



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

BRENO PEREIRA DA SILVA

**APRENDENDO A BRINCAR, BRINCANDO O ENSINAR:
VIVÊNCIAS DE ENSINO-APRENDIZAGEM NO MAMULENGO**

RECIFE
2024

BRENO PEREIRA DA SILVA

**APRENDENDO A BRINCAR, BRINCANDO O ENSINAR:
VIVÊNCIAS DE ENSINO-APRENDIZAGEM NO MAMULENGO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Artes
da Universidade Federal de Pernambuco,
como requisito parcial para obtenção do
grau de Licenciado em Teatro.

Orientadora: Prof^a Ma. Izabel Concessa
Pinheiro de Alencar Arrais

RECIFE
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Breno Pereira da.

Aprendendo a brincar, brincando o ensinar: vivências de ensino-aprendizagem no mamulengo / Breno Pereira da Silva. - Recife, 2024.
80 : il.

Orientador(a): Izabel Concessa Pinheiro de Alencar Arrais
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Teatro - Licenciatura, 2024.
Inclui referências, apêndices.

1. Mamulengo. 2. Teatro de bonecos popular do Nordeste. 3. Teatro de bonecos. 4. Teatro de Formas Animadas. 5. Ensino-aprendizagem. 6. Cultura Popular. I. Arrais, Izabel Concessa Pinheiro de Alencar. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

BRENO PEREIRA DA SILVA

**APRENDENDO A BRINCAR, BRINCANDO O ENSINAR:
VIVÊNCIAS DE ENSINO-APRENDIZAGEM NO MAMULENGO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Artes
da Universidade Federal de Pernambuco,
como requisito parcial para obtenção do
grau de Licenciado em Teatro.

APROVADO em 19 de março de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Ma. Izabel Concessa Pinheiro de Alencar Arrais (Orientadora)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Me. Marcondes Gomes Lima (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Me. Pedro Rodrigues Pereira da Silva (Examinador Externo)

Dedico esta pesquisa, para todas aquelas pessoas que um dia já se encantaram pelo Mamulengo, para todas aquelas pessoas que fazem a brincadeira ser tão viva e para quem, um dia, ainda vai se encantar e começar sua própria busca. Nosso destino é brincar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, dona Georgina de Fátima Martins Pereira da Silva, que sempre cuidou de mim e tanto me ama. Mãe, te amo tanto e saiba que, fazemos as mesmas risadas.

Agradeço à minha namorada, Maria Keyla, que escutou pacientemente minhas angústias hiperbólicas e viajou comigo para aprender mais sobre o Mamulengo. Te amo mais, meu amor.

Agradeço ao meu amigo Ayrton Gabriel, que depois de tantos anos, ainda continua no meu pé e com todo carinho, também me acompanhou nessa viagem de aprendizado.

Agradeço ao amigo Pedro Basílio, que me abraçou forte com seu bom humor, nessa reta final da universidade.

Agradeço à Izabel Concessa, que me orientou, mesmo em um céu repleto de turbulências que foi essa pesquisa, conseguimos chegar ao destino.

Agradeço aos brincantes, Ermírio José da Silva (Mestre Miro dos Bonecos), Edjane Ferreira Lima (Mestra Titinha), Mariana Acioli e Allan de Freitas, obrigado! Sou imensamente grato por partilharem comigo e com os futuros leitores desse trabalho, suas vivências, memórias e afetos pelo Mamulengo.

Agradeço por último a Cia. Anasalada de Variedades, nos nomes de Jāvi Lima, Tales Pimenta e Krys Cipriano. Junto deles, eu descobri ser o riso meu caminho de expressão artística. Se eu sou artista e educador, se eu continuo a pegar em bonecos para brincar e sonhar voos mais altos com a arte, é porque vocês são minha segunda família.

*“Recordar: Do latim re-cordis, voltar a passar
pelo coração.”* (Eduardo Galeano)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo investigar como acontece o processo de ensino-aprendizagem no Mamulengo em Pernambuco, por meio da análise de entrevistas com três mamulengueiros residentes no estado. Começa realizando um breve apanhado bibliográfico sobre o que é Mamulengo e como se expressa sua tradição teatral. Apresenta dois conceitos, sendo eles “oralitura” e “convívio”, articulando-os para refletir sobre o tradicional processo pedagógico que envolve esse teatro de bonecos. Por último, analisa as vivências dos artistas selecionados, como casos particulares, que expressam a multiplicidade no ensino do Mamulengo atualmente, que apesar de estar sofrendo mudanças, continua tendo sua base apoiada na tradição.

Palavras-chave: Mamulengo; Teatro de bonecos popular do Nordeste; Teatro de Formas Animadas; Ensino-aprendizagem; Cultura popular.

ABSTRACT

The present study aims to investigate how the teaching-learning process occurs in Mamulengo in Pernambuco, through the analysis of interviews with three Mamulengo performers residing in the state. It begins by conducting a brief bibliographical review on what Mamulengo is and how its theatrical tradition is expressed. It presents two concepts, "oraliture" and "conviviality," articulating them to reflect on the traditional pedagogical process that involves this puppet theater. Finally, it analyzes the experiences of the selected artists as individual cases that express the multiplicity in Mamulengo teaching currently, which despite undergoing changes, continues to have its foundation supported by tradition.

Keywords: Mamulengo; A popular puppet theater from the Nordeste; Theater of Animated Forms; Teaching-learning process; Popular culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	<i>Cena inicial do espetáculo “O Marido Domado, O Seguro e Outras Lorotas”, da esquerda para a direita os personagens são: Ariano Suassuna, Benedito e dois bonecos neutros (2019).....</i>	14
Figura 2 –	<i>Apresentação do Mamulengo Nova Geração em Glória do Goitá (2022).....</i>	24
Figura 3 –	<i>Alguns bonecos de luva no Museu de Glória do Goitá (2022).....</i>	25
Figura 4 –	<i>Miro dos bonecos com a boneca que ele dança, Maria Grande (2024).....</i>	35
Figura 5 –	<i>Bonecos de fio criados por Miro, expostos para venda em sua oficina (2024).....</i>	37
Figura 6 –	<i>Mestre Miro trabalhando em sua oficina em Carpina (2022).....</i>	39
Figura 7 –	<i>Alguns bonecos do acervo do Museu do Mamulengo de Glória do Goitá (2024).....</i>	43
Figura 8 –	<i>Mestra Titinha apresentando alguns personagens do Mamulengo - Canal Mamulengo Arteiro (2021).....</i>	46
Figura 9 –	<i>Grupo Mamulengo Água de Cacimba com seu boneco Benedito (2022).....</i>	50
Figura 10 –	<i>Bonecos que aparecem no espetáculo “A Flor do Mamulengo” (2022).....</i>	56

SUMÁRIO

Introdução	12
1. Mamulengo: o teatro de bonecos popular de Pernambuco	17
1.1 Do sagrado ao profano ao brinquedo	17
1.2 Os corpos vivos da brincadeira	21
1.3 Elementos teatrais de um espetáculo tradicional	23
2. O ensino-aprendizagem mamulengueiro	28
2.1 A oralitura do Mamulengo	28
2.2 O convívio no aprender, no ensinar	30
3. Vivências de ensino-aprendizagem no Mamulengo	35
3.1 Mestre Miro dos Bonecos, de Carpina	35
3.2 Mestra Titinha, de Glória do Goitá	42
3.3 Mamulengo Água de Cacimba, de Olinda (Mariana Acioli e Allan de Freitas)	49
3.3.2 A abertura da mala de bonecos	53
3.3.3 “A Flor do Mamulengo”, o espetáculo que virou livro	55
Considerações Finais	58
Referências	61
Apêndice	64

Introdução

Essa é uma jornada de amor, que encontra nas vivências de famílias e amigos, mestres e aprendizes uma fonte inesgotável de sabedoria sobre a tradição do Mamulengo. Essa é também, uma história de busca pelos saberes do Teatro de Bonecos Popular de Pernambuco: um encontro com quem faz essa tradição continuar viva e o que eu descobri, enquanto arte-educador, depois de me reunir com essas pessoas. Antes de embarcarmos nesta breve viagem, eu vou vasculhar um pouquinho do meu passado, para encontrar o momento em que fui encantado por essa arte. A memória tem um lugar muito importante para essa pesquisa, pois recordações são um refúgio das experiências. É no ato de lembrar que, de certa forma, voltamos a viver e compreender melhor o que se passou.

Foi na disciplina Teatro de Formas Animadas, componente curricular obrigatório do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), onde eu tive meu primeiro contato com o universo do Mamulengo. Essa disciplina, ministrada pela professora Izabel Concessa, teve como foco a montagem de um espetáculo usando a linguagem do teatro de bonecos popular.

Esse experimento pedagógico teve como ponto de partida dois textos dramatúrgicos escritos por Ariano Suassuna (1927-2014). O autor, que sempre foi um defensor da cultura popular do Brasil e chegou até a idealizar na década de 70 o Movimento Armorial¹, nos brindou com clássicos da dramaturgia brasileira como “O Auto da Compadecida” (1955) e “A Pena e A Lei” (1959).

Com a proposta de realizar uma montagem teatral dos textos “O Seguro” (1957) e “O Marido Domado” (1961), sendo ambos entremeses² escritos pelo autor para serem apresentados por bonecos, eu e a turma fomos guiados pela professora

¹ O Movimento Armorial surgiu na década de 70, no cenário cultural brasileiro, como parte de um projeto poético-político encabeçado por Suassuna. Seu objetivo primordial era a valorização da arte brasileira, em especial a arte popular do Nordeste como por exemplo: a literatura de cordel, a xilogravura, a música de tradição popular e as manifestações teatrais populares (Mamulengo, Cavalo Marinho, Maracatu, Circo, etc). Podemos observar até hoje suas influências na cultura do país, como na obra do multiartista pernambucano Antônio Nóbrega (1952).

² Sobre o entremez: “refere-se às peça curtas, com temáticas populares (camponesas) ou religiosas, apresentadas ao público nos intervalos dos atos das peças teatrais do Século de Ouro espanhol, que inclui no seu repertório autores como Cervantes, Lope de Vega e outros grandes nomes do período de texto dramatúrgico curto, feito para ser apresentado nos intervalos de espetáculos maiores” (Santos, 2018, p. 7).

Izabel, em um ambiente de troca de saberes e práticas, que me afetaram de uma forma muito profunda.

Em um primeiro momento, realizamos vários exercícios com bonecos confeccionados para o treinamento dos estudantes-bonequeiros. Nesta etapa, foi possível apreciar os exercícios de improvisação propostos pela professora, vislumbrando, assim, na ação, princípios básicos que regem a arte de dar vida aos bonecos. Através daqueles exercícios entendemos a força energética dos movimentos que dão vida aos bonecos. Treinamos a triangulação para compartilhar com o público as peripécias desses pequeninos e o foco para fazer com que se perceba até os menores detalhes em cena.

Pudemos fazer leituras dos textos que iríamos montar na apresentação final, e selecionar quem ficaria com qual personagem. Acabei ficando com Benedito, personagem cômico que faz parte do texto “O Marido Domado”. E que aparecia na abertura do espetáculo e novamente em uma cena final, para brigar com o Diabo.

Seguindo o processo da disciplina, fomos para a próxima etapa, indo parar nos ateliês do curso de Artes Visuais dentro do Centro de Artes e Comunicação (CAC). Com suas grandes mesas, esse momento para confeccionar os bonecos me trazia a sensação de grande almoço em família aos domingos. Partilhando materiais, ideias de criação e até músicas que davam ritmo ao trabalho, criamos em companhia, com o apoio e afeto de cada membro da turma.

Foi convidado, nessa etapa da disciplina, o bonequeiro e artesão Antero de Moura Assis. Vindo da cidade de Igarassu/PE, onde criou o grupo Q-riso Teatro de Bonecos, ele trouxe alegria e os ensinamentos de talhar bonecos, sendo assim uma referência nesse campo. Um hábil criador de bonecos, que trabalha com diversos materiais, inclusive com a madeira. Com a presença de Antero e sua forma gentil de ensinar, pude sentir o fio da trama que é a relação mestre-aprendiz. Fica aqui minha homenagem ao exímio artista e educador Antero, que como ninguém, sabe pintar a delicadeza dos olhos de um boneco.

Foi árduo, um verdadeiro desafio. Aprendi pela lâmina que só com cuidado e esperteza se dá forma à madeira, com todas as delicadezas que pede o Mamulengo. Saber respeitar a vida que já habita o boneco, antes mesmo dele ser personagem é essencial para criar. Das coisas nascem as coisas porque alguém acreditou. A própria professora Izabel, comenta:

Trabalhando na confecção de seus primeiros bonecos, os alunos experimentam esse princípio tradicional que ordena o trabalho criador dos mamulengueiros, essa autonomia que está no ato de produzir seus próprios bonecos, partindo dos materiais baratos que estão à mão. (Arrais, 2019, p. 513)

Tendo cada estudante a missão de esculpir um personagem dos vários presentes nas duas peças de Suassuna, pudemos com a ajuda da imaginação e com algumas referências visuais, aliados à experiência de Izabel e Antero, fazer nosso percurso com autonomia. Confeccionei o personagem da Morte (que sem me gabar, ficou terrivelmente feio!) No final, o boneco que eu acabei esculpindo não foi o que eu usei em cena. Aos poucos, fui compreendendo que o boneco é aquela parte silenciosa da matéria, que passa por processos secretos de metamorfose. De repente ganha vida, quem não viu perdeu.

Figura 1 - Cena inicial do espetáculo “O Marido Domado, O Seguro e Outras Lorotas”, da esquerda para a direita os personagens são: Ariano Suassuna, Benedito e dois bonecos neutros que eram ajudantes (2019)



Fonte: Pedro Portugal.

Concluindo o processo de montagem dos textos de Suassuna, a professora propôs criar pequenas cenas ligando os dois textos do autor, tomando como inspiração a obra “As Aventuras de Uma Viúva Alucinada”, peça criada por Mestre Ginu para o seu Mamulengo. Partindo disso, finalizamos os ensaios e fizemos nossa estreia. O experimento cênico foi nomeado “O Marido Domado, O Seguro e Outras Lorotas”, apresentado como conclusão da disciplina de Teatro de Formas Animadas

no Teatro Milton Bacarelli, dentro do CAC. Em seguida, foi apresentada na abertura do Festival Estudantil de Teatro e Dança (FETED), em 2019, no Teatro Apolo.

Então aconteceu: os bonecos do Mamulengo me tocaram, da madeira ao coração. E quando digo que me afetaram, foi porque eu comecei uma verdadeira busca por esse universo. Percebi que se pode estudar muito sobre Mamulengo, ler bastante, mas só se aprende realmente fazendo, mergulhando de corpo e imaginação, colocando a mão na madeira, na tinta e no pano.

A travessia pela disciplina na universidade, com sua imersão na prática do teatro de bonecos popular, foi uma oportunidade preciosa para me conectar e compreender o fazer artístico teatral mais enraizado na cultura popular. Na memória da própria professora Izabel, vemos a importância de levar essas propostas pedagógicas, que dialogam com a tradição do território, para dentro da universidade:

Adotamos como princípio norteador o fato de que podemos construir espetáculos ou exercícios cênicos a partir do material da tradição, mas essa aproximação do mundo acadêmico com o universo da tradição não pode se reduzir à mera cópia destituída de significados. Desse modo, procuramos aproximar os alunos desse universo, levando-os a perceber a importância de observar o processo de trabalho e de criação do artista, os valores, a mentalidade do artista e as características do meio em que sua arte está inserida. (Arrais, 2019, p. 513)

Relembrar esse processo é sentir as memórias passando novamente pelo coração. Recordando-os enquanto acontecimento mágico da experiência, e sendo a semente plantada para um florescer futuro. Por meio desses cacos de lembrança, rastreio as fagulhas que provocaram em mim a busca da qual essa pesquisa é o resultado.

Como se aprende Mamulengo? Como se ensina? O que é fundamental nesse processo? Improvável dar uma resposta definitiva para essas perguntas. Essa pesquisa modesta pretende apenas oferecer algumas vivências sobre essas questões, que são tão importantes para se pensar a pedagogia do teatro no contexto das formas animadas, especificamente o boneco popular, representado aqui pelo Mamulengo.

No primeiro capítulo, traremos um passeio pelo universo teatral do Mamulengo, a partir, principalmente, das fontes bibliográficas de Borba Filho (1966),

Santos (1979), Lima (2009) e IPHAN (2014). Iremos discorrer, sobre as possíveis origens históricas dessa expressão artística, como se organizam os seus fazedores dentro do espetáculo e os elementos cênicos que constituem essa tradição popular de bonecos: o espaço utilizado para as apresentações, a dramaturgia e a música que caracterizam as histórias e os tipos de bonecos mais utilizados.

No segundo capítulo, iremos entrar em contato com as vivências dos mamulengueiros, que foram colhidas por meio de entrevistas pré-estruturadas. Os artistas selecionados foram escolhidos, pela proximidade com o pesquisador: Miro dos Bonecos, de Carpina, Titinha, de Glória de Goitá e o grupo Mamulengo Água de Cacimba, de Olinda. Buscamos, assim, trazer um pouco da diversidade do Mamulengo no estado de Pernambuco. Falaremos sobre a trajetória de cada um em específico, contextualizando seu primeiro contato com a arte do Mamulengo. Analisaremos como aconteceram seus respectivos processos de aprendizado e como esses artistas desenvolvem o ensino desse teatro de bonecos, cada um com suas particularidades.

As páginas que vocês vão ler são a minha forma de buscar aprender mais sobre essa arte cheia de mistérios. Que este trabalho possa ser, um gesto delicado de partilha e celebração para quem dedica sua vida a esses bonecos, quem por meio da madeira, tinta, pano e até sucata, realiza sonhos de alegria.

Capítulo 1. Mamulengo: o teatro de bonecos popular de Pernambuco

O primeiro capítulo introduz as características do Mamulengo enquanto um tradicional teatro de bonecos popular, com um universo muito próprio. Aqui elencamos suas possíveis origens, os participantes do seu fazer e os elementos que são recorrentes no seu espetáculo teatral.

1.1 Do sagrado ao profano ao brinquedo

Mamulengo é o nome que recebe o teatro de bonecos popular de Pernambuco. Por teatro de bonecos entendemos que os personagens são seres inanimados que ganham vida ao serem manipulados (Amaral, 2011). Enquanto uma tradição do povo, o Mamulengo tem características próprias da cultura local:

[...] o Mamulengo revela de modo singular a rica expressividade do dia-a-dia do povo da região. Através dos bonecos, o povo se identifica com suas alegrias e suas tristezas, com seus temores e sua capacidade de fé, com seus tipos matreiros e seus elementos repressores, com o esmagamento de seus direitos e sua ânsia de liberdade. (Santos, 2007, p. 11)

Ao lado do Babau (Paraíba), João Redondo (Rio Grande do Norte) e Casimiro Coco (Ceará), compõe o que se nomeia Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (TBPN) que, em 2015, se tornou Patrimônio Cultural do Brasil (IPHAN, 2014). A grande família de bonecos que constitui o TBPN partilha dos mesmos aspectos teatrais: o espírito cômico, o uso do improviso em cena e a presença marcante da dança e da música, tudo isso embelezado por uma riqueza visual dos elementos cênicos (a barraca e os próprios bonecos enquanto escultura e seus figurinos).

Esse teatro também é chamado de *brinquedo*³ e sua apresentação é, também, nomeada de *brincadeira*. Por extensão, *brincante* ou *brincador*, são alguns dos termos utilizados para designar os atores que realizam o espetáculo. Conforme

³ Os termos “brinquedo”, “brincadeira”, “brincar”, “brincador” e “brincante”, também são recorrentes em outras manifestações cênicas populares de Pernambuco como: Bumba Meu Boi, Cavalo Marinho, La Ursa entre outras. A nomenclatura funciona como um guarda-chuva conceitual, para nomear o espetáculo e os artistas que integram esse universo teatral de tradições do povo.

Santos (1979), esses artistas advindos da classe menos abastada da sociedade, viravam a noite apresentando o Mamulengo em espaços ao ar livre, como sítios ou praças, sendo essa uma forma comunitária de divertimento, folga⁴, expressão artística e servindo para muitos como complementação de renda.

Pernambuco é o único estado do Nordeste no qual é possível perceber, de forma mais ampla, o desenvolvimento da história do teatro de bonecos de cunho popular (Borba Filho, 1966). Existem algumas hipóteses, que envolvem até a origem do termo “mamulengo”, duas delas foram formuladas por Borba Filho (1966) ao conversar com mamulengueiros mais antigos. Assim, a palavra “mamulengo” poderia estar associada a corruptela de “mané gostoso”, um tipo de boneco vendido como brinquedo, “Manu” seria um diminutivo de manuel e o sufixo “lengo” uma corruptela de “lenga-lenga”. Outra hipótese, é que o termo tem a ver com “a brincadeira do molengo”, forma antiga de se referir ao espetáculo de bonecos popular em Pernambuco.

A documentação é escassa, visto que as manifestações populares sempre foram colocadas à margem da história “oficial” do teatro brasileiro. Apesar dessa dificuldade, conseguimos compreender parte do seu passado, graças a pesquisadores que dedicaram a vida, decifrando os segredos que permeiam o teatro de bonecos popular.

Na tentativa de traçar uma árvore genealógica do Mamulengo, alguns importantes estudiosos de Pernambuco, como Hermilo Borba Filho (1917-1976) com seu livro *Fisionomia e Espírito do Mamulengo* (1966), e Fernando Augusto dos Santos (1947-2022), com seu *Mamulengo: um povo em forma de bonecos* (1979), pesquisas basilares sobre o assunto, ressaltam que: durante o período do Brasil colônia, a Europa vivia um momento de apogeu do teatro de bonecos. Então, é bem provável que o teatro de marionetes tenha desembarcado em terras brasileiras junto com os colonizadores.

Partindo dessa perspectiva, pode-se supor que a origem do Mamulengo, estaria associada à tradição europeia do presépio de Natal, que segundo Borba Filho (1966) e Santos (1979), chegou ao país por intermédio de padres franciscanos, provavelmente no Século XVI. O Mamulengo seria, então, a forma profana com

⁴ A palavra “folga” vem do latim *follicare*, de *follere*, que significa “assoprar, respirar”. Daí veio o sentido de descanso utilizado na palavra, “respirar depois de um esforço”. Por ser uma maneira de descansar do trabalho diário e exercitar a criatividade, algumas manifestações populares também são conhecidas como *folguedos* e seus praticantes são os *folgazões*.

bonecos de madeira, dessa manifestação sagrada da igreja, que tinha por objetivo a popularização da religião. Segundo Santos (1979): Existiram provavelmente possíveis variantes como o “Presepe de fala” e “Presepe mecânico”⁵ que existiram, até o Mamulengo tomar a forma artística como conhecemos nos dias de hoje.

Com o tempo, ainda nesta perspectiva, essas expressões religiosas teriam caído nas graças do povo que a tudo subverte, transformando seus significados: “Começou representando o nascimento, desenvolveu-se no sentido de apresentar as cenas bíblicas e, pouco a pouco, contaminado pelos assuntos do dia, desejo de um público cada vez maior, caiu no profano.” (Borba Filho, 1966, p. 84). Ganhando contorno de festa, reunia o público para um espetáculo em que o povo era protagonista e falava sobre o próprio povo.

Outra possibilidade para a origem do Mamulengo em Pernambuco é contada oralmente por alguns mestres mais antigos, como Januario de Oliveira (Mestre Ginu, 1910-1977). Essa história⁶ de origem popular pode ser encontrada transcrita por Borba Filho (1966), e ressalta as influências da cultura africana na construção do brinquedo e sua relação com a população escravizada, durante o período colonial no Brasil. Nessa perspectiva, a brincadeira serve como uma forma de crítica social, espaço de protagonismo negro e expressão da imaginação dos oprimidos.

De origens sagradas e profanas, a arte do Mamulengo se firma como autêntico teatro de bonecos feito pelo povo pernambucano, no qual: “O criador do brinquedo é sempre um artista popular, um homem do povo, que representa com seus bonecos o homem do povo e para esse mesmo homem.” (Santos, 2007, p. 27). E é por meio desse protagonismo popular, espalhado por vários lugares do estado, que podemos perceber as fontes que mantêm viva e em transformação a tradição do Mamulengo.

No contexto de localização dos mamulengueiros, é nos municípios mais afastados da capital pernambucana, principalmente os situados na Zona da Mata, encontramos uma expressiva quantidade de mestres da brincadeira. Por exemplo:

⁵ Uma herança dos “presepes mecanizados”, pode ser enxergada nas “casas de farinha”, estruturas mecanizadas que expressam geralmente o cotidiano do trabalho, o cangaço, o inferno ou alguma outra cena representativa da realidade dos mamulengueiros. Mestre Solón e Mestre Saúba, ambos de Carpina-PE, foram exímios artistas na confecção dessas obras, como bem pontuou Santos (1979).

⁶Essa narrativa contada por Mestre Ginu, antes das suas apresentações, falava de um homem escravizado chamado Tião. Ele morava em uma fazenda no interior do estado. Depois de um ato de crueldade do senhor daquele engenho para com Tião, o rapaz decide esculpir uma figura em madeira com trapos e a usa para zombar, parodiando o patrão violento. Cf. Borba Filho, Hermilo. Fisionomia e espírito do Mamulengo. 1. Ed. Rio de Janeiro: INACEN, 1966.

Glória do Goitá⁷, Carpina⁸, Vitória de Santo Antão, Pombos, Vicência, Lagoa de Itaenga, dentre outros. Também existem brincantes que atuam na Região Metropolitana, como Recife ou Olinda.

Podemos entender essa concentração de determinados artistas do Mamulengo em territórios específicos do estado de Pernambuco, por conta da troca mútua de saberes entre indivíduos das mesmas localidades, que:

[...] vivendo em municípios vizinhos, aprendem a ‘ciência do brinquedo’ através dos mestres mais antigos residentes na mesma área, mantendo intercâmbio não só de aprendizagem mas também de compra ou troca de bonecos, de associação para a realização de determinados espetáculos, de permuta de contratos, entre outros. (Santos, 1979, p. 30)

Assim, são construídas relações de amizade entre artistas de diversas gerações que continuam fazendo circular os saberes do Mamulengo, repassando para os familiares interessados, para as suas comunidades e até para os viajantes que desejam aprender.

Além dos conhecimentos centrados na figura de cada mamulengueiro, também existem espaços relevantes que servem como difusores dos saberes e fazeres do Mamulengo. O Museu do Mamulengo de Glória do Goitá⁹: “um espaço que oferece para os visitantes os serviços de visita guiada ao acervo de bonecos do grupo ‘Mamulengo Riso do Povo’ de Mestre Zé de Vina¹⁰, apresentações de mamulengos, oficinas formativas e a venda de bonecos de artesãos associados ao espaço” (Ferreira, 2021, p. 78). O Museu do Mamulengo de Olinda - espaço Tiridá¹¹: “que oferece aos visitantes, o maior acervo de bonecos de Pernambuco, tendo em sua coleção, desde obras de mestres anônimos do século XIX, até bonecos de mestres mais recentes como Zé Lopes¹²” (Arrais, 2021, p. 90). E ainda temos a Casa

⁷ Conhecida como “Capital estadual do Mamulengo”.

⁸ Conhecida como “Terra do Mamulengo”.

⁹ Para saber mais sobre o Museu de Goitá: https://www.youtube.com/watch?v=DybP_tTFIz8/. Acesso em: 18 de dezembro de 2023.

¹⁰ José Severino dos Santos (Mestre Zé de Vina), nasceu e foi criado em Glória do Goitá no ano de 1940 e foi o fundador do grupo “Mamulengo Riso do Povo”. Considerado por muitos, um dos maiores mamulengueiros do Brasil, tendo sido referência dos mais diversos brincantes de Pernambuco. Faleceu em 2020.

¹¹ Para saber mais sobre o Museu de Olinda: <https://www.youtube.com/watch?v=AE1iksEcA0I/>. Acesso em: 18 de dezembro de 2023.

¹² José Lopes da Silva Filho (Mestre Zé Lopes), nasceu em Glória do Goitá e foi considerado um dos grandes mestres do Mamulengo de Pernambuco. Foi discípulo e grande amigo de Mestre Zé de Vina, sendo um exímio artista da confecção de bonecos. Fundou o grupo “Mamulengo Teatro do Riso”.

dos Saberes da Cultura Popular, criada recentemente pela brincante Cida Lopes¹³. Esses lugares são dedicados à salvaguarda desse bem, por meio da conservação de coleção de bonecos e memórias de mestres das gerações anteriores. São centros culturais com ações formativas e venda de bonecos produzidos por artesãos locais, sendo importantes pontos de encontro entre o público diverso e essa tradição teatral tão viva de Pernambuco.

1.2 Os corpos vivos da brincadeira

Que o Mamulengo é um teatro em que os protagonistas são bonecos, isso já é entendido. Mas esses personagens de madeira só conseguem ganhar vida para dançar, brigar e amar, porque existem pessoas de carne e osso atuando para o espetáculo funcionar. Então, iremos brevemente falar sobre esses corpos vivos que animam a brincadeira.

Conforme Santos (1979, p. 52), existe tradicionalmente durante a apresentação “uma estrutura de funcionamento definida e uma hierarquia de papéis e funções, bastante rígida e respeitada.” Essa organização pode ser mais numerosa, contando com até sete artistas, ou menor, chegando ao número de dois brincantes no grupo de Mamulengo. Cada grupo se configura de uma forma particular. Apesar disso, Santos (1979) ressalta, ainda, que a organização mais completa do brinquedo é frequente nas cidades do interior, enquanto o Mamulengo da região metropolitana tem o número de artistas reduzidos.

O mestre é quem tem a maior experiência com o Mamulengo, depois de muita observação e prática de cena, conseguindo, assim, dominar os repertórios de personagens e cantorias que foram repassadas oralmente, “(...) geralmente sendo o dono dos bonecos e criador do espetáculo. Ordinariamente acumula as funções de empresário, principal ator e manipulador” (Santos, 1979, p. 53). Existem mestres que sabem confeccionar bonecos e existem os que não, isso não é definidor para ser mestre, sendo a capacidade de iniciar outros no Mamulengo algo mais importante.

¹³ Mamulengueira, artesã e produtora cultural que mantêm viva a tradição do seu pai, Mestre Zé Lopes.

Aproveitamos para mencionar alguns mestres que foram importantes para a história do Mamulengo em Pernambuco como: Mestre Cheiroso¹⁴, Mestre Benedito, Mestre Ginu¹⁵, Mestre Solón¹⁶ (1920-1987), Mestre Zé de Vina (1940-2021), Mestre Zé Lopes (1950-2020), Mestre Vitorino¹⁷ (1923-2021) e Mestre Saúba¹⁸ (1951-2022). Todos eles vivem por meio das memórias, em cada brincadeira, personagem, cantoria que é repassada, que é herdada, brincada.

Figura central no universo do Mamulengo como um todo, é o mestre quem promove o espetáculo, e também é ele quem é o guardião dos saberes e fazeres da brincadeira (Santos, 1979), podendo, assim, ser encarado como o núcleo da transmissão e ensino do Mamulengo. A figura do mestre é de extrema importância para essa pesquisa, por isso, no segundo capítulo, iremos conversar com três brincantes que são os mestres dos seus respectivos grupos (Miro dos Bonecos - Mamulengo Novo Milênio; Titinha - Mamulengo Nova Geração/Mamulengo Flor de Mulungu; e Marina Accioly - Mamulengo Água de Cacimba).

O contramestre é o brincante que já possui saberes e experiências de cena e auxilia o mestre durante a apresentação, sendo o segundo no comando da apresentação. Em geral: “manipula os bonecos, cria mais de uma voz, dialoga com o mestre sustentando o improviso” (Santos, 1979, p. 53). Podemos pensar que quem está nessa etapa, é um mestre em formação, que tendo contato direto com a brincadeira, e mantendo relações de amizade com o mestre, absorve os saberes e segredos do brincar. Frequentemente está exercitando o seu próprio jeito de brincar, e o seu particular entendimento sobre o significado da brincadeira.

Os ajudantes ou folgazões são os brincadores que atuam no apoio mais geral do espetáculo. Realizando a manipulação de bonecos que não falam, reforçando as cantorias em coro, estão lá para auxiliar (Santos, 1979). São as pessoas que estão

¹⁴ Severino Francisco da Silva, mais conhecido como Cheiroso, foi um dos mais antigos mamulengueiros em atividade no Nordeste, tendo sido um dos brincantes que influenciou a obra teatral de Ariano Suassuna, no que toca ao Mamulengo.

¹⁵ Januário de Oliveira, conhecido também como Mestre Ginu ou Professor Tiridá, foi um mamulengueiro de pernambuco, bem famoso por seus espetáculos nas ruas de Recife.

¹⁶ Solón Alves de Mendonça, mais conhecido como Mestre Solón, foi um dos grandes brincantes de Mamulengo de Pernambuco, que influenciou profundamente os mamulengueiros de Carpina.

¹⁷ José Vitorino Freires nasceu em Paudalho, era famoso como mamulengueiro e também por suas rezas e garrafadas de ervas naturais. Foi Patrimônio vivo de Igarassu, cidade onde viveu até falecer.

¹⁸ Antonio Elias da Silva (Mestre Saúba), natural de Carpina, foi um dos maiores artesãos de bonecos de Pernambuco, sendo um hábil construtor de estruturas mecanizadas conhecidas como “casas de farinha”. Além disso, ele também realizava uma dança com sua boneca de tamanho humano. Infelizmente foi assassinado em 2022.

se introduzindo no Mamulengo, aprendizes que aprendem a brincar, enquanto brincam.

O Mateus é uma figura cômica¹⁹ absorvida do Cavalo Marinho pernambucano²⁰. Espécie de palhaço, ele funciona como um intermediário entre a realidade dos espectadores e dos bonecos (Santos, 1979), conversando e provocando o público a interagir. Fica do lado de fora da barraca onde se apresentam os bonecos. Geralmente toca algum instrumento musical para auxiliar na musicalidade da cena, sendo ele o substituto dos músicos quando o Mamulengo tem o número reduzido de brincadores.

Os tocadores ou instrumentistas são os principais responsáveis pela parte musical da apresentação, que é feita ao vivo: “Comunicam alegria, envolvendo a todos com a vibração dos instrumentos e com suas cantorias” (Santos, 1979, p. 54). Contribuem, assim, para o clima festivo que é tão típico das manifestações populares. Podem variar em número, chegando até seis integrantes a depender da variedade de instrumentos que se tenha disponível no grupo. Os instrumentos utilizados podem ser: fole de oito baixos, triângulo, ganzá, zabumba, pandeiro, reco-reco (Lima, 2009) e às vezes rabeca, que é um instrumento característico do Cavalo Marinho pernambucano. O grupo se apresenta nas laterais da tenda do Mamulengo. Os ritmos característicos do universo da brincadeira são ritmos típicos da região Nordeste como: baiões, xotes, toadas, cocos e cirandas (Lima, 2009).

1.3 Elementos teatrais de um espetáculo tradicional

Os elementos tradicionais do Mamulengo enquanto expressão teatral incluem: o espaço em que acontece a apresentação; os bonecos; a sua dramaturgia e a música. Essas características podem se expressar de forma variada em cada grupo de Mamulengo, a depender de suas influências na aprendizagem, território de atuação e até escolhas artísticas pessoais.

¹⁹ Figura é o termo que se utiliza para nomear os personagens (sejam bonecos ou máscaras) do Cavalo Marinho pernambucano e de outras manifestações populares de Pernambuco.

²⁰ Cavalo Marinho é uma brincadeira popular e tradicional do estado de Pernambuco que se localiza principalmente na Zona da Mata. É um brinquedo que é dançado, cantado, repleto de máscaras e bonecos que representam figuras/personagens, que por meio de improvisos apresentam uma festa em um terreiro.

“Barraca”, “empanada” ou “tolda” são nomes utilizados para nomear o local onde escondidos, sentados ou de pé, os mamulengueiros realizam a apresentação (Santos, 1976). É uma estrutura de madeira desmontável, que é coberta de tecido²¹ por todos os lados. Nesse espaço, também são pintadas placas dentro e fora da barraca, contendo as mais variadas informações sobre o grupo de Mamulengo em questão, como: nome do grupo, nome do Mestre do brinquedo, data de fundação e informações para contato, como podemos observar na *Figura 2*.

Figura 2 - Apresentação do Mamulengo Nova Geração em Glória do Goitá (2022)



Fonte: Breno Pereira.

O Mamulengo como um de teatro de bonecos, carrega características da arte da escultura, sendo assim, as personagens são esculpidas de forma a alcançar “a síntese da forma real retratada” (Lima, 2009, p. 117). Nunca exploram a escultura de modo realista, pois é na comicidade da caricatura e da imperfeição que reside sua teatralidade. Por isso, Mestre Ginu, associa o boneco bom ao boneco feio (Ginu, apud Santos, 1979).

²¹ A chita é o tecido mais frequentemente usado, sendo um tecido de algodão com uma trama simples e motivos florais, que é conhecida popularmente como “tecido de pobre”, pelo seu baixo custo e beleza exuberante. Curiosamente é muito utilizada nos elementos visuais e figurinos de outras manifestações populares em Pernambuco, gerando uma visualidade que é compartilhada entre esses brinquedos.

Os mamulengos²² são confeccionados tradicionalmente em madeira²³ e pintados com tinta esmalte ou a óleo. A árvore mais utilizada na confecção é o mulungu²⁴, por ser melhor para talhar as figuras e ter durabilidade para a brincadeira. Ao longo do espetáculo é possível perceber variados tipos de bonecos, os mais frequentes são os que usam a técnica de luva e de vareta, mas também podem existir técnicas²⁵ misturadas, como luva e fio, luva e vareta, vareta e fio (Lima, 2009).

Figura 3 - Alguns bonecos de luva no Museu de Glória do Goitá (2022)



Foto: Breno Pereira.

Durante a brincadeira, esses pedaços de madeira ganham vida e, assim, se tornam personagens. Como personagens eles podem ser divididos em três categorias, que segundo Borba Filho (1966) são: Humanos (Professor Tiridá, Benedito, Baltazar, Caroca, Catirina, Soldados, Padres, Velhos, Doutores etc.), Animais (Cobra, Boi, Pássaro etc.) e Fantásticos (Alma, Morte, Diabo etc.). São esses os tipos e figuras tão frequentes no imaginário do Nordeste, sobre os quais o

²² Nome que se dá aos bonecos utilizados no teatro de Mamulengo.

²³ Também encontramos bonecos feitos de outros materiais, como por exemplo reciclados.

²⁴ Tipo de árvore da região semiárida do Nordeste.

²⁵ Existem vários tipos de bonecos, sendo esses classificados pelas suas técnicas de manipulação. A técnica de luva utiliza uma das mãos para vestir o boneco, como uma luva. A técnica de vara utiliza uma ou mais varetas, feitas de algum material resistente, para erguer os bonecos. Por último, a técnica de fio, indica que os personagens têm o uso, mesmo que parcial, de fios conectados às mãos de quem manipula.

Mamulengo se apoia para construir suas histórias repletas de comicidade e até de crítica social. Importante dizer que “os brincadores do Mamulengo são capazes de representar diversos personagens ou mesmo encenar sozinhos todo o espetáculo” (Lima, 2009, p. 120). Com isso temos artistas versáteis que se metamorfoseiam durante o espetáculo.

As “passagens”, como também são nomeadas as cenas curtas que estruturam a brincadeira do Mamulengo, são desenvolvidas com independência e têm características episódicas²⁶ (Lima, 2009). Variam de temática, sempre se apoiando na realidade que cerca os artistas e deixando brilhar a personalidade dos bonecos. Assim vão sendo exploradas situações que vão do cômico grotesco até uma delicadeza inocente, e que para Borba Filho (1966, p. 149) é uma mistura “(...) do espetáculo dramático com a forma espetacular do music-hall: diálogos, cantos, danças, pantomima, acrobacia”.

Sobre a dramaturgia do Mamulengo, percebemos que “os diálogos são inventados na hora, ao sabor das circunstâncias e de acordo com a reação do público” (Borba Filho, 1966, p. 99). Não sendo escritas, suas narrativas são tecidas na oralidade e, por meio dela, suas personagens e cantorias são repassadas. Quem detém seus repertórios por meio da memória são os mestres, contramestres e folgazões. O fato dessa dramaturgia ser transmitida pelo corpo/voz no próprio instante do brincar, faz com que cada apresentação seja única. Assim, o desenvolvimento da brincadeira só acontece quando existe uma boa interação com o público (Lima, 2009), nesse caso, o improviso, determinante para essa qualidade de participação. Mesmo com histórias e personagens que o público já conhece, a graça não se perde já que: “O Mamulengo é um fenômeno vivo, dinâmico, em constante processo de mutação, de transformação (...) levando à cena os brinquedos, as contradições, costumes e tradições da comunidade onde subsiste” (Santos, 1979, p. 34).

A música no Mamulengo é um fator muito importante e, de certa forma, decisivo na brincadeira. A todo momento, as partes cantadas ou tocadas têm alguma função dentro do espetáculo. Seja anunciar um personagem, ressaltar suas características, finalizar uma cena ou servir de costura para as narrativas que irão

²⁶ Por conta dessa estrutura episódica, os espetáculos são bem versáteis quanto à duração. Podendo haver brincadeiras que duram cerca de uma hora, essas mais associadas a eventos culturais ou festivais de teatro, e outras que podem durar, segundo Santos (1979) oito horas contínuas. Estas últimas, sendo mais frequentes em sítios.

acontecer. O próprio mestre, geralmente canta e sabe tocar algum instrumento, contribuindo assim no próprio ritmo do brincar (Lima, 2009).

Quem assiste a uma brincadeira, não só observa, como também é convidado a interagir. A música e a dança aqui, amplificam a preciosa participação do público (Santos, 1979), que se torna material criativo para cada apresentação, demonstrando com isso uma energia invejável por meio de improvisos. O público responde aos bonecos como se fossem gente e, acima de tudo, riem deles. Os limites entre a realidade e a fantasia são burlados: "No mundo do mamulengo todas as inverossimilhanças são permitidas porque nada é real e todo o prazer decorre das convenções, atingindo um realismo superior, mais verdadeiro do que o verdadeiro, porque é poético" (Borba Filho, 1966 p. 257). E é nesse lirismo, mistura de realidade com imaginação, onde reside os encantos do Mamulengo que tanto atraem as pessoas.

Capítulo 2. O ensino-aprendizado mamulengueiro

Neste segundo capítulo apresentaremos os conceitos de “Oralitura” e “Convívio”, como pensados respectivamente por Leda Maria Martins e Jorge Dubatti. Essas noções, serviram como uma base para compreendermos como se estabelece o caminho mais tradicional no ensino-aprendizado dentro do universo mamulengueiro.

2.1 A oralitura do Mamulengo

Os possíveis novos artistas do Mamulengo são, geralmente, os sujeitos que conseguem, por vários motivos, manter contato assíduo com a brincadeira e com seus promotores. As sementes dos futuros brincantes são plantadas constantemente durante o ato de brincar dos artistas, principalmente pela emoção que os envolve nesse processo. “Brincar Mamulengo é um ato de paixão” (Santos, 1979, p. 164). Muitos mamulengueiros relatam que, por terem assistido a uma apresentação, sofreram um “encantamento” pelo Mamulengo. E dessa experiência brotou um amor, que só pode ser entendido pelo desejo de integrar esse universo teatral.

Entender como o Mamulengo tem sobrevivido de geração em geração, sem ter seus conhecimentos escritos e sistematizados de forma “convencional”, é uma chave para compreender suas possibilidades de ensino-aprendizado.

Uma situação frequente entre os mestres mamulengueiros mais antigos, era o semi-analfabetismo. Apesar de serem hábeis artistas e terem uma enorme variedade de saberes cênicos e musicais, grande parte não sabia ler ou escrever. Aliado a esse contexto, temos o fato de que o Mamulengo é uma manifestação artística presente com maior ênfase em municípios no interior do estado, que são distantes da capital, onde em gerações passadas a taxa de alfabetização era muito baixa e o acesso à escola básica precário, para famílias em um contexto de pobreza.

Sobre a influência dessa situação social na brincadeira, Camarotti (2001) afirma que esse analfabetismo, acaba por reforçar a tradição do método oral de transmissão. Aliado a isso, os textos dessas manifestações artísticas são

improvisados e continuamente transformados pelos seus contextos sociais, não ficando “quietos e presos aos limites das palavras escritas” (Camarotti, 2001, p. 192). Apesar dessa questão, sabemos que o Mamulengo se mantém, sendo aprendido e ensinado dentro de uma rede de relações, sejam familiares, comunitárias ou por influências artísticas.

Para compreender, toda sabedoria que está guardada no entrelaçamento entre memória, oralidade e corpo (elementos fundantes das práticas do Mamulengo), trazemos o conceito de *Oralitura*, como pensando pela pesquisadora Leda Maria Martins²⁷, que busca em seu trabalho se debruçar sobre as produções de saberes no âmbito das performances²⁸ da oralidade brasileira. Ela afirma que:

Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades de processam. E alude também à grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre oralidade e escrita. (Martins, 2021, p .41)

Trazendo o entendimento de oralitura para conversar metodologicamente com a ciência do Mamulengo, nos faz notar que o método de produção dos conhecimentos dessa manifestação teatral é diferente do teatro erudito, em que os conhecimentos são sistematizados através das palavras escritas. No Mamulengo esses saberes estão inscritos na memória dos mamulengueiros, por intermédio da oralidade e corporeidade.

Os conhecimentos sobre a antiga arte do Mamulengo se manifestam no corpo e na voz dos seus brincantes. Sendo esses repertórios de personagens, vozes, cantos, ritmos, técnicas de manipular e jeitos de esculpir, guardados na memória e por meio do corpo/voz, ganham vida e são revisitados, modificados. Dito isto, podemos perceber que é também a memória, um instrumento privilegiado para presentificar o conhecimento que é manifestado pela oralidade:

²⁷ Leda Maria Martins nasceu no Rio de Janeiro e mora em Minas Gerais. Ela é Rainha de Nossa Senhora das Mercês da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário no Jatobá, em Belo Horizonte. Suas contribuições teóricas no campo da arte, estão vinculadas principalmente a uma reflexão sobre a presença de epistemologias africanas nas américas.

²⁸ A noção de performance aqui exposta, diz respeito a um amplo conjunto de práticas artísticas, rituais e culturais, que se caracteriza por sua efemeridade na execução e pela relação de envolvimento com o público durante o ato.

A memória dos saberes dissemina-se por inúmeros atos de performance, um mais-além do registro gravado pela letra alfabética; por via da performance corporal - movimentos, gestos, danças, mímicas, dramatizações, cerimônias de celebração, rituais, etc. - a memória seletiva do conhecimento prévio é instituída e mantida nos âmbitos social e cultural. (Martins, 2003, p. 78)

Seja durante as apresentações das brincadeiras ou no processo de confecção dos personagens, até mesmo em uma simples conversa sobre os bonecos que cada mestre guarda com afeto, toda uma escola teatral é perpetuada, guardada e aperfeiçoada por experientes artistas. Os mestres mamulengueiros são assim, tal qual os *griots*²⁹, verdadeiras bibliotecas vivas. Produzem, abrigam e fazem circular uma manifestação artística que se renova em cada pessoa que decide também dedicar sua energia à brincadeira, desenvolvendo um movimento circular que atravessa histórias, diversas pessoas e bonecos, que integram uma grande rede cultural.

2.2 O convívio no aprender, no ensinar

Sozinho não se brinca. Sozinho também não se aprende. E é justamente por meio do convívio com os fazedores (em especial os Mestres), que vai acontecendo ao longo de uma vida, o processo de ensino-aprendizagem desse teatro de bonecos popular. Para o filósofo e teatrólogo argentino, Jorge Dubatti³⁰ (2016, p. 31,32) uma das características essenciais do Teatro é o *convívio*:

Chamo de convívio ou acontecimento convivial a reunião, de corpo presente, sem intermediação tecnológica, de artistas, técnicos e espectadores em uma encruzilhada territorial crontópica (unidade de tempo e espaço), cotidiana (uma sala, a rua, um bar, uma casa etc., no tempo presente). O convívio, manifestação da cultura vivente, distingue o teatro do cinema, da televisão e do rádio, por exigir a presença aurática das pessoas à maneira do ancestral banquete ou simpósio [...] Não somos os mesmos quando em reunião, pois nela se estabelecem vínculos e afetações conviviais, inclusive não percebidos ou conscientizados.

²⁹ Os *griots* são tradicionais contadores de histórias de alguns países africanos, como Burkina Faso ou o Mali. Eles têm a missão de preservar na memória e transmitir oralmente as tradições de mitos, canções e sabedorias dos seus povos. Um dos mais famosos *griots* foi o malês Sotigui Kouyaté (1936-2010), que chegou a trabalhar como ator, com o encenador britânico Peter Brook (1925-2022).

³⁰ Jorge Dubatti nasceu em 1963 e é natural de Buenos Aires. É professor da Universidade Nacional de Buenos Aires (UBA).

Aproximar o conceito de convívio, como pensado por Dubatti, aos estudos sobre o Mamulengo, é muito pertinente, pois nos ajuda a perceber o funcionamento dessa manifestação em diversos âmbitos. Afinal, é por conta do *convívio* de vários elementos que o espetáculo acontece, sejam eles: bonecos, mamulengueiros, músicos e os espectadores.

Grande parte da força teatral da brincadeira está na relação de improviso que ela consegue realizar com os espectadores que participam (Santos, 1979). A boa apresentação é aquela que consegue fazer o *convívio* que aflora do acontecimento teatral, ser o mais envolvente possível, gerando assim um interesse do público em participar e intervir de forma espontânea, construindo então a obra teatral em conjunto.

A importância do convívio também é perceptível nos bastidores. A afinidade entre os brincantes, dentro e fora da barraca é preciosa para o grupo conseguir conduzir o espetáculo de forma ágil e dinâmica. Salientamos que, geralmente os integrantes dos grupos de Mamulengo são da mesma família ou amizades de longa data, resultando assim em uma afinidade que fortalece o espetáculo em si.

Assistindo como espectador frequente ou brincando dentro da barraca como mamulengueiro, é notável perceber como os conhecimentos sobre o espetáculo são repassados no próprio ato de brincar. Seus personagens e suas cantorias são partilhadas durante a convivência com os mamulengueiros e assim se dá o tradicional processo de transmissão:

A maioria aprendeu com um mestre da sua comunidade, seja parente ou não, por meio de um processo de convívio que em geral apresenta esta sequência: observação da brincadeira; o auxílio ao mestre bonequeiro em determinados aspectos, como na montagem da tolda; a experimentação inicial, principalmente na manipulação dos bonecos e/ou objetos de cena; a manipulação com inserção de vozes de personagens secundários; a substituição parcial (em algumas passagens) ou integral do mestre seja compulsória ou opcional; finalmente a montagem de seu próprio brinquedo. (IPHAN, 2014, p. 149)

É por meio das vivências com os mestres mais experientes, que são validados os trabalhos dos aprendizes, que estão engatinhando nessa tradição de bonecos. Esse caminho de ensino e aprendizagem, como descrito, é o mais frequente na experiência de mamulengueiros mais antigos do estado de Pernambuco. Essa transmissão não é sistematizada, ou seja, ela acontece de

forma espontânea e se aperfeiçoa com o tempo de convivência do aprendiz com seu mestre.

Como na maior parte das tradições teatrais do mundo, o ensino-aprendizado do Mamulengo se dá por meio de técnicas codificadas de longa duração (Lima, 2009). A arte de esculpir, uma cantoria, a forma de manipular e até a voz de um boneco, tudo isso é repassado entre observação e prática constante, aos poucos o aprendiz vai se envolvendo com o brincar e começa a ter o próprio entendimento do que é Mamulengo. Montar seu próprio brinquedo, ou seja, ter um grupo de Mamulengo acaba por ser a última etapa dessa longa caminhada pedagógica. Já o repasse dessa arte para outras pessoas, acaba por ser um fechamento de ciclo e uma das mais belas contribuições que se possa dar para esse teatro.

Ao se referir aos mestres que integram o Mamulengo, tendo como foco a transmissão dos conhecimentos, Lima (2009, p. 103) comenta que eles: [...] partilham com os aprendizes uma cosmovisão e processo de aprendizagem contínuo. Os conhecimentos são transmitidos de geração em geração, tendo como base as formas tradicionais dos brinquedos, com seus bem definidos códigos e normas.

A necessidade de ter frequente contato com os mamulengueiros, é algo essencial para quem deseja adentrar nessa expressão teatral e se desenvolver enquanto um artista respeitado no Mamulengo. Chegando até o momento de também tornar-se essa figura que promove a difusão do brinquedo.

Em específico sobre a figura do mestre de Mamulengo, podemos encará-lo como o artista que é exímio nas qualidades técnicas de sua arte, e por conta desse domínio apurado, guarda os segredos desse saber-fazer. Sendo admirados por suas comunidades, são referências vivas para aqueles que também querem aprender:

Os mestres são na verdade, não apenas os responsáveis mais diretos pela expressividade do mamulengo, mas são igualmente os promotores da difusão do brinquedo. Com os mestre, e sempre com eles, aprendem a brincar os novos mamulengueiros, ao menos os que conseguem atingir um nível artístico do porte daqueles, alcançando-se por sua vez a possibilidade de alcançar a categoria dos seus iniciadores. (Santos, 1979, p. 66,67)

Podemos entender que é graças ao convívio com a oralitura do Mamulengo, guardada pelos brincantes, que os não iniciados podem ter contato com esse

universo artístico popular e se transformarem eles próprios em mamulengueiros. Chegando então, ao momento em que possam eles mesmos, repassar essa tradição que foi recebida.

Através da relação entre mestre e aprendiz, os conhecimentos do Mamulengo são aprendidos e ensinados ao longo do tempo são transformados, não apenas perpetuando meras cópias dos fazeres antigos. Quem encontra sua forma de brincar, sem esquecer das referências: personagens, histórias e cantorias. Honrar a memória dos mestres que vieram antes, fazendo assim a tradição estar em constante metamorfose e continuidade.

Um exemplo célebre que podemos citar desse sistema de mestre e aprendiz é a relação que foi estabelecida entre dois dos mais famosos mamulengueiros de Pernambuco, Mestre Zé de Vina e Mestre Zé Lopes.

Tendo ingressado no universo do Mamulengo por influência do irmão Sebastião Cândido, Zé de Vina foi desde jovem um entusiasta desse teatro de bonecos, buscando sempre conviver com seus promotores e sempre que possível participando de apresentações para aperfeiçoar suas habilidades no brinquedo. Ele comenta, sobre seu convívio com outros mamulengueiros:

Eu trabalhei muito com Sebastião Cândido. Trabalhei com Severino da Cocada. Trabalhei com Samuer. Esses três era dono de Mamulengo. Mas eu brincava muito Mamulengo porque gostava demais e saiam me chamando. (Zé de Vina, apud Silva, 2011, p. 59)

Na companhia de inúmeros mestres enquanto aprendiz, Zé de Vina aos poucos foi ganhando propriedade e respeito na comunidade mamulengueira. Por conta da sua experiência e influência na vida de outros brincantes, Zé de Vina foi sendo reconhecido como mestre do Mamulengo, ou seja, já era uma figura em que os aprendizes mantinham contato e se inspiravam para buscar os princípios do Mamulengo.

O aprendizado de Zé Lopes no Mamulengo, está intimamente ligado ao amigo Zé de Vina, e se deu durante um longo período de convívio. As relações por intermédio da brincadeira, se dão inclusive pelo próprio boneco que era vendido. Zé de Vina não foi hábil na arte de esculpir os bonecos, já Zé Lopes se destacou com excelência nesse campo. Zé Lopes comenta essa relação que tinha com o mestre e amigo:

Minha relação com Zé de Vina é boa. Sempre que ele precisa dos bonecos, eu não posso dar porque esse aqui é o meu trabalho, né? eu vendo pra ele por um preço bem bom, e ele já teve até um momento que estava sem mamulengo, e eu criei, fiz outros mamulengo, e passei pra ele. E eu acho ele, que principalmente muita das coisas que eu, a maioria das coisas que eu sei hoje, aprendi com Zé de Vina. (Zé Lopes, apud Alcure, 2007, p. 201)

Esses dois Zés, ambos mestres mamulengueiros que já faleceram, figuram entre os mais hábeis difusores da tradição do Mamulengo e expressam em suas trajetórias de amizade e parceria artística, a força poderosa que é a convivência na continuidade da tradição, na transmissão dos saberes que vão aos poucos envolvendo cada vez mais pessoas e ampliando a comunidade de artistas que integra a arte mamulengueira.

Várias são as vidas afetadas, que acabam por girar em torno dessa tradição de bonecos. Sem contar as mais particulares razões, que levam as pessoas a busca pelo aprendizado do Mamulengo. Vivências, memórias e histórias, são muitas as experiências pessoais que, acumuladas, integram a trajetória artística dos brincantes e os fazem pertencer a uma história do teatro, que vai permanecer na memória enquanto os mamulengos e seus segredos forem repassados.

No próximo capítulo, entraremos em contato com as vivências de três brincantes do Mamulengo, que são residentes em Pernambuco. Esses artistas têm suas trajetórias de vida atravessadas pelo ofício mamulengueiro e, por meio de suas memórias, vamos conhecer algumas práticas pedagógicas que florescem nessa arte repleta de amor e resistência.

Capítulo 3. Vivências de ensino-aprendizagem no Mamulengo

O terceiro capítulo propõe olhar para as particularidades nas vivências de alguns brincantes do Mamulengo, tendo como foco os seus processos de ensino-aprendizado, são eles: Miro dos Bonecos, Titinha e o grupo Mamulengo Água de Cacimba (Mariana Acioli e Allan de Freitas).

3.1 Mestre Miro dos Bonecos, de Carpina

Ermírio José da Silva, artesão e mamulengueiro nascido em 1964, também conhecido como Miro dos Bonecos ou Mestre Miro, tem sua história de vida marcada pela perseverança na arte do Mamulengo. Miro está sempre acolhendo quem chega em sua casa, localizada no município de Carpina, Zona da Mata Norte pernambucana, onde funciona sua oficina: espaço mágico de confecção e venda dos mais diversos tipos de bonecos de Mamulengo. Ele sabe que os viajantes que chegam, não batem em sua porta desavisados. Quem adentra em sua casa quer aprender sobre os segredos que envolvem a feitura do Mamulengo, principalmente aqueles referentes às técnicas de esculpir.

Figura 4 - Miro dos bonecos com a boneca que ele dança, Maria Grande (2024)



Foto: Breno Pereira.

Ao passar pelos muitos bonecos que estão em exposição nas paredes da entrada da oficina de Miro, chegamos ao coração do seu trabalho. O espaço onde esculpe com muitas suas mãos e instrumentos os bonecos que vende. A casa onde

Miro vive é uma pequena fábrica artesanal de mamulengos onde a família toda trabalha.

Miro relata como se deu seu primeiro contato com o Mamulengo e ainda fala sobre o seu primeiro gesto em direção ao fazer artístico:

Então quando meu pai me trouxe aqui para Carpina, ele comprou uma casinha ali e eu sempre fazendo essas peças. Tinha o Mamulengo de Mestre Solón na praça, eu não conhecia ele. Ele enfiava a madeira no chão e colocava um pano, meu pai tinha me levado para ver esses bonecos, então eu via ele brincando lá. Quando fui ver eu me apaixonei pelo boneco. Eu disse “eu quero fazer um daquele pai, vou fazer quando chegar em casa.” Meu pai falou “você não faz nada”, eu disse que fazia. Quando cheguei em casa, eu serrei um cabinho de vassoura pois não tinha madeira, aí eu fiz uns gestos e tal. Ali eu fazia meu primeiro boneco de Mamulengo.³¹

Aos poucos Miro foi aprendendo e se envolvendo mais com o ofício do Mamulengo: “no outro dia eu quis fazer outro. Eu sou um cara assim, enquanto eu não conseguir fazer daquele jeito, mais eu tento fazer a peça. [...] Ali eu fazia e aprendi a fazer o Mamulengo.³²” E não deixou mais de fazer, continua até hoje. Com orgulho ele comenta sobre seu aprendizado:

Aprendi, não foi ninguém que disse assim “corta desse jeito, faz desse jeito.” Eu vim tentando sozinho mesmo, quando você quer. Aprendi fazendo, cortando. Aquele é o meu boneco, o que eu imaginei. Aí no outro dia já faz um pouco diferente, do jeito que a pessoa quiser. Foi assim que eu aprendi.³³

Constantemente fazendo bonecos, Miro desenvolveu suas habilidades e seus conhecimentos, em um processo que para Lima (2009), envolve a escolha dos materiais, as formas de manusear e a criação dos bonecos. Importante dizer que, além das apresentações, os bonecos, vendidos como peças de arte popular ou brinquedos, constituem a fonte de renda primária para o artista e sua família. (IPHAN, 2014, p. 151).

³¹ Entrevista cedida ao pesquisador em 3 de fevereiro de 2024.

³² Entrevista cedida ao pesquisador em 3 de fevereiro de 2024.

³³ Entrevista cedida ao pesquisador em 3 de fevereiro de 2024.

Figura 5 - Bonecos de fio criados por Miro, expostos para venda em sua oficina (2024)



Fonte: Breno Pereira.

Apesar de já ser um hábil fazedor de bonecos, ainda faltava a Miro o exercício artístico da brincadeira. Ele desejava ser um mamulengueiro que pudesse espalhar a alegria por onde fosse necessário e ganhar uns trocados, principalmente em Carpina. Porém, seu coração generoso acreditava que o ato de criar um grupo de bonecos popular, poderia prejudicar outros artistas do meio:

Eu queria ter um Mamulengo, mas quando eu ia imaginar em fazer a tolda, eu pensava em não mexer com aqueles mestres que já estavam na ativa. Podia eu fazer e complicar eles lá. Pois eles eram mestres mesmos no negócio. [...] Um dia eu estava fazendo boneco e o Mestre João Galego sentou na calçada e começamos a conversar. Nessa época eu já era adulto, fazia boneco e vendia. Eu falei para ele que eu era louco para fazer um Mamulengo, e ele disse para eu fazer.³⁴

Mestre João Galego³⁵, um dos maiores amigos de Miro e seu vizinho, é outro grande nome da brincadeira em Carpina. Ambos são incentivadores das artes um do outro e trocam conhecimentos sobre o Mamulengo. Depois do conselho do amigo, Miro decide, enfim em 1998, montar seu grupo, junto com seu filho Leonardo: “Mamulengo Novo Milênio”

³⁴ Entrevista cedida ao pesquisador em 3 de fevereiro de 2024.

³⁵ Nascido em 1945 no município de Floresta (PE), João José da Silva, mais conhecido como Mestre João Galego, é o fundador do Mamulengo Nova Geração (1985). Teve contato com a brincadeira depois de adulto, atualmente é um dos mais velhos mamulengueiros de Pernambuco. Além de brincante, também é poeta cantador, o que envolve seu Mamulengo em muita musicalidade.

Ai eu fui fazendo, botei uma tolda na frente de casa e botei meu menino, Leonardo, e a gente brincava. Precisávamos de um som, então inventei uma bateria e fiquei brincando na frente e meu filho dentro da barraca. Eu tinha que manipular mais coisas no Mamulengo.³⁶

Enquanto mamulengueiro com uma larga experiência nas práticas da brincadeira, Miro traz um aspecto interessante em seu processo de aprendizado, que é uma certa autonomia enquanto aprendiz. Pelo fato de não ter brincado por um longo período de tempo na barraca de nenhum outro mestre, ele acabou por não absorver, de forma direta, certos elementos tradicionais que são naturalmente repassados de mestre para aprendiz.

Isso acarretou uma perda na preservação da dramaturgia oral, dos personagens típicos e das loas/cantorias, que são justamente partilhadas no processo de convivência com os mamulengueiros experientes. Em suas histórias, músicas e personagens, Miro, por consequência da sua experiência formativa, acaba produzindo uma criação mais autoral e não pertencente à linhagem de nenhum outro mestre anterior.

Ressaltamos que mesmo tendo mais autonomia na formação que outros brincantes da mesma geração, Miro não deixou de constantemente conviver e trocar saberes com João Galego, Solón, Saúba e outros brincantes conhecidos. Demonstrando que mesmo com suas particularidades formativas, a busca pela interação com os mestres ainda é necessário como manutenção e atualização dos princípios que regem o saber-fazer do Mamulengo.

A figura de Miro, como um mestre que partilha seus ensinamentos sobre o Mamulengo, é principalmente buscada por razão da sua fama como criador de bonecos. Ele é frequentemente visitado por pessoas ou convidado por escolas, espaços culturais, instituições culturais como o Serviço Social do Comércio (Sesc³⁷) e eventos como a Feira Nacional de Negócios do Artesanato (Fenearte³⁸) para

³⁶ Entrevista cedida ao pesquisador em 3 de fevereiro de 2024.

³⁷ O Sesc é uma importante entidade privada que promove a cultura, o lazer e a saúde no Brasil, contando com filiais em todos os estados do país. Dentro do campo das Artes Cênicas, ele sempre faz circular artistas que possam fornecer espetáculos ou formações para o público geral.

³⁸ A Fenearte teve sua primeira edição no ano 2000. Atualmente ela é a maior feira de comércio de artesanato/arte popular da América Latina, sendo um evento de grande porte que acontece anualmente no Centro de Convenções de Olinda. Ela é um espaço precioso para compra e venda dos mais variados artigos, também conta com apresentações culturais e ações formativas, além de funcionar como um ponto de encontro entre mestres artesãos e o público em geral.

transmitir seus conhecimentos. Sobre sua relação com o ensino do Mamulengo, ele comenta da seguinte maneira:

Se um colega ligar para mim e disser que vai levar uns meninos para vir para cá, aprender a fazer alguns bonecos, por mim tá certo. Pego várias cabeças de boneco, e olho qual a criança que vai dar para fazer com a faca. Eu ensino mostrando como se faz o nariz, a boca, o chapéu se quiser e o corpo. Primeiro eu faço um para ele detalhar o que vai fazer. Depois eu faço uns cortes na medida certa, que ele vai cortar, sempre dizendo que é para ter cuidado com a faca, para não se cortar. Tem que ser devagar, vou ensinando.³⁹

Interessante notar que esse caminho que se abre para Miro, enquanto um agente formador, já representa um acréscimo nas possibilidades do artista, para obter uma renda extra. E já difere muito do aprendizado que Miro teve, visto que agora ele possibilita momentos formativos com instruções detalhadas, que permitem os possíveis aprendizes praticarem guiados pela sua visão.

Figura 6 - Mestre Miro trabalhando em sua oficina em Carpina (2022)



Fonte: Breno Pereira.

Sempre com simplicidade, prezando o contato direto e cuidadoso com os seus aprendizes, Miro ensina a criar bonecos com maestria, e fala que: “Qualquer

³⁹ Entrevista cedida ao pesquisador em 3 de fevereiro de 2024.

pessoa que quiser pode vir, não tem problema nenhum, a gente marca um dia e eu vou ensinar, porque é muito bom ensinar.”⁴⁰

O repasse das técnicas necessárias para criar esses seres de madeira, só acontece realmente quando, vindo do aprendiz, se percebe um interesse apaixonado pelo universo do Mamulengo. Sobre esse desejo pelo aprendizado que se manifesta em alguns, Miro reflete: “E você nota que pode vir várias pessoas para aprender a fazer, mas tem um número pequeno que tá mais interessado, que perguntam ‘como é mestre?’. Tem outras pessoas que fazem, mas não estão muito ligadas, interessadas.”⁴¹

É observando os aprendizes que têm mais interesse em se aprofundar nos segredos da construção de bonecos que o Miro professor direciona sua atenção maior. O mestre lembra de uma formação que promoveu no Teatro Hermilo Borba Filho, no Recife:

Tinha uma menina chamada Amanda, quando eu tava ensinando lá no Teatro Hermilo Borba Filho, e qualquer coisa que ela ia cortar ela perguntava “Mestre, posso fazer desse jeito?”. Hoje ela ganha dinheiro fazendo o trabalho dela dos bonecos, que ela aprendeu comigo. Já tem muita gente vivendo dos ensinamentos que eu repassei. Tem um rapaz em Portugal que tá vivendo assim, com a boneca que dança apresentando.⁴²

Vários mestres mamulengueiros ressaltam que, para o aprendiz desenvolver o conjunto de conhecimentos necessários para realizar o Mamulengo, se faz necessário o interesse, a curiosidade e o empenho. “Tudo parte da percepção do potencial nato do aprendiz e do seu interesse em dominar preceitos, em compartilhar o patrimônio técnico e cultural com seus colegas de ‘função’” (Lima, 2009, p.109). Após dominar o arcabouço técnico da tradição, o aprendiz já começa a caminhar para a próxima etapa de um processo criativo contínuo, que engloba o improviso e a busca pelo seu próprio jeito de brincar/confeccionar os bonecos.

Miro promove, aos seus aprendizes, um momento de troca de experiências, que alimenta a crescente busca pela autonomia necessária para se aperfeiçoar no Mamulengo, pois “através da busca pessoal pelo aprimoramento técnico e da observação da obra do mestre, o aprendiz percebe suas deficiências e avança na

⁴⁰ Entrevista cedida ao pesquisador em 3 de fevereiro de 2024.

⁴¹ Entrevista cedida ao pesquisador em 3 de fevereiro de 2024.

⁴² Entrevista cedida ao pesquisador em 3 de fevereiro de 2024.

construção do seu próprio conhecimento, com plena autonomia” (Lima, 2009, p. 109).

A família de Miro, também está incluída no processo de ensino-aprendizagem que ele propõe. Novamente por conta da necessidade, já que sozinho não conseguia produzir tantos bonecos para a venda, Miro foi aos poucos e de forma espontânea disseminando os fazeres do Mamulengo no seu âmbito familiar:

Eu disse para minha esposa para fazermos os bonecos e ver se daria certo. Eu não sabia fazer a roupa, então eu colava uns panos nos bonecos. A minha mulher começou inventando de fazer alguma roupa, aí deu certo e ela ficou gostando de fazer isso. O meu filho Leonardo, eu falei para fazer o boneco, foi mais acompanhando, vendo a gente fazer.⁴³

A arte dos bonecos começou com o pai, foi para a esposa e depois os filhos e os netos, todos de alguma forma adentraram nesse universo artístico. E isso inclui, não somente as técnicas para confeccionar os bonecos, mas também envolve a representação com eles durante a brincadeira.

Miro é um dos poucos mestres que é o Mateus do seu Mamulengo, permanecendo fora da barraca para interagir com o público, tocar e cantar suas músicas. Quem fica dentro da barraca manipulando os personagens é o seu filho e o seu genro. Nesse sentido, é importante perceber que Miro treinou ambos os rapazes para realizar da melhor forma possível a brincadeira: “Eu tenho um espaçozinho lá em cima, que eu armava a tolda e a gente ficava ensaiando para que dê mais certo, sabe? A rima e o que a gente inventasse desse mais certo.”⁴⁴

Podemos observar, nas práticas do mamulengueiro de Carpina, a perspectiva educacional do pensamento de Paulo Freire⁴⁵ (1921-1997), que, sabendo da importância da autonomia no campo da educação, sendo essa uma forma de emancipação do ser humano na sociedade, diz que:

A autonomia, enquanto amadurecimento do ser para si, é processo, é vir a ser. Não ocorre em data marcada. É neste sentido que uma pedagogia da autonomia tem de estar centrada em experiências

⁴³ Entrevista cedida ao pesquisador em 3 de fevereiro de 2024.

⁴⁴ Entrevista cedida ao pesquisador em 3 de fevereiro de 2024.

⁴⁵ Paulo Reglus Neves Freire, nascido no Recife, foi um dos mais importantes educadores e pedagogos do Brasil. Influenciou uma diversidade de educadores, principalmente os vinculados a uma visão crítica da Educação. Ele é o Patrono da Educação Brasileira.

estimuladoras da decisão e da responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitosas da liberdade. (Freire, 2018, p. 105)

Por força da necessidade, Miro teve que desenvolver seu aprendizado em grande parte, de forma autônoma, assim ele busca estimular essa mesma iniciativa entre seus aprendizes e valoriza o esforço deles na busca do conhecimento. O mestre artesão é ele próprio na intimidade da sua oficina, uma fonte inesgotável dos saberes e fazeres mamulengueiros. Através de suas práticas ele comprova que “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (Freire, 2018, p. 24).

Quando visitei Mestre Miro dos Bonecos, levei comigo um amigo para me acompanhar na viagem. Foi encantador ver Miro narrando suas histórias, falando sobre Mamulengo, cantando. Mas também foi de uma boniteza ver esse meu amigo ser atravessado (e por que não dizer “encantado”?) pela visita à oficina do mamulengueiro de Carpina, chegando ao ponto de desejar voltar outras vezes, para aprender a fazer mamulengos. “O que eu mais quero é isso, que as pessoas botem para frente isso do boneco”⁴⁶, falou Miro dos Bonecos, para dois aprendizes agradecidos pelo tempo de sua companhia.

3.2 Mestra Titinha, de Glória do Goitá

Edjane Maria Ferreira de Lima nascida em 1984, mais conhecida como Titinha, é mamulengueira, bonequeira, produtora cultural do Museu do Mamulengo de Glória do Goitá⁴⁷. Foi cofundadora da Associação Cultural dos Mamulengueiros e Artesãos, também de Glória do Goitá. Além disso, ela é fundadora de dois grupos de bonecos - Mamulengo Nova Geração (2008) e o Mamulengo Flor de Mulungu (2020). Titinha tem grande carinho pela tradição teatral que envolve toda a sua família: seu esposo, Mestre Bel (Gilberto Lopes Souza da Silva - 1979), e seu irmão, Mestre Bila (José Edvan Ferreira de Lima - 1988), ambos também mamulengueiros, além de seus filhos Igor Ferreira de Souza e Jennefer Ferreira de Souza (ambos com 18 anos), que já são artesãos e brincantes. Sempre acolhedora com quem

⁴⁶ Entrevista cedida ao pesquisador em 3 de fevereiro de 2024.

⁴⁷ Glória do Goitá é um município do interior do estado de Pernambuco, ele se situa na macrorregião da Zona da Mata.

deseja aprender sobre o Mamulengo, Titinha recebe os visitantes do Museu do Mamulengo de Glória do Goitá.

Tanto o Museu do Mamulengo, como a Associação Cultural dos Mamulengueiros e Artesãos, ambos sediados na cidade de Goitá, foram fundados em 2003, com o intuito de salvaguardar a tradição cultural de bonecos que é bem expressiva no município. O espaço tem como sede um grande prédio público, que antes era o antigo mercado municipal da cidade. Quem faz parte da associação atua realizando as ações e projetos do Museu, sempre com a missão de proteger a memória dos mestres mais antigos e repassar a cultura do Mamulengo para os visitantes.

Figura 7 - Alguns bonecos do acervo do Museu do Mamulengo de Glória do Goitá (2024)



Fonte: Breno Pereira.

O processo de aprendizagem de Titinha é provavelmente o mais sistematizado entre os brincantes entrevistados. Ela teve contato com dois mestres importantes de Glória do Goitá (Zé de Vina e Zé Lopes), através de uma oficina realizada no ano 2000 pelo projeto que originou o museu: “Mamulengo: o boneco brasileiro”. Projeto em que ela aprendeu a arte da escultura com o Mestre Zé Lopes durante dois anos (IPHAN, 2014. p 153). Como continuidade das ações desse mesmo projeto, foi formada, em parceria com o museu, uma associação de artesãos, coletivo esse que tinha como foco a preservação da arte de construir bonecos para posterior venda.

Tendo os conhecimentos para esculpir os bonecos, ainda faltava para Titinha e os integrantes da associação, o conhecimento técnico e artístico para realizar a brincadeira do Mamulengo. Ao falar sobre seu processo de aprendizado, ela diz:

[...] pagamos ao Mestre Zé De Vina para nos dar uma oficina de como brincar Mamulengo e, através dessa formação, nasce em 2008 o Mamulengo Nova Geração. Esse grupo surge depois dessa oficina com Zé De Vina, pela necessidade de ter outra fonte de renda. [...] Tínhamos a necessidade de aprender sobre as histórias dos personagens, quem era cada um, de onde ele vinha, as cantigas e loas.⁴⁸

Foi com a tutoria de Mestre Zé de Vina e também com a convivência com o irmão, Mestre Bila (que já tinha sido introduzido no universo do Mamulengo, tendo sido aprendiz de Zé Lopes antes do projeto de revitalização do Mamulengo em Goitá), que Titinha participando do grupo Mamulengo Nova Geração, foi aos poucos aprendendo e aperfeiçoando as habilidades, para se apresentar com os bonecos:

Aprendi com Mestre Zé de Vina. Mas eu me lapidei dentro da brincadeira, as loas, as cantigas com Bila. E ele é o meu Irmão. Eu tenho Bila como o mestre mais antigo vivo⁴⁹ de Glória do Goitá, nisso do repasse e da transmissão.⁵⁰

Como consequência natural de sua trajetória, Titinha começou também a transmitir sua experiência em oficinas, no museu do Mamulengo de Goitá e em outros espaços e eventos como por exemplo a Fenearte ou o Congresso Internacional Sesc de Arte/Educação, no qual Titinha realizou o curso “Mão na Madeira”, mostrando as histórias do Mamulengo tradicional e o passo-a-passo da confecção de bonecos de forma virtual. Fazendo com que o ciclo de ensino-aprendizado se complete. Ela integra a nova geração de brincantes da cidade, que aprenderam a tradição com os mestres antigos e levam esses conhecimentos da brincadeira para outros públicos, além do município.

Pela relação que Titinha tem com as instituições do Museu e da Associação, seu processo de ensinar a brincadeira está conectado com a metodologia na qual ela aprendeu, dentro da instituição que a formou. Ela transmite seus conhecimentos

⁴⁸ Entrevista cedida ao pesquisador em 20 de janeiro de 2024.

⁴⁹ Infelizmente, por questões de idade e também por conta da pandemia de Covid-19, que se iniciou no ano de 2020, grande parte dos mestres mamulengueiros mais antigos de Glória do Goitá acabou por falecer. Deixando assim seus ensinamentos na memória e prática dos seus aprendizes.

⁵⁰ Entrevista cedida ao pesquisador em 20 de janeiro de 2024.

em oficinas que têm como foco os procedimentos de confecção (envolvendo o esculpir na madeira, a pintura e a criação dos figurinos) e a manipulação dos bonecos (o brincar, que envolve o improviso, os personagens, as cantorias, etc). Ela aprendeu essas mesmas habilidades fundamentais, com os mestres mamulengueiros de Glória do Goitá e busca sua didática própria para encaminhar esse conjunto de técnicas. Titinha, revela o carinho e cuidado com os potenciais aprendizes, que participam das oficinas ministradas por ela:

Eu sempre tenho bom contato com meus alunos. Eu dou oficina em São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília... Quando eu dou oficina, mesmo que seja adulto, eu tenho paciência, que poucos mestres têm de repassar. Pois você é novato, não sabe qual é a madeira, você não sabe como inicia. Eu acho que o mestre tem que ter paciência e tranquilidade de repassar. Quando eu repasso, eu faço para que a pessoa aprenda do começo da madeira até a continuidade só.⁵¹

Sobre o termo *oficina*, segundo Lopes (2015), podemos compreender como uma prática pedagógica que visa o aprendizado de conteúdos específicos do campo teatral (no caso do Mamulengo: a confecção dos bonecos e/ou sua manipulação), sendo um procedimento recorrente em escolas da educação formal ou em instituições sócio culturais (como o Museu), com fins de democratizar e legitimar os conhecimentos referentes ao tema escolhido.

Por meio desse instrumento pedagógico que são as oficinas formativas, Titinha consegue, junto à equipe do Museu do Mamulengo, afirmar, institucionalizar e sistematizar um caminho para a iniciação dos visitantes, em relação às práticas do Mamulengo, levando-os para uma breve experiência, através do fazer. O termo *oficina*, ele mesmo “evoca, em todos os casos, o sentido artesanal de um ofício” (Lopes *in* Koudela; Almeida Júnior, 2015, p. 133), que aos poucos vai sendo desenvolvido, com a mão na madeira, vai se aperfeiçoando, até, como disse Titinha na citação acima, os participantes chegarem a da continuidade sozinhos.

Fundamental, durante o processo de ensino em suas oficinas, é o respeito pela memória dos mestres mamulengueiros que fizeram sua formação. Que as criações desses artistas, sejam elas repertórios de personagens, cantigas ou loas (versos rimados) não sejam esquecidas. Os improvisos⁵² podem até ser atualizados

⁵¹ Entrevista cedida ao pesquisador em 20 de janeiro de 2024.

⁵² Sobre esse assunto dos improvisos serem atualizados, um debate que Titinha propõe no seu grupo Mamulengo Flor de Mulungu, é a retirada de cenas que tenham teor machistas e racistas. Por meio

para novos contextos, porém o universo da brincadeira, tem que ser respeitoso com as narrativas das outras gerações, uma tradição que foi repassada para ela e vem de muitos anos:

Na oficina de manipulação, de formação do novo brincante, temos várias estratégias que têm que ser passadas. Tem a loa e as cantigas do Mamulengo, não é só o boneco. Ensinamos muito quem é Catirina e quem é Caroca, a história daquele personagem centenário e depois como ele é hoje. Ensinamos muito que, para a Catarina subir ou o Caroca, tem que cantar porque muita gente acha que Mamulengo é chegou e botou para cima. E a gente quando brinca com o Caroca que é o primeiro a gente canta: "O Pai, Filho, Espírito Santo oh lé lé." Que é a benção que a gente pede para subir os personagens, e continua: "Nas horas de Deus amém lé lé oh/ Oh lá vem Caroca, capitão, lá vem Caroca." E ali o improviso, a gente ensina eles, que eles têm que entrar assim. E com isso a gente ensina a nova geração, que cada personagem desse tem suas histórias e suas cantigas.⁵³

Figura 8 - Mestra Titinha apresentando alguns personagens do Mamulengo - Canal Mamulengo Arteiro (2021)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=TX1ND3FNPek&t=20s> Acesso em:
10/02/24 às 15h45

Uma característica fundamental dos processos formativos que Titinha realiza, é que o seu repertório de cenas, personagens e cantorias foram herdadas do mestre

disso, busca-se principalmente, a atualização das histórias do Mamulengo, para um público majoritariamente formado por crianças e jovens.

⁵³ Entrevista cedida ao pesquisador em 20 de janeiro de 2024.

que a formou, Zé de Vina. Fazendo assim com que toda uma dramaturgia não seja esquecida e continue viva. Isso é notado na própria brincadeira de Titina e na de outros mamulengueiros da Associação de Goitá, visto que partilham a mesma linhagem de referência no Mamulengo.

As apresentações⁵⁴ geralmente obedecem a uma estrutura que se inicia com uma oração cantada, para executar bem a brincadeira; em seguida aparece o casal de personagens Caroca e Catirina, que são agricultores da Zona da Mata. Depois dessa primeira passagem, podem aparecer vários personagens, a depender do interesse de Titinha em os colocar na cena. Alguns dos personagens principais que compõem as passagem da tradição são: a Cobra Xibana, o Compadre Caso-Sério e Dona Xoxa; Seu Arquejo, Doutor Rodolera Pinta Silva, Sargento Peinha e o Diabo; Bambu e a Morte; Carolina, Goiaba e seu Angú. Para finalizar sua apresentação, Titinha geralmente coloca dois caboclos de lança, que cantam e dançam.

Ainda no âmbito da oficina, conseguimos captar que Titinha, ao conduzir os seus processos pedagógicos, desenvolve um espaço que proporciona “um envolvimento criativo do ministrante com os participantes e, entre eles, privilegia-se a experiência prática, a demonstração e a aplicação de técnicas, a fim de garantir o domínio e a homologação da linguagem.” (Lopes *in* Koudela; Almeida Júnior, 2015, p. 133). Aos poucos, os fundamentos, códigos e técnicas vão sendo expostos para os participantes das oficinas, que podem ser adultos, jovens e crianças, quem tiver interesse em adentrar no universo do Mamulengo e tiver paciência para praticar, se formar aos poucos.

Na vivência de Titinha, podemos vislumbrar o Mamulengo enquanto um saber popular que está institucionalizado, por intermédio do espaço do Museu em parceria com a Associação. Dessa maneira, os processos de ensino-aprendizagem da brincadeira estão dentro de um local que conserva toda uma memória de personalidades (mestres;brincantes) e objetos (bonecos/barracas/malas), buscando a preservação e constante revitalização desse bem artístico e cultural importante para o município de Goitá. O museu guarda o passado do Mamulengo da cidade, mas também funciona como um espaço de partilha dos conhecimentos e possibilidades do futuro. O museu está sempre ocupado com alguém trabalhando.

⁵⁴ No seguinte vídeo do Canal Mamulengo Arteiro, podemos ver Titinha falando sobre alguns personagens tradicionais da sua brincadeira de mamulengos:

<https://www.youtube.com/watch?v=TX1ND3FNPe&t=20s> Acesso em: 10/02/24 às 15h40

Quando entrevistei Titinha para a pesquisa, seu esposo Mestre Bel e Thiago Medeiros, um jovem de 14 anos que sempre participa das atividades do Museu, estavam na grande bancada, conversando enquanto terminavam bonecos encomendados para a venda.

Algumas pessoas que entram em contato com o Museu por conta das oficinas, acabam por integrar, elas próprias, alguns grupos de Mamulengo que são compostos por artesãos e brincantes da associação. Podemos citar o caso de dois grupos que se formaram entre 2020 e 2021. O “Mamulengo Flor de Mulungu”, que é formado apenas por mulheres da Associação, promovendo assim o protagonismo dessas artistas dentro de uma manifestação que tem por tradição uma presença majoritariamente masculina; e o “Mamulengo Risadinha”⁵⁵, grupo juvenil composto majoritariamente por filhos e filhas dos artistas associados ao Museu.

Especificamente sobre o “Mamulengo Flor de Mulungu”, é necessário perceber uma certa quebra na tradição, em um sentido de renovação. Visto que a proposta de Titinha, ao fundar o grupo, foi valorizar as mulheres envolvidas na brincadeira e combater o machismo enraizado no brinquedo popular.

As mulheres sempre estiveram envolvidas no universo do Mamulengo, porém, em décadas atrás, elas não tinham um protagonismo nas apresentações, estavam geralmente ligadas a confecção dos bonecos, principalmente as roupas. Soma-se a isso, o fato de que por ter uma maioria masculina fazendo o Mamulengo, existe uma visão por vezes machista nas histórias. Então, Titinha e seu grupo propõem uma modificação por meio do improviso, de algumas cenas e personagens tradicionais que trazem essa visão machista. Um exemplo disso é a personagem Catirina, que aparece bem no início da brincadeira. Ela agora faz faculdade de Direito, e quem cuida de seus filhos, para que ela possa estudar, é o esposo Caroca.

Através das vivências pedagógicas de Titinha na arte do Mamulengo, conseguimos ver, na prática, como essa manifestação tradicional se institucionalizou, tendo sua presença reverberando na vida de diversos indivíduos de dentro e até de fora do município; pessoas que acabam tendo sua primeira paixão pelos mamulengos, quando enxergam toda a história contida nos acervos do Museu, ou experimentando com as próprias mãos em oficinas.

⁵⁵ O Mamulengo Risadinha é um grupo juvenil de bonecos formado em 2021, durante o primeiro Fórum do Brinquedo Popular em Glória do Goitá. Evento esse que uniu brincantes do Mamulengo e do Cavalo-Marinho para apresentações, oficinas e rodas de conversa. O nome do grupo “Risadinha” é uma referência ao “Mamulengo Riso do Povo” de Mestre Zé de Vina.

O Museu cumpre sua missão enquanto espaço de revitalização do Mamulengo em Glória do Goitá, e ainda vai se desenvolvendo enquanto um núcleo formativo para os cidadãos do município e para os viajantes. Funcionando não apenas como um protetor da memória dos mamulengueiros ou um espaço que reúne artistas populares para conseguirem uma renda com sua arte. O Museu é a prova concreta de que uma escola pode nascer da necessidade de cuidar do passado, tendo o olhar do presente já mirado no futuro eterno da brincadeira.

2.3 Mamulengo Água de Cacimba, de Olinda

*Essa é a flor do mamulengo
Homenagem a Afonso Miguel
Que foi mestre bonequeiro
Foi palhaço e menestrel.*

*Hoje aqui os seus mamulengos
Brincados por outra mão
Essa Água é de Cacimba
Passada de geração⁵⁶*

Para o grupo Mamulengo Água de Cacimba, a brincadeira de bonecos é uma arte que está no sangue, um destino na vida. Esse grupo de Olinda é composto por Mariana Acioli e Allan de Freitas, e foi formado por causa do acervo de bonecos do brincante Afonso Miguel Aguiar⁵⁷ (1957-2019), que, após sua morte, foram deixados com sua filha Mariana. Ela teve desde pequena, contato com os bonecos e as histórias do Mamulengo que eram a paixão do pai. Mariana narra essa vivência:

Meu primeiro contato foi com ele, de mexer na mala, ver ele brincar. Mas eu nunca tinha pensado em ser mamulengueira. Era uma coisa meio romantizada, aquela criança que morava com a mãe e o pai viajava. Eu tinha esse sonho de viajar com ele e de ver ele brincar com os bonecos, de sentir aquele cheiro. O cheiro da madeira daquela mala tinha uma coisa muito forte para mim. Ele deixava eu brincar e pegar. Eu tinha bastante contato com os bonecos.⁵⁸

⁵⁶ Trecho final da dramaturgia do espetáculo “A Flor do Mamulengo”. Cf. Acioli, Mariana e Freitas, Allan de. A Flor do Mamulengo. 1. Ed. Olinda: Livrinho de Papel Finíssimo Editora, 2022.

⁵⁷ Afonso Miguel Aguiar (1957/2019) nascido no Piauí, foi um brincante e bonequeiro que teve uma trajetória de mais de 40 anos com o Mamulengo. Sempre valorizando a cultura popular e os mestres do Nordeste, Afonso deixou um legado para o teatro de bonecos brasileiro, que influencia principalmente sua filha, Mariana Acioli.

⁵⁸ Entrevista cedida ao pesquisador em 23 de janeiro de 2024.

No caso do grupo, podemos perceber que a arte do Mamulengo foi transmitida de forma bem tradicional: de geração para geração, nesse caso, de pai para filha, uma arte familiar. Mariana também comenta sobre sua mãe, Conceição Acioli (1949-2005), como referência: “Minha mãe também era bonequeira, ela usava várias técnicas de boneco, ela também é uma influência para mim de brincante e construção de bonecos.”⁵⁹

Figura 9 - Grupo Mamulengo Água de Cacimba com seu boneco Benedito (2022)



Fonte: Rogério Alves/ Retirado do ebook “A Flor do Mamulengo”.

O primeiro contato de Allan, que é o Mateus do grupo, foi bem diferente. Sendo natural de São Paulo, veio para Pernambuco em 2009, por causa de um encontro de estudantes de Pedagogia: “Em um dia que era de passeio do evento, um grupo de amigos e amigas foi para Olinda e fomos para o Museu do Mamulengo, foi uma coisa que me marcou bastante [...]”⁶⁰. Depois disso, em 2015, ele teve contato com os bonecos em estado de brincadeira, por meio de Danilo Cavalcante⁶¹, pernambucano de Canhotinho que mora em São Paulo.

⁵⁹ Entrevista cedida ao pesquisador em 23 de janeiro de 2024.

⁶⁰ Entrevista cedida ao pesquisador em 23 de janeiro de 2024.

⁶¹ Manoel dos Santos Cavalcante (Danilo Cavalcante) é Mamulengueiro, artista popular e ator de teatro de rua. É fundador do grupo Mamulengo da Folia.

A forma como o grupo aprendeu, na prática, a arte do Mamulengo, foi envolta em emoções e aconteceu, segundo Mariana, da seguinte maneira:

[...] começar a brincar mesmo eu só comecei em 2019, quando meu pai faleceu. No enterro dele ia ter um festival lá no Piauí e um rapaz lá que é discípulo do meu pai, me chamou para fazer uma homenagem, mas eu nunca tinha brincado até então. [...] A gente ensaiou e decorou, como se fosse brincadeira do meu pai. O que ele falava a gente falou naquele momento. E foi uma coisa que veio muito do meu interior, intuitivo. Eu achei que a minha experiência como atriz me servia. Mas a minha experiência como filha do meu pai e da minha mãe, e as experiências que eu tive na cultura, foi o que me formou ali para brincar com os bonecos.⁶²

Apesar de ter experiência como atriz, Mariana exalta a formação espontânea que se deu por meio da convivência com a sua família, formada por artistas bonequeiros. Mais importante naquele momento em que estreava enquanto brincante, foi a experiência como filha por meio da observação atenta aos trabalhos do pai e da mãe. Isso corrobora a afirmação de Lima (2009, p.108), ao dizer que a maior parte dos brincantes do Mamulengo tem contato com essa arte desde a infância, passando assim por uma educação artística informal, porém fundamental no processo de ensino-aprendizado da brincadeira popular.

Naquele começo parecia que eu estava emprestando meu corpo para uma coisa bem maior que eu acontecer, que era essa brincadeira do meu pai. Naquele festival, muito próximo do falecimento dele, foi uma forma de ressignificar todas as tristezas que estavam acontecendo ali, para uma coisa muito alegre, que é o boneco. Foi ali que eu comecei mesmo.⁶³

Nessa apresentação, concretizou-se o que ela vinha absorvendo desde criança junto com Afonso e Conceição. Foi nesse momento de luto que a artista iria assumir o Mamulengo para a sua vida, levando Allan consigo nessa viagem. A artista ressalta que, após aquele momento de copiar a brincadeira do pai, ela vai buscando seu próprio jeito de brincar: “a gente começa a repensar essas cenas [...]”

⁶² Entrevista cedida ao pesquisador em 23 de janeiro de 2024.

⁶³ Entrevista cedida ao pesquisador em 23 de janeiro de 2024.

Introduzindo coisas da nossa história. A personagem da Parteira⁶⁴, ela existiu na minha vida, é a minha história sendo narrada.”⁶⁵

Na organização do espetáculo “A Flor do Mamulengo”⁶⁶ do grupo, temos dois brincantes ao total. Na parte de fora da barraca, Allan fica como Mateus e também realiza a função de instrumentista, tocando alguns instrumentos como cavaquinho, pandeiro e gaita. Isso tem sido comum atualmente em certos grupos de Mamulengo, como na brincadeira de Miro dos Bonecos. Na parte de dentro da barraca, temos Mariana animando os bonecos, realizando a apresentação sozinha, sem o auxílio de contramestre ou folgazão.

Apesar do grupo ser composto por apenas duas pessoas, os bonecos são uma multidão. Esses personagens foram feitos por diversos bonequeiros como Mestre Saúba, Chico Simões, Mestre Solón e do próprio Afonso Miguel. O espetáculo “A Flor do Mamulengo” dura cerca de uma hora, sendo composto por uma sucessão de cenas breves, que vão se desenvolvendo em torno das figuras de Benedito e Joaninha, tudo costurado pelas cantorias autorais, nos ritmos típicos dessa expressão nordestina de bonecos.

Para Allan, o processo de aprendizagem dentro do Mamulengo envolveu um constante exercício de se relacionar com o universo poético dessa brincadeira:

De Mateus eu não tinha referência nenhuma. No começo foi uma coisa bem intuitiva, de tá muito preocupado em tocar o instrumento, de acertar as músicas e de conversar com os bonecos. [...] Foi acontecendo muito na minha relação com as figuras, depois de cinco anos de convivência quase, para mim o Benedito não é um boneco, ele para mim é meu amigo. Eu não tô forçando a barra para parecer poético, não é nada disso. O convívio que eu tenho com ele, quando ele aparece, eu não consigo vislumbrar que é a Mari que tá segurando. [...] Quanto mais a gente convive, mais vamos nos relacionando.⁶⁷

Por ser um grupo recente, o Mamulengo Água de Cacimba está sempre em busca de aprender mais com os mamulengueiros mais experientes. “A gente aprende muito visitando os mestres, assistindo. [...] Vemos muito o Jurubeba brincar,

⁶⁴ A personagem da Parteira aparece em cena para fazer o parto do filho de Benedito e Joaninha. Essa boneca é uma homenagem a Maria dos Prazeres de Souza (Dona Prazeres), que é parteira e enfermeira. Nascida em Jaboatão dos Guararapes, desde 2017 é patrimônio vivo, por suas práticas tradicionais de parto.

⁶⁵ Entrevista cedida ao pesquisador em 23 de janeiro de 2024.

⁶⁶ Link com o espetáculo na íntegra: https://www.youtube.com/watch?v=jl_NSOFVzQE&t=963s
Acesso em: 25/01/24 às 12h15

⁶⁷ Entrevista cedida ao pesquisador em 23 de janeiro de 2024.

Vitalino, Calú, Tonho, Bel, Cida⁶⁸, todo mundo que a gente vê.”⁶⁹ diz Allan. O grupo considera todos esses artistas do brinquedo como uma rede de influências que alargam a visão e o sentido do ofício mamulengueiro.

Como ambos os artistas são também formados em Pedagogia, o Mamulengo Água de Cacimba tem plena noção de que a brincadeira pode ser um vetor educativo. Portanto, vamos ver como esses artistas desenvolvem seus processos de partilha dessa arte que é herança, que é destino.

3.3.2 A abertura da mala de bonecos

A mala ou baú de bonecos é um objeto que serve para guardar e transportar os diversos personagens que são utilizados nas apresentações. Longe de ser um objeto que serve apenas para a “viagem” do material de cena, a mala também protege os conhecimentos da tradição e é fundamental enquanto um instrumento de ensino, pois:

A mala se constitui num local não só de reclusão da brincadeira, mas também num espaço simbólico em que a tradição é guardada para ser ecoada no momento que os bonecos são retirados dela para mais uma função. [...] A mala não é só o espaço físico, o objeto de acomodação dos brinquedos do brincante, é mais do que isso. A mala é guardiã de uma memória, de uma tradição, de um passado, que ecoa em nossos dias. (Macêdo, 2021, p. 39)

Os bonecos não são esquecidos nas malas, eles estão guardados, esperando a oportunidade de quem possa doar energia para que eles vivam. A mala guarda os bonecos, que são os personagens que guardam as histórias, que têm suas cantorias e formas características de brincar. Um elemento teatral vai puxando o outro: o visual da escultura, com o ritmo musical ou as letras das cantorias, que ressoam nas danças e formas de manipular, fazendo o barulho surgir e a voz ecoar novamente.

É nesse cruzamento de elementos teatrais que, ao abrir uma mala, a brincadeira é socializada, e a memória dessa manifestação pulsa viva no agora.

⁶⁸ José Júlio (Jurubeba), nasceu no ano de 1987 em Maceió e fundou o Mamulengo Jurubeba no Recife. José Vitalino da Silva (Mestre Vitalino) nascido em Bom Jardim-PE, foi o fundador do grupo Mamulengo da Saudade . Antonio Joaquim de Santana (Mestre Calú) é natural de Vicência-PE e em 2022 se tornou patrimônio vivo de Pernambuco. Antonio José da Silva (Tonho de Pombos), nasceu em 1970 na cidade de Pombos-PE.

⁶⁹ Entrevista cedida ao pesquisador em 23 de janeiro de 2024.

Para ambos os brincantes, o momento da abertura da mala é um dos principais momentos de repasse do conhecimentos:

Mariana - Porque é na abertura da mala que a gente propõe muitas relações com os próprios bonecos, contamos a história de cada escultura, contamos o processo dele com os brincantes que vieram antes. É muita história. A história do boneco, quem fez, quem brincou, o que aconteceu, o que ele faz na brincadeira.⁷⁰

Allan - Enquanto método, didática, é uma coisa muito interessante. Quando você vê a brincadeira você não sabe quem fez, você acha linda a música, a escultura do boneco linda, mas é na abertura da mala que você vai valorizar ainda mais aquela história, aquele contato com o passado. Então eu acho que é trazer à tona o nome das pessoas, isso eu acho muito importante. Quando a gente brinca, a gente não brinca sozinho [...] Quando a gente pega um boneco do Saúba para brincar, tamo brincando com o Saúba também. Mostrar o Sanfoneiro e falar que quem fez foi Mestre Saúba de Carpina, dar nome às coisas.⁷¹

Através das falas dos dois artistas, percebemos um entendimento de que a ação de abrir e mostrar um acervo de bonecos é uma estratégia para transmitir uma gama de símbolos e códigos que envolve a produção do Mamulengo, além de contextualizar. Por meio desse ato de partilha, temos contato com a visão particular da brincadeira que cada artista desenvolve em sua intimidade criativa.

A abertura da mala é um momento repleto de significados, que aos poucos vão sendo expostos, permitindo traçar uma ponte entre a subjetividade dos artistas com o público. Esses momentos de abertura têm acontecido com alguma frequência nos encontros e eventos sobre Mamulengo, justamente pela sua potência de partilhar experiências e visões do brinquedo. Por essa razão, podemos considerar a abertura de mala como uma forma de *mediação* que é realizada pelos próprios bonequeiros, muitas vezes de forma espontânea ao falar dos seus bonecos. A ideia de mediação pode ser encarada como “o espaço reservado para ampliar e/ou estreitar a relação do espectador com a obra de arte. Ela se ocupa do processo estético do criador e busca interligá-lo ao público, possibilitando o acesso à obra de arte” (Koudela e Júnior, 2018, p. 123). Ter uma coleção grande de mamulengos é motivo de orgulho para muitos artistas, já que isso representa a diversidade de histórias que ele consegue desenvolver em suas brincadeiras, revelando sua

⁷⁰ Entrevista cedida ao pesquisador em 23 de janeiro de 2024.

⁷¹ Entrevista cedida ao pesquisador em 23 de janeiro de 2024.

capacidade artística de preservar um repertório variado que não se esgota tão facilmente.

O Mamulengo água de Cacimba sabe bem o quanto os bonecos de mamulengo são fomentadores da imaginação e do próprio desejo de aprender mais sobre a brincadeira. Allan comenta sobre o desdobramento desse pensamento em ação pedagógica:

[...] ter um boneco ali que você pode brincar todo dia na sua casa ou melhor ainda se ele for um brinquedo do coletivo em que você tá inserido, nisso a gente pensa muito. Uma coisa que a gente tem feito já, né, mas em um lugar muito inicial, é montar ternos de Mamulengo e deixar nos lugares.⁷²

Durante a pandemia de Covid-19, o grupo buscou realizar essa ação que consistia na produção artesanal de mini-estandartes com os personagens do espetáculo “A Flor do Mamulengo”, que, após serem vendidos na *internet*, tinham seu valor convertido para a compra de alguns bonecos feitos por artesãos. Após esse processo de compra, foram montados dois pequenos kits de Mamulengo que foram doados para dois espaços, sendo eles a Livroteca Brincante, no Pina, e o Espaço Gris Solidário, na Varzéa. Esse gesto celebra o quanto forte pode ser interagir por meio dos bonecos, mas, acima de tudo, partilhar esses personagens enquanto um bem coletivo, relacional, propriedade de todos. Gestos como esse servem de alimento para a presença constante do Mamulengo no cotidiano das crianças.

O grupo tem o desejo de que essa ação seja feita sempre que possível, pela força desse presente poético, que pode gerar várias reverberações. Aqui a herança que Mariana recebeu do pai, e que levou Allan a também adentrar nesse universo, está presente, rimada na forma como o Mamulengo Água de Cacimba busca partilhar seu amor pela brincadeira, sua própria herança.

3.3.3 “A flor do Mamulengo”, um espetáculo que virou livro

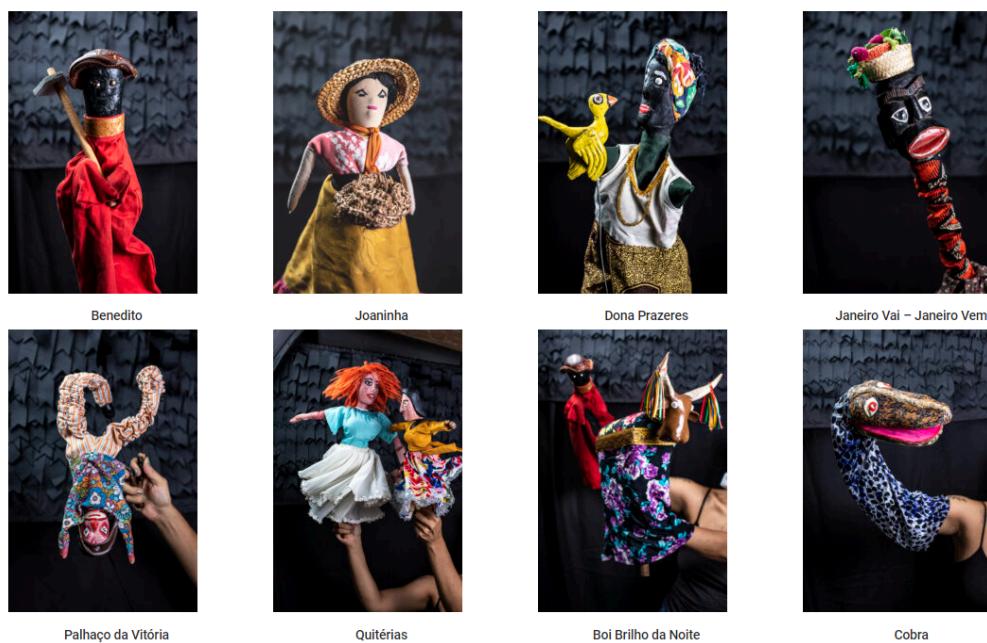
Os textos que compõem as apresentações do Mamulengo, como já foi dito, são fincados na tradição da oralidade e assim não têm suas dramaturgias escritas pelos artistas que o fazem. Apesar disso, alguns pesquisadores como Borba Filho

⁷² Entrevista cedida ao pesquisador em 23 de janeiro de 2024.

(1966) e Santos (1979), transcreveram e compilaram algumas passagens feitas por grandes mestres mamulengueiros (como a história clássica “As Aventuras de uma Viúva Alucinada⁷³” de Mestre Ginu). Por meio desse ato, algumas histórias permanecem acessíveis e preservadas nessas bibliografias, fazendo com que o leitor interessado possa degustar as convenções dramáticas que regem a lógica do boneco popular do Nordeste.

O Mamulengo Água de Cacimba, em 2021, realizou ele próprio a publicação de um livro que trás a adaptação do espetáculo “A Flor do Mamulengo” no formato de texto dramatúrgico. É interessante perceber que, nesse caso, foram as duas pessoas do próprio brinquedo que desenvolveram essa dramaturgia, podendo assim evocar as raízes do grupo. “Esse livro é uma grande homenagem ao meu pai e ao brinquedo. A gente fez ele com o maior respeito, com todos os fundamentos que compartilhamos com a comunidade do Mamulengo.”⁷⁴ complementa Mariana. Essa publicação é, também, uma forma de divulgação da brincadeira para o público em geral, que talvez nunca tenha tido contato com a brincadeira do Mamulengo em si, por várias razões, sendo uma delas a ausência do brinquedo em determinados territórios.

Figura 10 - Bonecos que aparecem no espetáculo “A Flor do Mamulengo” (2022)



Fonte: Rogério Alves/ Retirado do ebook “A Flor do Mamulengo”

⁷³ Essa peça de Mamulengo, bem como outras transcritas/compiladas pelo autor, se encontra no livro de Hermilo Borba Filho “Fisionomia e Espírito do Mamulengo” (1966).

⁷⁴ Entrevista cedida ao pesquisador em 23 de janeiro de 2024.

O livro “A Flor do Mamulengo” também funciona como uma mediação, uma abertura de mala. O leitor pode ver as falas e cantorias das figuras e, graças a um ensaio fotográfico, tem também uma bela visão do elenco de bonecos. Tendo acesso ao texto⁷⁵do espetáculo com seus personagens e cantorias, o leitor pode colocar brevemente os olhos na arte do Mamulengo.

A obra também foi publicada recentemente em livro físico e a proposta dessa vez, é que o livro circule por escolas e outras instituições educacionais. O grupo encara a publicação como mais um gesto de partilha dos saberes, visando sempre que mais pessoas tenham contato com a brincadeira, e quem sabe, se encante e decidam elas próprias pelos caminhos do brincar. A arte do Mamulengo Água de Cacimba é embebida de tradição, memória e muito carinho por uma manifestação que vai continuar existindo, enquanto tiver gente para ensinar. Enquanto tiver boneco no mundo, vai ter alguém aprendendo a brincar.

⁷⁵ Onde encontrar o ebook “A Flor do Mamulengo” completo de forma gratuita:
<https://mamulengoaguadecacimba.com.br/download/ebook-a-flor-do-mamulengo/>
Acesso em: 26/01/24 às 09h45

Considerações Finais

O Mamulengo tem persistido ao longo do tempo enquanto manifestação artística graças a sua constante transmissão em determinados territórios. Esse bem cultural, que desde 2015 se tornou patrimônio imaterial, tem sofrido naturalmente certas transformações, principalmente no seu processo de ensino-aprendizado.

As vivências e memórias que foram o objeto de estudo dessa pesquisa, fizeram o pesquisador ter outra visão para os desdobramentos pedagógicos do Mamulengo na atualidade. Para chegarmos nessas perspectivas, é importante relembrarmos o percurso seguido.

Um breve passeio pelos diversos aspectos que caracterizam o Mamulengo, nos mostrou que ele é um tipo de teatro de bonecos feito por pessoas que em sua maior parte vivem em municípios do interior de Pernambuco, e que mantêm pulsante essa tradição, respeitando os elementos teatrais que a compõem (os integrantes, o espaço da apresentação, a dramaturgia, a música etc.). Esses elementos elencados servem para compreendermos o funcionamento do fazer artístico e a carpintaria teatral que englobam o Mamulengo, enquanto uma arte que é repassada de geração em geração, primordialmente pelo convívio dos indivíduos, que estão inseridos no fazer constante da arte mamulengueira.

A figura do mestre tem um papel essencial no processo de ensino-aprendizagem do Mamulengo, visto que ele é quem detém guardado na memória, no corpo e na voz, os repertórios de saberes e práticas necessários para a realização da brincadeira. Graças ao diálogo com os conceitos de “oralitura” e “convívio”, compreendemos como se desdobra a transmissão do Mamulengo que foi muito frequente nas décadas passadas e ainda acontece em paralelo com outras possibilidades, sendo essa “metodologia”, enraizada no frequente contato dos aprendizes com as técnicas e códigos, que são compartilhados pelos mestres durante o preparo da brincadeira ou na cena propriamente dita.

Entendemos que o Mamulengo tem sido repassado devido a uma forte rede de relações familiares e de amizades, que continua disseminando esse tipo de teatro de bonecos, principalmente nas localidades que servem como morada para os artistas. Salvaguardando, assim, toda uma pluralidade de conhecimentos que são constantemente revisitados, atualizados e partilhados com as pessoas que tiverem o interesse e a disponibilidade para buscar experienciar o Mamulengo como um todo,

envolvendo, nesse processo, os gestos de assistir aos mestres em ação, memorizar e compreender os repertórios dramatúrgicos (histórias e personagens) e musicais (loas e toadas), participar aos poucos do brincar e, em certos casos, praticar a arte da escultura.

As vivências de ensino-aprendizagem dos brincantes selecionados para a pesquisa, sendo cada um deles um caso particular dentro do universo do Mamulengo, revelou a pluralidade de experiências que é possível se ter nesse meio artístico.

Os brincantes selecionados foram escolhidos, justamente por representarem para a pesquisa, casos distintos e que, de alguma forma, representavam novas possibilidades de ensino-aprendizagem, visto suas trajetórias pessoais no Mamulengo. Tendo como foco como se aprendeu a brincar e como se partilha as habilidades, as entrevistas foram realizadas de forma a investigar, como cada experiência revela um caminho pedagógico traçado de forma muito pessoal.

Miro dos Bonecos de Carpina tem sua trajetória marcada por uma forte autonomia que o desenvolveu como artista e o fez aperfeiçoar suas habilidades, principalmente as da arte de esculpir bonecos, de forma que ele próprio passou a ser uma fonte de transmissão para sua família. Completamente envolvidos com o Mamulengo, a própria residência do artista, passa a ser um pólo de confecção/venda e difusão da arte do Mamulengo. Mesmo pertencendo a uma geração mais antiga, Miro já integra outros circuitos em que o Mamulengo se faz presente, como feiras de artesanato, eventos da prefeitura e até a universidade.

Na vivência de Titinha de Glória do Goitá, observamos um momento histórico, que foi a primeira experiência formativa de mamulengueiros e artesãos, patrocinada e planejada por meio de um projeto cultural, para fins de preservação. Pudemos entender qual foi o momento em que o Mamulengo deixou de ser uma arte marginalizada do povo e começou a adentrar em espaços culturais institucionalizados como o museu. Impactando assim, na formação de vários artesãos de bonecos e brincantes de Mamulengo que por meio de oficinas, mesas de conversas e visitas ao acervo de bonecos de mestres já falecidos, conseguem perpetuar e atualizar o universo do Mamulengo para as novas gerações.

O Mamulengo Água de Cacimba foi o caso em que a tradição acabou por se conectar com a contemporaneidade, tendo herdado os bonecos do pai, Mariana adentra no universo da brincadeira junto com Allan e assim percebem no teatro de

bonecos popular sua missão artística e social. Por causa dessa relação intrínseca do Mamulengo com a educação (principalmente voltada para o público infantil), o grupo decide enviar alguns bonecos para instituições e publicar um livro com a dramaturgia do seu espetáculo, visando, com isso, estratégias de divulgação e circulação da brincadeira, principalmente em escolas.

Alguns aspectos se repetem nessas experiências íntimas de ensino-aprendizado do Mamulengo: os modos como esses brincantes aprenderam, ecoam nas formas como eles transmitem os seus saberes e fazeres. Do jeito que se aprendeu a brincar, brinca-se o ensinar. São desenvolvidas com inventividade e como forma de sobrevivência, várias estratégias para continuar fazendo circular o interesse pelo Mamulengo. Esses artistas populares, fazem essa tradição se mover, plantando em possíveis aprendizes a necessidade de brincar.

Entendemos que para os brincantes estudados, a oferta de ações formativas como oficinas de confecção/animação dos mamulengos, aliadas a circulação da brincadeira e a venda dos bonecos, ampliam a possibilidade de renda obtida com a brincadeira. Fazendo, assim, do Mamulengo a ocupação principal na vida desses fazedores. Esse fato já representa uma diferença notável, quando comparado com a geração anterior dos mamulengueiros de décadas atrás, que faziam o Mamulengo pelo simples prazer de brincar, ou como complementação mínima de renda.

Um efeito da crescente disseminação e valorização do Mamulengo no estado de Pernambuco é a multiplicidade de público que entra em contato com esse teatro. Seja por comprar um boneco feito por um artesão, ou assistir a uma brincadeira dentro de algum evento. O território que a brincadeira cobre se expande mais. Um exemplo que podemos citar dessa transformação é a presença das mulheres dentro da brincadeira, não apenas nos bastidores mas, também, como mestras. Vale relembrar que, dos três brincantes selecionados para essa pesquisa, duas são mulheres.

O que podemos compreender ao final é que existe muito mais pluralidade na transmissão da brincadeira do que existia décadas atrás. A figura do mestre continua sendo essencial, a base do processo de ensino-aprendizagem como um todo. Mas sua presença é nítida em novos contextos pedagógicos. O universo dos mamulengos se relaciona com um público cada vez mais diverso, e assim vemos nascerem novos brincantes, consequentemente novos grupos e muito provavelmente no futuro, novos possíveis mestres.

REFERÊNCIAS

Acioli, Mariana e Freitas, Allan de. **A Flor do Mamulengo**. 1. Ed. Olinda: Livrinho de Papel Finíssimo Editora, 2022.

Acioli, Mariana. **Entrevista sobre o processo de ensino-aprendizagem do Mamulengo Água de Cacimba**. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 23 de jan. 2024. [Entrevista cedida a] Breno Pereira da Silva.

Alcure, Adriana Schneider. **A Zona da Mata é rica de cana e brincadeira: uma etnografia do mamulengo**. 2007. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de PósGraduação em Sociologia e Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

Amaral, Ana Maria. **Teatro de formas animadas**: máscaras, bonecos, objetos. São Paulo: Edusp, 2011.

Arrais, Izabel Concessa. Processo criativo pedagógico em diálogo com a tradição do mamulengo: uma experiência. **Móin-Móin** - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis, v. 2, n. 21, p. 505–518, 2019. DOI: 10.5965/2595034702212019505. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034702212019505>. Acesso em: 11 mar. 2024.

Arrais, Izabel Concessa P. de A. Museu do Mamulengo: Espaço Tiridá in **Mamulengo**: Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos - ABTB / Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, Centro UNIMA Brasil - CUB. N.1, julho/setembro (1973)- Florianópolis: ABTB/CUB. Ano 48, n. 19, dezembro 2021.

Azevedo, Débora Silva de. **Nas redes dos donos da brincadeira**: um estudo do Mamulengo da Zona da Mata pernambucana. 178 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2011.

Borba Filho, Hermilo. **Fisionomia e espírito do Mamulengo**. 1. Ed. Rio de Janeiro: INACEN, 1966.

Camarotti, Marco. **Resistência e voz**: o teatro do povo do Nordeste. 1. Ed. Recife: UFPE, 2001.

Ferreira, Givanildo Klebson Mendes. Museu, Autogestão e Perspectivas Profissionais: A atuação dos artesãos do Museu do Mamulengo de Glória do Goitá in **Mamulengo**: Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos - ABTB / Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, Centro UNIMA Brasil - CUB. N.1, julho/setembro (1973)- Florianópolis: ABTB/CUB. Ano 48, n. 19, dezembro 2021.

Freitas, Allan de. **Entrevista sobre o processo de ensino-aprendizagem do Mamulengo Água de Cacimba**. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho

de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 23 de jan. 2024. [Entrevista cedida a] Breno Pereira da Silva.

Freire, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 57. Ed. Rio de Janeiro: São Paulo: Paz e Terra, 2018.

Galeano, Eduardo. **O Livro dos Abraços**. 2. Ed. Porto Alegre: L&PM, (Coleção L&PM POCKET), 2013.

Gama, Joaquim. In: Koudela, Ingrid Dormien; Almeida Jr., José Simões de (coord.). **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste** – Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco: dossiê interpretativo. Brasília: IPHAN, 2014.

Koudela, Ingrid Dormien e Júnior, José Simões de Almeida. **Léxico da Pedagogia do Teatro**, 2015. Editora Perspectiva, São Paulo.

Lima, Edjane Ferreira de. **Entrevista sobre o processo de ensino-aprendizagem de Mestra Titinha no Mamulengo**. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 20 de jan. 2024. [Entrevista cedida a] Breno Pereira da Silva.

Lima, Marcondes. **A Arte do Brincador**. 1. Ed. Recife: Sesc, 2009.

Lopes, Beth. In: Koudela, Ingrid Dormien; Almeida Jr., José Simões de (coord.). **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

Macêdo, Zildane Ramos de. A Mala de Bonecos como Guardiã da Brincadeira in **Mamulengo**: Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos - ABTB / Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, Centro UNIMA Brasil - CUB. N.1, julho/setembro (1973)- Florianópolis: ABTB/CUB. Ano 48, n. 19, dezembro 2021.

Martins, Leda. **Performances da oralitura**: corpo, lugar da memória. Letras (Santa Maria). Santa Maria, v, 25, p. 55-71, 2003.

Martins, Leda Maria. **Performance do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

Mendonça, por R. Entrevista com Jorge Dubatti. **Cena, [S. l.]**, n. 10, 2012. DOI: 10.22456/2236-3254.26187. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/26187>. Acesso em: 2 fev. 2024.

Santos, Idelette. Entremez, espaço de transformação. in: Suassuna, Ariano. **Teatro Completo de Ariano Suassuna**: entremeses, volume 3. (Org) Carlos Newton Júnior. 1. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

Santos, Fernando Augusto Gonçalves. Mamulengo: o teatro de bonecos popular no Brasil. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 03, p. 016–035, 2018. DOI: 10.5965/2595034701032007016. Disponível em:

[https://revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701032007016.](https://revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701032007016)
Acesso em: 12 mar. 2024.

Santos, Fernando Augusto Gonçalves. **Mamulengo**: um povo em forma de bonecos. 1. Ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

Silva, Ermírio José da. **Entrevista sobre o processo de ensino-aprendizagem de Mestre Miro dos Bonecos no Mamulengo**. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 3 de fev. 2024. [Entrevista cedida a] Breno Pereira da Silva.

APÊNDICE

APÊNDICE A – Entrevista com Ermírio José da Silva (Mestre Miro dos bonecos)

Qual seu primeiro contato com o Mamulengo?

A gente morava em um sítio e meu pai era agricultor. Ele conseguia dominar as laranjeiras que tinham “cavalo”. O “cavalo” é um galho que sobe e passa da laranjeira, se o cara não cortar a árvore morre. Ai tem que podar. A gente aproveitava aqueles galhos para fazer uma bengala, um freio de burro daqueles que estala. Fazíamos uns rostinhos. Não era Mamulengo, mas era um rosto parecido com alguma coisa. Também não era nem um bicho nem a cabeça de uma pessoa. Eu tinha menos de sete anos, um seis, por aí.

Então quando meu pai me trouxe aqui para Carpina, ele comprou uma casinha ali e eu sempre fazendo essas peças. Tinha o Mamulengo de Mestre Solón na praça, eu não conhecia ele. Ele enfiava a madeira no chão e colocava um pano, meu pai tinha me levado para ver esses bonecos, então eu via ele brincando lá. Quando fui ver eu me apaixonei pelo boneco. Eu disse “eu quero fazer um daquele pai, vou fazer quando chegar em casa.” Meu pai falou “você não faz nada”, eu disse que fazia. Quando cheguei em casa, eu serrei um cabinho de vassoura. pois não tinha madeira, aí eu fiz uns gestos e tal. Ali eu fazia meu primeiro boneco de Mamulengo.

Eu não sabia fazer as roupas, peguei a meia do meu irmão e cortei. Eu fiz a primeira luva, o boneco de luva. No outro dia eu quis fazer outro. Eu sou um cara assim, enquanto eu não conseguir fazer daquele jeito, mais eu tento fazer a peça. Conseguir fazer um bonequinho mais uma vez. Mas ainda ficava uma caricatura meio feia. Quanto mais o boneco ser uma caricatura mais feia, o povo ri, o povo gosta. Ali eu fazia e aprendi a fazer o Mamulengo. Eu tinha na faixa de uns 16 anos. De lá pra cá eu venho fazendo, pendurava em casa e trocava por outro brinquedo. Eu já troquei boneco por saco de cimento, areia e tijolo. Foi assim que eu fiz a minha casa. É um trabalho que precisava ter mais apoio, sabe? É a minha vida. Minha vida em si é o boneco, entendeu? Aprendi, não foi ninguém que disse

assim “corta desse jeito, faz desse jeito.” Eu vim tentando sozinho mesmo, quando você quer. Aprendi fazendo, cortando. Aquele é o meu boneco, o que eu imaginei. Ai no outro dia já faz um pouco diferente, do jeito que a pessoa quiser. Foi assim que eu aprendi.

Como você aprendeu a brincar Mamulengo?

Eu precisava botar um Mamulengo, fazer uma tolda para brincar. E passei muito tempo, perdendo tempo imaginando outras pessoas que já estavam brincando. Mas eu não conhecia o Mestre Zé Lopes, Mestre Zé de Vina, não sabia da turma de Glória do Goitá. Eu conhecia o pessoal daqui, como o João Galego. João Galego e eu íamos para a rua e vimos ele no Mamulengo, brincando. Eu queria ter um Mamulengo, mas quando eu ia imaginar em fazer a tolda. eu pensava em não mexer com aqueles mestres que já estavam na ativa. Podia eu fazer e complicar eles lá. Pois eles eram mestres mesmos no negócio.

Um dia eu estava fazendo boneco e o Mestre João Galego sentou na calçada e começamos a conversar. Nessa época eu já era adulto, fazia boneco e vendia. Eu falei para ele que eu era louco para fazer um Mamulengo, e ele disse para eu fazer. Pois eu sou uma pessoa que não faz nada para atrapalhar ninguém. Então João Galego disse que eu teria de fazer sim. Ai eu fui fazendo, botei uma tolda na frente de casa e botei meu menino, Leonardo, e a gente brincava. Precisávamos de um som, então inventei uma bateria e fiquei brincando na frente e meu filho dentro da barraca. Eu tinha que manipular mais coisas no Mamulengo. Eu sabia que tinha o Simão, o Caroca, o Mateus e outros personagens dentro disso. Só que o Mamulengo tem as tradições antigas, mas você também pode colocar as suas ideias. Quando comecei a brincar, eu trabalhava como zelador no colégio Salesiano de Carpina e de noite quando eu chegava fazia minhas peças. Então um padre disse que ia me levar para um lugar com os meus mamulengos, depois da feira que teve na escola. Ele me levou para o Shopping Guararapes, fui a primeira vez lá e brinquei o dia todo com os bonecos. Aí fui gostando e até hoje tenho meu Mamulengo. Eu descobri que eu tinha um primo que brincava Mamulengo, mas eu não conhecia ele. Eu ficava brincando na frente de casa e lotava de gente, eu ficava preocupado pois era muita gente, deviam ter cuidado

com carro essas coisas. Na frente da rua eu brincava toda semana. Até hoje eu e o Mestre João Galego somos amigos.

O Mamulengo tem as histórias antigas de engenho, escravidão. A brincadeira fazia as histórias antigas do povo. Eu puxei mais para inventar histórias minhas, do que fazer as antigas pois eu queria estar mais na escola, apresentando para as crianças.

Muita gente fala que o Mamulengo acabou se, Mamulengo não se acaba não. O que pode se acabar é eu ou outro mestre pois somos de carne e vamos morrer. Só que os bonecos ficam, então não tem como acabar.

Tem algum mestre importante para você? Qual sua relação com ele?

Mestre João Galego. Ele sempre vem aqui. Fico incentivando ele sempre a continuar segurando a arte dele. Ele é o melhor Mamulengo que eu conheço. João faz umas histórias mais antigas.

Como você transmite os saberes do Mamulengo?

Se um colega ligar para mim e disser que vai levar uns meninos para vir para cá, aprender a fazer alguns bonecos. Por mim tá certo. Pego várias cabeças de boneco, e olho qual a criança que vai dar para fazer com a faca. Eu ensino mostrando como se faz o nariz, a boca, o chapéu se quiser e o corpo. Primeiro eu faço um para ele detalhar o que vai fazer. Depois eu faço uns cortes na medida certa, que ele vai cortar, sempre dizendo que é para ter cuidado com a faca, para não se cortar. Tem que ser devagar, vou ensinando. Já ensinei no Teatro Hermilo Borba Filho. E você nota que pode vir várias pessoas para aprender a fazer, mas tem um número pequeno que tá mais interessado, que perguntam "como é mestre?". Tem outras pessoas que fazem, mas não estão muito ligadas, interessadas. E tem pessoas muito interessadas. Tinha uma menina chamada Amanda, quando eu tava ensinando lá no Teatro Hermilo e qualquer coisa que ela ia cortar ela perguntava "Mestre, posso fazer desse jeito?". Hoje ela ganha dinheiro fazendo o trabalho dela dos bonecos, que ela aprendeu comigo. Já tem

muita gente vivendo dos ensinamentos que eu repassei. Tem um rapaz em Portugal que tá vivendo assim, apresentando com a boneca que dança.

Qualquer pessoa que quiser pode vir não tem problema nenhum, a gente marca um dia e eu vou ensinar, porque é muito bom ensinar. A pessoa que tá mais interessada a gente puxa mais para ela. Pois a gente sabe que ela tá querendo. As pessoas que não estão tão interessadas nos bonecos, talvez não queiram fazer boneco mesmo no futuro, mas dou atenção. O que eu mais quero é isso, que as pessoas botem para frente isso do boneco.

Como você ensinou sua família?

Eu disse para minha esposa para fazermos os bonecos e ver se daria certo. Eu não sabia fazer a roupa, então eu colava uns panos nos bonecos. A minha mulher começou, inventando de fazer alguma roupa, aí deu certo e ela ficou gostando de fazer isso. O meu filho Leonardo, eu falei para fazer o boneco, foi mais acompanhando, vendo a gente fazer. Pra ensinar os meninos a brincar. Eu tenho um espaçozinho lá em cima, que eu armava a tolda e a gente ficava ensaiando para que dê mais certo, sabe? a rima e o que a gente inventasse desse mais certo.

O que é o Mamulengo para você?

Mamulengo é a vida cotidiana do povo, do passado. As histórias do passado, do corte de cana, do engenho, da casa de farinha, da roça. Aquelas pessoas que sofreram para mostrar hoje, como se vive, como se faz. Mamulengo é a história de tudo que foi passado. A minha vida no Mamulengo é o meu coração batendo quando vejo o povo. Aquela população lá na frente, pois isso é uma coisa boa, a pessoa rir, conversar. Sem ter ignorância.

APÊNDICE B - Entrevista com Edjane Ferreira de Lima (Mestra Titinha)

Qual foi seu primeiro contato com o Mamulengo?

Eu via muito Zé Lopes colocar os bonecos para secar na frente da casa dele, então tive esse contato. Eu não cheguei a ver a brincadeira de Zé Lopes quando eu era criança. Eu só fui ter contato depois.

Como você aprendeu a brincar Mamulengo?

Em 2007 eu aprovo o primeiro projeto da associação, do mic, ganhamos 10 mil. Com isso, fizemos oficinas de confecção de bonecos, para formar novos bonequeiros. E também com esse dinheiro, pagamos ao Mestre Zé De Vina para nos dar uma oficina de como brincar Mamulengo e através dessa formação, nasce em 2008 o Mamulengo Nova Geração. Esse grupo surge depois dessa oficina com Zé De Vina, pela necessidade de ter outra fonte de renda. Na época não se vendia boneco, como se vende hoje. Mas a brincadeira do Mamulengo as pessoas queriam levar para festas e eventos do município. E com isso a gente viu que tínhamos o meio de ganhar duas rendas. Tínhamos a necessidade de aprender sobre as histórias dos personagens, quem era cada um, de onde ele vinha, as cantigas e loas. Pois aprendemos apenas a confeccionar os bonecos. Quem passou isso para a gente foi Mestre Zé de Vina, ele foi nosso padrinho do Mamulengo.

Tem algum mestre mestre importante para você? Qual sua relação com ele?

Aprendi com Mestre Zé de Vina. Mas eu me lapidei dentro da brincadeira, as loas, as cantigas com Bila. E ele é o meu Irmão. Eu tenho Bila como o mestre mais antigo vivo de Glória do Goitá, nisso do repasse e da transmissão.

Como você ensina Mamulengo?

Em 2007 eu já estava dando oficina de Mamulengo. Eu sempre tenho bom contato com meus alunos. Eu dou oficina em São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília... Quando eu dou oficina, mesmo que seja adulto eu tenho paciência, que poucos mestres têm de repassar. Pois você é novato, não sabe qual é a madeira, você não sabe como inicia. Eu acho que o mestre tem que ter paciência e tranquilidade

de repassar. Quando eu repasso, eu faço para que a pessoa aprenda do começo da madeira até a continuidade só.

Tem algo essencial para se aprender? algo que não pode faltar?

Na oficina de manipulação, de formação do novo brincante, temos várias estratégias que têm que ser passadas. Tem a loa e as cantigas do Mamulengo, não é só o boneco. Ensinamos muito quem é Catirina e quem é Caroca, a história daquele personagem centenário e depois como ele é hoje.

Ensinamos muito que, para a Catarina subir ou o Caroca, tem que cantar. porque muita gente acha que Mamulengo é chegou e botou para cima. E a gente quando brinca com o Caroca que é o primeiro a gente canta: “*O pai, filho, espírito santo oh lé lé*.” Que é a benção que a gente pede para subir os personagens e continua: “*Nas horas de deus amém lé lé oh/ Oh lá vem Caroca, capitão lá vem Caroca.*” E ali o improviso, a gente ensina eles, que eles tem que entrar assim. E com isso a gente ensina a nova geração, que cada personagem desse tem suas histórias e suas cantigas.

Na oficina de manipulação, eu acredito que o mais importante é a gente mostrar quem é cada personagem. Deixar bem claro que é centenário de uma cultura popular, que ele tem a sua entrada e a sua saída. Mesmo que o mestre esteja ali improvisando com o público, os bonecos já tem as histórias deles. A Catirina e o Caroca vem da agricultura familiar.

A loa é um verso de apresentação. Cada loa representa um personagem, se tu cria um personagem novo ai tu mata o velho. Em vez de tu resgatar o que vai com os mestre, você vai matando e criando. E eu acho que a gente tem um universo tão grande, que representa tanta coisa. a cobra que é lenda que engole gente. Então vem a Xoxa que é dona de uma cobra e é rezadeira. Então são coisas que são deste universo. Minha avó era parteira e rezadeira, o Mamulengo representa ela dentro da brincadeira, dos personagens. O boneco continua o mesmo, no improviso você vai modificar.

O quê é Mamulengo para você?

Para mim o Mamulengo é tudo, é minha sobrevivência, é a renda da minha família. Eu sou mamulengueiro e bonequeira. Bel é mamulengueiro e bonequeiro, Zé Lopes foi meu sogro. Meu filho toca rabeca e também faz boneco, minha filha faz boneco também, brinca comigo na barraca do Mamulengo Flor de Mulungu. Estão envolvidos desde pequenos na associação, desde que nasceram já foram criados aqui no museu. Eles já nascem no berço da cultura popular, tem uma representação familiar como o avô Zé Lopes e o tio, meu irmão, mestre Bila que me repassou. Ele repassa para os meus filhos, eles acompanham a brincadeira dele, acompanham a brincadeira do pai. Com isso, meus filhos vão tendo contato com a brincadeira naturalmente. Eles se envolvem com a brincadeira. Para mim é isso, é o sustento da minha família. Minha filha hoje faz universidade, quer ir para a sala de aula, mas ela já falou que não abandona a brincadeira, ela continua no Mamulengo. Ela tem orgulho do Mamulengo. ela sempre fala “minha mãe é mestra Titinha, meu pai é mestre Bel, meu avô era mestre Zé Lopes e meu tio é mestre Bila”. É uma cadeia de mestre da cultura popular do Mamulengo, eles sentem orgulho de falar. Sem contar que na universidade as pessoas procuram essa tradição. É uma coisa que minha filha sabe que estão procurando muito, nas disciplinas de arte, teatro.

APÊNDICE C - Entrevista com os brincantes Mariana Acioli e Allan de Freitas (Grupo “Mamulengo Água de Cacimba”)

Qual seu primeiro contato com o Mamulengo?

Mariana: Eu sou filha do Afonso Miguel, que foi um mestre mamulengueiro do Piauí. Ele começou a brincar na década de 80 e eu nasci em 87, aqui em Olinda. O meu pai era um viajante, mas ele sempre voltava lá para casa, depois que saímos de Olinda, fomos morar em São Paulo, no morro do Querosene. Ele ia para lá e ficava temporadas, eu viajava com ele. Ele estava sempre com a mala de bonecos. Meu primeiro contato foi com ele, de mexer na mala, ver ele brincar. Mas eu nunca tinha pensado em ser mamulengueira. Era uma coisa meio romantizada, aquela criança que morava com a mãe e o pai viajava. Eu tinha esse sonho de

viajar com ele e de ver ele brincar com os bonecos, de sentir aquele cheiro. O cheiro da madeira daquela mala tinha uma coisa muito forte para mim. Ele deixava eu brincar e pegar. Eu tinha bastante contato com os bonecos.

Allan: Minha relação é bem diferente, eu não sou de família da tradição e sou nascido e criado em São Paulo. A primeira vez que eu vi o Mamulengo, foi na primeira vez que eu vim para Pernambuco em 2009, durante um encontro de estudantes de pedagogia. Em um dia que era de passeio do evento, um grupo de amigos e amigas foi para Olinda e fomos para o Museu do Mamulengo, foi uma coisa que me marcou bastante, principalmente a sala com os diabos. A primeira vez que eu vi o Mamulengo sendo brincado, o Mamulengo vivo, foi na mão do Danilo Cavalcanti. Ele é Pernambucano de Canhotinho e mora em São Paulo já faz um tempão. Foi bem recente, foi em 2015.

Como você aprendeu a brincar Mamulengo?

Mariana: Eu passei a infância e adolescência, todo o período que convivi com meu pai vendo ele brincar. E vi outros mestres também. Muitos encontros e festivais que eu pude ir. Minha mãe também era bonequeira, ela usava várias técnicas de boneco, ela também é uma influência para mim de brincante e construção de bonecos. Saúba também foi uma pessoa bem presente, ele andava muito com o meu pai, foi um dos grandes mestres dele e eu me lembro muito dele.

Mas para começar a brincar mesmo eu só comecei em 2019, quando meu pai faleceu. No enterro dele ia ter um festival lá no Piauí e um rapaz lá que é discípulo do meu pai, me chamou para fazer uma homenagem, mas eu nunca tinha brincado até então. Nunca tinha me apresentado manipulando os bonecos. Eu já fazia teatro há muito tempo, porque minha família é toda de teatro e todos os meios que eu cresci eram de teatro e cultura popular. A gente vai aprendendo observando as pessoas, se admirando.

Quando eu fui brincar, a primeira vez neste festival e o Allan já estava como Mateus, já foi uma experiência muito interessante. A gente ensaiou e decorou, como se fosse brincadeira do meu pai. O que ele falava a gente falou naquele

momento. E foi uma coisa que veio muito do meu interior, intuitivo. Eu achei que a minha experiência como atriz me servia. Mas a minha experiência como filha do meu pai e da minha mãe, e as experiências que eu tive na cultura, foi o que me formou ali para brincar com os bonecos. O ritmo dos bonecos, a fala dele. Não dava muito para criar uma voz, que é comum no teatro de bonecos, isso para mim não fazia sentido. Pois a voz vinha de algum lugar, memória afetiva em um outro lugar de criação.

Naquele começo parecia que eu estava emprestando meu corpo, para uma coisa bem maior que eu acontecer, que era essa brincadeira do meu pai. Naquele festival, muito próximo do falecimento dele, foi uma forma de ressignificar todas as tristezas que estavam acontecendo ali, para uma coisa muito alegre, que é o boneco. Foi ali que eu comecei mesmo. Minha mãe já dizia que eu tinha uma sensibilidade dos bonecos, essa coisa de manipular, eu já tinha muita coisa. Isso eu comecei a perceber durante o processo. A gente vai fazer cinco anos de grupo e durante esses anos que eu fui percebendo, o quanto eu já tinha esse saber-fazer do boneco. Que ele vem nessa observância, nessa vivência de tantos bonecos que eu vi.

Depois vem surgindo a minha parte como artista. Depois desse processo de fazer igual meu pai fazia, a gente começa a repensar essas cenas, essas passagens e essas figuras. Introduzindo coisas da nossa história. A personagem da parteira (Maria dos Prazeres), ela existiu na minha vida, é a minha história sendo narrada. Que já era uma história que estava na brincadeira do meu pai. A presença da parteira e da capoeira, falam muito sobre mim. E vai se transformando assim a brincadeira que era do meu pai, que está passando por mim. Pois eu acredito nisso, que alguém vai aparecer em certo momento e vai aprender também e vai pegar nesses bonecos.

Allan: De Mateus eu não tinha referência nenhuma. No começo foi uma coisa bem intuitiva, de tá muito preocupado em tocar o instrumento, de acertas as músicas e de conversar com os bonecos. Eu nunca tinha visto o Maro, o filho do Zé de Vina, que dizem ser o grande Mateus da outra geração, que respondia na rima.

Foi acontecendo muito na minha relação com as figuras, depois de cinco anos de convivência quase, para mim o Benedito não é um boneco, ele para mim é meu amigo. Eu não tô forçando a barra para parecer poético, não é nada disso. O convívio que eu tenho com ele, quando ele aparece, eu não consigo vislumbrar que é a Mari que tá segurando. Eu troco ideia com ele de uma maneira diferente do que eu converso com a Mariana, na vida. E acho que com as outras figuras isso tá começando a aparecer cada vez mais. Quanto mais a gente convive, mais vamos nos relacionando.

O primeiro Mateu que eu vi mais, conheci e me inspiro com certeza, até porque ele tá em uma pegada pouco personagem e mais a personalidade dela, é a Jaci. Que é Mateu de vários Mamulengos em Glória do Goitá. Ela me inspira bastante, até porque eu fiquei muito preocupado, até vislumbrando esse Mateu do Cavalo Marinho e do Reisado, que são figuras mais cênicas. Eu já achava muito difícil dar conta da música, então dar conta dessa figura cênica me preocupava muito. Ver a Jacilene fazer com tanta maestria, me trouxe uma paz. Ser um corpo mais cotidiano, em um lugar de conversa. Toda vez que eu vejo um Mateu hoje eu presto muita atenção, para ver como é o jeito, a música.

A gente aprende muito visitando os mestres, assistindo. Quando sabemos que vai ter uma brincadeira, nos esforçamos muito para ir. Vemos muito o Jurubeba brincar, Vitalino, Calú, Tonho, Bel, Cida, todo mundo que a gente vê.

Tem algum mestre importante para você? Qual sua relação com ele?

Mariana: Meu pai, o Afonso Miguel e minha mãe, a Conceição Acioli. São duas referências muito grandes que a gente tem, porque são bonecos deles, que eles deixaram. Então esse boneco que já recebeu energia deles né, nas brincadeiras e isso passa para a gente, quando vamos subir eles.

Allan: Acho que não dá para sair muito da linhagem, sabemos o caminho. Eu nunca vi o Carlos Gomide, a Mariana já conviveu bastante com ele. O Afonso aprendeu com o Carlos Gomide, então querendo ou não ele é uma referência nossa, que a gente vem dessa linhagem. E que de algum momento saiu de

Antonio do Babau, de Mari na Paraíba, que a gente nunca viu. Vimos uma foto dele na vida, mas se ele não tivesse brincado lá atrás e ensinado o Carlos, que ensinou o Afonso, de quem a gente herdou a brincadeira.

Mariana: E neste nosso início, que a gente ainda nem sabia muito para onde ir, o Chico Simões foi muito importante. Ele nos ajudou com esse saber-fazer da tolda e nos presenteou com alguns bonecos. Uma grande referência também é o Saúba, por essa convivência com ele na minha infância. Ele chegou a vir aqui em casa em Olinda. Temos muitos bonecos dele. A memória dele é muito viva aqui, até porque quando fomos no interior com o Chico para visitar os mestres, o Saúba foi o que disse para não deixar os bonecos do meu pai cair, ele usou essa frase.

Atualmente a gente tem visitado muitos mestres e mestras e tem tido relações de muito aprendizado, pessoas muito generosas que temos nessa arte, muito acolhedoras. Seu Vitalino, Tonho... eu vou dizer o nome praticamente de todo mundo. É toda a nossa comunidade daqui de Pernambuco. Mas também tem gente na Paraíba, no Rio Grande do Norte.

Allan: O nosso brinquedo tem essa mistura do Mamulengo pernambucano que veio bastante por influência do Saúba, no brinquedo do Afonso e muito também do Babau da Paraíba, por conta do Antonio do Babau.

Mariana: O pessoal do museu, Titinha, são grandes referências. A coisa mais linda é a gente chegar lá e vermos ela brincando com os filhos. Pois é isso que a gente quer, valorizar os nossos mestres em vida. Para vermos as novas gerações quererem brincar. A família da Cida também, os jovens sempre presentes. Uma mulherada que já estavam a muito tempo e agora têm uma visibilidade maior. Difícil a gente ter uma pessoa apenas como referência.

Como vocês transmitem os saberes do Mamulengo?

Mariana: Isso é uma coisa nova, esse fazer e viver, mas nós dois somos pedagogos, temos um olhar muito forte para a criança. A gente percebe que as crianças não estão tendo tanto contato com os bonecos. Muitas pessoas mais

antigas dizem que já tiveram contato, aqui em Olinda é assim, mas as crianças nunca viram. Então a nossa atuação é muito assim, na capoeira da gente, que tem um projeto com crianças, já apresentamos várias vezes nesse grupo, então acaba que elas vão tendo uma relação com os bonecos.

Pensamos também em algumas oficinas que possam introduzir o boneco, ensinar mesmo é só vivendo o boneco. Tem que conhecer as pessoas. Essa oficina é um primeiro contato, então é importante estar dentro da escola, desses lugares onde estão as crianças, vamos nessa linha. Já fizemos para adultos, mais informativa. Com as crianças tentamos fazer algo mais livre, esse contato mais afetivo com os bonecos, que possa tocá-los e que eles queiram saber mais, possam vir a ser brincantes.

Allan: Uma coisa que pra gente é muito importante é pensar que, ver o boneco uma vez ou outra é algo, ter um boneco ali que você pode brincar todo dia na sua casa ou melhor ainda se ele for um brinquedo do coletivo em que você tá inserido, nisso a gente pensa muito. Uma coisa que a gente tem feito já né, mas em um lugar muito inicial, é montar ternos de Mamulengo e deixar nos lugares. Fizemos uma campanha na pandemia, em um momento de não saber o que fazer. Então fizemos esse projeto, criamos uns mini-estandartes bordados com as figuras da nossa brincadeira “A Flor do Mamulengo”. Fizemos essa campanha de venda na *internet*. Metade da renda era para a gente, por conta do trabalho e outra metade a gente comprou bonecos de mestres e mestras e montou kits e conseguimos presentear dois espaços: o Gris na Várzea e a Livroteca brincante no Pina. Então fomos lá, fizemos nossa brincadeira e no fim presenteamos o espaço com esses bonecos e foi muito especial. Têm uma potência grande para florir esse brinquedo. A nossa ideia é fazer isso mais.

Não só pensando na criançada nordestina como um todo, mas em outros lugares que a gente visita e pensamos que seria muito massa ter o boneco nordestino aqui, pois essa molecada, muitos são bisnetos de nordestinos. Então quando vamos à São Paulo, fomos para o Rio no ano passado e ficamos com essa pegada. Apresentamos em uma escola quilombista no complexo do alemão e ficamos nessa de, próxima vez quando voltar aqui temos que trazer um terno de bonecos para essas crianças, que têm os antepassados nordestinos e essa

relação que vai se perdendo com o território. O quanto o Mamulengo, o boneco popular trás essa questão da autoestima, da relação com essa cultura ancestral.

Mariana: Sempre estamos indo apresentar em espaços de trabalho social com crianças, é uma forma que encontramos de estar mostrando.

Tem algo essencial para se aprender, algo que não pode faltar?

Allan: Pra mim o território é muito importante. Não consigo muito pensar o Mamulengo se não for nordestino. Se a pessoa tá interessada no teatro de bonecos popular do nordeste, ela tem que vim e conviver com os mestres, comer da comida dos mestres e beber da cachaça deles. Acho que é muito diferente a gente pontuar na nossa breve história, o tempo de pandemia que é quando não conseguimos acessar as pessoas fisicamente e depois, quando acabou a pandemia e conseguimos conviver com essas pessoas, o tanto que aprendemos. Até para mim, vai fazer cinco anos que eu vivo aqui, então cada ano é um aprendizado novo. Essa relação cultural é muito importante, conviver com essas pessoas.

Valorizar elas. Não pensar nas pessoas como um simples trampolim para se dar bem. Isso acontece muito com os mais velhos, as pessoas vem, parasitam, vão embora e não devolvem. Se hoje eu posso viver do Mamulengo é porque alguém lá atrás e até hoje, tá dando o sangue para isso acontecer. Se eu conseguir acessar as coisas hoje, eu tenho que devolver também para os mais velhos essas possibilidades.

Mariana: As histórias das figuras. Quem elas são e como se relacionam entre si. Conta a história do nosso território, como essas figuras falam. Tem a alegria, que é um fundamento, o riso e a alegria, que é a forma de tratar todas as questões que podem ser muito difíceis de tratar, mas é sempre com alegria, com coisa engraçada. Então isso é um fundamento, a graça e o riso. A crítica social também, na perspectiva da alegria.

As músicas e a dança também, pois elas não se separam. A pessoa que brinca tá dançando lá dentro, você pode ter certeza. Ela tá dançando e a música é um espírito. Alguém falou isso...

Allan: Zé de vina, a música chama o espírito dos bonecos.

Mariana: Acho que é um fundamento, eles pedem isso, pedem música. E tem uma diversidade muito grande também. Perceber essa diversidade, os sotaques e os territórios em que são feitos. Cada um tem características e coisas únicas, são coisas importantes para se pensar na transmissão.

O que representa a abertura da mala?

Mariana: É uma das principais formas de repassar o conhecimento. Porque é na abertura da mala que a gente propõe muitas relações com os próprios bonecos, contamos a história de cada escultura, contamos o processo dele com os brincantes que vieram antes. É muita história. A história do boneco, quem fez, quem brincou, o que aconteceu, o que ele faz na brincadeira. São muitas narrativas entrelaçadas de pessoas e bonecos. São famílias de bonecos, figuras de outros folguedos, que podem trazer essa ideia de outras brincadeiras que podem acontecer, é muito conhecimento. Acho que é um dos momentos mais ricos que podemos ter em contato com um mestre, uma mestra, um brincante. Cada um vai trazer a sua experiência, a sua maneira de contar, as próprias histórias. Eu tenho o maior respeito por esse momento, eu acho mágico. E o momento em que a gente consegue entender muito de onde vem essa pessoa, qual o sentimento que ela coloca naquele brinquedo. Coisas muito íntimas acontecem ali, naquela abertura de mala, naquele mostrar do que é mais valioso para o brincante, que são os nossos seres pequeninos. E é algo que sempre acontece, naturalmente você vai conversar com algum mamulengueiro ou mamulengueira, acho que é uma forma de se relacionar com o outro brincante. São muitos entrelaços, dessa tessitura das poesias, dos ritmos.

Allan: Enquanto método, didática, é uma coisa muito interessante. Quando você vê a brincadeira você não sabe quem fez, você acha linda a música, a escultura do boneco linda, mas é na abertura da mala que você vai valorizar ainda mais aquela história, aquele contato com o passado. Então eu acho que é trazer à tona o nome das pessoas, isso eu acho muito importante. Quando a gente brinca, a gente não brinca sozinho, é uma questão física mesmo, não precisa nem ir para o campo da espiritualidade. Quem fez ali, colocou trabalho ali, tem energia ali. Tem o suor da pessoa. Quando a gente pega um boneco do Saúba para brincar, tamo brincando com o Saúba também. Mostrar o Sanfoneiro e falar que quem fez foi Mestre Saúba de Carpina, dar nome às coisas. É muito importante, materializa. Para que essas pessoas não fiquem esquecidas. Trazer o nome desses mestres à tona, mesmo dos que já se foram. Poder mostrar o Palhaço da Vitória e falar que esse boneco é mais velho que a gente, dizer que quem fez foi Mestre Solón. Isso é eternizar. A pessoa vai e o boneco fica. O boneco trás o passado, o presente e também é uma ponte para o futuro. A abertura de mala possibilita coisas que até a própria brincadeira não possibilita, são processos complementares muito importantes.

Qual a importância da publicação em livro, da brincadeira de vocês?

Mariana: Esse livro é uma grande homenagem ao meu pai e ao brinquedo. A gente fez ele com o maior respeito, com todos os fundamentos que compartilhamos com a comunidade do Mamulengo. O livro traz a adaptação da dramaturgia. Lidamos com ela como uma adaptação, para esse gênero que é a dramaturgia. Não é exatamente o que a gente faz, pois é muito vivo o que fazemos, mas no livro você tem muita ideia do que pode ser. É essa homenagem à brincadeira e ao brinquedo. Quem nunca viu, pode ter ideia daquela estética do boneco, apresentando ali por meio das fotos. Foi um fotógrafo de teatro muito incrível que fez o ensaio de fotos desse elenco, já é o segundo ensaio que ele faz.

Allan: Um ensaio é no ebook e o outro ensaio fotográfico é no livro impresso.

Mariana: Mudou muita coisa, muita coisa mudou. Entrou bonecos novos, saiu alguns. Então tivemos que refazer dentro dessa perspectiva do que está no

momento. Nesse sentido é um registro de um momento do Mamulengo águia de Cacimba, nesse lugar que a gente tá hoje. É uma grande homenagem, tem uma foto que é uns bonecos que parece um altar e esse é um lugar que a gente coloca eles, um movimento muito sagrado. De respeito por esses seres, que são antigos, alguns mais antigos do que a gente. Às vezes eu penso e fico com um sentimento muito forte. É a ancestralidade se representando ali, naqueles seres que são muito maiores que a gente, mesmo sendo tão pequeninhos.

Allan: Pra gente é uma alegria grande, ter materializado isso. Temos um trabalho já com livro ilustrado já tem um tempo, eu tenho alguns livros publicados, tem um que é com a Mari. Isso tem sido boa parte do nosso oxigênio, do que a gente respira e se alimenta no dia-a-dia. E saber que o livro chega em lugares, que a brincadeira pode demorar um pouquinho mais. Ficamos muito felizes que esses livros vão chegar em escolas, na mão de crianças que talvez nunca tenham visto o Mamulengo ou que tenham visto pouco. O quanto esse livro pode ser um ponto de partida ou uma continuidade, uma criança que já vive aquilo e o livro possa servir como material de apoio.

Mariana: O livro em si, dá para pensar ele dentro da escola de várias formas. essa é uma vontade que temos, que ele possa circular pelas salas de aula por que não? Sendo esse disparador para o conhecimento dessa arte. O livro ficou muito lindo, melhor do que a gente imaginava. As ilustrações são feitas a partir dos bonecos, da fisionomia da madeira.

Allan: E isso de eternizar também os mestres que fizeram esses bonecos. Nessa pegada mesmo, é quase uma abertura dele mala, tem o nome de quem fez. Mestre vivos e os que já se encantaram.

O que é o Mamulengo para você?

Mariana: É uma forma de teatro popular, que surgiu muito antigamente. E ela vai se perpetuando através do tempo, pelas pessoas que deram essa continuidade. é uma história que passa pela sociedade na qual foi construída. Esse teatro que é

nesse contexto de colonização, onde a gente vê as figuras muito da igreja, da força armada, da pessoa que um dia foi escravizada, os povos originários, as religiões de matriz africana e as culturas todas que puderam surgir naquele momento e que se perpetuaram por que foi de forma oral. Pode ter essa continuidade pela voz das pessoas que continuaram fazendo. E como é esse lugar do encanto por esse ser que é o boneco, a boneca. Esse ser encantador não vai ser deixado de lado, ele é muito forte. E ele é muito simbólico de representação dessa cultura, dessas tradições que podiam muito bem ser apagadas. Como muita gente por aí acha, que se acabou, mas ela continua. Mesmo que sejam poucas pessoas que fazem é uma coisa que continua sendo contada, através desses bonecos. Isso é o mais interessante, são bonecos que duram muito tempo. Esses bonecos atravessam o tempo através da voz de quem brinca, e vai continuar no futuro, de forma diferente. Pra mim é essa relação ancestral do boneco. Que ele chega em pessoas, e vai dar essa continuidade. Eles vem de algum lugar por conta dessa ligação espiritual é uma coisa bem particular mesmo.

Allan: Eu acho que o Mamulengo é a materialização da complexidade social e histórica da invenção do nordeste e da invenção do Brasil. Eu gosto muito dessa definição que tem no livro do Fernando Augusto, “povo em forma de bonecos”. Era isso que eu estava buscando a minha vida toda, essa ética e essa estética. O mamulengo é muito bonito porque é isso, ele é uma provocação, o povo em forma de bonecos.