

Só posso passar à frente o que me afeta, o que conheço

Izabela Brochado

Universidade de Brasília - UnB (Brasília)



Figuras 1 e 2 - Apresentação do espetáculo *Uma História Simples* no 3o. PRO-VOCAÇÃO, UDESC, 2019. Direção: Izabela Brochado. Companhia Trapusteros Teatro. Foto: Jerusa Mary.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702212019458>

Resumo: Este artigo é a transcrição da fala da autora na mesa-redonda intitulada *De que forma a tradição está presente nos processos contemporâneos em teatro de animação?* A partir de uma perspectiva muito pessoal, quase uma cartografia, tendo como foco a experiência da autora como artista, pesquisadora e professora em diálogo com as tradições de teatro de bonecos popular do nordeste (Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco) ao longo de quase três décadas de convívio com estas tradições, busca responder a pergunta geradora.

Palavras-chave: Mamulengo. Tradição. Contemporaneidade. Teatro de Bonecos Popular do Nordeste. Patrimônio cultural.

Abstract: This article is a transcription of the author's speech on the roundtable entitled *In what way tradition is present in contemporary processes in puppet theatre?* From a very personal perspective, almost a cartography, focusing on the author's experience as an artist, researcher and teacher in dialogue with puppetry tradition in Brazilian northeast (Mamulengo, Babau, João Redondo and Cassimiro Coco) for almost three decades of interaction with these traditions, it tries to answer the main question.

Keywords: Mamulengo. Tradition. Contemporaneity. Puppet Theater in Northeast Brazil. Cultural heritage.

Começo a minha fala pelo título dado a esta mesa-redonda: *De que forma a tradição está presente nos processos contemporâneos em teatro de animação?* A primeira resposta que me vem à mente à indagação é: as tradições só podem estar presentes nos processos contemporâneos se as conhecemos. Dessa assertiva, outras perguntas surgem: Como chegamos a conhecer essas tradições na contemporaneidade? Como elas têm sido repassadas, considerando os novos contextos da contemporaneidade?

Os processos de conhecimento dessas tradições acontecem por diferentes caminhos que não se excluem, ao contrário, se complementam. Em geral, primeiramente são resultados da vivência direta, seja como artista ou como público que delas compartilham. O conhecimento advém também da pesquisa e do estudo das suas

diversas formas, o que inclui: os elementos de linguagem que as constituem; as suas historicidades; a compreensão dos sentidos que elas produzem, tanto nos seus fazedores quanto nas comunidades que as fruem, dentre outras.

Seja de qual modo a tradição é apreendida, só poderei passá-la à frente se ela me afeta, me instiga. Assim, vou falar brevemente como eu cheguei primeiramente ao Mamulengo, e depois às outras tradições bonequeiras do nordeste brasileiro, como o Babau, o João Redondo, o Cassimiro Coco.

Foi por vivência artística que me aproximei do Mamulengo, nos sete anos de andanças com o grupo Mamulengo Presepada, de Chico Simões, no qual eu fazia um Mateus feminino, uma brincante, mistura de mestre de cerimônia e musicista, que tocava e cantava para os bonecos e servia de ponte entre estes e o público. Foi como artista que eu comecei a adentrar no terreno da tradição mamulengueira.

Essa vivência artística me possibilitou viajar e conhecer outras tradições de bonecos europeias, como Pulcinella (Itália), Cristobita (Espanha), Bonecos de Santo Aleixo e Robertos (Portugal), que me instigaram a imaginação e a curiosidade, e me impulsionaram a querer conhecê-las mais profundamente.

Daí se deu o que chamo de segunda camada de conhecimento, que foi minha formação acadêmica como pesquisadora das tradições. Primeiramente no mestrado, quando fiz um estudo sobre a ocorrência do Mamulengo no Distrito Federal¹ abordando questões como: De que maneira essa forma artística nordestina chega ao DF? Como ela é ressignificada neste novo contexto? Como se dá a comunicação com um público tão diverso do nordestino, tanto pela faixa etária preferencial a que se destina quanto pelo contexto sociocultural²?

¹ Distrito Federal: o Mamulengo que mora nas cidades - 1990-2001. Universidade de Brasília, Brasília, 2001.

² No DF o público é majoritariamente infanto-juvenil e as apresentações ocorrem, na

Esse **Mamulengo fora de lugar**, termo cunhado por mim para falar desse deslocamento, me atiçou a curiosidade de conhecer com mais profundidade as tradições populares de luva ocidentais que antecederam o Mamulengo, e me levou ao doutorado na Universidade de Dublin³ sob a orientação do professor John MacCormick, um dos maiores historiadores do teatro de bonecos popular ocidental da contemporaneidade.

Meu projeto inicial de doutorado propunha um estudo comparativo entre o Mamulengo e seus “ancestrais” europeus citados acima. Mas ao realizar a pesquisa de campo pelo nordeste brasileiro, onde vivi e convivi com os diversos brincantes e suas brincadeiras por quase um ano, fui totalmente “enfeitiçada” e o projeto deu uma guinada, passando a se concentrar no Mamulengo, principalmente da Zona da Mata de Pernambuco, onde trabalhei prioritariamente com três bonequeiros: Mestre Zé Divina; Mestre Zé Lopes e Mestre João Galego, mas também com o grande Chico Daniel, brincador de João Redondo, do Rio Grande do Norte. Também adentrei em estudo mais generalizado dessas tradições no Ceará e na Paraíba. A todos esses Mestres eu dedico a minha fala.

A terceira camada de conhecimento se deu como coordenadora-geral do Processo de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco, que resultou no título de Patrimônio Cultural do Brasil junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, cujo inventário foi realizado por cerca de sete anos de pesquisa, em quatro estados do Nordeste (Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará) e no Distrito Federal.

A pesquisa documental consistiu no levantamento e catalogação de dados já existentes sobre o TBPB, como fontes escritas

maioria, nas escolas ou em contextos pertinentes a esta faixa etária.

³ *Mamulengo Puppet Theatre in the Socio-Cultural Context of Twentieth-Century Brazil*. 2005. 421. Tese – Trinity College, University of Dublin.

(livros, teses, artigos, material veiculado na imprensa, etc.); acervos de bonecos e outros materiais utilizados nos espetáculos; acervos de registro audiovisual, entre outros. Durante esse período foi realizada extensa pesquisa em acervos públicos e privados, bibliotecas e museus das capitais dos estados supracitados.

A etapa de pesquisa de campo pressupôs a incursão dos pesquisadores ao encontro dos bonequeiros e grupos de teatro de bonecos em suas localidades, com a finalidade de realizar o inventário. O trabalho incluiu entrevistas, prioritariamente com os mestres bonequeiros, depois com outros artistas e familiares; registros fotográficos dos acervos de bonecos e objetos de cena, dos ambientes de trabalho e suas localizações. Nestas, também houve apresentações de brincadeiras (espetáculos), filmadas pelas equipes de pesquisa. Esse importante acervo encontra-se armazenado em arquivos físicos e em mídia digital.

Por meio de uma ação interdisciplinar, na qual colaboram as áreas do teatro de bonecos popular, do patrimônio cultural, das ciências da informação e das línguas estrangeiras e tradução, estamos levantando fundos para a implantação do projeto que propõe a criação de uma biblioteca digital com toda a documentação produzida durante o processo de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste como Patrimônio Cultural do Brasil, para acesso de pesquisadores, professores, artistas e público em geral.

São esses conhecimentos construídos durante minha trajetória que busco compartilhar nos processos que vivencio na contemporaneidade, sejam eles resultantes de minhas práticas como artista ou de minhas práticas acadêmicas, porque, como explicitado no título deste artigo, só verdadeiramente passamos à frente o que nos afeta. Dessa maneira, preciso fazer isso com meu público e com meus alunos, pois sem essa apreensão sensível ou intelectual, dificilmente essas tradições podem seguir adiante. Então, o que pretendo aqui nessa mesa é afetar um pouco vocês!

Em primeiro lugar é preciso afirmar que o Mamulengo é, na sua origem, um teatro de bonecos absolutamente popular, praticado por

artistas pertencentes às camadas populares da sociedade (pequenos agricultores, pescadores, profissionais de pequenos serviços, entre outros, muitos deles semianalfabetos) e que hoje, mesmo em menor escala, ainda acontece em cidades do interior e nas capitais dos estados nordestinos. Com os deslocamentos dos artistas populares, esse teatro de bonecos migrou para grandes centros da Região Sudeste, como São Paulo e Rio de Janeiro, e também para o Distrito Federal. Neste, o Mamulengo se expandiu junto a novas gerações de bonequeiros e hoje a capital do país conta número significativo de grupos trabalhando exclusivamente com essa linguagem⁴.



Figura 3 - Bonequeiros de Brasília e de outros estados, juntamente com o Mestre Zé de Vina de Pernambuco na Jornada do Patrimônio – Oficina de Salvaguarda do TBPn no DF, na Superintendência do IPHAN – DF, agosto de 2019. Foto: Ana Carolina Lessa Dantas.

⁴ De 22 a 25 de agosto corrente, foi realizada a Jornada do Patrimônio – Oficina de Salvaguarda do TBPn no DF, proposta pelo IPHAN – DF, na qual foi levantada a existência de 15 grupos de mamulengo na cidade.



Figuras 4, 5, 6 e 7 - Bonequeiros do nordeste. Na parte superior João Vianna da Silva (São José do Campestre, Rio grande do Norte) e Antônio Babau (Mari, Paraíba, já falecido). Parte inferior, José Vitalino (Nazaré da Mata, Pernambuco) e Chico Bento (Trairi/ Crato, Ceará). Fotos de autores diversos presentes no Dossiê Interpretativo: Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, 2014.

O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste apresenta uma importância fundamental, pois através dele são abordados temas que remetem ao imaginário, às crenças, aos desejos, aos medos, às críticas sociais de seus artistas e do público que dele compartilha. Assim, ele fala da nossa história, de um país riquíssimo culturalmente, mas absolutamente desigual social e economicamente, um país racista, um país homofóbico, ao mesmo tempo generoso em tantos aspectos. Essa incoerência, essa contradição permanente é expressa nesse teatro de bonecos, o que somos está ali presente!

Embora para efeito da pesquisa o considerássemos como um único *Bem* - Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, pelas razões já expostas, é importante também conhecer e reconhecer a diversidade de suas formas, não somente pelas nomenclaturas - Mamulengo, João Redondo, Babau e Cassimiro Coco, mas pelas diferentes estruturas dramáticas, personagens, músicas, barracas/empanadas. É importante que conheçamos os mestres mais significativos, como Januário de Oliveira, conhecido como Ginu, que atuou em Recife até meados dos anos 70; Solon, de Carpina, falecido nos anos 80; Chico Daniel, que faleceu nos anos 2000, quando ainda brincava na região de Natal; Zé Divina, que até hoje brinca na região da Zona da Mata Norte de Pernambuco; Chico Simões, nascido em Brasília e que brinca por todo o Brasil e por vários países. É fundamental conhecer e reconhecer esses artistas que apresentam uma riqueza significativa de acervos de bonecos; de acervos de passagens/cenas; de formas diferentes de estruturar a brincadeira e de se relacionar com o público.

Passo agora, a apresentar alguns desses elementos, mesmo estando longe de aprofundar a discussão pelo espaço dessa mesa.

Elementos de linguagem

Barracas

As barracas, também conhecidas como empanadas ou toldas, é o espaço cênico onde se dá a ação com os bonecos, que podem ser apenas um anteparo para esconder os bonequeiros, como um lenço esticado entre dois suportes ou apresentar uma estrutura mais complexa, como uma pequena “casa”. Conhecer como elas são construídas em cada lugar, suas especificidades, as razões dessas diferenças, suas historicidades (elas se transformaram?) são pontos importantes.

Em Pernambuco, mais especificamente na região da Zona da Mata, as barracas apresentam uma grande riqueza visual, com muitas cores, algumas com cenários de fundo e uma grande diversidade de signos visuais que vão desde personagens que são representados

por pinturas localizadas principalmente na parte frontal da barraca até escritos com informações sobre o grupo: nome do grupo e do mestre responsável; data de criação; cidade de origem; contatos do mestre. Tais informações, que situam o grupo em um tempo e lugar, inclusive revelando a sua permanência temporal, considerada como um fator de qualidade, funciona também como uma propaganda para futuras contratações.

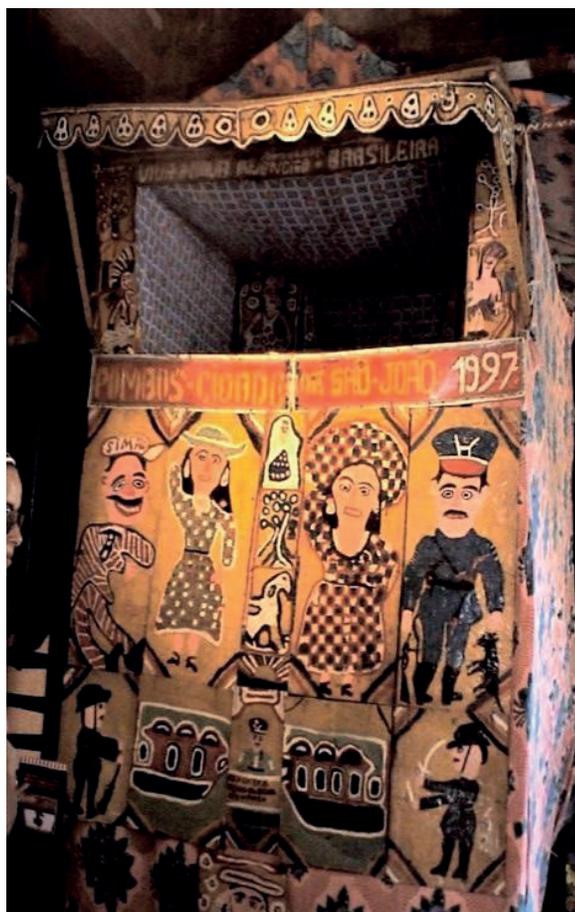


Figura 8 - Barraca pertencente a João Nazarro, mamulengueiro pernambucano. Acervo Museu do Mamulengo, Olinda. Foto: Izabela Brochado, 2004.

Outro aspecto que diferencia as empanadas desta região é sua organização interna, a exemplo da empanada do Mestre Zé Divina. Ainda hoje, ele e seus ajudantes apresentam seus bonecos sentados sobre caixotes diferentemente da maioria, que se apresenta em pé. São dois grandes caixotes que durante a brincadeira são colocados um sobre o outro, sendo um usado como “piso” e o outro como “banco”. O som dos pés sobre a madeira cria um efeito sonoro que é utilizado em vários momentos do show, que tanto pode ser um acompanhamento rítmico a uma determinada música, como explicitação de intensidade “emocional” de algum personagem ou cena, sendo o ritmo acelerado pelos pés que batem intensamente sobre o chão, ou seja, sobre a madeira do caixote de baixo. Interessante notar que nos Bonecos de Santo Aleixo da região do Alentejo, Portugal, os bonequeiros também fazem o mesmo uso dos seus caixotes. Tanto ali quanto em Pernambuco os caixotes são utilizados para o transporte dos bonecos e demais materiais de cena.

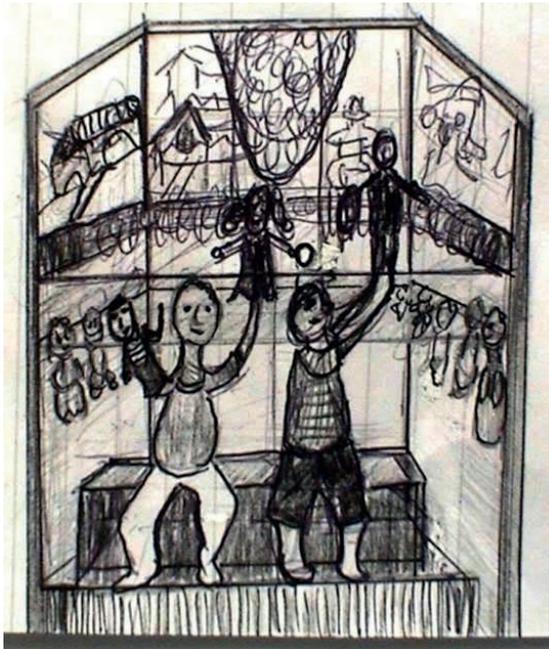


Figura 9 - Desenho da parte interna de uma barraca de mamulengo, feito pela autora, a partir da observação da brincadeira do Mestre Zé Divina e de outros mestres de Pernambuco, 2004.

Os bonecos/personagens

Conhecer as formas de construção e os materiais utilizados para a representação dos personagens é um campo vasto de estudo. Estabelecer estudos comparativos entre o acervo de bonecos de mestres da velha geração e das gerações atuais, observando como esses elementos apresentam uma historicidade, tanto no tipo de material utilizado quanto na representação das figuras, indicam muitos caminhos e a partir deles muitas perguntas surgem: Como eram representados antes? Quais materiais eram utilizados? Quais seus significados? Como são representados agora? Que novas figuras surgiram a partir de novos materiais e de novas dramaturgias? Há que se olhar para esse campo sem incorrer no risco do saudosismo muito próximo de visões folcloristas sobre a tradição, que muitas vezes idealiza uma forma “pura”.





Figuras 10 - 17 - Bonecos de diversos mamulengueiros pernambucanos, presentes no acervo do Museu do Homem do Nordeste, Recife. Fotos: Izabela Brochado.

Como apontado por Hermilo Borba Filho em seu livro *Fisionomia e Espírito do Mamulengo* (1966), os bonequeiros usam os materiais que instigam a sua imaginação, e eu completaria, e que estão disponíveis, considerando inclusive as dificuldades financeiras da maioria. Observa-se que os bonequeiros não têm uma preocupação em preservar algo fixamente, embora os personagens-tipo devam apresentar características próprias que os identificam como tal. Então, conhecer a tipologia de personagens é outro aspecto fundamental para se entender essas tradições: Quem são? Que nomes possuem? Qual o seu papel na dramaturgia? Quais as suas características? Qual a sua historicidade? Que novos personagens surgem, considerando os novos contextos? Que novas histórias?

Adriana Alcure afirma: “Tudo parte do personagem: as passagens, as loas, as músicas. Nesse sentido, o personagem-tipo consolida estas figuras mantendo o Mamulengo coeso e diferenciando-o de outras formas teatrais.” (ALCURE, 2008, p.61). Com isso, podemos dizer que o personagem-tipo está no centro da construção dramática.

Dramaturgia

Assim como outros elementos, a dramaturgia no Teatro de Bonecos Popular do Nordeste apresenta variações relativas ao lugar e ao tempo de sua produção. No artigo “Aspectos dramáticos do teatro de bonecos popular”, Brochado e Ribeiro (2011, p.199) apontam que:

A dramaturgia, neste caso e em consonância com o que Pavis aponta, pode ser considerada a partir do próprio evento em si, da brincadeira em cena, da situação teatral não restrita ao ‘texto’ que é dito. É uma intersecção e uma interposição tanto de aspectos musicais e visuais quanto de outros, relativos à presença e à participação do público. Este conjunto que se constitui, portanto, mais amplo é potencialmente indicador de procedimentos de cena em grande medida codificados.

Apesar dessas características, é notável que a importância do que é falado na ‘textualidade’ do Mamulengo é

fundamental. O texto não é previamente escrito, mas constituído na oralidade e na brincadeira o que apresenta uma relação intimamente ligada à situação do ‘estar em cena’ na presença de um público, do brincar e do contexto de referências compartilhadas entre artistas e espectadores.

A compreensão do espetáculo como fenômeno que acontece no aqui e agora não elimina a noção da presença de procedimentos codificados, seja na relação com o público seja nos textos fixados por transcrições. Assim, conhecê-los é outro aspecto que considero fundamental para passar adiante as tradições, sempre compreendendo que, estando inseridas no campo das tradições orais, essas formas teatrais são mantidas vivas pelos (e nos) espetáculos enquanto processos de comunicação que se renova e assim “sujeitos a transformações por parte dos enunciadores sucessivos dos textos” (ZURBACH, 2007, p. 41).]



Figura 18 - Espetáculo Uma História Simples. Direção: Izabela Brochado. Companhia Trapusteros Teatro. 3o. PRO-VOCAÇÃO, UDESC. Foto: Jerusa Mary.

Quando trabalho com as tradições em minhas experiências pedagógicas são essas noções que busco passar aos alunos, pois preciso surpreendê-los com a riqueza expressa das tradições em seus vários elementos. Busco instigá-los a olhar para os bonecos (seus talhos, pinturas, materiais), figuras que deveriam também ser estudadas pelos alunos de escultura. Mostro a diversidade dos elementos textuais (os trocadilhos de duplo sentido, as loas rimadas, as temáticas); a improvisação que nasce do encontro e na relação que o mestre estabelece com o público, incluindo as estratégias usadas por ele para se comunicar frente aos diferentes públicos, sejam diferenças etárias, sociais ou de contexto⁵. Conhecer esses elementos é fundamental para que os alunos possam compor seus repertórios, valorizando e se enriquecendo com conhecimentos que vêm de uma memória longa, repassados prioritariamente por meio oral dentro de uma estrutura social que está se transformando rapidamente. Então, é fundamental que as formas de repasse também sejam transformadas e que o olhar dos estudantes encontrem novos referenciais, que não sejam apenas os eurocêntricos. Nesse sentido, meu trabalho como artista, pesquisadora e professora dialoga com a perspectiva epistemológica da Ecologia dos Saberes, uma vez que esta busca valorizar culturas e saberes diversos quebrando visões hegemônicas e, como apontado por Boaventura de Souza Santos em seu fundamental livro *Epistemologias do Sul* (2009, p.45), perceber o conhecimento através de uma “inesgotável diversidade e experiência do mundo”.

⁵ Sobre o tema ver BROCHADO, Izabela. A participação do público no mamulengo pernambucano, In: **Móin-Móin: Revista de Estudos sobre o Teatro de Formas Animadas**. Jaraguá do Sul : SCAR/UEDESC, ano 2, v. 3, 2007. ISSN 1809 – 1385.





Figuras 19 – 24 - Conjunto de fotos da oficina *O teatro de Mamulengo*, dada pela autora como parte da disciplina Introdução ao Teatro de Marionetas do curso de Licenciatura em Teatro, Universidade de Évora, Portugal, ano lectivo 2016/2017 – 2º ano. Fotos: Izabela Brochado e Marcos Pena.

O trabalho que venho realizando tem sido nas disciplinas e grupos de pesquisa na Universidade de Brasília e em oficinas de curta duração ministradas em diversos contextos, nos quais o universo das tradições está no centro do conhecimento a ser compartilhado e, assim, possibilitar aos alunos conhecer os signos visuais, as estruturas de enredo, os textos transcritos, as técnicas de comunicação com a plateia, as músicas, e a partir desse universo, e instigados por ele, criarem os próprios espetáculos, misturando temáticas, técnicas presentes nas tradições com novas discussões, novos personagens, novos enredos, ou seja, com questões da contemporaneidade – raciais, gênero, sexualidade.

Cada nova experiência vivida reafirma que, para que a tradição siga adiante é fundamental que ela tenha uma comunicação efetiva com o presente.



Figuras 25 e 26 - Espetáculo *Uma História Simples*. Direção: Izabela Brochado. Companhia Trapusteros Teatro. 3o. PRO-VOCAÇÃO, UDESC. Foto: Jerusa Mary.

REFERÊNCIAS

- BROCHADO, Izabela Costa. Dossiê Interpretativo. **Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: Mamulengo, Cassimiro Coco, Babeu e João Redondo como Patrimônio Cultural do Brasil**. Brasília: MINC; IPHAN;UnB; ABTB, 2014.
- BROCHADO, Izabela Costa. **Mamulengo Puppet Theatre in the Socio-Cultural Context of Twentieth-Century Brazil**. 421. Tese – Trinity College of Dublin, 2005.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In. SOUSA, Boaventura de; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.
- ZURBACH, Christine. (Org.) **Autos, Passos e Bailinhos: Os textos dos Bonecos de Santo Aleixo**. 1ª Ed. Évora: Casa do Sul Editora, 2007.