

# Registro do Teatro de Bonecos Popular do Brasil como Patrimônio Imaterial – contexto e motivações iniciais

Humberto Braga  
ABTB – UNIMA – Rio de Janeiro



*Quitéria*. Boneco de Mestre Bate Queixo. Exposição - SESI Bonecos do Brasil (2008). Joinville – SC. Foto de Chan. Acervo de Fernando Augusto Gonçalves Santos.



*Boneco Tiridá* (Fernando Augusto Gonçalves Santos). Mamulengo Só Riso. Imagem gentilmente cedida pelo Festival Sesi Bonecos do Mundo. Foto de Dudu Schneider.

**Resumo:** O artigo contextualiza o contato do autor com o teatro popular de bonecos do Nordeste desde a década de 1970 até a solicitação de registro desta manifestação como Patrimônio Imaterial Brasileiro, no período entre 2004 e 2006. O texto também reflete sobre os caminhos percorridos, as etapas realizadas, dificuldades encontradas e as motivações que deram início à solicitação do registro.

**Palavras-chaves:** Patrimônio Imaterial. Babau. João Redondo. Calunga. Mamulengo. Cassimiro Coco.

**Abstract:** The article contextualizes the author's contact with the Puppet Popular Theatre from Northeast of Brazil from the 1970s and the registration request of this manifestation as Brazilian Intangible Heritage in the period between 2004 and 2006. The text also reflects on the paths taken, the steps made, the difficulties encountered and the reasons that triggered the registry request.

**Keywords:** Intangible heritage. Babau. João Redondo. Calunga. Mamulengo. Cassimiro Coco.

Pretendo neste texto refletir sobre o contexto e as motivações que deram início à solicitação do registro do Teatro de Bonecos Popular do Brasil como Patrimônio Imaterial. Para isso, recupero alguns aspectos históricos e, de forma bem resumida, como o tema “bens culturais de natureza imaterial” vem sendo referenciado, em diferentes acepções, ao longo de algumas décadas, no País.

Nos estudos sobre a Semana de Arte Moderna de 1922, encontramos ideias avançadas de Mário de Andrade<sup>1</sup> valorizando a diversidade

---

<sup>1</sup> Mario Raul Moraes de Andrade (São Paulo, 1893 – 1945). Poeta, escritor, crítico literário, musicólogo, folclorista, ensaísta brasileiro. Pioneiro da poesia moderna brasileira com a publicação de seu livro *Pauliceia desvairada* em 1922. Autor de *Macunaíma*, de 1928.

e a cultura das camadas populares na formação das identidades do País. Estas ideias são incorporadas nas propostas de implantação de políticas de preservação do patrimônio cultural solicitadas pelo então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema<sup>2</sup>, na criação da Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, na estrutura daquele Ministério, em 1937. Em meados da década de 1970, outro marco aparece com a criação, em 1975, do Centro Nacional de Referência Cultural por Aloísio Magalhães<sup>3</sup> e, em 1979, da Fundação Nacional Pró-Memória no âmbito da mesma Secretaria de Patrimônio vinculada ao Ministério de Educação e Cultura. A Constituição Federal de 1988 institucionaliza um conceito reconhecendo a existência de bens culturais de natureza material e imaterial. Ou seja, para além dos prédios, da arquitetura e das praças, são incluídos *os domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas)*, explicitados nos artigos 215 e 216 da Carta Magna. Concretizam-se, assim, e de forma legal, as conceituações que vinham sendo debatidas no período. Até então, na estrutura institucional da esfera federal, prevaleciam as políticas emanadas pela Comissão e pela Campanha de Defesa do Folclore, criadas em 1947 e 1958, respectivamente<sup>4</sup>. O teatro de bonecos popular do Nordeste em todas as suas denominações faz parte, em tese, desse universo de bens culturais considerado por tanto tempo como uma manifestação folclórica. Por que digo, nesta afirmação, em tese?

---

<sup>2</sup> Gustavo Capanema (Pitangui–MG, 1900 – Rio de Janeiro–RJ, 1985) foi o quarto Ministro da Educação do Brasil entre os anos de 1934 a 1945, realizando obras importantes como a Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e o Instituto do Livro.

<sup>3</sup> Aloísio Sérgio Barbosa Magalhães (Recife–PE, 1927 – Pádua – Itália, 1982). Formou-se em Direito pela Universidade Federal de Pernambuco (1950). Artista plástico, um dos impulsionadores do design no Brasil, ocupou o cargo de secretário de Cultura do Ministério da Educação e Cultura.

<sup>4</sup> Estudos mais amplos podem ser encontrados nos sites [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Patrimonio\\_Imaterial\\_no\\_Brasil\\_Legislacao\\_e\\_Politicas\\_Estaduais\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Patrimonio_Imaterial_no_Brasil_Legislacao_e_Politicas_Estaduais(1).pdf)

<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>

Nos anos 1970, quando entro no mundo do teatro de bonecos e, por extensão, no tema do teatro de bonecos popular do Nordeste, constato que pouco ou quase nada existia no apoio às atividades desta manifestação artística. Mesmo, em 1976, quando da transformação da Campanha de Defesa do Folclore em Instituto Nacional do Folclore dentro do organograma da Fundação Nacional de Artes – FUNARTE – instituição eminentemente de ação cultural –, o Instituto mantém seu foco prevalente em ações de estudo, de pesquisa, de identificação e de preservação dos bens culturais, ressalvado aqui o relevante papel desse setor na defesa da arte popular. E ainda assim, nas vertentes em que o Instituto atuava, pouco se via em relação ao teatro de bonecos popular do Nordeste. Talvez porque – como mera especulação de reflexão – as brincadeiras conhecidas como Mamulengo, João Redondo, Cassimiro Coco, Babau, citando algumas, traziam como identificação primeira a denominação de “teatro de bonecos popular”, o que os deixavam órfãos de tutela tanto de um lado quanto de outro, até então.

Assim que foi criado o setor de teatro de bonecos do então Serviço Nacional de Teatro<sup>5</sup> – SNT, do Ministério da Educação e Cultura, uma das suas primeiras ações foi o apoio ao I Encontro de Mamulengos, em 1976, promovido pelo Governo do Estado do Rio Grande do Norte, através da Fundação José Augusto. Percebia-se um diferencial neste evento que cumpria importante papel de identificação e reconhecimento de artistas de teatro de bonecos popular do Nordeste e que, com as realizações subsequentes do Encontro, acabou se transformando num polo aglutinador dos próprios artistas e estudiosos do tema. A partir de 1979, assume a coordenação do evento Deífilo Gurgel<sup>6</sup>, que empreendia uma difícil tarefa, na época, embrenhando-se mato adentro e procurando em longínquos cantões estes brincantes encontrados comumente em praças, feiras e em festas comunitárias. Convidados a virem a Natal, os artistas – naquela época, não se reconheciam como tal – chegavam sem saber do que se tratava o tal Encontro e demonstravam surpresa com o interesse manifestado por gente da “capital” e por outros que vinham do

<sup>5</sup> Órgão vinculado ao Ministério da Educação e Cultura responsável por ações na área do teatro na esfera federal sucedido pelo Instituto Nacional de Artes Cênicas.

<sup>6</sup> Deífilo Gurgel. Professor, poeta, folclorista, autor de diversos livros. (Areia Branca–RN, 1926 – Natal–RN, 2012).

“Sul” reunidos todos solenemente num auditório conhecido como a Sala dos Grandes Atos, com esta denominação gravada em letras de bronze atrás do palco. Quando instigados pelos visitantes com gravadores e máquinas fotográficas, muitos brincantes falavam timidamente do que faziam e como viviam, mas atrás das empanadas e com os bonecos nas mãos, embalados com a música de sanfoneiros, zabumbeiros, pandeiristas e rabecas<sup>7</sup> – na ocasião, ainda se via este instrumento musical –, eles se soltavam, perdiam a timidez e faziam apresentações inesquecíveis.

Os encontros de Natal possibilitavam o contato direto com os artistas através de uma programação intensa de apresentações em escolas, em praças e no próprio auditório da Fundação, e de reflexão sobre o tema com a participação de palestrantes e estudiosos da região como Altimar Pimentel<sup>8</sup>, José Bezerra Gomes<sup>9</sup>, Franco Maria Jasiello<sup>10</sup>, Valério Mesquita<sup>11</sup>, entre outros. Acompanhei quase todas as edições desses Encontros, que me deram a oportunidade de conhecer Zé Relampo<sup>12</sup>, o mais velho dos três conhecidos como Irmãos Relampo, Antônio Pequeno, de Santo Antônio do Salto da Onça – RN, Joaquim Lino, de Nova Cruz, Joaquim Cardoso, paraibano residente em Natal, Vicentão, de Cerro Corá, no Seridó – RN, Garrafinha, do Agreste, Joaquim Cardoso, da Paraíba, Antônio Gordo, também de Macaíba – RN, Bilino e Ratinho, de Passa e Fica – RN, Mestre Solon<sup>13</sup>, Manuel Lucas, de Várzea

---

<sup>7</sup> Instrumento musical no estilo do violino. No Brasil, é confeccionado por artistas populares em comunidades rurais e usado em manifestações populares e religiosas desde os tempos da colonização.

<sup>8</sup> Altimar Pimentel (Maceió–AL, 1936 – João Pessoa–PB, 2008). Escritor, teatrólogo, folclorista e professor, autor de diversos títulos, entre eles *O mundo mágico de João Redondo*, lançado em 1971.

<sup>9</sup> José Bezerra Gomes (Currais Novos–RN, 1911 – 1982). Escritor norte-rio-grandense, cuja obra aborda temática regionalista nordestina. Autor do livro *Teatro de João Redondo* – Fundação José Augusto, 1975.

<sup>10</sup> Escritor e poeta potiguar.

<sup>11</sup> Valério Mesquita (Macaíba–RN, 1941). Escritor e político.

<sup>12</sup> Zé Relampo (Macaíba–RN, 1928 – Natal–RN, 2002). Artista popular que se destacava do grupo conhecido como Irmãos Relampo, junto com Miguel e Antônio Relampo.

<sup>13</sup> Solon Alves de Mendonça (Carpina–PE, 1920 – 1987). Artista, escultor conhecido como Mestre Solon, criador do Invenção Brasileira.



Nova – PB, Joaquim Guedes, da Paraíba, e Chico Daniel<sup>14</sup> e Manoel Daniel, seu irmão também de Açu, entre outros.<sup>15</sup>

As ações desenvolvidas em favor desta atividade ficavam, de início, ao sabor do que eles mesmos, os artistas, colocavam de forma bem pragmática nas rodas de conversa e que acabavam sendo transformadas em soluções necessárias e urgentes (já nos anos 1970!) para a manutenção da brincadeira. Cito alguns fatos exemplificando que as iniciativas de apoio mudavam de enfoque na ótica de uma instituição de *ação cultural* diferente do olhar das instituições de folclore. Numa dessas viagens, fui visitar a casa de Chico Daniel, em Macaíba. A prefeita desse município era esposa do presidente da Fundação José Augusto, Valério Mesquita, que me facilitou a entrada na Prefeitura, e ali permaneci horas seguidas conversando sobre a possibilidade de apoio mais contundente como uma remuneração fixa para as apresentações de Chico Daniel e a aquisição de uma casa própria num programa local conhecido como Pró-Morar. Outro exemplo, os brincantes reclamavam muito de perseguição de “autoridades” que muitas vezes impediam as apresentações em algumas cidades. Providenciamos uma carteira expedida pela Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – ABTB que servia como uma espécie de identificação do artista, comprovando que aquela entidade representativa estava vigilante na defesa de sua atividade. Em outra oportunidade, em um projeto que se articulava com a área de educação, inserindo nos currículos escolares traços de contextos culturais específicos, foram aprovados projetos da Federação de Teatro Amador do Rio Grande do Norte e do Mamulengo Só-Riso, de Olinda, com a proposição de inclusão do teatro de bonecos popular em atividades curriculares das instituições de ensino. Outros projetos foram desenvolvidos no sentido de estimular cada vez mais as apresentações dos brincantes, na programação de festas populares – abundante na região – e apresentação de alguns dos mestres na programação dos festivais e eventos de teatro de bonecos em outras cidades do País e também no exterior. Após a interrupção dos Encontros de Natal, outros foram realizados em diferentes cidades do Nordeste.

---

<sup>14</sup> Francisco Ângelo da Costa (Açu–RN, 1941 – Natal–RN, 2007). Brincante de João Redondo e considerado um dos maiores artistas populares do seu tempo.

<sup>15</sup> O livro *Reinado de Baltazar*, de Deífilo Gurgel, traz um expressivo relato dos Encontros de Mamulengo do Nordeste.

No campo do estudo e da documentação, foi editado, em 1979, o livro *Mamulengo: um povo em forma de bonecos*, de Fernando Augusto Gonçalves Santos, reeditado em 1987; neste mesmo ano, foi publicado o livro de Altimar Pimentel *O mundo mágico de João Redondo*; e em 1988, fez-se uma nova edição do livro de Hermilo Borba Filho, *Fisionomia e espírito do Mamulengo*.

Na década de 1980, um projeto mais ambicioso foi possível com a aquisição de um imóvel em Olinda – PE, pelo então INACEN<sup>16</sup> e pelo IPHAN<sup>17</sup>, para instalação do Museu do Mamulengo – Espaço Tiridá. Depois de um longo período de obras, em 1992, foi celebrado um convênio com a Prefeitura de Olinda e inaugurado o espaço com rico acervo adquirido através da Fundação Joaquim Nabuco<sup>18</sup>, do Grupo Mamulengo Só Riso, de Olinda, sob a direção de Fernando Augusto Gonçalves Santos, idealizador do projeto e um dos maiores especialistas do tema. Este espaço – inaugurado quase uma década depois da aquisição do imóvel – consiste num marco decisivo no campo da difusão e da documentação do teatro popular de bonecos do Nordeste e, ainda que superando difíceis etapas de manutenção, funciona hoje em Olinda recebendo um número expressivo de estudantes e visitantes do País e de várias partes do mundo.

O Brasil acolheu, em agosto de 1999, a reunião do Comitê Executivo da UNIMA em Olinda – Pernambuco, onde foram também realizadas as comemorações pelo septuagésimo aniversário da entidade em um memorável encontro. A cidade de Olinda, tombada como Patrimônio Histórico da Humanidade, vivenciou, durante vários dias, uma festa de bonecos nos teatros, nas ruas, nos bares e nas praças. As reuniões do Comitê Executivo com representantes de diversos países foram realizadas num convento do século XVI, marco de manifestações dos presépios religiosos, homenageando simbolicamente a origem do teatro de bonecos brasileiro. Neste encontro, quando apresentei ponderações em relação ao teatro popular de bonecos do Nordeste, o então

---

<sup>16</sup> Instituto Nacional de Artes Cênicas, do Ministério da Educação e Cultura, criado em 1981 por transformação do Serviço Nacional de Teatro.

<sup>17</sup> Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da Cultura.

<sup>18</sup> Instituição sediada em Recife – PE, atualmente vinculada ao Ministério da Educação do Brasil, fundada em 1949 e dedicada à preservação do legado histórico-cultural de Joaquim Nabuco e do País, com ênfase nas regiões Norte e Nordeste.



presidente da UNIMA, Jacques Felix, declarou de forma enfática que este assunto referente ao teatro de bonecos popular do Nordeste não era uma questão de interesse apenas do Brasil, mas repercutia em um bem cultural da humanidade por conta de suas características ainda vivas.

Quando assumimos a presidência da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos<sup>19</sup>, em 2004, observávamos que o processo de registro de bens culturais imateriais encontrava-se em andamento no IPHAN/MINC. O “Ofício das Panelas de Goiabeiras” obteve esta condição, em 2002, no Livro dos Saberes. A “Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajápi” obteve a mesma condição também em 2002, na categoria Formas de Expressão. O “Samba de Roda do Recôncavo Baiano” e o “Círio de Nazaré”, em Belém, estavam com seus processos em andamento, o primeiro na categoria Formas de Expressão, e o segundo na categoria Celebração. Encaminhamos, então, ao IPHAN/Ministério da Cultura a solicitação de registro do teatro popular de bonecos no Livro Formas de Expressão, na condição de patrimônio imaterial. Para instrumentalização do processo e enriquecimento das informações nele contidas, foi agendada uma reunião, em setembro de 2004, com a diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN, Márcia Sant’Anna, na residência de Magda Modesto, no Rio de Janeiro, onde dispúnhamos de bibliografia, documentos e bonecos das mais variadas origens para defesa da proposta. Em 12 de novembro de 2004, recebemos ofício informando que a solicitação foi considerada pertinente. Em agosto de 2005, foi agendada uma reunião na Prefeitura de Olinda com representantes do IPHAN e da Secretaria de Cultura do Município, tratando do apoio necessário ao estabelecimento de uma base de dados e coordenação dos trabalhos de pesquisa para elaboração do dossiê. É importante observar que, em referência à sugestão apresentada e contida no ofício do IPHAN, que ilustra este artigo, no sentido de que o estudo do tema estivesse com um foco definido no mamulengo de Olinda – Pernambuco, este assunto foi exaustivamente tratado e corrigido para que a abrangência do tema contemplasse também outros Estados do Nordeste e incluísse as manifestações conhecidas como João Redondo, Babau, Cassimiro Coco, entre outras.

---

<sup>19</sup> Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – ABTB. Entidade representativa do teatro de bonecos no País, criada em 1973.

Ainda em 2004, e garantindo o apoio de organizações internacionais, encaminhamos ofício ao secretário geral da UNIMA<sup>20</sup>, Miguel Arreche, dando-lhe conhecimento da solicitação encaminhada aos organismos brasileiros. Recebemos, em maio de 2004, resposta da UNIMA assegurando que, após o registro no âmbito do País de origem e o encaminhamento da solicitação à UNESCO, o parecer daquela instituição seria favorável, uma vez que – como está declarado – não se trata o teatro de bonecos popular brasileiro um patrimônio apenas do Brasil. A UNIMA é a entidade responsável pelos pareceres de solicitações de registro de patrimônio da humanidade, neste campo específico, conforme aconteceu com solicitações encaminhadas por outros países. Animava-nos ainda o conhecimento que tínhamos do Pupi Siciliano como “obra-prima do patrimônio oral e imaterial da humanidade”, da mesma forma como aconteceu com o javanês Wayang e o japonês Bunraku.

A diretoria da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – entidade proponente do registro – passou a elaborar o planejamento das próximas etapas na constituição de um grupo de trabalho responsável pelo projeto. Esta medida foi resultado de uma reunião realizada em Atibaia – SP de 7 a 10 de abril de 2004, avaliando e definindo os rumos da entidade, da qual participaram Manoel Kobachuk, Magda Modesto, Olga Romero, Ana Maria Amaral e Ana Pessoa. Durante o ano de 2005, um obstáculo encontrado na documentação da Associação atrasou a celebração de convênios aprovados no âmbito do Ministério da Cultura. Em 2006, em cumprimento das obrigações estatutárias da entidade, foi realizada a eleição de uma nova diretoria, que deu prosseguimento ao processo.

Tento trazer à reflexão algumas questões que se destacam nesta trajetória. Na verdade, o teatro bonecos popular do Nordeste não motivava, há algumas décadas, o interesse da elite intelectual, dos órgãos de educação e cultura dos Estados e municípios, da mídia e dos artistas em geral. Alguns solitários defensores e guardiões da arte popular criavam – e ainda criam – verdadeiras trincheiras na defesa da cultura popular. Poucos demonstravam sensibilidade e percebiam tratar-se, no caso do

---

<sup>20</sup> Union Internationale de la Marionnette – UNIMA. Organização não governamental, filiada à UNESCO, com sede em Charleville-Mézières, França, criada em 1929 e considerada a mais antiga entidade de teatro do mundo.

teatro de bonecos popular do Nordeste, de uma expressão genuína da nossa cultura e realizado por artistas mambembes, no sentido mais digno do termo. Com um talento singular para a crítica e o improviso, não poupam quem sobressai nas comunidades, brincam com o público e não lhes falta a sensualidade, mas sempre pela veia da poesia. Com suas malas cheias de bonecos, suas toldas, chegam às praças, armam suas barracas, e a festança começa. O povo, de longe, percebe e aos poucos – muitos abastecidos com boas pingas – senta e se delicia com as peripécias. São artistas do povo que fazem arte para o povo.

Quando decidimos pelo encaminhamento do pedido de registro, muita gente tinha dúvida sobre a pertinência desta iniciativa e em que medida este reconhecimento poderia mudar a vida dos nossos mestres. Respondia sempre que a questão do patrimônio imaterial primeiro corrigia um erro histórico, trazendo esta arte para o centro das políticas públicas. E, além da difusão que o registro poderia promover, ressaltávamos que o mais importante estava estabelecido na Constituição Federal colocando para o Estado a obrigação de estabelecer e coordenar “políticas de salvaguarda” necessárias à manutenção dos bens culturais considerados relevantes pelo próprio Estado. Entendíamos também que a questão do registro do patrimônio imaterial, conforme pode ser observado em extenso período de debates e conceituações, é uma iniciativa difícil no recorte do próprio “bem cultural”. Em se tratando da natureza imaterial, está em dinâmico processo de transformação, diferente do patrimônio cultural conhecido como “pedra e cal”, para onde as atenções são sempre de “preservação” e “manutenção”. Fica mais claro quando a compreensão dos bens imateriais se remete com acuidade às “matrizes” aferidas não no terreno subjetivo, mas em seus componentes de identidade intrínsecos e apropriados de um determinado contexto cultural.

A iniciativa de 2004, com efetiva dedicação de diversas pessoas, resultou, no ano de 2015 – dez anos depois –, no registro do teatro de bonecos popular do Nordeste como patrimônio imaterial do Brasil. O desafio agora é que as políticas de salvaguarda se concretizem e caminhem no fortalecimento desta arte popular.

A reconquista do público é um fator determinante para o reconhecimento da manifestação artística. Somente o público liberta o artista da dependência dos órgãos públicos e o coloca num patamar de dignidade. Não vamos deixar que a manifestação artística se folclorize, ou

seja, que ela apenas se torne importante para estudo, pesquisa e edição de livros. Não pode perder a sua contemporaneidade e sua riqueza nas identidades culturais do País.