



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

A montagem como pesquisa: tragédia, Bumba-meu-boi e formatividade em *Atenas: Mutucas, boi e Body*

Grácia Navarro

Larissa de Oliveira Neves

Para citar este artigo:

NAVARRO, Grácia; NEVES, Larissa de Oliveira. A montagem como pesquisa: tragédia, Bumba-meu-boi e formatividade em *Atenas: Mutucas, boi e Body*. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.2, n. 58, ago. 2026.

 DOI: 10.5965/1414573102582026e0216

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)

A montagem como pesquisa: tragédia, Bumba-meu-boi e formatividade em *Atenas: Mutucas, boi e Body*¹Grácia Navarro²Larissa de Oliveira Neves³

Resumo

O artigo examina a montagem de *Atenas: Mutucas, boi e Body* (2025), entendendo a montagem cênica como prática de pesquisa na qual o pensamento dramaturgical se produziu no encontro entre texto, direção, atrizes e atores, tomando a cena como espaço de elaboração conceitual. A metodologia partiu da leitura e espacialização integrais do texto, em diálogo com a formatividade de Luigi Pareyson. A cena apresentou a sinopse e discutiu a articulação entre tragédia contemporânea e Bumba-meu-boi, destacando o Coro das Mutucas e as tensões entre promessa, festa, território e violência. Ao articular pesquisa acadêmica, pedagogia artística e criação cênica, a reflexão afirma o teatro como forma de leitura crítica do trágico na contemporaneidade.

Palavras-chave: Montagem como pesquisa. Formatividade. Tragédia contemporânea. Bumba-meu-boi. Teatro e território.

The montage as research: tragedy, Bumba-meu-boi and formativity in *Atenas: Mutucas, boi e Body*

Abstract

The article examines the stage production of *Atenas: Mutucas, boi e Body* (2025), approaching theatrical performance as a research practice in which dramaturgical thinking emerged through the encounter between the text, the director, and the performers, treating the stage as a space for conceptual inquiry. The methodology was based on the integral reading and spatialization of the text, in dialogue with Luigi Pareyson's concept of formativity. The performance presented the play's premise while exploring the relationship between contemporary tragedy and Bumba-meu-boi, highlighting the Chorus of *Mutucas* and the tensions among promise, festivity, territory and violence. By bringing together academic research, artistic pedagogy and scenic creation, the reflection affirms theater as a form of critical reading of the tragic in contemporaneity.

Keywords: Staging as research. Formativity. Contemporary tragedy. Bumba-meu-boi. Theater and territory.

El montaje como investigación: tragedia, Bumba-meu-boi y formatividad en *Atenas: Mutucas, boi e Body*

Resumen

El artículo examina la puesta en escena de *Atenas: Mutucas, boi e Body* (2025), entendiéndola como una práctica de investigación en la que el pensamiento dramaturgical se produjo en el encuentro entre el texto, la dirección y las actrices y los actores, asumiendo la escena como un espacio de elaboración conceptual. La metodología partió de la lectura y la espacialización integrales del texto, en diálogo con el concepto de formatividad de Luigi Pareyson. La puesta en escena presentó la sinopsis y analizó la articulación entre la tragedia contemporánea y el Bumba-meu-boi, destacando el Coro de las Mutucas y las tensiones entre promesa, fiesta, territorio y violencia. Al articular investigación académica, pedagogía artística y creación escénica, la reflexión afirma el teatro como una forma de lectura crítica de lo trágico en la contemporaneidad.

Palabras clave: Puesta en escena como investigación. Formatividad. Tragedia contemporánea. Bumba-meu-boi. Teatro y territorio.

1 Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Mirela Garcia dos Reis. Graduação em Letras- Língua Portuguesa – Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

2 Livre-docência pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Doutorado e Mestrado em Artes pela Unicamp. Graduação em Artes Corporais pela Unicamp. Profa. na graduação e na pós-graduação em Artes da Cena da Unicamp. Coordena o Grupo Pindorama – Pesquisa e Extensão em Artes da Presença (CNPq) e o LabDrama – Laboratório de Dramaturgias e Escritas Performativas da Unicamp.  gnavarro@unicamp.br
 <http://lattes.cnpq.br/1181345417180923>  <https://orcid.org/0000-0001-5620-1731>

3 Livre-docente na área de Fundamentos Teóricos das Artes pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Doutorado e Mestrado em História e Teoria Literária pela Unicamp. Profa. de teatro brasileiro e dramaturgia do Instituto de Artes da Unicamp. Líder do grupo de pesquisa Peripécias.  larissan@unicamp.br  <https://lattes.cnpq.br/6238228710475915>
 <https://orcid.org/0000-0001-7183-4078>



Introdução

Este artigo apresenta a experiência de montagem de *Atenas: Mutucas, boi e Body* como prática de pesquisa e formação em teatro, articulando criação cênica, pedagogia e reflexão teórica. A partir da noção de montagem como pesquisa, o texto discute o processo desenvolvido no âmbito do Projeto Integrado de Criação Cênica do Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), examinando como a encenação adensa a compreensão dramatúrgica e atualiza, no encontro entre tragédia contemporânea e Bumba-meu-boi, questões de território, pertencimento e colapso social na cena brasileira atual. Nesse sentido, a montagem aqui analisada constitui o caso de estudo que organiza o artigo e orienta seus procedimentos analíticos.

No segundo semestre de 2025, propusemo-nos a montar *Atenas: Mutucas, boi e Body*, de Igor Nascimento e Lauande Aires (2019), como material para o estudo da Narratividade, tema que atravessa um conjunto de disciplinas do Bacharelado em Artes Cênicas da Unicamp, reunidas no PICC – Projeto Integrado de Criação Cênica. O processo assumiu a montagem como pesquisa, partindo do entendimento de que a compreensão do texto se adensa quando o pensamento se realiza em cena, no encontro entre atrizes, atores, direção, equipe técnica e material dramatúrgico.

Nesse contexto, a Narratividade operou como eixo teórico-pedagógico de acompanhamento do processo, orientando a leitura da fábula, da progressão dos acontecimentos e da organização das ações em cena. Mais do que um tema conceitual, tratou-se de uma ferramenta de análise e de criação, mobilizada para observar como a estrutura narrativa da peça produz sentido, conflito e colapso, articulando dramaturgia, rito e encenação.

Montagem como pesquisa: percurso metodológico e fundamentos teóricos

Como metodologia de criação, adotamos, em primeiro lugar, o conhecimento da peça em seu todo, por meio da leitura e da espacialização integral do texto. Buscávamos que a obra falasse conosco, que nos informasse “a que veio”, para

então retornarmos às partes. Assim, realizamos um percurso reiterado do todo para as partes e das partes para o todo, refazendo essa trajetória ciclicamente até que, ao final de quatro meses, tínhamos a peça montada, acrescida de visualidades, e pudemos compreendê-la de maneira mais completa a partir das apresentações públicas.

Esse movimento entre totalidade e fragmento foi acompanhado por uma atenção constante à narratividade da obra, entendida como organização da fábula, encadeamento das ações e produção de causalidades. A leitura reiterada permitiu observar como a progressão narrativa estrutura a escalada do conflito e prepara o colapso trágico, articulando rito, território e violência.

Essa experiência dialoga com Luigi Pareyson, em *Estética: teoria da formatividade* (1993), para quem a obra, ao ser iniciada, é pressentida em seu todo. Pareyson descreve um modo particular de formação próprio das artes e compreende o formar, antes de tudo, como “fazer” (*poiein*), mas não qualquer fazer. Só há formação quando, em vez de executar um projeto previamente dado, aplicar uma técnica ou seguir regras fixas, o sujeito inventa, no próprio curso da ação, o *modus operandi* e a regra da obra, concebendo e projetando enquanto realiza. Nas palavras do autor:

Em síntese, formar significa por um lado fazer, executar, levar a termo, produzir, realizar e, por outro lado, encontrar o modo de fazer, inventar, descobrir, figurar, saber fazer; de tal maneira que invenção e produção caminham passo a passo, e só no operar se encontram as regras da realização, e a execução seja a aplicação da regra no próprio ato que é sua descoberta (Pareyson, 1993, p. 60).

Pareyson chama a atenção também para a dificuldade de analisar o êxito, que só revela plenamente sua lei quando está completamente realizado. Enquanto o processo está em curso, não há norma evidente: é preciso descobri-la no próprio ato de operar. Antes do êxito, predominam a incerteza, o risco do fracasso e a possibilidade de dispersão; há apenas uma expectativa operosa, indistinta, que se define no momento em que o êxito se consuma. Nesse sentido, o tentar não é ignorar o caminho nem apenas seguir uma estrada já dada, mas abrir o próprio caminho entre possibilidades múltiplas:

O tentar não é nem ignorar o caminho nem enveredar pela estrada, mas antes ir abrindo o próprio caminho: não é a vertiginosa abertura de infinitas possibilidades equivalentes nem a exata consciência de uma possibilidade única a realizar, mas o esforço para desemaranhar de um nó de possibilidades aquela que permita o bom êxito. (Pareyson, 1993, p. 74).

Foi desse modo que se coordenou⁴ o processo, assumindo o tentar como modo de fazer e agregando a perspectiva do encontro da diretora com as atrizes e os atores, a equipe técnica e o texto de Igor Nascimento e Lauande Aires. Uma reunião de forças que se articula e se dá a ver na obra cênica final. Assim nasceu a “nossa” *Atenas*, como afetuosamente nos referimos à peça ao longo do trabalho.

Contexto institucional e formativo da montagem

Atenas: Mutucas, boi e Body estreou na Mostra Cênica de Verão 2025, realizada de 6 a 27 de novembro, com entrada gratuita e aberta ao público interno e externo à universidade. A mostra reuniu os experimentos cênicos desenvolvidos ao longo do segundo semestre de 2025 pelos estudantes do Bacharelado em Artes Cênicas do Instituto de Artes da UNICAMP. A montagem da peça *Atenas* integrou o projeto de pesquisa, financiado pela Fapesp (2023/14688-6), ao projeto pedagógico do curso e ao processo de curricularização e valorização da extensão que a universidade vem empreendendo.

O trabalho foi apresentado no âmbito do programa de extensão do Departamento de Artes Cênicas, que organiza a Mostra Cênica de Verão ao final dos segundos semestres, concretizando o diálogo contínuo entre universidade e sociedade por meio de ações de formação, pesquisa e difusão artística. A Mostra traz o público para dentro do campus e, simultaneamente, leva alguns espetáculos para fora dele, oferecendo arte acessível e de qualidade e reintegrando espaços de convívio artístico na cidade de Campinas. A programação completa e a equipe realizadora da Mostra Cênica de Verão estão disponíveis em: <https://www.iar.unicamp.br/labprod/mostra-cenica-de-verao-2025/>

A ficha técnica evidencia competências integradas de criação, pesquisa e

⁴ O processo foi dirigido e coordenado pela autora Grácia Navarro.



produção cênica, ao articular dramaturgia, direção e laboratórios de práticas corporais e vocais como eixos metodológicos do processo. Indica domínio do trabalho coletivo e da formação artística ao reunir docentes do Bacharelado em Artes Cênicas, elenco de estudantes de graduação, programa de pós-doutorado, estágio docente para pós-graduandos (PED), apoio didático (PAD), técnicos de cenografia e de iluminação cênica, costureiras e bordadeiras, em funções ligadas à direção teatral, aos laboratórios de práticas corporais e vocais, à criação de figurinos e cenografia, à música, à iluminação, aos estudos teóricos, aos ensaios, ao registro fotográfico e audiovisual, à produção, à assessoria de imprensa e ao próprio acontecimento da apresentação, incluindo recepção e encontro com o público. Explicita ainda competências de conceituação e execução de materialidades, como cenografia, figurinos, tingimento, bordado e costura, bem como de composição visual e técnica, como maquiagem e iluminação, da concepção à operação, além de produção e gestão do projeto. As ações formativas agregam competências de transmissão de saberes da cultura popular em diálogo com a prática acadêmica, e as vinculações institucionais indicam a capacidade de articular extensão universitária, pesquisa financiada e realização artística em rede de parcerias e apoios. A ficha técnica é apresentada na íntegra em nota⁵.

Sinopse

Em *Atenas: Mutucas, boi e Body*, uma comunidade de Bumba-meu-boi de um bairro periférico de São Luís, que vive sobre palafitas, está às vésperas de

⁵ **Ficha técnica de *Atenas: Mutucas, boi e Body*.** **Texto:** Igor Nascimento e Lauande Aires. **Direção e Laboratório de Práticas Corporais:** Profa. Dra. Grácia Navarro. **Elenco:** Aliane Aguiar, Anna Babler, Caju Kehdi, Carl Vieira, Georgia Maria, Glenda Cardoso, Júlia Diniz, Lara Miranda, Maria Clara Oliveira, Nathalia Barcelos, Paula Sampaio, Rosa Cacilhas, Vênus Gaya e Victoria Furtado. **PED:** Tiago Marques (música, laboratórios e ensaios) e Giulia Elisa Garcia de Souza (estudos teóricos). **PAD:** Ivan Lucca (documentação fotográfica, ensaios e objetos cênicos). **Laboratório de Práticas Vocais:** Fernanda Machado (pós-doutoranda). **Estudos teóricos no processo de criação:** Profa. Dra. Larissa de Oliveira Neves. **Cenografia, figurinos e objetos cênicos:** orientação de Maria Celina Gil (pós-doutoranda); **realização de cenografia** por Isadora Cardoso, Julia Pupim, Marília Landi e elenco; **apoio técnico em cenografia** de Marco Laporte (funcionário). **Figurinos:** realização por Deise Torres, Ivete Cardoso, Julia Pupim, Léllia Cardoso e Marília Landi; **costureiras:** Deise Torres, Ivete Cardoso e Léllia Cardoso; **bordadeiras:** Julia Pupim e Marília Landi; **orientação e realização de tingimento:** Anna Khul. **Maquiagem:** **concepção do elenco.** **Iluminação:** **concepção de iluminação:** Glenda Cardoso e Lara Miranda; **realização:** Laboratório de Iluminação do IA; **operação de iluminação:** Julia Rocha. **Produção:** Glenda Cardoso e Lara Miranda. **Fotografia:** Ivan Lucca. **Ações formativas:** oficina do toque de Bumba-meu-boi (Yasmim Matias Silva) e palestra-atividade “Ação dramática em Atenas, mutucas, boi e Body: a morte do boi e o linchamento” (Igor Nascimento). **Vinculações:** ação desdobrada do Projeto FAPESP (2023/14688-6) e projeto artístico-pedagógico da Mostra do Departamento de Artes Cênicas (IA/UNICAMP). **Realização:** Departamento de Artes Cênicas, Instituto de Artes, UNICAMP, LabProd, PROEC/UNICAMP, LabProd e Decult. **Apoio:** PRP/UNICAMP e DEAPE/UNICAMP.

realizar sua festa, que se dá para o pagamento de uma promessa. O bairro está sendo cooptado por uma empresa imobiliária chamada Olimpo, que deseja comprar as casas e em troca oferece casas em outro bairro distante do território sagrado onde o grupo habita. A comunidade tem fé de que, se não cumprirem a promessa, maldições terríveis podem vir a acontecer em seu bairro, como já ocorreu no passado (no caso, um incêndio destruidor). O Coro de Mutucas (mulheres que ajudam na organização da festa) convoca a comunidade para a vigília do pagamento da promessa.

No entanto, descobrem que o porco que serviria de refeição para a festa fora roubado, “passaram a mão no capado (...) No porco engordado da tal promessa” (Aires; Nascimento, 2016, p. 233). A partir desse fato, a busca pelo culpado e o medo de não cumprir a promessa espalham suspeitas “de dentro e de fora”, reacendem memórias ruins e intensificam a pressão para “pagar a conta”.

Rosário é a bordadeira do Boi. Ela borda também para o pagamento de uma promessa, que fez quando seu filho nasceu doente e fraco. Recuperado, o menino cresceu e Rosário manteve a promessa de sempre participar da festa entregando o bordado novo a cada ano. Body, apelido de Mateus, agora um adolescente de quase dezoito anos, precisou ir morar com uma tia, fora do bairro, por uma acusação do passado que não é esclarecida no texto.

Para que essa vigília e essa suspeita ganhem corpo na cena, a tensão se concentra em Rosário, que borda o couro do Boi, promessa da Vila de Atenas. De um lado está Pedro, marido de Rosário, padrasto de Body e comerciante; de outro, Body, o filho de Rosário, que vive afastado, do outro lado da ilha, por seu envolvimento com a *matilha* (como é chamado o grupo de jovens associados a delitos ocorridos na vila). A tensão se alavanca com as suspeitas em torno de Body se engrandecendo até chegar à tragédia final, seu linchamento.

Entre cantos, cortejos e anúncios de alto-falante, a peça, de texto rimado, mistura tragédia e Bumba-meu-boi para interrogar quem decide o destino do território: “De assentar-se em baldrame / e alavancar-se do mangue” (Aires; Nascimento, 2016, p. 234); “Ninguém há de pôr a mão / No corpo deste torrão / Pelo preço ou pela espada”. (Aires; Nascimento, 2016, p. 224)

A partir desse ponto, a narrativa da fábula passa a ser tomada como material de análise do trágico, permitindo observar como a organização dos acontecimentos, os deslocamentos de culpa e a progressão das ações constroem uma forma específica de narratividade que conduz ao trágico.

Essa tensão se explicita no próprio texto da peça, aqui proferido pelo Corifeu, pelas Mutucas e por Rosário:

CORIFEU

Livrai-nos de reviver tragédia de tal porte!
Ah, mas quanta raiva desse bandido!
Ardem meus olhos em ódio bem forte,
Que seja tão logo encontrado e punido.
Saíamos em busca de novo repasto
Para recobrir o que foi subtraído;
Quem pouco tem sabe o quanto é doído
Ver ser levado o suor derramado.

MUTUCAS *(cantando, ao sair)*

Enquanto não achamos o seu paradeiro,
Pedimos que ajudem com o que têm (bis).
Um trocado, uma joia pro nosso brinquedo,
Doem, por favor, dez, trinta ou cem (bis).
Atentai, atentai para qualquer suspeito,
Já não confiamos em ninguém (bis).
(Rosário sai de casa e é abordada pelas Mutucas.)

MUTUCA I

Rosário, tu que vais tão apressada,
Não ouviste nada do que foi roubado?

ROSÁRIO

Atarefada entre costura e bordado...
(Aires; Nascimento, 2016, p. 226).

Figura 1 – Rosário sob pressão do Coro das Mutucas para a identificação do ladrão do capado, a entrega do bordado e o cumprimento da promessa. Apresentação de *Atenas: Mutucas, boi e Body* na Mostra Cênica de Verão 2025. Foto: Ivan Lucca.



Na Figura 1, vemos Rosário, ao centro, de saia, sob a pressão do Coro das Mutucas, que exige a entrega do bordado para o cumprimento da promessa, e manifesta a desconfiança de que Body, seu filho, tenha retornado à vila e possa ser o responsável pelo furto do capado.

A peça e a questão do trágico

Tomada, a partir daqui, como material de análise, a fábula de *Atenas: Mutucas, boi e Body* permite explicitar de que modo a peça elabora a ideia de trágico na contemporaneidade, ao articular ritual, corporeidade e conflito territorial.

Essa análise parte também da observação da estrutura narrativa da peça, considerando como a progressão da fábula, a repetição ritualizada das ações e o encadeamento dos acontecimentos produzem o colapso trágico não como destino abstrato, mas como resultado de uma construção narrativa precisa.

No intercâmbio *on-line* realizado pelo Ponto de Cultura Garapa com o Grupo Santa Ignorância, dedicado à escrita e à montagem de *Atenas: Mutucas, boi e Body* (Santa Ignorância, 2020), Lauande Aires, coautor da peça, narra que, após a estreia de *O miolo da estória*, espetáculo de sua autoria que toma o Bumba-meu-boi como referência, encontrou, via universidade, um texto sobre o ritual de uma cidade grega em que um boi era engordado ao longo de um ano e, ao final, sacrificado para a obtenção de seu maná, capaz de purificar o espaço comunitário. O relato o remeteu aos ritos do ditirambo e também ao Bumba-meu-boi, reativando a questão da corporeidade e o desejo de aprofundar o estudo sobre a tragédia grega. A partir desse impulso, buscou desenvolver uma dramaturgia que incorporasse os passos do boi e as etapas do Bumba-meu-boi e, ao mesmo tempo, ampliasse a compreensão da tragédia. Após dois anos de trabalho, Igor Nascimento foi convidado a compor, com Lauande, a autoria da dramaturgia (Santa Ignorância, 2020, 1:07:26).

Essa concepção, que articula ritual, corporeidade e tragédia, revela-se decisiva não apenas no plano da escrita, mas também nas opções cênicas que orientaram o trabalho de montagem analisado a seguir. A peça condensa sua ação na duração de um único dia e se passa em um grande terreiro, preparado para a festa de pagamento da promessa. Ao longo da encenação, bandeirinhas de papel são penduradas continuamente, transformando o espaço cênico em um arraial em construção.

Esse gesto de preparação sobrepõe a disputa fundiária à estrutura ritual do auto do Bumba-meu-boi, que culmina na morte do bozinho de São João, fazendo coincidir, em um mesmo tempo, o preparo da festa e o cumprimento da promessa. A sobreposição anuncia a tensão central da obra: a incapacidade do rito de conter a violência social que se instala.

À medida que os varais de bandeirinhas se acumulam, o terreiro se configura como um arraial, estética típica das festas juninas em São Luís do Maranhão e no Brasil como um todo, associada aos espaços onde acontecem as brincadas de Bumba-meu-boi.

Figura 2 – Rosário sobre o andaime casa-quitanda, objeto cênico central que concentra casa, comércio e território, sob a pressão do Coro das Mutucas. Apresentação de *Atenas: Mutucas, boi e Body* na Mostra Cênica de Verão 2025. Foto: Ivan Lucca.



Na Figura 2, vemos Rosário sobre o andaime, objeto cênico que condensa a casa e a quitanda da família.

Figura 3 – Andaime casa-quitanda tracionado em sentidos opostos pelo Coro das Mutucas e por Pedro, de um lado, e por Rosário e pelos empregados da empresa fundiária, de outro, evidenciando a disputa territorial. Apresentação de *Atenas: Mutucas, boi e Body* na Mostra Cênica de Verão 2025. Foto: Ivan Lucca.



Na Figura 3, esse mesmo andaime aparece tracionado em direções opostas: de um lado, pelo Coro das Mutucas e por Pedro; de outro, por Rosário e pelos empregados da empresa fundiária. A imagem evidencia a disputa pelo território e a animosidade produzida entre os moradores como estratégia de enfraquecimento da coesão comunitária, favorecendo a ação da empresa. Nas Figuras 1 e 2, observa-se ainda o acúmulo progressivo das bandeirinhas no teto, que acompanha o avanço da ação e reforça a sobreposição entre o preparo ritual da festa e o conflito fundiário que culmina no linchamento de Body, em paralelo à morte ritual do boi.

A intensificação do conflito ocorre porque o roubo desestabilizou a comunidade: desapareceu da festa o animal engordado para alimentar os brincantes, o que inviabiliza o pagamento da promessa. Body fora visto na vila, na manhã do acontecimento, em um barco, com um embrulho nas mãos. Esse momento explicita a passagem da desconfiança difusa para a personalização da culpa. Ao retornar para a casa de Rosário, pressionado pela mãe, Body confessa que, embora “não seja santo”, desta vez foi apenas testemunha do caso e viu quem realizou o roubo. Ainda assim, a palavra do jovem não encontra escuta, o que evidencia o colapso das instâncias de mediação e justiça no interior da comunidade.

Rosário, colérica diante da imputação de culpa ao filho, descarrega sua ira sobre a comunidade e rasga o couro do boi que vinha bordando em paga da promessa feita pela saúde de Mateus, promessa adensada pela promessa coletiva da comunidade frente a uma tragédia anterior. Esse gesto não opera apenas como reação emocional, mas como ruptura simbólica do pacto ritual que sustentava a coesão comunitária. Ao rasgar o couro, a promessa é rompida, e esse ato marca o colapso simultâneo do rito, da fé e da possibilidade de contenção da violência, convertendo-se em vingança de Rosário contra a comunidade que persegue seu filho.

Paralelamente, Rosário havia colocado Mateus para morar com uma irmã, enquanto negociava, em segredo, com a Empresa Olimpo, a entrega da casa e da quitanda, em troca da mudança para a prometida *Nova Atenas*. Contra a vontade do marido, Pedro, ela concretiza a venda, acreditando que, assim, se mudaria e que o “problema” com o filho estaria resolvido.

Pedro, irado e dilacerado com a venda e com a possibilidade de ser arrancado do território, entrega Body à comunidade. Ele desacredita o relato do jovem, que afirma que Rosário rasgara o couro e que ele o levaria à tia para consertá-lo a tempo de cumprir a promessa; ao ver o bordado rasgado, Pedro anuncia que Body fugiu levando o couro para vendê-lo e indica a direção de seu paradeiro.

Figura 4 – O Coro das Mutucas aponta Body como autor do furto do capado, intensificando a suspeita e a perseguição. Apresentação de *Atenas: Mutucas, boi e Body* na Mostra Cênica de Verão 2025. Foto: Ivan Lucca.



Na Figura 4, observa-se uma cena em que o Coro das Mutucas aponta Body como autor do furto do capado, a partir de sua presença na vila no momento do ocorrido.

A comunidade, em polvorosa, ordena e inicia a caçada a Body em paralelo à narração das partes do auto do Boi: primeiro o batismo, depois a brincadeira no terreiro e, por fim, a caça e a morte mítica que compõem o percurso anual do Bumba-meu-boi. Aqui se consolida o paralelismo trágico entre sacrifício ritual e violência social: o rito, incapaz de conter o conflito, passa a legitimá-lo. Sobreposto ao sacrifício simbólico do boi, ocorre o sacrifício real de Body, linchado pela



comunidade. Rosário, dilacerada, evoca santos e promessas pedindo clemência, mas o fato já está consumado: seu filho, Mateus, apelidado de Body, não vive mais.

A seguir, apresenta-se um trecho da peça em que o rasgo do couro surge como resposta de Rosário à culpa imposta ao filho, que, nesse momento, se prova inocente:

BODY

Pezão.
Aquele que já foi Lucas,
Filho de Dona Lúcia, mutuca,
Ajudado por Pinote e Garrote,
Que o deram fuga no bote.

ROSÁRIO

Insulto! Ultraje! Baixeza!
Pirraça! Despeito! Desonra!
Opróbrio! Vileza! Torpeza!
Infâmia! Ofensa! Afronta!

BODY

Acalma-te, se não chamarás atenção...

ROSÁRIO

Chamarei!
Mas não com estes gritos de fúria, e sim pelos fatos.
Pagar-me-ão cada injúria, esse covil de ratos.
(*Rasga o couro do boi.*)
Aqui eu rasgo o contrato,
Já que não posso rasgá-los um a um,
Pedaço a pedaço.
Já que não posso rasgá-los,
Transfiro a este bordado!
Vós, Mutucas, ataçaram o cão com vara curta!
Não vai ter festa! Não vai ter festa!
Sem o boi não tem promessa!
(*Pausa.*)
Mateus, olhe nos olhos meus e atende o meu apelo:
Ninguém vai te pôr a mão pelos crimes de terceiros.

Ninguém mais haverá de te apontar os dedos.
Agora que percebestes teus descaminhos,
Partiremos ainda hoje pro nosso novo destino.
Iremos eu e tu apenas,
Iremos pra Nova Atenas [...]
(Aires; Nascimento, 2016, p. 249).

Figura 5 - Rosário rasga o couro do Boi, observada por Mateus Body.
Apresentação de *Atenas: Mutucas, boi e Body* na Mostra Cênica de Verão 2025.
Foto: Ivan Lucca.



Na Figura 5, o rasgo do couro do boi não opera apenas como reação imediata de Rosário diante da acusação imposta ao filho, mas se afirma como imagem-síntese do trágico encenado. Nesse gesto, condensam-se os vetores analisados ao longo do processo, a promessa, o rito, o território, a violência coletiva e o colapso das mediações simbólicas. A ação de rasgar o couro interrompe simultaneamente a festa e o pacto comunitário, tornando visível a falência do ritual como forma de contenção da violência social.

A imagem é reverberada pela presença de mais três Rosários em cena, intensificando o gesto e deslocando-o do plano individual para uma dimensão coletiva e histórica. Observam-se duas Rosários em ação simultânea, uma sobre

o andaime casa-quitanda e outra no chão, sob o olhar de Mateus, Body, o que amplia a cena para além do drama familiar e a inscreve como alegoria de um colapso social mais amplo. O adensamento das bandeirinhas, que continuam a ser penduradas à medida que a tragédia se consolida, reforça essa contradição central: o preparo da festa avança enquanto a promessa é irremediavelmente rompida.

Nesse sentido, o rasgo do couro sintetiza, em um único gesto cênico, a impossibilidade de conciliação entre rito e violência estrutural, explicitando o núcleo do trágico contemporâneo proposto pela peça. O que se apresenta não é apenas a ruptura de uma promessa, mas o colapso de um sistema simbólico incapaz de sustentar a vida coletiva diante da especulação fundiária, da perseguição e do linchamento.

É a partir desse clímax que a peça formula sua leitura do trágico contemporâneo. O colapso não se apresenta como destino, mas sim como resultado histórico de forças em conflito que atravessam corpos, territórios e vínculos comunitários. O andaime casa-quitanda, continuamente tracionado, materializa a instabilidade do território e a disputa fundiária; o Coro das Mutucas, ao mesmo tempo voz coletiva e agente da perseguição, explicita a erosão da coesão comunitária; a promessa, sustentada pelo rito do Bumba-meu-boi, revela sua insuficiência como mediação simbólica; e o rasgo do couro do boi concentra, em um gesto irreversível, a falência desse sistema ritual diante da violência estrutural.

Assim, acumulam-se e se entrelaçam os vetores que estruturam o trágico da peça: promessa, brincadeira, boi, território, linchamento e capital. A especulação fundiária e imobiliária, ao retirar o povo da terra e romper sua ligação com o território em nome de uma promessa de progresso, instala o colapso como forma contemporânea do trágico. Não se trata, portanto, da repetição de um modelo clássico, mas da atualização do trágico como experiência de desterramento, violência coletiva e impossibilidade de reconciliação, em que rito, comunidade e justiça já não conseguem conter a catástrofe anunciada (Santa Ignorância, 2020, 1:22:32).



A montagem e o tempo histórico de sua realização

A formulação do trágico contemporâneo, construída ao longo da peça e explicitada no colapso da promessa, ganha ressonância quando aproximada do tempo histórico em que a montagem foi realizada. Na época em que escrevíamos o encerramento da montagem, sob ordem do governador Cláudio Castro (PL), as forças de segurança do Rio de Janeiro realizaram, em 28/10/2025, nos complexos do Alemão e da Penha, uma operação de grandes proporções. O jornal *G1* registrou que, dos 121 mortos da megaoperação, 117 foram mortos pelas polícias e 4 eram agentes de segurança, caracterizando a ação como a mais letal da história do RJ (Coelho, 2025, sem paginação). Em 30/10/2025, a revista *Piauí* publicou “À procura do filho”, matéria que destaca o desespero de mulheres em busca de filhos e companheiros e descreve, entre outros elementos, a centralidade dessas mulheres na sustentação da cena pública do horror, no cuidado, na denúncia e na preservação da memória dos mortos (Moura, 2025, sem paginação).

Essa tragédia é um dos muitos episódios que evocam as mulheres periféricas brasileiras como epicentro de sofrimento e cuidado, em que eclode o colapso do trágico na contemporaneidade brasileira. Arrimadas sobre seus corpos, a maternidade e, na maioria das vezes, a responsabilidade pela criação e sustento de filhos, netos e agregados fazem delas protagonistas de uma tragédia social marcada por falta de horizonte, ausência de educação e cuidado em saúde, intensa especulação fundiária, ação de milícias, tráfico de drogas e ausência do Estado. São muitas Rosários nesses Brasis de desigualdade social intensa. A partir dessa observação, criamos para o espetáculo um final especialmente marcado pelo tempo em que a peça estava sendo montada, retratando muitas Rosários à procura de seu filho Mateus, que, no batistério do crime e da rua, ganhou o codinome de Body. A Figura 6 traz a imagem dessas muitas Rosários velando seus filhos neste Brasil de desigualdade social, em que a falta de horizonte incide de modo brutal sobre a população negra, originária e periférica.

Figura 6 – Rosários velando seus filhos, imagem final que condensa luto, violência e colapso social. Apresentação de *Atenas: Mutucas, boi e Body* na Mostra Cênica de Verão 2025.
Foto: Ivan Lucca.



A experiência de *Atenas: Mutucas, boi e Body* confirma a potência da montagem como método de pesquisa e formação, ao articular prática cênica, reflexão teórica e pedagogia em um mesmo gesto criativo. Trata-se, assim, de um processo pedagógico intenso de teatro universitário que, embora resguardado institucionalmente, não se furta a reverberar uma experiência de dramaturgia cênica feita em contato com a tensão dos processos criativos. Nesse percurso, sobrepõe-se, no próprio processo de criação, a associação entre arte e promessa, na medida em que ambas se plantam no devir: tanto a artista quanto a pagadora de promessas se entregam completamente para concretizar a ação artística, para pagar a promessa, incorrendo em toda a vulnerabilidade que tais posições agregam, expostas à instabilidade própria das trajetórias, conforme descrito em *Teatro de Quermesse* (Navarro, *Urdimento*, 2023, p.7).

O acompanhamento teórico focado na Narratividade revelou-se, nesse contexto, fundamental, ao oferecer ferramentas para compreender como a cena organiza ações, conflitos e sentidos, transformando a progressão narrativa em campo de pensamento e criação. Ao aproximar tragédia contemporânea e Bumba-meu-boi, a encenação transforma a cena em chave de leitura do presente, fazendo emergir, nas imagens do coro, do andaime, da promessa e do rasgo do couro, as tensões entre território, pertencimento, especulação e violência estrutural. Por fim, a ficha técnica, apresentada na íntegra em nota, evidencia a densidade coletiva do trabalho, ao reunir competências integradas de criação, pesquisa e produção cênica em uma rede de colaboração entre docentes, estudantes, pós-doutorandas, programas de apoio e equipes técnicas.

Referências

AIRES, Lauande; NASCIMENTO, Igor. “Atenas: Mutucas, Boi e Body” (2016). In: BORRALHO, Tácito; MARTINS, Bene (Org.). *Coletânea Teatro do Maranhão — Teatro do Norte Brasileiro*, v. 1. São Luís: EDUFMA, 2019. E-book, p. 221-246. Disponível em: http://www.edufma.ufma.br/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2020/05/E-book-Coletanea-Teatro-do-Maranhao.pdf. Acesso em: 7 ago. 2025.

COELHO, Henrique; MOREIRA, Gabriela; VON SEEHAUSEN, Lucas. Veja quem são os mortos identificados após megaoperação com 121 óbitos no Rio de Janeiro. *G1*, Rio de Janeiro, 31 out. 2025, 13h57. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2025/10/31/lista-mortos-identificados-megaoperacao-rj-penha-alemao.ghtml>. Acesso em: 16 nov. 2025.

MOURA, Matheus de; COELHO, Leonardo. À procura do filho. *Piauí*, São Paulo, 30 out. 2025. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/parentes-penha-alemao-operacao-rio/>. Acesso em: 16 nov. 2025.

NAVARRO, Gracia Maria. Teatro de Quermesse. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 46, p. 1-31, 2023. DOI: 10.5965/1414573101462023e0201. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/22726>. Acesso em: 4 abr. 2026.

PAREYSON, Luigi. *Estética: teoria da formatividade*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.



SANTA IGNORÂNCIA CIA DE ARTES. Intercâmbio Online – Santa Ignorância Cia de Artes – *ATENAS: MUTUCAS, BOI E BODY*. Transmitido ao vivo em 6 nov. 2020. Realizado pelo Ponto de Cultura Garapa. YouTube, [s.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e43OozTxNqs>. Acesso em: 15 nov. 2025.

Recebido em: 04/04/2026

Aprovado em: 27/07/2026

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC
Centro de Artes, Design e Moda – CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br