

# O MIRITI COMO POSSIBILIDADE CÊNICA E DE CONSTRUÇÃO DE ALEGORIAS

## *The miriti as a scenic possibility and of constructing allegories*

Bruce Cardoso de Macêdo<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo investiga os processos de criação da cenografia paraense, a partir da utilização do miriti como matéria-prima base. Proponho, através da utilização desta palmeira e da transferência de tecnologia rústica e tradicional, a criação de uma identidade local que nos represente enquanto cenógrafos comprometidos com o meio ambiente e a preservação da cultura.

**Palavras-chave:** Miriti. Cenografia. Amazônia.

**ABSTRACT:** This article investigates the process of creating the scenography Para, from the use of raw material as basic miriti. I propose using this palm and transfer of technology and traditional rustic, creating a local identity that represents us as set designers committed to the environment and preservation of culture.

**Keywords:** Miriti. Scenery. Amazon.

No espetáculo teatral ou carnavalesco, a necessidade fundamental da cenografia é que seja funcional e prática, aliada à apresentação estética. Porém, muitos cenógrafos e carnavalescos continuam utilizando em seus processos criativos, quase na totalidade, materiais industrializados, muitas vezes pesados, caros e prejudiciais ao meio ambiente, tanto na produção, como nos resíduos resultantes desses processos.

Atentos para este fato e na tentativa de construção de uma identidade local, que nos represente enquanto cenógrafos e carnavalescos, comprometidos não só com a arte e com o belo, como com o meio ambiente e a preservação da cultura, por meio da transferência de tecnologia rústica tradicional, encontramos no miriti o material ideal para pensarmos uma educação consciente, através da produção de arte local e cenografia autêntica, uma vez que trabalhar com esta palmeira é pensar e pôr em prática a sustentabilidade.

<sup>1</sup> Professor da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Artista plástico. Cenógrafo. Cenotécnico. Coordenador do Projeto de Extensão Escritório Experimental da Cena – UFPA.



O que antes eram estruturas caras e pesadas, devido ao peso do ferro e da madeira, difíceis de serem movimentadas no palco ou avenida, passaram a ser mais leves e baratas, facilitando o trabalho da equipe técnica. Após a entrada do miriti em cena, muitos profissionais da área puderam modificar o espaço, sem dificuldade, fundindo ator e cenário de forma rápida e até lúdica, pois as peças se tornaram mais leves e dispensam a intervenção da contrarregragem. Os próprios atores ou bailarinos podem movimentá-las.

Para tanto, precisamos, antes, nos reconhecer como caboclos amazônidas, descendentes de índios e negros, dos quais herdamos técnicas tradicionais de construção de artefatos de caça, objetos úteis, decorativos, de transporte e edificação, para, então, podermos fazer uso deste saber tradicional, de forma correta e consciente, trazendo-o para o âmbito acadêmico, como nova possibilidade de se pensar/fazer cenografia. Abordo aqui os princípios básicos da construção de estruturas feitas tendo o miriti como matéria-prima, seja na construção de cenários ou alegorias.

Não procuro criar fórmulas complicadas ou desnecessárias, busco apenas demonstrar a utilização de técnicas simples e tradicionais de manuseio desta palmeira, cujo potencial plástico surpreende, para que, desta forma, possamos entender que a arte pode ser trabalhada de forma sustentável, que a beleza pode vir do simples, do natural, que a resistência dispensa a agressividade do ferro e a delicadeza não representa fragilidade.

O miritizeiro, ou buritizeiro, como é conhecido em algumas regiões, é uma palmeira nativa de Trinidad e Tobago e das Regiões Central e Norte da América do Sul, especialmente da Venezuela e Brasil (nos Estados do Pará, Piauí, Ceará, Bahia, Goiás, Tocantins, Minas Gerais, Mato Grosso, Acre, Rio de Janeiro, São Paulo e Distrito Federal). Também denominada *árvore da vida*, pois dela podemos aproveitar tudo (raízes, estipe, palmas, frutos), tem no tupi-guarani a origem do nome, cujo significado é: *contém água*. Conhecida cientificamente por *Mauritia flexuosa*, pertence à família botânica *arecaceae palmae*, é uma palmeira de porte alto, podendo atingir 50 metros de altura.



Figura 1 – Palmeira do miriti.

Foto: Bruce Macedo



Figura 2 – Fruto do miriti.

Foto: Bruce Macedo

Sua utilização é bastante comum também na construção de casas, trapiches (espécie de ponte onde ancoram as embarcações), bem como na produção de artesanato, licores, doces, produtos de beleza (xampus, filtro solar, sabonetes). Mas foi por meio dos indígenas que se deu início a sua utilização, com a confecção de utensílios domésticos, miniaturas de animais e brinquedos, na alimentação, nos meios de transporte, canoas ou montarias (como são conhecidos na Amazônia).

A bucha, ou braço do miritizeiro, começou a ser utilizada no Estado do Pará, possivelmente, na cidade de Abaetetuba, no século XVIII, quando, segundo relatos, após um naufrágio, Francisco de Azevedo Monteiro e sua família, em agradecimento a Nossa Senhora, ergueram uma capela, o que deu origem à cidade. Desde então, réplicas de embarcações, feitas com miriti, começaram a ser usadas para pagar promessas. Segundo registros históricos, os objetos e brinquedos de miriti passaram a ser comercializados em 1793, em decorrência do primeiro Círio de Nazaré. Desde então, tornaram-se parte da tradição desta festa.

O uso do miritizeiro em larga escala, tem gerado preocupação e questionamentos sobre manejo sustentável, embora sua utilização ainda não tenha causado danos ao meio ambiente, pois os “braços”, como são chamados os galhos de onde se obtém a fibra vegetal, são retirados por meio de corte de terçados, deixando sempre alguns centímetros de comprimento para que ele possa reflorescer. Os brotos que nascem no centro também são poupados, permitindo que a palmeira forneça novo fruto, garantindo o nascimento de novas palmeiras.

Considerando o miriti como um ícone presente na cultural local, ao longo de períodos históricos diferenciados, é possível conceber a sua utilização como matéria-prima para estruturas cenográficas, tanto pelo material em si quanto pela técnica aplicada, também como ação de valorização da identidade ribeirinha cabocla e do fazer como patrimônio cultural.

Acredito que pensar e fazer cenografia em nossa região e não levar em consideração os materiais naturais e a utilização da tecnologia rústica e tradicional que temos à disposição seria virar as costas ao nosso passado e negarmos nossas origens.

Pensando desta forma, a partir de trabalhos como o que é apresentado nas imagens a seguir, busquei aplicar a técnica de trançado estruturante às peças cenográficas feitas com o miriti.

A técnica de construção indígena aplicada ao levantamento de ocas é basicamente constituída por amarrações e trançados, sem o uso de pregos ou quaisquer outros materiais metálicos. Estruturas como esta são estáveis e resistentes (inclusive, ao tempo, durante anos).

Esta é a referência estrutural que busquei aplicar na construção das peças cenográficas confeccionadas com o miriti, tanto usando o material unicamente como unidade estruturante, ou como a obra de arte em si.

Como artista e pesquisador das artes da cenografia, seja para espetáculos teatrais, de dança ou carnavalescos, acredito que a utilização de materiais verdadeiramente regionais, seria o primeiro passo em direção à construção de uma prática profissional que represente também a identidade dos cenógrafos e carnavalescos comprometidos com a preservação da cultura.

Em 1999, a convite das diretoras teatrais Wlad Lima e Karine Jansem, aceitei o desafio de conceber e executar uma cenografia onde todo o material utilizado fosse o miriti. “Macunaíma” era baseada em trechos da obra modernista de Mário de Andrade e na lenda original “Macunaimã”, da Nação Macuxi, de Roraima, a qual inspirou Mário de Andrade. A cenografia consistia em uma floresta encantada, na qual as árvores plantadas em sacos de açúcar ficavam dispostas no palco e a movimentação era executada pelos próprios atores. Importante lembrar que esta foi a primeira vez em que um espetáculo teatral, em Belém do Pará, apresentou uma cenografia totalmente elaborada com este material.



Figura 3 (Tríptico) – Oca indígena.  
Foto: Bruce Macedo





Figura 4 – Espetáculo Macunaíma.  
Foto: André Mardok

Anteriormente, o miriti já havia sido utilizado no teatro em Belém, porém usando apenas brinquedos feitos com o material, aplicados como unidade estética e transformados em cenografia. A partir de Macunaíma, entretanto, o miriti passa a ser utilizado como estrutura, podendo ser trabalhado isoladamente ou agregado ao ferro e madeira, materiais muito utilizados na arquitetura cênica.

No ano de 2008, estive em Abaetetuba, onde desenvolvi um processo de atelier, juntamente com os membros das associações ASAMAB e MIRITONG. Ali, procurei desenvolver uma troca de experiências entre o que chamei de O TRADICIONAL E O NOVO. Este processo consistia no seguinte: levar aos artesãos das associações técnicas de construção de estruturas gigantes vazadas

e observar com eles suas técnicas tradicionais de construção de estruturas maciças ou cheias. Durante o período de uma semana, em um processo de atelier, criamos inúmeras peças, das mais variadas formas, a citar: peixes, aves, jacarés, aviões, pássaros, imagens religiosas, bicicletas etc.

Os mestres locais construíram objetos através de suas técnicas, que partem do processo escultórico do bloco, ao qual dão formas das mais variadas espécies de animais da região. Demonstrei a técnica escultórica de objetos gigantes vazados a vários mestres, obtendo aceitação imediata. Conjuntamente, construímos vários objetos, inclusive alguns de até seis metros de comprimento, o que resultou em uma bela exposição na praça principal, em decorrência do I Circuito Cultural de Abaetetuba, como os apresentados na figura a seguir.

O miriti, além da beleza natural que possui, traz consigo outras qualidades, substituindo o peso da madeira e a agressividade do ferro, o que facilita a rápida transformação do espaço cênico, leveza nas alegorias, sem esquecer a perfeita combinação com a iluminação, que arremata todo o conjunto.

Atualmente, o miriti é utilizado na confecção de bijuterias, máscaras, figurinos, objetos cênicos, maquetes arquitetônicas, alegorias e, é claro, em cenografia. Assim, devido ao grande potencial de aproveitamento dessa palmácea e partindo do pressuposto de que muito pouco foi produzido no âmbito da cenografia, iniciei esta pesquisa estética e artística do fazer cenográfico, na qual procurei, em

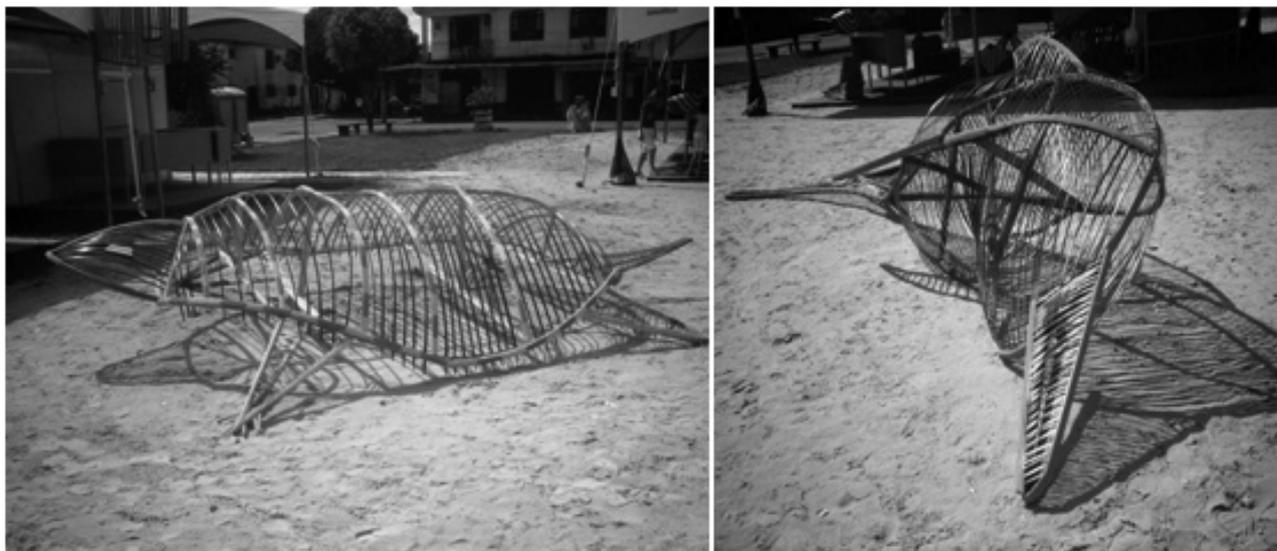


Figura 5 (Díptico) – Peças expostas durante o I Circuito Cultural de Abaetetuba.  
Foto: Bruce Macedo

primeiro lugar, desenvolver um estudo detalhado sobre a utilização desse recurso, desde a produção do brinquedo popular, até a execução de estruturas e objetos cênicos. Em seguida busquei demonstrar, ainda, a vantagem de não utilizar materiais elétricos de corte ou solda, os quais colocam em risco a segurança e saúde dos envolvidos no processo de construção, além do manejo do miriti ser isento de poluição e não matar a árvore de onde o material é retirado.

Embora já tenha demonstrado a capacidade e a resistência do miriti enquanto cenografia, no princípio havia certa recusa e preconceito com relação ao uso do material, pois algumas pessoas o julgavam frágil e inadequado à construção cênica. Havia uma barreira a ser vencida: desfazer o pensamento fechado de alguns cenógrafos que acreditavam somente ser possível se fazer cenários através da utilização de ferro e madeira, bem como provar a eficácia da palmeira.

## PROCESSO METODOLÓGICO DE CONSTRUÇÃO DE ESTRUTURAS

O Desenho. Pesquisar imagem e ampliar no tamanho real a ser trabalhado (apenas o contorno do objeto).



Figura 6 – Oficina de Arte Pública – Piracaia, Santarém, PA.  
Foto: Luiz Santiago

A Modelagem. Modelar a bucha seguindo toda a extensão da forma (desenhar em elevação).



Figura 7 – Oficina de Arte Pública – Piracaia, Santarém, PA.  
Foto: Luiz Santiago

A Tala. Colocar a tala sobre uma bancada ou mesa de madeira com a parte da bucha voltada para cima. Apoiar a mão que segura o estilete sobre a tala e sobre a mesa. Esta mão deve ficar parada.



Figura 8 – Oficina de Arte Pública – Piracaia, Santarém, PA.  
Foto: Bruce Macedo



O Volume. Após modelar a forma em toda a extensão do desenho, iniciar o processo de elevação/volume da estrutura. Com a utilização das técnicas de modelagem/dobradura, ir construindo as elevações necessárias à colocação das talas.



Figura 9 – Oficina de Arte Pública – Piracaia, Santarém, PA.  
Foto: Bruce Macedo

A Trama. Após a colocação das talas em um único sentido, encaixar em sentido oposto, intercaladas, ou seja, uma por cima e outra por baixo. A resistência da estrutura dependerá da proximidade da trama das talas. Quanto mais próximas, maior a resistência.



Figura 10 –

O Objeto estrutura e o objeto arte. Estrutura: necessita bem mais de resistência do que detalhamento, pois o acabamento será dado através de outros materiais. Objeto arte: material por si só, é estrutura e obra de arte, estando ao contato das mãos e ao alcance dos olhos: forma, textura e beleza.



Figura 11 – Oficina de Arte Pública – Piracaia, Santarém, PA.

Foto: Bruce Macedo

No ano de 2008, introduzi o miriti nas práticas diárias em sala de aula na Escola de Teatro e Dança da UFPA. Iniciei com a construção de máscaras, a partir do estudo imagético e funcional da máscara africana. Em curto espaço de tempo, o miriti tornou-se a principal matéria na construção de objetos cênicos e cenografia em quase todos os espetáculos apresentados na escola.

A partir de então, este material se tornou instrumento didático em todas as aulas por mim ministradas nas disciplinas cenografia, cenotecnia, objetos cênicos ou formas animadas, atraindo cada vez mais a atenção de alunos e colegas, os quais continuam aprimorando suas técnicas de manipulação deste material.



Figura 12 – Máscaras africanas.

Foto: Teodoro Negrão

Com o aprimoramento das técnicas de manipulação deste material, cenários e estruturas tridimensionais passaram a ser mais leves, funcionais e de custo baixo. Estas vantagens vêm atender de

forma positiva às exigências cada vez maiores dos diretores de espetáculos e carnavalescos, a carência de material e de recursos financeiros resultantes da falta de patrocínio, de políticas públicas de incentivo às artes e a cultura, fato este que é uma triste realidade em muitos Estados.

O miriti, portanto, pode ser utilizado amplamente na execução cenográfica, por sua importância cultural e características físicas. Usá-lo como estrutura ou elemento estético configura-se, na realidade, como um exercício técnico, estético e cultural, que torna a ação do cenógrafo provida também de comprometimento social e conceitual.

## Referências

- ABRAM ALAS PARA O MIRITI. *Diário do Pará*, Belém, 25 jan.2004. Caderno Cidades, p. 4-5.
- AUTOR. Abaetetuba, Terra dos Homens Valentes. *Revista Ver-o-Pará Amazônia*, Belém/PA, ano X, n. 23, p. Inicial-final, mar. 2002.
- MACEDO, Claudia. Brinquedos de miriti invadem a Sapucaí. *Diário do Pará*, Belém, 25 jan. 2004, p.
- PAES LOUREIRO, João de Jesus. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. São Paulo: Escrituras, 2001.

