atribuem, nesse movimento, sentidos e significados às coisas que estão no mundo” (In: PAIVA & MOREIRA, 1996, p. 59).

Por fim, parafraseando o poeta e filósofo britânico Eliot (2005) — mas tentando não ser tão tradicional, eurocentrista e elitista como ele — o termo

“culturas” incluiria as atividades, interesses e manifestações (espirituais, intelectuais, políticas, sociais etc.) características de um povo. Exemplos: as linguagens e expressões linguísticas; as crenças religiosas; as festas com ou sem animais (como as cavalgadas, vaquejadas, folgedos etc.); as lendárias e mitologias (Mãe d’água, Mulher de Algodão, Cobra Norato, Saci-pererê etc.); as arquiteturas das cidades (como o barroco do século XVI e as casas coloniais mineiras); os festivais e manifestações artísticas (teatros, danças, literaturas, circos, músicas, pinturas, esculturas, desenhos, fotografias, cinemas, vídeos, artesanatos etc.); os campeonatos esportivos; as datas comemorativas (cívicas, históricas, sociais etc.); os pratos típicos e os pratos cotidianos (feijoada, feijão tropeiro, tutu à mineira, arroz carreteiro, frango com quiabo, arroz com pequi, pato ao tucupi, buchada de bode, peixe amanteigado ao forno da vovó etc.); os jogos de baralhos no boteco ou nas praças das cidades; as brincadeiras e jogos infantis; os provérbios e as adivinhações; e daí por diante.

Dadas essas questões acerca do termo “culturas”, retomo agora a discussão sobre algumas representações das culturas mineiras em *Um baú de fundo fundo*. Aliás, essas representações serão chamadas também de mineirices e mineiridades. Sobre a mineirice, “Jânio Quadros, no seu ‘Novo Dicionário Prático da Língua Portuguesa’ de 1977 (...), coloca que ‘ser um bom mineiro’ é se mostrar prudente, desconfiado, astuto, mas aparentemente ingênuo”⁴. Já a mineiridade, pressupõe “a maneira especial de pensar, sentir e agir da população das ‘Alterosas’”⁵ (MEGALE, 2003, p. 152).

Começo então pelo texto do espetáculo.

TEXTO, CENSURAS E CESURAS: NA SUPERFÍCIE, NA “ALMA” E NO FUNDO DO BAÚ

Para a elaboração desse texto, que tem várias versões disponíveis no *Museu Giramundo*, Madu disse que ela e Álvaro partiram das pesquisas que fizeram acerca das culturas mineiras e brasileiras:

Nós conhecíamos um folclorista, que

4 FREITAS, Marcel de Almeida. *Para a vice-presidência? Convide um mineiro...* Fonte: <://74.125.45.132/search?q=cache:AwcrJZnGICMJ:www.achegas.net/numero/quatro/marcel_freitas.htm+mineirice&cd=3&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-a>. Acesso em: 05 de abr. de 2010.

5 O termo *Alterosas* seria outra forma que os mineiros utilizam para chamar o Estado de Minas Gerais.

nos deu vários livros e histórias que ele recolhia. Então nos baseamos nisso. Porque você tem que buscar as histórias que existem no imaginário, né? Mas alguém tem que escrevê-las. Aí usamos as linguagens da Iara (...). Começamos a procurar alguns desses esquetes e fizemos, por exemplo, o *Pescador do São Francisco*. Procurávamos por situações brasileiras e por algumas coisas do imaginário popular. (MARTINS, 2009, entrevista).

Diferentemente do que Madu disse, na cena do *Pescador* nota-se a figuração da lenda da Mãe d'água e não da Iara.

Das inúmeras cópias de *Um baú de fundo fundo* encontradas, foi escolhida uma datilografada que contém a marca de um carimbo com uma assinatura de um censor da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) do Departamento de Polícia Federal (DPF) do Estado de Minas Gerais. Além disso, essa cópia traz, em diversas páginas, marcações e indicações de cortes feitos pela DCDP mineira. Creio que essa intervenção da censura se deu dias antes da estreia do espetáculo, que ocorreu em junho de 1975. De acordo com Madu, em conversa telefônica, nessa época era muito comum a apresentação de espetáculos exclusivamente para a avaliação dos censores, dois ou três dias antes da estreia. Contudo, é difícil precisar corretamente o dia da ação da censura, haja vista o carimbo da DPF não conter nenhuma menção à data. Apesar dos cortes, Madu disse que o grupo fez o espetáculo na íntegra.

Um baú de fundo fundo é um texto politicamente ativo, pois os autores fazem uma crítica muito inteligente e divertida aos atentados contra a liberdade de expressão e de pensamento que ocorriam durante a ditadura militar brasileira (1964-1985). Os personagens Libório, Delegado e Guarda são bons exemplos disso. Já no início do texto, como num interrogatório policial, o Delegado Godofredo passa em revista, junto ao Guarda, a situação da cidadezinha Pedra Furada:

GUARDA: [*Imitando um trem de ferro*] Tudo em ordem, tudo em paz, tudo em ordem, tudo em paz, tudo em ordem, tudo em paz... (*entra o Delegado*). (...).
 DELEGADO: (...) Como está a cidade?
 GUARDA: Tudo em ordem, tudo em paz (...).
 DELEGADO: E o povo da cidade?
 GUARDA: Em casa, conforme o regulamento.

DELEGADO: (...) Ninguém cantou?

GUARDA: Não ouvi.

DELEGADO: Bem. Uma cidade como deve ser: todo mundo em casa, sem meninos nos muros, nada de cantorias, versos e outras maneiras de perder tempo que os poetas inventaram. Um dia de trabalho, uma noite de sono. Eis o nosso lema, soldado. (APOCALYPSE, A; MARTINS, 1974, p. 01).

O *Baú* foi escrito durante a ditadura do general Emílio Garrastazu Médici (1905-1985), que governou o Brasil entre 1969 e 1974. Contudo, o espetáculo foi estreado quando da presidência do general Ernesto Geisel (1907-1996), que ocorreu entre 1974 e 1979.

FALARES E REGIONALISMOS: ADIVINHAS, PROVÉRBIOS, CANTIGAS, CAUSOS E RECEITAS DE MINEIROS

Além desses ideais de democracia, no texto *Um baú de fundo fundo* são figuradas ainda inúmeras mineirices e mineiridades, principalmente o modo sonoro de falar dos mineiros, tanto os do interior quanto os da capital do Estado.

Para começar, a utilização de diminutivos, que pode ser percebida em alguns nomes de personagens: Godofredo vira Godô – que faz confundir com o Godot de Samuel Beckett; José Adolfo transforma-se em Zé Adolfo e depois unicamente em Zé; Maria Cecília muda para Cecília e também para Cê; e, finalmente, José Legalidade torna-se Zé Legalidade. Esse último nome pode ser também um apelido que expressaria a moralidade ou a imoralidade do Zé, personagem que representaria um tipo malandro.

Por sua vez, dadas personagens não são chamadas pelo nome, mas sim por metonímias: sejam elas funções que as figuras exercem; ou então por algum tipo de objeto que usam ou materiais que são constituídos; ou ainda por detalhes que as caracterizam: o fantasma é Pano-de-prato; o policial chama-se Guarda; temos também três meninos, Vovó, Sanfoneiro, Moça das Fitas, Sambista (Zé Legalidade), Baiana, Pescador, Mãe d'água, cinco congadeiros, dois pererecas, Passarinho e peixes.⁶

6 *Aqui, incluindo-se o Libório, observa-se a lista completa de personagens de Um baú de fundo fundo.*

As supressões e diminutivos também ocorrem nas falas de certas personagens. Estas caracterizariam parte do imenso repertório das expressões sociolinguísticas dos mineiros. Vejamos então alguns exemplos dessas supressões e diminutivos, e também de certos sotaques, expressões e modos de dizer típicos da população das “Alterosas”:

LIBÓRIO: (...) Nesta cidade não tem ninguém. Que cidade **esquesita**... tudo parado. (dirige-se à casa mais próxima). Ó, de casa!

VOZ: Ó de fora!

LIBÓRIO: Vem cá.

VOZ: Não é hora!

LIBÓRIO: (noutra parte) Ó, de casa!

VOZ II: (...) **Tá doido?** Não.

LIBÓRIO: Tá acordado?

VOZ II: Não.

LIBÓRIO: Ó, **ocê** quer saber de uma coisa?

VOZ II: Não.

(...) PESCADOR: **Eta** pescueiro **bão!**... É água só e água pura. Se eu fosse peixe, nem duvidava: ia morar aqui nesta **gostosura**. A **cambada** de peixe **deve de estar** lá embaixo, nadando pra-lá e pra-cá e **imaginando**: hoje estou **doido** para comer uma **minhoquinha**. (...) Mas que desaforo! Até peixe está abusando dos pobres. **Enjeita** até minhoca. (...) E os meninos lá de casa **tão** com a barriga vazia. Vou rezar. **Agarrar** com os Santos e pedi **pra mode eles me dar** um peixe bem gordo. (reza). Meu **Santantone**, me dá um peixe pra **mios fim cumê, apois eles inda num quebraro jejum!** (...). (APOCALYPSE, A; MARTINS, 1974, p. 18. Grifos meus).

Na cena em que Zé Adolfo e Cecília namoram num banco da praça da cidade e brincam de adivinhas (“o que é o que é?”), percebe-se a presença de regionalismos linguísticos (em itálico), dois provérbios e uma réplica (em negrito), e também de uma cantiga de roda (sublinhado):

CÊ: (...) Você viu meu vestido novo?

ZÉ: Não. Cadê?

CÊ: Aqui, olha, bobão. Não enxerga nada. Só quer namorar.

ZÉ: Quero mesmo. Vem cá.

CÊ: Sai pra lá! Daí tá bom.

ZÉ: Eh, *lasquera*. **Namoro de longe, amor esconde.**

CÊ: **O apressado pega o bonde errado.**

ZÉ: (...) *Tá danado.*

CÊ: Fui na fonte do tororó, beber água não achei, achei linda morena que no tororó deixei. (*senta-se*) O que é o que é? Caixinha de bom parecer, não há carapina que saiba fazer?

ZÉ: (...) Amendoim.

CÊ: O que é, o que é? Joga pra cima é prata, cai no chão é ouro?

ZÉ: (...) Ovo. (*Idem*, p. 15).

Outra cantiga de roda que aparece no texto é a *Ciranda Cirandinha*: “CRIANÇAS: Ciranda Cirandinha / Vamos todos cirandar / Vamos dar a meia volta / volta e meia vamos dar”. (*Idem*, p. 11).

Por fim, uma personagem que representa bem os contadores de “causos” mineiros é a Vovó, que também é adepta do didatismo e da receita caseira. Como foi dito anteriormente, esta é uma crítica feita por Álvaro e pela Madu à censura dos jornais.

VELHA: (...) Aqui na vila tinha um moço bonito, de chapeuzinho de palha meio de banda, lenço xadrez no pescoço, uma simpatia. (...) Ele tocava sanfona. Juntava um povão de gente. (...) Agora vou ler pra vocês uma linda história. Pois era uma vez... (...) Era uma vez um barranqueiro... (...) Barranqueiro é o homem que mora na beira do Rio São Francisco e vive de pesca. Era um pescador muito pobre e empencado de filhos, que um dia pegou o barco e saiu para pescar. (...) Esta estória do pescador sempre me dá apetite. Receita: pegue o peixe, tire a escama e lave bem. Pegue 30 gramas de manteiga, salsa bem picadinha e alho socado. Faça uma pasta bem batidinha. (*Idem*, pp. 11,12, 17 e 20.)

PERSONAGENS: LENDA, FANTASMA E CAPIAIS. MÃE D'ÁGUA: LENDA OU MITO?

Mito não é o mesmo que lenda. Muitos autores confundem esses termos, trazendo-os, erroneamente, como sinônimos. Para Megale (2003), as lendas são inspiradas em fatos históricos (ou relacionam-se a eles), transformados pelo imaginário social, e referem-se geralmente a fatos reais, em torno dos quais a

imaginação cria uma série de coisas irreais e até inverossímeis. Já para Câmara Cascudo (2000) a lenda é localizável no espaço e no tempo e está ligada a um local ou à vida de um herói. Sendo assim, diferentemente da lenda, o mito atingiria uma área geográfica mais ampla e não seria necessariamente fixado no tempo e no espaço. Logo, temporal e espacialmente, as lendas de Barba Ruiva, de Santo Antônio, dos cangaceiros e dos tesouros escondidos, diferenciam-se dos mitos de Édipo, de Aquiles e de Medusa.

Ainda segundo Megale (2003), os mitos seriam narrativas fantásticas ou fabulosas, relacionadas a determinada cultura, crença ou religião, transmitidos por gerações dentro de uma estrutura tradicional. Eles teriam por finalidade fornecer uma explicação plausível para a origem e para o motivo das coisas, como para os fenômenos naturais e cósmicos: ciclos das estações do ano, do dia e da noite, da vegetação, da vida e da morte... e para os fenômenos históricos. Portanto, encontramos mitos relacionados às origens do homem, da flora e da fauna; mitos de destruição; mitos aquáticos, zoológicos e florestais; mitos de heróis e de salvadores; e assim por diante. Alguns deles, como o do Saci-Pererê⁷, que é conhecido no nosso país e em outras regiões do mundo, têm funções morais e didáticas.

Um conjunto de mitos e dos seus referidos estudos formam as mitologias; e um conjunto de lendas forma um lendário. Assim, o lendário brasileiro seria originário da mistura de lendas indígenas, com lendas de origem negra e daquelas provenientes da Península Ibérica.

Veja-se o exemplo da lenda da Mãe d'Água, que seria resultante da fusão da Iara indígena, da Iemanjá africana e da Sereia europeia. Segundo Câmara Cascudo (2000, p. 532), “em todo o Brasil conhece-se por mãe-d'água [*sic*] a sereia europeia, alva, loura, meia [*sic*] peixe, cantando para atrair o enamorado que morre afogado querendo acompanhá-la para bodas no fundo das águas”. Ao contrário, no *Baú*, o *Giramundo* representa essa lenda com os cabelos verdes, talvez na tentativa de aproximar a sua iconografia de uma monstruosa serpente aquática esverdeada, que seria uma espécie de mãe d'água amazônica.

7 O mito do Saci aparece figurado em cinco espetáculos do *Giramundo*: *Saci Pererê* (1973), *Cobra Norato* (1979), *A redenção pelo sonho* (1998), *Os orixás* (2001) e *O aprendiz natural* (2002).

Também de maneira diversa da sereia europeia, a Mãe d'água do *Baiú* não afoga o enamorado, que no caso do *Giramundo* seria o Barranqueiro. Para encerrar, observo uma passagem do texto que ilustra isso, na qual o pescador, à espera do peixe, tira um cochilo e sonha com a rainha das águas doces:

PESCADOR: (...) Por que que gente não pode morar no fundo do rio?

VOZ: O fundo do rio tem dono, é o reino da mãe d'água. Cuidado, pescador, lá vem ela. Mãe d'água e seu canto de encantar. (...) Cuidado, barranqueiro, mãe d'água te encanta e te prende pra sempre no fundo do rio. Te fecha no seu castelo de pedra até você criar escamas e virar peixe. Aí, canoeiro, pescador vai te pescar. (...) Acorda, canoeiro! Acorda! (...) (APOCALYPSE, A; MARTINS, 1974, p. 19).

À BASE DE REMENDOS, NASCE UM FANTASMA E VÁRIOS CAPIAIS

Pano-de-prato é um “pobre” e remendado fantasma do interior de Minas. Pela ótica do *Giramundo*, é um fantasma desacreditado, pois não consegue assustar mais ninguém. Também é desajeitado e ingênuo. Porém, segundo o palhaço Libório, é divertido e simpático. Esse “fantasmão” adora assombrar os capiais de Pedra Furada, principalmente o medroso casal de enamorados caipiras Cecília e Zé Adolfo.

Para Megale (2003), o ato de se acreditar em fantasmas, duendes, bruxas, e assim por diante, faz parte da manifestação do folclore espiritual de um povo: são as crendices.

Assim, o surgimento abrupto de um fantasma pode causar assombração num indivíduo. Câmara Cascudo (2000, p. 112) diz que assombração é o “terror pelo encontro com entes fantásticos, aparição de espectros (...); casa mal-assombrada, onde aparecem almas de outro mundo”. Desta feita, o casal de caipiras, quando tranquilamente namorava e brincava de adivinhas num banco da praça da cidade, foi literalmente assombrado pelo Pano-de-prato. Logo, como resultado do grande susto, o casal fica com as vozes embargadas e tremendo de medo. Zé, covardemente, foge desesperado. Cecília, atordoada, sem saber o que fazer e com as suas tranças arrepiadas pelo seu ator-manipulador, corre sem rumos para ambos os lados do cenário. Isso até o final da cena, quando as luzes se apagam e fazem com que Cecília desapareça no escuro.

Além do fantasma Pano-de-prato, existem mais cinco bonecos/personagens que representam os capiais (ou caipiras) mineiros: Barranqueiro/

Pescador, Zé Adolfo, Maria Cecília, Moça-de-Fitas e Sanfoneiro. Em suma, o nome caipira, conforme Vilela (2009, p. 69), vem “do tupi *caapira*, que quer dizer montador ou capinador de matto [*sic*]. [Por conseguinte, os caipiras mineiros], em expressiva parte, [têm suas raízes nos] protagonistas do bandeirismo paulista [do] século XVII”.

Já para Câmara Cascudo (2000, p. 223), o caipira é o “homem ou mulher que não mora na povoação, que não tem instrução ou trato social, que não sabe vestir-se ou apresentar-se em público. [É o] habitante do interior, canhestro e tímido, desajeitado, mas sonso”. Essa visão de Câmara Cascudo sobre o caipira se aproxima bastante do Jeca Tatu de Monteiro Lobato.

Por sua vez, as representações caipirescas do *Giramundo* se distanciam dos pensamentos cascudianos e lobatenses e se aproximam do contexto representacional de Almeida Júnior, que em suas telas de temáticas caipiras figurava cenas típicas do ambiente rural e os costumes das pessoas que viviam no campo. Desse modo, além do linguajar e do lugar de moradia, características comuns identificam os principais caipiras do *Baiú*: a indumentária dos homens é simples, apresentando remendos, e indicam os seus ofícios: a lida na roça, seja ela o cultivo de alimentos ou até mesmo a pesca. O chapéu de palha dos senhores, incluindo-se o Sanfoneiro, é um item obrigatório e possui dupla função: serve tanto para proteger o rosto (do sol, dos insetos, de fezes de aves) quanto como componente integrante do figurino nos momentos de lazer. Por outro lado, a utilização de chitas, tecido de algodão estampado a cores, e de fitas coloridas, por parte das senhoras e senhoritas, é recorrente, principalmente durante as festas e encontros amorosos.

Enfim, a utilização de múltiplas cores (principalmente as quentes) nos figurinos, cenários e adereços de *Um baiú de fundo fundo* faz deste um espetáculo alegre, divertido, colorido, atraente aos olhos das crianças e dos adultos e um notável representante dos tons das culturas de Minas Gerais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante os seus mais de 40 anos de existência e de atividades, o *Giramundo* montou 35 espetáculos, participou de inúmeros festivais de teatro e de exposições, tanto no Brasil, quanto no exterior, e também ministrou variados cursos e oficinas. Por isso, dentre outros motivos, tornou-se uma importante instituição artístico-cultural e educativa, formada pelo eixo teatro-museu-escola:

Giramundo Teatro de Bonecos, Museu Giramundo e Escola Giramundo. Assim, o grupo mineiro foi reconhecido, em 2005, pelo seu valor cultural significativo e simbólico, conforme o ofício 550/04 da Promotoria de Justiça de Defesa do Meio Ambiente e Patrimônio Cultural da Comarca de Belo Horizonte e da Coordenação do Grupo Especial das Promotorias de Justiça de Defesa do Patrimônio Cultural das Cidades Históricas de Minas Gerais – GEPPC (ID 213.979 – Relatório Cultural Grupo Teatro de Bonecos Giramundo), como patrimônio cultural mineiro, com relação aos modos de fazer e pelas formas de expressão cênica. Foi declarado também como *Patrimônio Cultural Imaterial* em nível nacional, pelo Ofício ou Modo de Fazer Bonecos. Já o museu, que tem mais de 850 bonecos, tornou-se *Lugar de Memória*. E os bonecos, bens móveis de valor cultural, foram considerados como patrimônio cultural municipal e estadual de Minas Gerais.

Em relação a *Um baú de fundo fundo*, a peça também possui significativos valores culturais, simbólicos e materiais. Além disso, são inúmeras as representações culturais presentes no seu texto e nos seus personagens, assim como nas trilhas sonoras, que aqui não foram analisadas.

Resumidamente, neste artigo apresentei os conceitos de representação e culturas no plural, notei – no texto do espetáculo – a figuração escrita e oral do modo de falar (como a utilização de diminutivos e de metonímias), de pensar e de viver típicos das populações de Minas Gerais: as mineirices e mineiridades. Do mesmo modo, percebi, no fundo do *Baú*, críticas à ditadura militar brasileira e às censuras e cortes impostos ao texto pela DCDP do Departamento de Polícia Federal (DPF) de Minas Gerais. E dentre os principais bonecos/personagens dessa peça observei: uma figura lendária (Mãe d’água), um fantasma (Pano-de-prato), uma contadora de “causos” e de histórias (Vovó), vários caipiras (Pescador, Sanfoneiro, Moça-de-fitas e casal de namorados da pracinha), artistas do cancionero popular (Congadeiros), personagens representantes da repressão militar (Delegado e Soldado) e um palhaço que sugere a liberdade de pensamento e de expressão (Libório).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APOCALYPSE, Álvaro. Depoimento sobre o espetáculo *Um baú de fundo fundo*. Fonte: <<http://www.giramundo.org/teatro/bau.htm>>. Acesso em 18 mar. de 2010.

APOCALYPSE, Álvaro; MARTINS, Maria do Carmo Vivacqua. *Um baú de fundo fundo*: peça para teatro de bonecos (texto datilografado). Giramundo teatro de

bonecos, Lagoa Santa, 1974.

BURITY, Joanildo A. (org.). *Cultura e identidade: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro, DP&A, 2002.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10. ed. Rio de Janeiro, Ediouro, 2000.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo, Edusp, 2008.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuel a Galhardo. 2. ed. Lisboa, DIFEL, 2002.

ELIOT, T. S. *Notas para uma definição de cultura*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo, Perspectiva, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa*. 7.ed. Curitiba, Positivo, 2008.

ID 213.979 – *Relatório Cultural Grupo Teatro de Bonecos Giramundo*. Centro de Apoio Operacional às Promotorias de Justiça de Defesa do Meio Ambiente, Patrimônio Cultural, Urbanismo e Habitação – Grupo Especial das Promotorias de Justiças de Defesa do Patrimônio Cultural das Cidades Históricas de Minas Gerais (CAO-MA/GEPPC). Belo Horizonte, 12 de abril de 2005. 81 p. Disponível em: <<http://www.mp.mg.gov.br/portal/public/interno/arquivo/id/3197>>.

MARCUSE, Herbert. *Cultura e sociedade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1998.

MARTINS, Maria do Carmo Vivacqua (MADU). *Processos criativos, cultura, identidade e nacionalismo em Um baú de fundo fundo e em Cobra Norato*. Entrevista concedida a Luciano Oliveira. Lagoa Santa, 25 de jul. de 2009. Entrevista inédita.

MEGALE, Nilza Botelho. *Folclore brasileiro*. 4. ed. Petrópolis, Editora Vozes, 2003.

O ESTADO de Minas. *Do baú do Giramundo: uma história encantada de artistas e bonecos*. Belo Horizonte, 11 de jun. de 1975.

PAIVA, Eduardo França. *Escravidão e universo cultural na colônia: Minas Gerais, 1716-1789*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2001.

PAIVA, Márcia de (coord.); MOREIRA, Maria Ester (coord.). *Cultura. Substantivo Plural: Ciência política, História, Filosofia, Antropologia, Artes, Literatura*. Curadoria do ciclo de palestras Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro, Centro Cultural Banco do Brasil/ São Paulo, Ed. 34, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História cultural*. 2 ed. Belo Horizonte, Autêntica, 2004.

VILELA, Ivan. Cantando a própria história. In: *Revista de Cultura Artística*. v. 2, n. 2, 2009. Piracicaba, Associação de Cultura Artística de Piracicaba, 2009.

ABSTRACT In this paper I discuss the cultural representations in the text and in the

characters of *Um baú de fundo fundo*, show created in 1974, by the *Giramundo Teatro de Bonecos*, of Belo Horizonte city. Therefore, I observe the concepts of culture, more specifically cultures in plural, and representation.

KEYWORDS military dictatorship; legends and hillbillies.