

# A Voz no Teatro Popular do Nordeste

Rafael Sol

Mamulengueiro (Minas Gerais)



*Mamulengo Fulô do Xic Xic. Rafael Sol. Foto de Igor Janotti.*



*Mamulengo Fulô do Xic Xic. Rafael Sol. Foto de Igor Janotti.*

<http://dx.doi.org/10.5965/2595034701192018158>

**Resumo:** O artigo contextualiza a voz no Teatro de Mamulengo, e consequentemente a voz no teatro de bonecos enquanto teatro de rua bem como as peculiaridades de tipos e timbres que esta proposta cênica abarca. Trata também de alguns aspectos de sua fusão com outras artes populares que envolvem a voz como meio de expressão. O texto também aponta para a cosmologia do pensamento deste mestre criador, bem como suas singularidades.

**Palavras-chave:** Voz. Mamulengo. Folguedo. Cultura popular. Folclore.

**Abstract:** The article contextualizes the voice in the Theater of Mamulengo, and consequently the voice in the theater of puppets as street theater. The peculiarities of types and timbres that this scenic proposal covers. In addition to some aspects of its fusion with other popular arts that involve the voice as a means of expression. The text also points to the cosmology of the thinking of this creative master, as well as his singularities.

**Keywords:** Voice. Mamulengo. Folguedo. Popular culture. Folklore.

ISSN 1809-1385  
e-ISSN: 25950347

Pode-se dizer que a voz é uma das principais forças do teatro de rua. Um ator de praça deve comunicar claramente, e por vezes faltam microfones e equipamentos de som. Isto no passado nem existia, sendo o encenador obrigado a soltar a voz para segurar a audiência ali presente. No caso do teatro de bonecos temos um agravante a mais: a torda, ou tenda, cria uma parede para as ondas sonoras, o que obriga o mamulengueiro cantar para fora da boca de cena a fim de comunicar com a assistência. Isto obriga o mesmo a cantar forte, de forma aguda, pois cantar grave não reverbera, e cantar um canto bem empostado, para que sua fala chegue a todos e não haja dispersão dos ouvintes. O recurso microfonado é um advento das últimas décadas. Nos primórdios tudo era no “gogó”, assim como os palhaços dos pastoris e capitães de Cavalo Marinho, que prestam de referência para o Mamulengo, não só no jeito de cantar, como no repertório e arquétipos.

É comum notarmos a apropriação de tipos do Cavalo Marinho por bonequeiros populares, como é o caso do que acontece na Zona da Mata norte- pernambucana. Tipos populares como Catirina passam por ambos os folguedos, sem conseguirmos dizer quem veio primeiro, até porque não há relevância na origem, mas na peculiaridade do tipo e seu poder de encantar e perpassar diversas manifestações populares. Os dois palhaços do Cavalo Marinho, Mateus e Bastião, com suas bexigas de porco, também encontram lastro no Mamulengo. Mateus é o músico mais importante da orquestra popular, composta de bombo (zabumba), triângulo, sanfona de oito baixos ou rabeca ou pife, e por vezes entra também o mineiro, ou ganzá. Sua importância se dá por conversar e interagir fortemente com os bonecos, dos quais é “cumpadre”. Mateus, por sinal, vai ser encontrado lá no Boi de Mamão do litoral catarinense. Lá ele é Pai Mateus, com vaqueiros, com a Bernúncia e um cordão de bichos. Além do Cavalo Marinho, no Mamulengo há fusão de outros folguedos como o Maracatu, que traz uma calunga, nome para boneco no Rio Grande do Norte, como guardiã do batalhão. Zé de Vina, de Lagoa do Itaenga, em uma de suas cenas, entra com um grupo de caboclos de lança do Maracatu, cantando a música do Caboclo Iarubá, que no Cavalo Marinho Estrela de Ouro, da região de Condado, é

tema cantado numa hora importante da brincadeira, quando o capitão deita sobre uma cama de cacos de vidro. Ou seja, as associações de temas com tipos é livre e não traz qualquer parâmetro estabelecido. Esta mistura do Mamulengo com outros folguedos, é tema de diversos estudos onde fica evidenciada esta mescla de personagens em diversas brincadeiras (ALCURE, 2010, p.61-81). O que percebemos é um certo padrão no jeito de recitar as loas, de forma aguda e estridente para chegar no fundo da plateia, e assim comunicar com dignidade. Isso é notável nos diversos brincadores nas mais variadas expressões populares como o folgazão do Mamulengo, ou o repentista (repente de viola ou côco de embolada).

Além das loas ou glosas de aguardente, os tipos choram suas lágrimas de forma longa e exagerada, salvo algumas exceções como o Inspetor Peinha que tem um jeito mais afobado e contraído, trazendo um discurso mais contido, preso. Abrigar personagens de outras freguesias, conseqüentemente traz o modo de agir do brincador, o que influi na forma de cantar e interagir com a população. Além de lidarem com a tecnologia da escassez tão comum, onde se tem pouco pano para tanta figura, e onde se tem pouca valorização, por vezes faltando o de comer no prato, muitos grupos não tem equipamento de som, o que obriga a ter uma voz voltada para o improvisado de não se ter o som amplificado na hora de botar o brinquedo. Para os antigos, que começaram a brincar com idade entre 10 e 14 anos, cantar forte e agudo não é problema, pois a vida sempre foi assim, carente. Muitos que usam equipamento de som, usam o microfone tradicional de pedestal, tendo que fazer um espiral de arame grosso para fixar o mesmo no pescoço.

Quando usam microfone auricular ou de lapela é porque o evento está pagando, salvo raras exceções, como é o caso dos mamulengueiros do sul<sup>1</sup>, com mais recursos para brincar. Hoje usam uma mala somente, por causa do avião. Mas botar o Mamulengo completo significa usar dois baús de personagens, o que denota

---

<sup>1</sup> “Mamulengueiros do sul” são todos os grupos fora do Nordeste. Sul para o nordestino é tudo aquilo que está da Bahia para baixo.

tamanho versatilidade dos mesmos em mudar as vozes e criar uma vasta gama de possibilidade, para dar vida àquela quantidade enorme de figuras onde se encontram velhos, coronéis, raparigas, senhoras, heróis e até animais.

No Mamulengo não tem título da peça, o nome é o nome do brinquedo: Invenção Brasileira, Presepe de Fala, Riso do Povo, Nova Geração, Fulô do XicXic, Alegria do Povo, e por aí vai. Quando se vê um mestre mamulengueiro dando título para sua brincadeira, costuma ser um nome genérico para atender a determinado Festival, pois nos sítios do interior, nada disso é solicitado, nem levado em consideração. Não se tem no encenador popular as chancelas que se vê no teatro acadêmico tais como: diretor, dramaturgo, coreógrafo, arranjador, diretor vocal, diretor de cena, produtor musical, nada disso se faz presente no Mamulengo. O Mestre Mamulengueiro traz intrinsecamente as funções de apresentador, criador, pesquisador, cantador, improvisador, encenador, manipulador, compositor, produtor cultural e administrador. Não há folgazão que não saiba cantar, ou que não saiba improvisar a partir de uma frase solta por alguém da plateia. O Mestre pega aquela frase, guarda, depura, e em dois minutos devolve a mesma, dentro do assunto, arrancando risadas da plateia. Como disse um dos grandes Mestres deste ofício: para brincar Mamulengo tem que ser poeta! Mamulengo é isto, uma coisa leve flutuando no vento. Ninguém sabe onde vai parar.

Sem dramaturgia linear, é composto por blocos que representam os personagens-tipo com seus dramas, loas e músicas, podendo ser montado com a mesma aleatoriedade de um jogo de empilhar cubos. Se um bêbado tenta atrapalhar a brincadeira, logo surge um boneco cara de pau, que vai arranhar a dignidade daquele inoportuno, convidando este a ter compostura, ou se retirar. São estas as armas do Mamulengueiro: a voz, o improvisado e o boneco. Com uma Quitéria rodando na boca de cena, e um xote bem gostoso de cantar e de escutar, aquela boneca de samba pode ficar mais de três minutos girando que ninguém arreda o pé da frente da barraca. É uma poesia em movimento. Um recorte onírico que

encanta e fascina. A voz do mamulengueiro modula de tipo para tipo: se é um palhaço ou um covarde, a voz é anasalada; se é um galã, a voz é adocicada; se for um velho, a voz é gutural; se for uma mulher da vida, “solta-se a franga” e faz uma voz bem afeminada. E quanto mais exagero e esculhambação, mais a plateia se diverte, fazendo a alegria dos que estão ali presentes. O Mamulengo, que já foi “a televisão do interior nordestino”, com dezenas de seguidores, hoje agoniza, tendo poucos representantes. O grande xilogravurista J. Borges parafraseou a frase de Nelson Sargento que diz “o Samba agoniza, mas não morre”, dando a entender que o Cordel está no mesmo cenário, o que pode se estender ao nosso querido Mamulengo, que ganha um fôlego novo com a titulação de Patrimônio Imaterial em 2015 - fato com o qual esperamos seja estimulada a salvaguarda desta riqueza para as gerações vindouras – e que ganha força e renovação na capital federal bem como em alguns estados do Sudeste.

Não existe receita para mamulengueiro saber cantar. Não se tem conhecimento de técnicas de preparação vocal, aquecimento de voz, nada disso é usado por aqueles que não tiveram uma formação acadêmica. No máximo uma dose de aguardente para “esquentar o peito”, é o que se vê por parte dos artistas de teatro do interior nordestino. Quando há alguma fórmula, aquilo é desenvolvido no modo autodidata, sem orientação de professor, como quase tudo que tange à cultura popular. Isto pode se estender para diversos outros segmentos. O tocador de viola, muitas vezes toca “de ouvido”, e não sabe conversar sobre acordes e campo harmônico. A dançarina aprende copiando, sem técnicas e exercícios preparatórios muito elaborados.

No fundo, existe algo de paradoxal nisto tudo. Onde há uma falta de educação, de formação ou instrução (formais), há maior contato com a literatura oral e os saberes do povo. No Maranhão, por exemplo, um estado dos mais pobres e menos assistidos do Brasil, é onde a cultura do Boi ainda é bem forte, podendo ser visto isto claramente nos festejos de São João, em junho. Parece que onde

a educação não chega, cria-se um vácuo, um vazio, que é preenchido pelos saberes do povo, como os batuques e as danças (frevo, carimbo ou ainda outras). Onde falta o letramento, ficam as coisas do avô e da avó. O cantar, a louvação, os gestos e os festejos. Com o advento da mídia televisiva e da internet, hoje podemos dizer que este vazio é mais preenchido pela aculturação americana e modismos do sul, Rio e São Paulo. Ainda falando sobre a lacuna educacional, onde o patrimônio imaterial ocupa o lugar da falta de ensino das escolas, podemos constatar isto no Sudeste. Com seu alto índice de acesso ao que há em Paris ou Nova York, muitas expressões como o Cateretê, no norte de São Paulo, sumiram completamente. Num contexto onde a sociedade aprende a valorizar o eurocentrismo chique que vira tendência, muitos deixam de olhar para o regional, atentos à cultura internacional que chega chamando atenção. Em Minas, muitas Folias de Reis sucumbiram pelo fato dos herdeiros não terem mais identidade com a cultura mantida pelo pai e pelos ancestrais. Que remédio há se os velhos morrem, e não há mais quem possa “levar o pano” para fora?

O que quero trazer como reflexão é que tudo que tange às tradições mais puras do povo está isento de uma doutrinação de estética eurocêntrica. Nunca haveria o frevo, se não tivesse sido uma expressão do povo, nunca haveria os aboios dos vaqueiros, se estes tivessem tido aula de canto erudito. O mesmo podemos dizer da voz no teatro de bonecos. Os mamulengueiros vão aprendendo por imitação, observando seus antecessores, criando falsetes na base do treino, construindo repertório com músicas que aprendem a gostar e a valorizar. Incluem algumas modas cantadas pela avó ou pela mãe. Criam uma amálgama que inclui história de vida e convivência com os mestres, nascendo assim um estilo único, por mais que possa haver semelhanças com outros homens do mesmo ofício.

Alguns tipos chamam a atenção pelo estilo vocal impresso na sua figura. Um deles é o Janeiro, um boneco negro, representando a parte operária do drama. Sim, há uma comparação com a Casa Grande,



onde residem os herdeiros do poder e da terra, e os negros pobres que vivem ao redor e prestam serviços ao seu amo e a esposa dele, representados pelo Coronel ou Capitão e sua mulher Quitéria. Mas voltando ao Janeiro, ele tem um pescoço gigante que fica guardado, e em determinado momento o mestre mamulengueiro espicha aquele pescoção, arrancando boas risadas da assistência. Ele tem uma voz rouca, e um jeito desconfiado. Fala pouco, o que obriga Mateus a puxar assunto. Até que, por fim, desata a falar, perguntando à plateia se alguém já viu a namorada nova dele. Ele canta loas e tem duas músicas. Numa delas, ele diz: “Janeiro vai, Janeiro vem, feliz daquele a quem Deus quer bem”. Fui encontrar referência desta música em Câmara Cascudo (CASCUDO, 2006, p. 43), o que prova que há uma mistura, onde referências se fundem, trazendo algo novo, tendo o velho como base. Neste caso existe uma conexão com as Janeiras, cortejo musicado onde cantadores e danceiras, em fila, passavam pelas casas dos amigos. Esta manifestação popular resistiu até as primeiras décadas do séc. XIX, e possivelmente povoava o imaginário popular do inventor do Janeiro. Arquétipo este que se consolidou no brinquedo, sendo usado até hoje pelos antigos, e sendo adotado pelos novos mestres vindouros.

Outro tipo que é marcado pela voz é o Coronel Mané Pacarú. Sua figura é a de um homem branco bem vestido, com pinta de homem endinheirado. Pode ter uma fivela grande na cintura para realçar sua boa energia monetária. Um bigode grosso ajuda a dar pinta de senhor de engenho. Seu jeito de falar é impaciente. Tem o temperamento quente, se irrita facilmente e traz um tom ameaçador no seu discurso. Ameaça daqui e dali, evidenciando seu caráter belicoso. Sua voz é de garganta, como homem de voz arranhado pelo excesso de charuto. Toma cachaça logo de manhã e gosta de frisar isso. Para que todos saibam que é homem com “H” maiúsculo. Tem muitos empregados e não pode mostrar fraqueza, senão perde a autoridade do bando.

A voz também serve para antecipar certas situações. Se o coronel fala com o Mateus, de uma forma dengosa ou doída, o músico já

sabe logo que tem alguma coisa no ar. Ou perdeu dinheiro no jogo de azar, ou levou chifre da Quitéria... Alguma coisa machucou “o cabra”, ou na testa, ou no bolso. Isso já muda todo jogo, e faz o Mateus ter outro comportamento com o coronel, mais consolador, e menos subserviente. É o boneco chorando um ombro amigo.

Da mesma forma, se Catirina entra nervosa, falando com voz autoritária, como o jeitão do Coronel, porém numa versão feminina, pode saber que Caroca, seu marido, aprontou poucas e boas. Normalmente, neste caso, Caroca entrou antes e combinou com Mateus que, caso sua mulher perguntasse, era para ele falar que não viu o marido. Nestes casos, Caroca saiu para comprar leite pro menino e foi beber cachaça, ou algo assim. Por mais que o arquétipo tenha um estado tradicional, este subtexto pode se alterar, de acordo com o estado de espírito do mesmo naquela ocasião.

Podemos entender o nível de complexidade que envolve as vozes no Teatro de Mamulengo, além de serem inúmeros tipos, os mesmos são mutáveis. Um tipo no aspecto “normal” é bem diferente do mesmo tipo com dor de dente. E isto orienta o Mateus, que faz escada do lado de fora da empanada, e é a segunda figura mais importante, só perdendo para o mestre mamulengueiro. O Mateus deve entender com profundidade todos os tipos, tratá-los com intimidade, como “compadres”. Deve conhecer o passado e os segredos mais íntimos de cada um dos personagens. Ao mesmo tempo, deve agir dentro da lógica do objeto. Se um boneco chega bravo e pede para parar a música, ele prontamente obedece. Pela nossa lógica, um homem é superior à um boneco de luva. No entanto, nesta realidade às avessas, Mateus é um boneco vestido de gente. Ofende-se, assombra-se, mas não vai querer desafiar, ou desobedecer um boneco que chega “espalhando brasa” em cena.

A voz exerce outro aspecto importante através da cantoria entre as cenas. Entre uma passagem e outra, onde o folgazão necessita de alguns minutos para fazer a troca de personagens, para não dar barriga, ou buraco, fazendo com que a plateia se disperse, o recurso vocal é usado para puxar baianos para Mamulengo, um estilo típico

desta brincadeira. Trata-se de uma espécie de baião, porém mais virado, com dizem em Glória do Goitá, quer dizer, mais acelerado. São músicas boas de ouvir e cantar, presentes no repertório do cancionero popular. Tem função de prender a atenção da população enquanto um novo drama é preparado para ser encenado. Uma dessas canções traz uma quadra popular da poesia do cearense Juvenal Galeno "Cajueiro pequenino carregadinho de flor. Eu também sou pequenino carregado de amor." (GALENO 2010, p. 538). Obra ainda do séc. XIX que vem sendo carregada na mala junto com bonecos de pau, cortando o século passado e chegando aos dias de hoje, levando graça e contentamento aos espectadores deste teatro de revista, que hoje volta a ser novidade para muitos, embora já tenha sido coisa comum nos tempos de outrora.

Já que entramos na poesia, um aspecto poético bem forte da brincadeira são as loas. Basicamente são versos rimados, recitados num galope único, fazendo alusão aos poetas populares do São José do Egito, ou aos autores de Cordel, que liam seus cordéis em praça pública, para atrair a atenção dos passantes e fazer boas vendas de seus livretos. Mais uma vez o Mamulengo se apropria de um recorte da cultura nordestina, agora na poética declamada que é a mais pura loa, dentro do contexto do boneco. "Mateus, manda uma loa da sua terra para satisfazer a população aqui presente no terreiro". Diz Caroca cobrando verso recitado do cumpadre tocador.

Por vezes, o próprio nome agigantado do boneco já é uma loa por si só. Quando Simão chega e diz, num galope só, que "perdeu a chave de casa, a mulher o largou, perdeu o emprego, anda liso, leso, louco, e está tomando sopa de pedra enquanto a pedra cozinha", também podemos dizer que se trata de um texto escarrado com a mesma essência da loa. Num galope só, glosa de aguardente, se bebe numa talagada única.

O padre é um tipo que tem umas características bem focadas no catolicismo. Quando entra, canta frases que lembram o canto gregoriano, e aquelas melodias da missa, nas quais o coroinha Tobias responde de forma debochada, arrancando gargalhadas. Trabalha com um tipo, representa reconhecer tudo que lhe envolve, seus

códigos, suas qualidade e defeitos, suas fraquezas e virtudes.

O soldado obedece ao inspetor, que o trata de forma enérgica e brusca. Grita: "Sentido!", onde o soldado responde imediatamente batendo continência. E quando o inspetor vai embora, o soldado está tão automatizado em ser tratado daquela forma, que Benedito, negro muito astuto, o trata da mesma maneira que o tratamento dado pelo superior ao soldado. Como o soldado está numa situação quase robótica, obedece aos comandos do Benedito, como se estive com o Inspetor. Situações como esta fazem a população rir largamente, por dois aspectos. Primeiro, pela condição humana de agir sem discernimento, de tanto repetir determinada ação. E posteriormente, por fazer piada com a polícia, que está longe de ser um modelo de integridade, por vezes agindo de forma racista ou interesseira.

## REFERÊNCIAS

ALCURE, Adriana Schneider. **O universo compartilhado de brincadeiras da Zona da Mata pernambucana.** In: BELTRAME, Valmor Níni & MORETTI, Gilmar A. (editores). *Móin Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas.* Jaraguá do Sul: SCAR/ UDESC, ano 2, v. 3, 2007b. (p.61-81).

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil.** 2 ed. São Paulo: Global, 2006.

GALENO, Juvenal. **Lendas e Canções Populares.** 5 ed. Fortaleza: Secult, 2010.