

O Mamulengo em Brasília – O caso de um estudo de caso

Kaise Helena Teixeira Ribeiro
Universidade Nacional de Brasília – UnB (Brasília)



Tá Pra Tu, Mestre Zé Lopes (Glória de Goitá – PE). Exposição SESI Bonecos do Brasil 2008, na cidade de Joinville – SC. Foto de Chan. Acervo de Fernando Augusto Gonçalves Santos.



Mateus da Lele Bicuda, 1988. Chico Simões, 2002. Foto de Fernando Teles.



Chico Simões com o boneco Misericórdia da Paixão junto ao povo Kayapó, 2012. Foto de Flávia Felipina.

Resumo: Apresento neste artigo um recorte descritivo e reflexivo acerca do Teatro de Bonecos Popular em Brasília, Distrito Federal. As bases documentais do que será abordado aqui foram organizadas e produzidas durante o período da pesquisa de campo do processo de registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: Mamulengo, Babau, Cassimiro Coco, João Redondo realizado pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e pela ABTB – Associação Brasileira de Teatro de Bonecos.

Palavras-chave: Mamulengo. Teatro de Bonecos Popular. Brasília. Distrito Federal.

Abstract: I present in this article a descriptive and reflective clipping about the Popular Puppet Theatre in Brasília, capital of Brazil. The documentary basis of what will be discussed here were organized and produced during the period of the field research of the process of registration of the Northeast Popular Puppet Theatre (TBPN): Mamulengo, Babau, Cassimiro Coco and João Redondo conducted by IPHAN – National Historic and Artistic Heritage Institute and the ABTB - Brazilian Association of Puppet Theatre.

Keywords: Mamulengo. Popular Puppet Theatre. Brasília. Federal District.

Introdução

Antes de tudo, é preciso esclarecer a presença do Distrito Federal na pesquisa do processo de registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste. Esta questão foi levantada e discutida dentro da equipe de trabalho e em diversos outros contextos onde este fato foi divulgado. Um dos principais questionamentos deve-se à posição geográfica da capital, localizada na Região Centro-Oeste, e não na Região Nordeste, como prevê o título. Em seguida, vem o fato de que, dos nove Estados que compõem a região-foco da pesquisa, somente quatro deles estavam

contemplados neste registro (Pernambuco, Paraíba, Ceará e Rio Grande do Norte). Outros questionamentos também se fizeram pertinentes: de que maneira o Mamulengo pode se constituir numa cidade que tem apenas cerca de meio século de existência efetiva em contraposição a pelo menos dois séculos de tradição no Nordeste? O Mamulengo no DF é uma releitura do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste? Como o Mamulengo se constitui como parte da identidade cultural da cidade fora da região-foco?

O Teatro de Bonecos Popular, seja qual for a sua região, compartilha das questões que permeiam também outras formas de arte: o que é e o que não é pertencente a essa arte? O que pode e o que não pode no que tange à sua dinâmica que atravessa o tempo e o espaço? Quais são os seus fatores de transformação? Quais são os seus executantes mais antigos, os seus mestres? Quem são os seus executantes nos dias de hoje? A quais contextos pertencem? Quais são as condições para a continuidade de sua arte? Muitas foram as questões que balizaram todo o processo. Diante disso, não pretendo abordar ou responder assertivamente a todas essas questões, mas suscitá-las com o propósito de ampliar as possibilidades de discussão em trabalhos futuros.

Compreendendo o Teatro de Bonecos Popular em seus aspectos mais amplos, a começar pela variedade de suas nomenclaturas, diferenças estéticas e referências múltiplas, foi definido um recorte que partiria do quesito das condições de aprendizagem dos mamulengueiros, cassimireiros, calungueiros e brincantes de Babau. Três foram as categorias elaboradas:

1) mestres e mamulengueiros que aprenderam a partir da convivência familiar ou comunitária, pela via da convivência cotidiana, da transmissão oral e da observação direta;

2) mamulengueiros que não pertencem a família ou comunidade que tenha relação direta com o Mamulengo, mas que aprenderam a partir da observação e da convivência “artística” e que, ainda, optaram pelo Mamulengo como a sua principal forma de expressão artística;

3) bonequeiros que em seu repertório possuem trabalhos (espetáculos) com inspiração direta ou indireta no Mamulengo, mas que não é sua principal forma de expressão artística e teatral.

Assim, em resposta a essas condições de aprendizagem e a outras problemáticas pertinentes, ficou entendido que o Distrito Federal, como um estudo de caso, se encaixaria na segunda e na terceira categorias,

com ênfase na segunda¹.

A partir disso, foi possível estabelecer um panorama de como esta arte se configura aproximando-se de suas principais referências nordestinas e como se diferencia, assumindo traços constituídos na capital do País.

Aspectos organizacionais e metodologia

Todo o levantamento e a produção de dados para a pesquisa acerca do Mamulengo no Distrito Federal seguiram as recomendações presentes no *Manual do Inventário Nacional de Referências Culturais* – o INRC², ou seja, na produção de dados preliminares de documentação (neste caso, da complementação desses dados), da identificação e do registro e produção de dados específicos referentes ao bem em questão. Foram adotados o questionário e a ficha de identificação da categoria “Formas de expressão”, na qual o Teatro de Bonecos Popular se enquadra, bem como os anexos de bibliografia, audiovisual e ficha de contatos, no sentido de complementar o levantamento documental preliminar realizado em etapas. Este material de orientação forneceu ainda as noções fundamentais dos aspectos que deveriam compor o inventário. Além disso, uma entrevista estruturada e/ou semiestruturada e uma apresentação teatral de cada um dos mamulengueiros serviram para efeito de registro e de complementação de dados que fundamentariam o entendimento do bem artístico e cultural.

Durante o processo de registro, a realização dos encontros nos Estados da Paraíba e do Rio Grande do Norte (em 2009, nas cidades de João Pessoa e Natal, respectivamente) de artistas brincantes do Babau

¹ Naquele momento da pesquisa, foram elencados os seguintes artistas bonequeiros: 1) Aguinaldo Algodão – Universo Saruê – Taguatinga; 2) Carlos Machado – Mamulengo Mulungu – Sobradinho; 3) Chico Simões – Mamulengo Presepada – Taguatinga; 4) Josias Silva – Mamulengo Alegria – Sobradinho; 5) Miguel Mariano – Grupo Roupas de Ensaio – Samambaia; 6) Neide Nazaré (viúva de mestre Zezito) – Circo, Boneco e Riso – Águas Lindas de Goiás (região do entorno do DF); 7) Robson Siqueira – Pilombetagem – Gama; 8) Walter Cedro – Mamulengo Sem Fronteiras – Taguatinga. Ao longo da pesquisa, foram agregados outros artistas que, citados pelos que estão nesta lista ou constatados pelos pesquisadores, também foram referendados durante a pesquisa. Neste ponto, é válido acrescentar que, diante das limitações inerentes a uma pesquisa, especialmente no que tange ao seu recorte já explicitado acima, mas também de tempo e de recursos, vamos incorrer na falta de citar nomes de pessoas que também colaboraram nesse processo de constituição do Mamulengo no DF.

² Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/685/>

e de calungueiros proporcionaram a efetiva reunião dos artistas, que intercambiaram experiências, histórias de vida e apresentações, que sinalizaram para a pesquisa no DF a observação de que os seus artistas -mamulengueiros, nascidos ou não na capital, compartilham, de fato, dos saberes específicos que caracterizam a brincadeira do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste. Mesmo estando geograficamente situados em outra região, as referências e a constituição da brincadeira apresentam relações evidentes. Outro aspecto observável foi a condição de ressignificação dessa arte, na dinâmica que a constitui, presente também e com força nos Estados do Nordeste, ou seja, o Distrito Federal é um caso especial a ser analisado, mas não é um caso isolado. Percebe-se a influência direta e referenciada a mestres mamulengueiros nordestinos na constituição da estética dos bonecos e da dramaturgia.

Influências e transformações

O Teatro de Bonecos Popular no Distrito Federal é chamado, predominantemente, de Mamulengo, como no Estado de Pernambuco. Em relação ao “aparecimento” dessa arte em Brasília, citarei as principais fontes consultadas ou produzidas em diferentes momentos, no intuito de abarcar o maior número de referências e, conseqüentemente, poder compreender ao máximo possível o quadro que o constitui.

A primeira pesquisa de referência para o estudo do Mamulengo no DF é a dissertação de mestrado *Distrito Federal: o Mamulengo que mora na cidade – 1990 a 2001*, de autoria de Izabela Brochado (2001). Esta pesquisa demarca uma atenção para o DF como um lugar onde a tradição do Mamulengo é absorvida e ressignificada pelos artistas e aponta para o DF como espécie de polo que congregava, na época, seis grupos que trabalhavam com o Mamulengo: o Mamulengo Presepada (de Chico Simões); Circo, Boneco e Risos (de mestre Zezito); Mamulengo Brasília (de Carlos Machado); Mamulengos (de Walter Cedro); Universo Saruê (de Aguinaldo Algodão) e Cooperativa de Atores (de Ricardo Guti). Josias Silva é citado como aprendiz de Mamulengo, e Neide Nazaré é citada como integrante principal ao lado de mestre Zezito no grupo Circo, Boneco e Riso, ambos integrantes da lista de mamulengueiros atual abordada na pesquisa para o registro. Outros aspectos que são apresentados nessa dissertação contemplam o panorama que, atualmente, ainda se mostra pertinente. Entre eles, quanto ao que se caracteriza como

um início do Mamulengo no DF, pelo menos de forma continuada tal qual se configura até os dias de hoje, Brochado afirma:

A presença do Mamulengo no Distrito Federal está relacionada à dinâmica da formação da cultura da cidade, visto que para cá vieram migrantes de múltiplas procedências, como nordestinos, mineiros, goianos, entre outros. Esses imigrantes trouxeram consigo suas culturas, possibilitando a heterogeneidade cultural do DF. Os nordestinos trouxeram consigo o cordel, a cantoria de viola, entre outras formas de expressão cultural. (2001, p. 29)

Os mamulengueiros do DF compartilham esse mesmo ambiente de formação cultural. É importante dizer que esse movimento migratório, mais concentrado na época da construção, período compreendido a partir do ano de 1957, 1958, continuou ocorrendo mesmo após a inauguração de Brasília em 21 de abril de 1960, permeando os anos 1960, 70 e 80 ainda fortemente.

Semelhante ao que aconteceu em outros processos migratórios, como por exemplo, explica Maria Ignez Ayala em seu livro *O arranco do grito*, sobre a cantoria de viola dos nordestinos em São Paulo, observamos que, no período da construção de Brasília, o mesmo tenha se dado em relação a estes mamulengueiros: “A formação de núcleos de migrantes e a manutenção de práticas culturais, dentre as quais, as artísticas, são maneiras de se afirmar em terra estranha, de reagir ao que é diferente e hostil, sendo também uma forma de afirmar uma identidade cultural” (1988, p. 37).

Por caminhos diferentes, outro pesquisador do teatro brasileiro chamado Eliezer Faleiros de Carvalho (2004) relata no artigo inicial do livro *Histórias do teatro brasileiro*:

Nesse período [o da construção de Brasília] era grande o número de nordestinos e nortistas que migraram para a consolidação da nova capital. Migrantes que trouxeram a sua bagagem cultural com diversas manifestações de cultura popular do norte e nordeste, incluindo o teatro de bonecos. O diretor Mangueira Diniz cita as histórias que seu pai contava sobre a construção de Brasília, relatando que esses nordestinos faziam apresentações de teatro de bonecos nas carrocerias dos caminhões durante os intervalos de almoço e também em seus horários de

folga. Além de Diniz, o ator e diretor Nivaldo Ramos também cita relatos sobre essas apresentações de teatro de bonecos. Essas apresentações aconteceram durante a construção de Brasília a partir do ano de 1956. (p. 25)

Este trecho revela-nos que houve mamulengueiros nos canteiros de construção da cidade, mas não nos oferece tantos detalhes quanto o relato de seu Ramiro Brito, o seu Cosme, como prefere ser chamado, ex-trabalhador da construção de Brasília, quando, em 2007, relata aos atores de um grupo de teatro de bonecos³ da cidade o seguinte:

Três rapazes que tinham uma mala grande, com uns bonecos, uns mamulengos, uns vestidos de mulher, outros vestidos de homem, tudo bem pintadinho, com aquelas tinta vermelha, roupa preta, chapuzinho branco, tinha de todo jeito, tinha várias roupas, o Mamulengo. Aí, Mané Pacaru conversava mais Quitéria Sabiá, tinha outros nomes, mas eu só me lembro desses nomes bonitos aí, então, eles apresentavam. Estendiam aquela lona, com uns tocos que tinham lá, nós ficava da banda de fora, e aí ficava assistindo aqueles bonequinhos, fazendo aquelas graça... Era o divertimento da obra era esse, era assistir Mamulengo, Mamulengo vem do tempo antigo, era brincadeira, que foi primeiro que circo lá na terra da gente [...].⁴

Seu Cosme é natural de Boqueirão na Paraíba e, quando foi perguntado acerca do Mamulengo na época da construção, ele demonstrou conhecimento sobre o que estava sendo perguntado, já que tinha na lembrança as primeiras vezes em que assistiu a esse teatro de bonecos em 1938, ainda criança, na Paraíba. Sobre o Mamulengo na época da construção, ele ainda acrescenta:

³ Aos atores Guilherme Carvalho e Kaise Helena, do Grupo Pirilampo de Teatro de Bonecos e Atores – por ocasião de complementação da pesquisa de campo para a montagem do espetáculo “Capital”, história hipotética de um mamulengueiro que deixava o Nordeste para tentar a vida como artista nos canteiros de obra da construção de Brasília. O grupo doou uma cópia de um vídeo no qual seu Cosme, entre outros assuntos, relata o Mamulengo que viu na época da construção da cidade.

⁴ Trecho transcrito do vídeo pela coordenação de pesquisa do DF composta por Kaise Helena T. Ribeiro, como coordenadora da pesquisa; pelo historiador Adriano Yamaoka, como assistente de pesquisa; e pela antropóloga e atriz Verônica Maia, como pesquisadora de campo.

Eles guardavam aquelas malas dentro do alojamento [dos candangos], [...] era umas malas grandes assim, deste tamanho assim [mostra] cheias daqueles boneco, daquelas roupas assim deles vestir, que eles fazia [...], aí eles trancavam aquela portinha assim, trancava bem, e ficava lá dentro, só eles lá, e apresentava por cima aqueles bonequinhos, e eles fazia aquelas fala deles lá. Nós pensava que era aqueles bonequinho falava mesmo. O pessoal ria e acreditava em tudo aquilo. Não sabia que era Mamulengo. Os mais velhos sabia, mas tinha muita gente que acreditava que aqueles bonequinho falava mesmo. Era engraçado.⁵

Ele conta ainda que eles provavelmente vinham do Recife, de Escada, de localidades próximas à capital pernambucana. Quando perguntado pelo nome de algum deles, ele responde que lembra vagamente de um que se chamava Zé do Mamulengo. Embora este não seja o único relato que cita o Mamulengo neste período, é o único que acessamos que apresenta informações que vão além da sua ocorrência, abarcando também algumas de suas características.

Distantes desses mamulengueiros-candangos, no tempo e talvez também no espaço, os mamulengueiros contemporâneos do DF também guardam esse sentimento de afirmação ao qual Ayala de refere e por isso reivindicam o seu estado de pertencimento à tradição do Mamulengo.

Do período que compreende a inauguração da cidade, em 1960 até a primeira notícia publicada no jornal *Correio Braziliense* que cita o Mamulengo em 1979, existem alguns aspectos a serem considerados. Em primeiro lugar, temos ciência de que essa informação não demarca a existência do Mamulengo no DF, mas a sua documentação neste jornal.

Elizângela Carrijo (2006), a partir de sua própria experiência de trabalhar no Centro de Documentação do referido jornal, e, como pesquisadora do teatro brasileiro, em sua dissertação de mestrado (*A)bordar memórias, tecer histórias: fazeres teatrais em Brasília – 1970–1990*, esclarece:

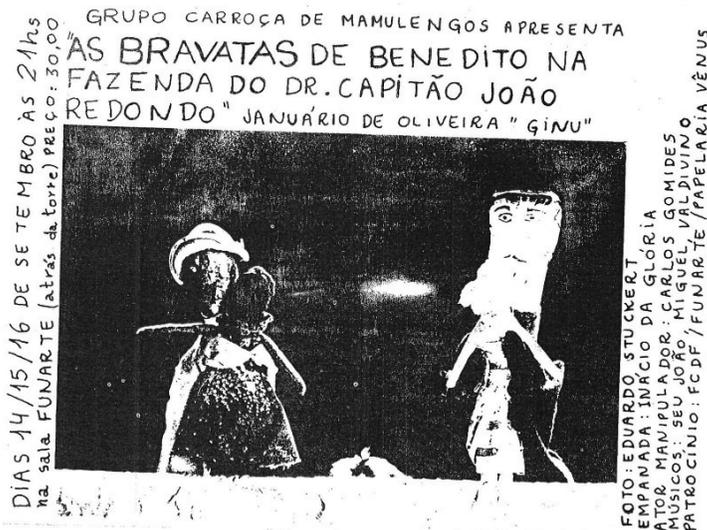
[...] é de conhecimento geral que o fato de um jornal não dedicar algum de seus espaços para registrar a movimentação de determinado grupo não implica na inexistência de ações desse grupo. Pois, projeto editorial, público alvo, interesses gerais e missão corporativa impactam di-

⁵ Idem.

retamente sobre coberturas jornalísticas, que selecionam ou estabelecem aquilo que consideram ou não notícias interessantes de serem veiculadas. [...] O contrário também pode ser questionado, afinal, o fato de um grupo, pessoa e/ou evento aparecer constante na mídia pode gerar a idéia de sua importância para aquela sociedade e/ou época, sendo que, dependendo do projeto do jornal, isso pode ser uma intenção no papel e não um fato visto por muitos no cotidiano. (2006, p. 117)

Compartilhando dessa compreensão, e reconhecendo o caráter do Mamulengo como um teatro muitas vezes divulgado apenas para grupos de interesse mais restritos como o público de uma escola, de um bar ou praça, diferenciamos a sua ocorrência, citada nos relatos que acessamos por meio das entrevistas realizadas e a sua documentação, como um fato que começa de forma mais pontual e que vai se ampliando com o passar do tempo.

Em relação a documentação de 1979, o que aparece é uma curta nota encontrada no Arquivo Público do DF que anuncia onde, quando e o que será apresentado e que, certamente, como nos dias de hoje, foi uma nota encomendada. O anúncio fazia referência à apresentação do espetáculo *As bravatas de Benedito na fazenda do dr. Capitão João Redondo*, a ser apresentado numa sala de teatro, a Sala FUNARTE (hoje, Sala Cássia Eller).

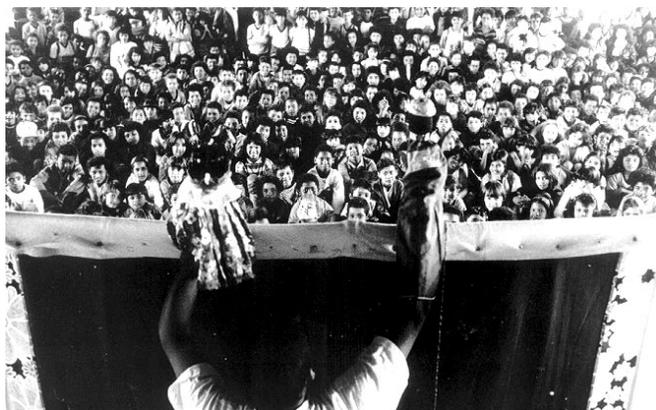


Cópia da filipeta do espetáculo *As bravatas de Benedito na fazenda do dr. Capitão João Redondo*. Acervo: Arquivo Público do DF.

Este texto foi transcrito por Hermilo Borba Filho e publicado no seu livro *Fisionomia e espírito do Mamulengo* com o título “As bravatas do professor Tiridá na Usina do Coroné de Javunda”, de autoria do pernambucano mestre Ginu. A mudança no título, proposto pelo grupo realizador do espetáculo, o Carroça de Mamulengos, já revela não somente o contato com a bibliografia, mas a adaptação à referência paraibana do Babau, ao colocar, no lugar de professor Tiridá, o Benedito, e no lugar do Coroné de Javunda, o Capitão João Redondo.

A imagem ao lado complementa a ideia que consideramos em relação à documentação:

Igualmente importantes, no entanto, são os relatos que ouvimos de poucas pessoas, mamulengueiros que estiveram na cidade nos anos 1970, antes do referido espetáculo acima documentado. Paulo de Tarso, por exemplo, nos conta ter chegado aqui no início da referida década por decisão de seus pais. Ele já brincava Mamulengo, embora em Patos, na Paraíba, o nome que a brincadeira recebia era João Redondo, Babau ou Calunga. Conta ter visto a brincadeira pela primeira vez numa feira em sua cidade, a apresentação de um artista calungueiro chamado Capitão Boca-Mole. Desde então, ele mesmo começou a fazer seus próprios bonecos e a dedicar-se a essa arte, apresentando-se em vários lugares do seu Estado. Ao vir para Brasília, trouxe sua mala de bonecos e continuou o trabalho em Taguatinga, com o TEM (Teatro de Mamulengo e mais tarde Teatro Experimental de Marionetes), grupo que formou na cidade,



Algodão se apresentando em uma escola nos anos 1980. Acervo do Arquivo Público do DF. Foto de Ivaldo Cavalcante.

e depois em Sobradinho, com o Mamulengo Pagode. Entre 1976 e 1981, depois que teve sua mala de bonecos roubada, voltou à Paraíba. Mais tarde, de 1982 em diante, retornou a Brasília, onde teve contato com Carlinhos Babau, Chico Simões, Elizete Gomes e José Regino (para esses dois últimos, Paulo de Tarso é tido como uma referência). Na sequência a esse período, Paulo de Tarso se descobriu doente, portador de hanseníase, e afastou-se do cenário brasiliense do Mamulengo por razões pertinentes à situação de sua saúde física e psicológica. Retornou depois em outros períodos atuando principalmente junto a movimentos políticos e sociais, vinculados ao Sindicato dos Bancários e ao Sindicato dos Professores. Outro mamulengueiro citado é o piauiense Afonso Miguel, também entrevistado pela equipe de pesquisa do DF, mas que fixou residência em Brasília por um período muito reduzido, de poucos meses.

Do início dos anos 1980 até os dias de hoje, muitos artistas passaram pelo Mamulengo, no entanto, nem todos permaneceram. Carlos Gomide, conhecido como Carlinhos Babau, do Carroça de Mamulengos, é a referência inicial de Chico Simões, que vai buscar, mais tarde, conhecer outros mestres referências no Mamulengo nordestino e que servirá mais à frente ainda de inspiração para outros mamulengueiros na cidade. Com ele, brincaram também Zé Regino, Rose Nugoli, Jeo-



Neide Nazaré e seus bonecos. Foto de Adriano Yamaoka.

vá Simões nos anos 1980; Milton Alves, Aguinaldo Algodão, Walter Cedro, Izabela Brochado nos anos 1990; e Fabíola Resende nos anos 2000, entre outros, embora nem tenham permanecido na brincadeira de Chico, mas também enveredado por outros caminhos ou montado a sua brincadeira própria, como foi o caso de Algodão e Walter.

A Cia. Bagagem, do Gama, composta por Airton Masciano, Marco Augusto e Tarcísio, também, ao se iniciar no teatro de bonecos no início da década de 1980, teve como primeiro espetáculo uma brincadeira de Mamulengo, e, nos dias de hoje retoma esse início com um novo trabalho altamente inspirado no Mamulengo, conduzido por Lêda Carneiro e por Eudes Leão.

Nos anos 1990, especialmente a partir da segunda metade da década, surgem os mamulengueiros Carlos Machado, Ricardo Guti, Josias Silva, mestre Zezito (mestre de Cassimiro Coco e de circo). Uma observação importante é que, embora os mamulengueiros estejam sendo citados pelo nome, todos eles constituem grupos, nos quais o único integrante fixo é cada um deles.

Nos anos 2000, além dos já citados, aparecem ainda Miguel Mariano, Robson Siqueira e Neide Nazaré, que, após o falecimento de mestre Zezito, dá continuidade a toda a herança artística que recebeu do marido, atuando como mamulengueira, ventríloca, palhaça e artista circense. Também neste período é formado o grupo Pirlampo de Teatro de Bonecos e Atores, vinculado ao Laboratório de Teatro de Formas Animadas da Universidade de Brasília, que teve em grande parte do seu repertório espetáculos inspirados no Mamulengo.

Se, por um lado, os mamulengueiros do DF não se ligam diretamente ao Mamulengo dos canteiros de obra da época da construção de Brasília, por outro lado, fazem o movimento inverso. Ou seja, historicamente, saem daqui em busca de referências, de convivência, de outros espaços de atuação. Encontram as suas referências em Estados do Nordeste como Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Os mestres mamulengueiros por eles citados são: mestre Solón (Carpina, PE), mestre Saúba (Carpina, PE), mestre Chico de Daniel (Felipe Camarão, RN), mestre Zezito (Crato, CE), mestre Babi Guedes (CE), Gilberto Calungueiro (CE), mestre Chaves (Guarabira, PB), mestre Lucas (PB), mestre Zé de Vina (PE), mestre Zé Lopes (PE), Carlinhos Babau, Paulo de Tarso, Afonso Miguel, Chico Simões (por alguns, considerado mestre), entre outros.

Uma última característica da aprendizagem observada no DF é a referência a mestres de outras brincadeiras, como do Bumba-meu-boi e do Reisado, ambos das tradições nordestinas.

Considerações Finais

O título de reconhecimento do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste como Patrimônio Cultural foi anunciado no dia 5 de março de 2015. Brasília, Distrito Federal está contemplada com o título, e outras pesquisas contemplando os Estados brasileiros que não puderam ser abordados ainda poderão ser acrescidas ao longo do tempo e da disponibilidade dos que se interessarem.

Em relação a algumas das perguntas iniciais apresentadas na introdução deste artigo: de que maneira o Mamulengo pode se constituir numa cidade que tem apenas cerca de meio século de existência em contraposição a pelo menos dois séculos de tradição no Nordeste? O que se diz Mamulengo no DF é Mamulengo de fato? O Mamulengo no DF é uma releitura do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste?

Imagino que se possa responder da seguinte maneira: em relação ao tempo de inaugurada esta cidade, capital do Brasil, o Mamulengo tem se tornado, gradativamente, uma tradição. Obviamente, não se constitui pelos mesmos meios que a tradição nordestina. Aqui, além da oralidade, inserem-se outros elementos, tais como o acesso a informações a partir de publicações impressas e virtuais por meios eletrônicos. Mas mesmo no Nordeste não se pode dizer que nenhum mestre não acesse esses meios, o contexto lá também está mudando. Dessa maneira, seguindo esses caminhos, que poderiam ser outros também, o Mamulengo no DF é também Mamulengo, apesar de se diferenciar, por exemplo, da tradição da Zona da Mata pernambucana e, ainda assim, utilizar o mesmo nome. Ao mesmo tempo, se aproxima mais, esteticamente, dos Babaus, Cassimiros e Calungas.

Os mamulengueiros do DF enfrentaram e ainda enfrentam muitos desafios pela escolha por essa arte. A maioria tem origem humilde e teve no Mamulengo uma oportunidade de crescimento pessoal e profissional, que, embora se saiba que não seja igual para todos, é significativa para cada um deles. O Mamulengo do DF, considero que possa ser uma releitura não no campo geral, mas no específico, observando que cada mamulengueiro tem a tendência de se aproximar e de se diferenciar do

seu mestre ou dos seus mestres. Mesmo os que começam como uma “mera repetição” encontram em algum momento um ponto de saturação e inserem suas contribuições próprias, a partir de suas referências, que, inclusive, no DF, são híbridas e múltiplas.

REFERÊNCIAS

- AYALA, Maria Ignez Novais. *O arranco do grito: aspectos da cantoria nordestina*. São Paulo: Ática, 1988.
- BORBA FILHO, Hermilo. *Fisionomia e espírito do Mamulengo*. Rio de Janeiro: Inacen, 1966.
- BOSI, Ecléia. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- BROCHADO, Izabela. *Distrito Federal: o Mamulengo que mora na Cidade, 1990–2001*. 113 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2001.
- CARRIJO, Elizângela. *(A)bordar memórias, tecer histórias: fazeres teatrais em Brasília (1970–1990)*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.
- CARVALHO, Eliezer Faleiros. Breve panorama histórico do teatro brasiliense. In: VILLAR, Fernando Pinheiro, CARVALHO, Eliezer Faleiros (org.). *Histórias do teatro brasiliense*. Brasília, UnB, IdA, Artes Cênicas, 2004.
- CORREIO BRAZILIENSE. *Levantamento de reportagens do Correio Braziliense sobre Teatro-DF (1960–1999)*. Brasília, março, 2008.
- INVENTÁRIO NACIONAL DE REFÊNCIAS CULTURAIS: *Manual de aplicação*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.
- PIMENTEL, Altimar. *O mundo mágico do João Redondo*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, Ministério da Educação e Cultura, 1971.
- RIBEIRO, Kaise Helena Teixeira. *Relatório final de pesquisa de campo do processo de registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste*. Brasília, setembro, 2009. (Não publicado)
- SANTOS, Fernando Augusto. *Mamulengo: um povo em forma de bonecos*. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.