

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:
O RISO E O GROTESCO NO TEATRO DE ANIMAÇÃO

Florianópolis, v. 1, n.26, p. 32 - 49, ago. 2022

E - ISSN: 2595.0347

O riso que queremos – O Congresso Feminino¹

Barbara Duarte Benatti

Universidade de Brasília - UnB (Brasília, Brasil)

Joana Vieira Viana

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC (Florianópolis, Brasil)



Figura 1 – Mulheres do Congresso Feminino. Foto: Felipe Santos, 2022.

¹ Este artigo apresenta trechos da dissertação *Mulheres Mamulengueiras: um Estudo de Caso em Glória do Goitá-PE*, de Barbara Benatti (2017), ampliando a discussão sobre a pesquisa.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034701262022032>

O riso que queremos – O Congresso Feminino²

Barbara Duarte Benatti³
Joana Vieira Viana⁴

Resumo: O presente artigo pretende discutir a potência, bem como a dimensão política e contraventora na brincadeira de Mamulengo chamada *Congresso Feminino* do grupo *Mamulengando Alegria*, de Glória do Goitá-PE, formado por Neide, Cida e Larissa Lopes. Nossa proposta é compor um texto em diálogo com a Cida, repercutindo uma articulação com o referencial teórico de bell hooks (2019), Marcela Lagarde (2011), Margareth Rago (2013), Patrícia Dutra (1998) e a Lei 13.104, elucidando como o risível se transforma perante as reivindicações e as lutas sociais das mulheres no século XXI, pensando ainda nos impactos que a produção de espetáculos como esse reverberam no público.

Palavras-chave: Teatro de Bonecos; Mamulengo; Mulheres no Mamulengo; Dramaturgias; Lei Maria da Penha.

The laugh that we want - The Women's Congress

Abstract: This article intends to discuss the potency, as well as the political and contravening dimension in Mamulengo's play called *Women's Congress* of the group *Mamulengando Alegria* of Glória do Goitá-PE, formed by Neide, Cida and Larissa Lopes. Our proposal is to compose a text in dialogue with Cida, reflecting an articulation with the theoretical reference of bell hooks (2019), Marcela Lagarde (2011), Margareth Rago (2013), Patrícia Dutra (1998) and Law 13.104, elucidating how the laughable is transformed in the face of the claims and social struggles of women in the 21st century, also thinking about the impacts that the production of shows like this reverberate on the public.

Keywords: Puppet Theater; Mamulengo; Women in Mamulengo; Dramaturgies; Maria da Penha Law.

² Data de submissão do artigo: 18/05/2022. | Data de aprovação do artigo: 22/07/2022.

³ Barbara é Licenciada em Educação Artística: Artes Cênicas, pela UnB (2008). Pós-graduada com especialização em Hotelaria Hospitalar, pelo Centro de Excelência em Turismo-UnB (2009), dando desenvolvimento a pesquisa iniciada na graduação, ampliando o repertório sobre a inclusão das artes no processo de recuperação. Mestre em Artes Cênicas (2017) pela UnB. Atualmente é Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas na UnB. E-mail: barbara.d.benatti@gmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8301-6910>

⁴ Joana possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (2004), Especialização em Docência no Ensino Superior pela Unopar (2014) e Mestrado em Artes Cênicas na UFRN. Cursando Doutorado em Teatro pela Udesc. E-mail: joanavieiraviana@hotmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9980-8947>

Introdução

A relação das pesquisadoras com a mamulengueira Cida Lopes iniciou-se em 2016, com a pesquisa de mestrado. Desta relação e do sentimento de que algumas questões referentes ao Mamulengo feito por mulheres ainda precisavam ser investigadas, surge o desejo de continuidade, em prática atualmente no Doutorado em Artes Cênicas, na mesma universidade, pelo mesmo programa de pós-graduação e sob a orientação da prof. Dra. Fabiana Lazzari. Apesar do tema parecer o mesmo, algumas mudanças relevantes aconteceram neste ínterim.

A Morte, um personagem existente no Mamulengo tradicional, pertencente no que se conhece como "grupo dos fantásticos"⁵, surgiu nesta história de uma maneira devastadora, como ela costuma fazer, seja na ficção, ou no mundo real. Fomos assoladas por uma pandemia de proporções inimagináveis, de modo que a morte ainda parece estar à espreita, do lado de fora de cada casa, podendo se desdobrar em uma nova variante do vírus. Dentro da casa da família Lopes, ela também fez sua aparição, levando o Mestre Zé Lopes⁶, em agosto de 2020.

Entramos em um período de reajustes, onde a arte se reinventou encontrando outras formas de sobrevivência. Os encontros e as apresentações passam a ser mediados por plataformas tecnológicas e redes sociais. Nossas pesquisas em arte também buscam a reinvenção e o reencantamento. Nós pesquisadoras nos reconhecemos e percebemos haver inúmeras afinidades, não só na vida cotidiana de mulheres-mães-pesquisadoras-em-tempos-sombrios, mas também na interface dos temas de nossas pesquisas.

Este texto foi elaborado após um encontro virtual⁷ entre nós, autoras, e a artista Cida Lopes. Deste diálogo, ou *triálogo*, percebemos uma

⁵ A Morte, o Diabo, o Lobisomem e o Pantel (boneco de um olho só, como os ciclopes) são exemplos de personagens do grupo dos fantásticos.

⁶ José Lopes da Silva Filho, o Mestre Zé Lopes considerado Patrimônio Vivo de Pernambuco desde 2017 faleceu em 21/08/2020 aos 69 anos de idade em Glória do Goitá. Ele pertencia à tradição do Mamulengo da Zona da Mata, dono do *Mamulengo Teatro Riso*.

⁷ Realizamos uma entrevista aberta em maio de 2021, pela plataforma *Zoom*, com duração de uma hora e trinta minutos, com foco na temática da brincadeira *Congresso Feminino* problematizando a questão da persistência da violência contra as mulheres.

retroalimentação, onde a cena em questão é o tema principal, atravessado pelas dinâmicas sociais e pessoais de cada uma de nós; três mulheres, neste não-lugar Zoom, ponte entre Pernambuco, Brasília e Paraíba.

A conversa girou em torno da brincadeira⁸ chamada *Congresso Feminino*⁹, que foi concebida pelo grupo *Mamulengando Alegria*, formado por Neide, viúva do Mestre Zé Lopes, e as filhas do casal, Cida e Larissa. A família Lopes é residente de Glória do Goitá, Pernambuco, cidade que concentra uma grande quantidade de brincantes do Mamulengo.



Figura 2 – Cida Lopes mamulengando. Foto: Rafael Gustavo, 2021.

O Mamulengo é uma tradição oral, de encontro e comunicação, sua característica marcante é a participação do público que funciona como co-criador do espetáculo. Manifestação que faz parte do que se entende como Teatro de Bonecos Popular, reconhecido em 2015 pelo Iphan como Patrimônio Cultural do

⁸ O termo brincadeira é usado aqui na acepção de peça ou cena.

⁹ Cida Lopes descreve a brincadeira do *Congresso Feminino* na dissertação de mestrado de Barbara Benatti, que fez um estudo de caso sobre as novas gerações de mulheres brincantes de Mamulengo da cidade de Glória do Goitá (PE), trabalho publicado em 2017.

Brasil. Adaptando-se através do tempo, o Mamulengo trabalha com elementos capazes de se fixarem e de se combinarem a outros, porém, conservando códigos próprios. A nova geração de bonequeiros e bonequeiras modifica o Mamulengo de forma mais dinâmica, criando novos temas, histórias, personagens e utilizando novos materiais para confecção dos bonecos e objetos de cena, na perspectiva de tornar a brincadeira mais dinâmica e também próxima da linguagem infanto-juvenil (BENATTI, 2017).

Pesquisadoras como Patrícia Dutra (1998), Izabela Brochado (2001; 2005), Adriana Alcure (2001; 2007) e Kaise Helena Ribeiro (2010), dentre outros, entendem que as características do Mamulengo se formaram ao longo do tempo, falam em suas pesquisas sobre a relação estabelecida entre mestre/aprendiz, seu caráter cômico-popular, sobre as tipologias de personagens e a forma de dramaturgia, composta de diálogos e falas versificadas.

Ribeiro e Brochado esclarecem que o aprendizado se dá pela observação, como aconteceu com Cida, Neide e Larissa, que aprenderam a arte do Mamulengo pela via de transmissão oral, no convívio familiar. As pesquisadoras observam também que há cenas que dizem respeito a questões ligadas às comunidades produtoras e receptoras, tais como o cotidiano e o imaginário.

Cida nos conta que participava e auxiliava nas brincadeiras do pai desde criança, mas o impulso para que formasse o seu próprio grupo ocorreu em 2007, quando seu pai, o Mestre Zé Lopes, foi internado no dia de uma apresentação pela qual ele já havia sido pago. Cida conta que o Mestre pediu que ela o substituísse. A apresentação acabou sendo um sucesso e marcou um momento decisivo para a criação do *Mamulengando Alegria*.

No grupo, Cida manipula e dá voz aos bonecos. Sua mãe, Neide, atua juntamente com ela dentro da empanada¹⁰ como auxiliar. Fora da empanada, a irmã Larissa faz o papel de Catirina, exercendo a função de Mateus¹¹ e tocando

¹⁰ A empanada, dependendo da região, é chamada por torda, tolda, barraca ou tenda. Trata-se de uma estrutura de madeira ou alumínio, recoberta por um tecido, normalmente Chita. Comumente possui furos que permitem o(a) bonequeiro(a) observar a plateia.

¹¹ A figura chamada de Mateus é um personagem que foi assimilado do Bumba-Meu-Boi, atua como interlocutor, estabelecendo uma conexão dos bonecos com o público, ele faz parte junto com o conjunto de músicos que acompanham a brincadeira, do lado de fora da empanada. No *Mamulengando Alegria*, o

triângulo. O grupo trabalha com enredos do Mamulengo tradicional e histórias que aos poucos Cida vem criando, misturando o humor característico com novos personagens e passagens à brincadeira.



Figura 3 – Manufatura de bonecos no Ateliê Teatro Riso. Foto: Adiel Luna, 2021.

O Congresso Feminino

Cida comenta que no ano de 2008 já estava pensando em trazer brincadeiras novas ao seu Mamulengo, pois os dois grupos, o dela e o do pai, o *Mamulengo Teatro Riso*, comumente se apresentavam juntos. Havia uma vontade de pensar algo novo, além de trazer brincadeiras tradicionais que o Mestre Zé Lopes já não brincava. Um dia ela ouviu uma piada em um programa de humor na televisão e concebeu a brincadeira:

O *Congresso Feminino* foi uma piada que eu vi na televisão. Não lembro o programa, faz muitos anos, mas lembro que foi um humorista homem, que depois de piadas de “loiras burras”, decidiu fechar com

Mateus feito por Larissa tem o nome de Catirina, que é uma personagem do Cavalo Marinho e do Bumba-meu-Boi.

uma piada sobre uma mulher agredida. O que mais me incomodou foi ouvir a plateia rir daquilo como se fosse algo natural, o humorista usar a história como algo natural e engraçado. Falei com mainha e a reação dela foi a mesma que a minha. A gente achou que tinha muita coisa errada ali. (LOPES, 2021)¹².

Cida relata o impacto que sentiu ao ouvir a piada: “Aí eu pensei, como é que isso é uma piada e as pessoas riem disso?! Então eu falei: borá fazer essa piada no Mamulengo”. A ênfase dada por Cida era a de adaptar a piada no Mamulengo não para ser engraçado, mas principalmente para tentar provocar e fazer com que as pessoas se indignassem.

A piada parte do diálogo entre mulheres de diferentes culturas e contextos a respeito das obrigações – quase sempre compreendidas como femininas – pelas quais são responsáveis no âmbito de seus lares.

Aí no congresso feminino, a americana vai contar o que foi que ela fez para mudar a vida dela com o marido na casa dela, né? Um dia ela chegou para o marido e disse que não ia mais lavar roupa. No primeiro dia ela não viu nada [diferente]. No segundo dia ele já pegou uma cueca e lavou. E hoje em dia ele é dono de uma das maiores lavanderias dos Estados Unidos. Daí vai a chinesa contar como foi a história dela. Ela diz que falou para o marido que não ia mais cozinhar para ele. Aí no primeiro dia o marido fez um miojo, depois fez um sushi, e daí ele tá com o maior restaurante da China. Depois tem a brasileira: ela vai contar que falou para o marido que ia fazer greve de sexo. No primeiro dia ela não vê nada. No segundo dia também não. Só no terceiro, que o olho começa a desinchar. (LOPES, 2021).

Percebemos que a própria *piada* (chamaremos de narrativa, por não reconhecer elementos risíveis) já traz em si questões arraigadas das realidades vivenciadas pelas mulheres, principalmente em um país como o Brasil, culturalmente machista, racista e homofóbico. A narrativa sugere que em uma relação conjugal, é obrigação das mulheres os cuidados com a casa e alimentação, bem como a sujeição sexual; em outras palavras, cabe às mulheres o serviço de “cama, mesa e banho.”

Quando os homens passam a desempenhar tarefas vistas como “essencialmente femininas” – lavar e cozinhar, por exemplo –, convertem os

¹² Optamos pela transcrição literal, respeitando e sem omitir nenhum trejeito da fala da entrevistada. Considerando que as narrativas são contadas de forma singular, remetem ao contexto social, histórico, cultural e político. Utilizaremos parênteses quando for necessária alguma explicação direta à palavra e nota de rodapé quando for uma explicação mais ampla.

afazeres domésticos em atividades lucrativas. Está em evidência a tese da superioridade masculina e a suposta vocação do homem para a geração de riqueza e o sustento do lar. A narrativa supõe também certa incompetência do brasileiro com relação aos outros homens em questão, tendo em vista o “sucesso” dos outros e o fato de que a solução encontrada para resolver o conflito com a mulher seja o uso da violência.

Desta forma, ao fazer uso da violência, o brasileiro da narrativa se impõe, sem colocar em risco sua masculinidade (ele não faz o serviço dito “feminino”, nem para ficar rico), ou seja, para o brasileiro parece ser mais importante não abrir mão da virilidade. É notável também a forma como a violência contra a mulher, sobretudo a violência doméstica, é tão aceita socialmente que pode ser aludida em rede nacional, coberta por aplausos e risadas. Fica subentendido no ditado popular de que “em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher”.

Percebemos também que a narrativa sugere certa rivalidade entre as mulheres, ao invés da troca de saberes. As personagens contam vantagens, disputando entre si quem possui o melhor marido. Embora sejam três mulheres conversando, os assuntos são os homens, como se elas se legitimassem enquanto “indivíduos” a partir da conduta dos maridos.

Em sua adaptação para o Mamulengo, a narrativa ganha novos contornos e principalmente outro desfecho, ao tratar o marido brasileiro como agressor. Refletindo o que a antropóloga mexicana Marcela Lagarde (2011) elucida sobre o quanto as próprias mulheres acabam por construir uma comunicação entre si, na busca por compartilhar experiências de como sobreviver no casamento, percebemos que *O Congresso Feminino* reforça o que a autora aponta: muitas vezes as próprias mulheres compartilham seus mecanismos como forma de sobrevivência à própria opressão.

Ao mostrar três personagens de países diferentes, a cena brinca com a ideia da universalidade da imagem servil e doméstica atribuída às mulheres, para quem as atividades do lar, o cuidado dos filhos e o sexo, muitas vezes são impostos como obrigações do matrimônio. Cida menciona que, no *Congresso Feminino*, as bonecas não têm nome. Sua ideia de não nomear as personagens é exatamente pensar que elas representam diversas mulheres:

Aí eu peguei a boneca que era a Rosinha [personagem do Mamulengo Tradicional], por incrível que pareça a boneca já era loira. E a gente usou ela para ser a americana. Eu tinha outra boneca pequenininha que era de venda¹³ que era a chinesa, engraçado que ela já tinha até o olho puxadinho. A gente pegou e não quis dar nome nelas. Aí ficou a americana, a chinesa e a gente pegou outra boneca para ser a brasileira. Até hoje a gente não conseguiu botar nenhum nome nelas. As três são representantes de todas as mulheres. (LOPES, 2021)

A ideia de que todas as mulheres teriam que cumprir com suas “obrigações”, foi forjada social e culturalmente ao longo dos anos, o controle imposto por meio do casamento passou a ser, cada vez mais, um projeto político e religioso. Tome-se como exemplo o débito conjugal, ou seja, o dever sexual da mulher com relação ao marido estipulado pela lei civil desde o período colonial (Del PRIORE, 2009).

A filósofa Silvia Federici aponta que, para as mulheres, o trabalho doméstico está no centro da discussão, a autora nos chama a atenção para o fato de que esses afazeres são uma forma de trabalho não remunerado. Sobre a relação de trabalho doméstico e violência a autora busca contextualizar:

Como destacou Giovanna Franca Dalla Costa em *Un lavoro d'amore* (1978), o mais importante é que a violência sempre esteve presente na família nuclear como uma mensagem nas entrelinhas, uma possibilidade, por que os homens, graças a seus salários, conquistaram o poder de supervisionar o trabalho doméstico, de usar as mulheres como serviçais e de punir sua recusa a esse trabalho. Por isso, a violência doméstica praticada pelos homens não foi, até recentemente considerada crime. (FEDERICI, 2019, p. 93)

A mensagem, tanto na narrativa utilizada como piada na cena teatral, não aparece nas entrelinhas, mas como ação efetiva: a partir do momento que a mulher se recusa a fazer sexo com o marido, surge a punição por meio da violência doméstica. O que distancia as duas (a piada e a cena) é que a primeira reforça este comportamento, ridicularizando a mulher, na sua “transgressão”, e a segunda demonstra as consequências da violência, de forma que o homem é o personagem ridicularizado, enquadrado legalmente como agressor.

¹³ Existe uma diferença no processo de manufatura e de criação de bonecos para brincar e bonecos para vender.

A luta das mulheres contra a violência sempre foi intensa. A autora Margareth Rago explica que o feminismo¹⁴ introduziu outras maneiras de organizar o espaço, o cotidiano e os modos de pensar, desde a produção científica e a formulação de políticas públicas, até as relações corporais, subjetivas, amorosas e sexuais:

[o feminismo] conferiu novos sentidos às ações das mulheres e a sua participação na vida social, política, econômica e cultural, tanto quanto na esfera privada. Aliás, desfez as tradicionais fronteiras instruídas entre essas dimensões da vida em sociedade, afirmando que os problemas domésticos deveriam ser denunciados como questões de domínio público, o que alterou profundamente a imagem de si mesmas que as mulheres podiam construir. (RAGO, 2013, p. 25)

Cida usa o *Congresso Feminino* para problematizar a violência contra a mulher e educar a plateia sobre a Lei Maria da Penha, informando sobre as possíveis consequências para quem comete esse crime.

Desde o final da década de 1970, no Brasil, as mulheres se mobilizam contra feminicidas, cobrando uma resposta efetiva do Estado. Até então, grande parte dos acusados eram absolvidos sob a tese da legítima defesa da honra. A lei descrevia esses crimes como passionais, argumentando que tinham menor potencial ofensivo, de modo que o agressor não era condenado, não perdia o status de réu primário e não era preso.

Apesar de a Constituição Federal, no Artigo 226, parágrafo 8º, assegurar assistência à família e especial proteção do Estado contra violência nas relações domésticas e familiares, somente em 2006 foi criada no Brasil uma lei específica para esses casos: a Lei 11.340, conhecida como Lei Maria da Penha. A Lei trata da criminalização da violência doméstica e familiar contra a mulher, independentemente de sua orientação sexual, classe e raça; assegura o distanciamento do agressor quando envolve risco para as mulheres e enumera as formas de violência doméstica: não apenas a física, mas também psicológica, moral, sexual e patrimonial.

¹⁴ Feminismo é um movimento político, social e filosófico cujo objetivo são os direitos iguais entre homens e mulheres, visa combater o machismo, o sexismo e a misoginia.

Após as conquistas com a Lei Maria da Penha, no ano de 2015 entra em vigor a Lei 13.104 que alterou o código penal para incluir a modalidade de homicídio qualificado, o feminicídio. Quando o crime é praticado contra a mulher por razões da condição do gênero: violência doméstica e familiar, menosprezo ou discriminação à condição de mulher.

Segundo dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública¹⁵ (tendo como base informações fornecidas pelas secretarias de segurança pública estaduais, pelo Tesouro Nacional, pelas polícias civis, militares e federal, e também outras fontes oficiais da Segurança Pública), entre março de 2020, início da pandemia de covid-19, e dezembro de 2021 - último mês com dados disponíveis - foram 2.451 feminicídios e 100.398 casos de estupro e estupro de vulnerável, vítimas do gênero feminino.

Em diferentes contextos e setores específicos da sociedade, a aplicabilidade da Lei ainda é complexa. Mulheres trans, quilombolas, indígenas e em situação de rua ainda passam por vulnerabilidades devido a questões estruturais, geográficas, socioeconômicas, etnoculturais e de preconceito.

Entendemos que são várias condicionantes, econômicas e objetivas, além de questões subjetivas, que impossibilitam que as mulheres façam a denúncia, para além da ineficiência do Estado. Mulheres em situação de rua em um contexto de violência, seja física, patrimonial, psicológica, moral e/ou sexual (como o disposto na Lei), que chegam a essa condição justamente porque o sistema de proteção não funciona ou mulheres que migraram para situação de rua como uma forma de proteção, para fugir do agressor, são exemplos de situações complexas que a própria Lei muitas vezes não dá conta.

O *Congresso Feminino* dialoga com a Lei Maria da Penha, quando Cida retrata a diversidade de mulheres que são atendidas pelo Art. 2º da Lei, ou seja, além de conscientizar a plateia de modo geral sobre a violência doméstica, a brincadeira do *Mamulengando Alegria* visa romper o estigma de que esse

¹⁵ Anuário Brasileiro de Segurança Pública. Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/03/violencia-contra-mulher-2021-v5.pdf> (Acesso em Maio-2022)

assunto se limita ao universo das mulheres de determinada cor ou classe social, encorajando a todas que rompam o silêncio e não se intimidem pelo medo.

Conforme o relato de Cida, o *Congresso Feminino* divide opiniões:

No Mamulengo a reação do público é sempre importante, seja ela qual for a história que a gente tiver colocando. Se a gente for levar pelas primeiras apresentações, era para a gente não ter mais colocado o Congresso, porque a gente só faltava sair “apanhada”, sabe?! E o Congresso, a gente sempre colocava como a última apresentação, para fechar tudo. E depois a gente começou a ver a reação das mulheres, também, a gente foi sentindo este apoio, a energia das mulheres que estavam ali, pras bonecas que estavam na mão da gente e para a gente também. E aí, a gente foi entendendo melhor o que a gente podia fazer ali na apresentação, dependendo do lugar, a forma como a gente fala, pra ver se a gente consegue chegar melhor nas pessoas. Mas quando os homens reagem de forma bem negativa e apoiando o boneco [o agressor] aí a gente “mete o pau” neles também, já aproveita que está com o boneco ali, ele já sai acabado, destruído. (LOPES, 2021)

A lógica que relaciona o feminino com a esfera privada e o masculino com a esfera pública é a mesma que leva o homem que pratica a violência no âmbito familiar a se considerar vitimizado pela exposição dessa violência no âmbito social.

Apesar de o *Congresso Feminino* não tratar diretamente do estupro marital, trazemos essa problematização por entender que além da agressão física explícita, a cena deixa implícita a agressão sexual.

Na tentativa de resolver questões internas do relacionamento com o marido, a personagem *mulher brasileira* busca como alternativa fazer “greve de sexo” e a consequência desse ato é um murro no olho. Assim, vemos que a cena deixa margem à problematização da violência de natureza sexual dentro da relação conjugal.

No Código Penal de 1940, o delito do estupro¹⁶ é definido como “constranger uma mulher à conjunção carnal, mediante violência ou grave ameaça”. Ao interpretar o que consta no Código, percebe-se que o estupro é considerado um crime não contra a dignidade da mulher, mas contra a honra e a honestidade das famílias.

¹⁶ Artigo 213.

Algumas questões reforçam esse entendimento, como a extinção da punição do estupro que se casasse com a vítima e a limitação quanto ao entendimento de quem são os sujeitos ativo e passivo deste delito: no referido Código, o exercício regular da cópula era considerado um direito do marido e um compromisso conjugal da mulher.

A cultura do estupro é um assunto debatido constantemente em meios feministas. Historicamente, não só no Brasil, mas também em outros lugares do mundo, a violência sexual não era criminalizada quando praticada dentro de uma relação íntima. A ideia é que a mulher era propriedade do marido e a relação sexual, uma obrigação contratual ligada ao casamento. A cópula ilícita ocorreria apenas fora do casamento.

As mulheres transexuais também não eram protegidas pelo Código Penal de 1940, também existiam controvérsias entre estupro e atentado violento ao pudor. Foi somente com o advento da Lei nº 12.015, de 2009, que o entendimento passou a incluir os delitos de estupro e atentado violento ao pudor.

O texto agora trata “dos crimes contra a dignidade sexual”, estando mais em consonância com a Constituição Federal. A mudança foi importante, considerando que se ampliou o objeto de tutela, protegendo desse modo explicitamente a dignidade sexual e não apenas os meros costumes, conforme se depreende da antiga redação. Hoje, o estupro marital está entre as agressões punidas pela Lei Maria da Penha.

A passagem *Congresso Feminino* dialoga com o que Patrícia Dutra diz sobre a capacidade que o Mamulengo tem de trazer significados compartilhados: “Na medida em que estes personagens passam a ser reconhecidos pelo público e tornam-se famosos, podem vir a ser recriados pelas gerações seguintes de mamulengueiros” (DUTRA, 1998, p. 36).

A expectativa é que mais brincantes do Mamulengo colaborem para a atualização dos valores em nossa sociedade. Valores que não são mais aceitos, mas que continuam presentes na vida de mulheres de diferentes classes sociais, principalmente nas mais carentes, que são, inclusive, as que mais precisam da presença e atuação do Estado.

Essa é nossa missão, o nosso trabalho. O Mamulengo tem essa missão, esse trabalho de levar informações às pessoas também. Às vezes eu fico até pensando assim: “Poxa a gente não é nem é formado, não é formado em nada, não tem tanta instrução”, como a gente diz aqui. Mas aí o pouco que a gente entende a gente tem que dividir. Se for bom a gente tem que dividir. Então a gente usa o boneco como ferramenta dentro da nossa sociedade, na nossa cidade também. (LOPES, 2020).

A proposta dessa passagem, bem como a fala da Cida, reflete uma preocupação em modificar as narrativas que já não atendem às demandas socialmente aceitas. Com esses relatos entendemos que o Mamulengo tem a capacidade de problematizar o senso comum e as práticas ancoradas em preconceitos.

Na ocasião da *Live* da TV Mamulengo, Cida e Neide foram questionadas sobre quais passagens do Mamulengo que mais gostam de fazer. Neide responde dizendo que:

É o Congresso Feminino, e porque? A gente mantém o [Mamulengo] tradicional, adaptando a realidade atual. Que não adianta dizer que não existem homens agressores. Então é uma cena muito forte, boa de se fazer. E que as pessoas, quando a gente termina, acabam aplaudindo pelo desfecho que a gente deu à história. A gente passa uma mensagem de que aquilo é errado. Muitas vezes nós mulheres abaixamos a cabeça para marido, namorado... enfim, né?! (LOPES, 2020)

O que Neide pondera diz respeito ao pensamento de bell hooks (2019) sobre um compromisso político por meio da transformação e não só a transformação da plateia, mas conforme a fala de Cida Lopes, também diz respeito a rever os próprios pensamentos:

O Congresso Feminino fez a gente ter esse tipo de diálogo, como o que eu tô tendo hoje aqui com vocês. O que vocês já me trazem: outras opiniões, outras observações, outros pontos de vista. E a gente começou a ver isso depois que a gente começou a colocar [a passagem]. Digamos que a gente colocou com um objetivo que era principalmente a questão da agressão. Até a gente entender que essa agressão não estava só ali na agressão física, tava na agressão psicológica, tava nessa coisa de colocar a mulher sempre com um papel inferior e isso a gente vem aprendendo ao longo dos anos. E que bom que a gente consegue gerar esse debate. (LOPES, 2021)

A brincadeira *Congresso Feminino*, do grupo *Mamulengando Alegria*, nos permite trazer à tona discussões sobre a persistência da violência contra as

mulheres, tanto na vida privada quanto na esfera pública, e as suas manifestações psicológicas, físicas e sexuais. A ressignificação da “piada” ouvida por Cida e Neide reflete a preocupação que o grupo tem em modificar as narrativas ancoradas em preconceitos, subverter o modelo tradicional e criar brincadeiras que refletem a condição da mulher. (BENATTI e BROCHADO, 2020, p.59).

Para não concluir

No início deste texto, falamos do impacto da morte na nossa vida cotidiana. Mesmo percebendo como somos afetados, como o nosso olhar sobre as coisas se modifica e como, muitas vezes, ficamos envoltas em um sentimento de urgência e de valorização do que temos hoje, gostaríamos, neste momento, de propor pensar na morte de outra maneira, como coloca Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino:

Para grande parte das populações negro-africanas que cruzaram o Atlântico e para as populações ameríndias do Novo Mundo, a morte é lida como espiritualidade e não como conceito em oposição à vida. Assim, para a perspectiva da ancestralidade só há morte quando há esquecimento e para a perspectiva do encantamento tanto a morte quanto a vida são transgredidas para uma condição de supra vivência. (SIMAS e RUFINO, 2018, p.11)

Pensar que a morte está ligada ao esquecimento é também entender o Mamulengo como transgressor à própria ideia da morte como fim, pois, como tradição, ele sobrevive, se atualiza e se reinventa. Há um paradoxo na tradição, pois para permanecer fiel a si mesma, deve se transformar com o tempo, já que uma de suas características é justamente a retroalimentação com o cotidiano das comunidades em que está inserida. Muitas vezes, o entendimento sobre o que diz respeito à tradição é justamente o que permanece fixo ao longo dos anos, e há verdade nisso, porém a manifestação só consegue permanecer viva na medida em que dialoga com o seu tempo.

O Mamulengo de Cida e de sua família vem se transformando, não apenas nas narrativas criadas, que originalmente não faziam parte da tradição, como é o caso do *Congresso Feminino*, mas também na reflexão crítica acerca das passagens tradicionais.

Por uma demanda da própria sociedade, que não aceita mais com bons olhos certos tipos de piada, calcadas na violência e no desrespeito, por exemplo, a artista busca refletir sobre as mensagens que está veiculando. Questiona-se: “Que riso eu quero para o meu Mamulengo?” (LOPES, 2021)

Manter-se vivo, no contexto do *Mamulengando Alegria* é também buscar a sobrevivência de toda uma família que tem no teatro seu ganha-pão: nas ações não só de criação e apresentação de espetáculos, mas também de gestão e produção artística, na produção de eventos, venda de bonecos, venda de espetáculos e até construção de um espaço cultural.

A preocupação, no que diz respeito à valorização financeira das mamulengueiras, faz com que Cida reflita se é este o melhor destino para as filhas, que já se inclinam em direção à profissão:

Eu estava até comentando aqui em casa um dia desses e falando com as minhas filhas, que são pequenas ainda, elas falando que querem ser mamulengueiras, e eu digo: tem certeza? Mamulengueiro não ganha tanto dinheiro assim... (risos) (LOPES, 2021)

Cida conclui, pensando o que deseja para o futuro das filhas e da sociedade como um todo:

Eu quero que quando elas apresentem o Mamulengo, elas não tenham necessidade mais de falar sobre isso, de colocar o *Congresso Feminino*, que quando elas colocarem o *Congresso Feminino* seja só para falar das coisas positivas. Mas por enquanto a gente tem que estar falando disso também. (LOPES, 2021)

Este desejo de transformação social, tecido nas tramas do teatro de bonecos, onde as mulheres representam uma revolução possível, talvez seja o fio que nos una, que nos motive a continuar a criar, a pesquisar e que nos faça acreditar em um mundo melhor.

Referências

ALCURE, Adriana Schneider. **Mamulengos dos Mestres Zé Lopes e Zé de Vina**: etnografia e estudo de personagens. Dissertação (Mestrado em Teatro) - Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, UNIRIO, 2001.

ALCURE, Adriana Schneider. **Zona da Mata é rica de cana e brincadeira:** uma etnografia do Mamulengo. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

BRASIL, Decreto-Lei 2.848, de 07 de dezembro de 1940. **Código Penal.** Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 31 dez.

BRASIL. Lei nº. 11.340, de 7 de agosto de 2006, (Lei Maria da Penha).

BRASIL. Lei nº. 13.104, de 09 de março de 2015.

BRASIL. Lei nº. 12.015, de 07 de agosto de 2009.

BENATTI, Barbara D. **Mulheres Mamulengueiras:** um Estudo de Caso em Glória do Goitá-PE. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

BENATTI, Barbara; BROCHADO, Izabela. **Mamulengo e história de vida:** entrecruzamentos que ensinam. Artigo. Móin-Móin: revista de estudos sobre teatro de formas animadas. V.2, nº 23, p. 44 - 64, Florianópolis, 2020.

BROCHADO, Izabela. **Mamulengo Puppet Theatre in the Socio-Cultural Context of Twentieth-Century Brazil.** Tese (Doutorado em Teatro em Filosofia) - Samuel Beckett School of Drama. Trinity College University of Dublin, Irlanda, 2005.

BROCHADO, Izabela. **Dossiê Interpretativo:** Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, Mamulengo, Cassimiro Coco, Babau e João Redondo como Patrimônio Cultural do Brasil. Brasília: Minc; Iphan; UnB; ABTB, 2014.

DEL PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo:** condição Feminina e mentalidades no Brasil Colônia. São Paulo: Unesp, 2009.

DUTRA, Patrícia Angélica. **Trajetórias de criação do Mamulengo do Professor Benedito em Chão de Estrelas e mais além.** Dissertação (Mestrado em Teatro)–Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1998.

FEDERICI, Sílvia. **Mulheres e caça às bruxas.** Tradução Heci Regina Candiani. 1ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

hooks, bell. **Teoria feminista:** da margem ao centro. Tradução Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LAGARDE, Marcela. **Los cautiverios de las mujeres:** Madresposas, monjas, putas, presas y locas. Madrid: San Cristobal, 2011.

LOPES, Cida. Entrevista concedida a Barbara Benatti e Joana Vieira Viana, por aplicativo ZOOM. Acervo próprio. Maio, 2021.

LOPES, Cida. LOPES, Neide. Entrevista concedida a Andreisson Quintela, no Canal do Youtube: TV MAMULENGO. Maio, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fnEycA9yhvU>. Acesso em: 05 fev. 2021.

RIBEIRO, Kaise Helena. **A dialogicidade no Mamulengo Riso do Povo:** interações construtivas da Performance. 2010. 186 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília – Unb. Brasília, 2010.

RAGO, Luzia Margareth. **A aventura de contar-se:** feminismo, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

SIMAS, Luiz Antonio. RUFINO, Luiz. **Fogo no mato:** a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.