



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES – ICHCA
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

ANA BEATRIZ PEREIRA DE OLIVEIRA

TEATRO DE MAMULENGOS – O PROCESSO CRIATIVO DA
TÉCNICA DE ACOPLAGEM COM GARRAFA PET

Maceió – Alagoas

2021

**TEATRO DE MAMULENGOS – O PROCESSO CRIATIVO DA
TÉCNICA DE ACOPLAGEM COM GARRAFA PET**

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC
apresentado à UFAL como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientadores:

Prof. Dr. José Acioli da Silva Filho

Prof. Ms. Washington Monteiro da Anunciação

Maceió – Alagoas

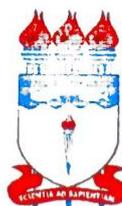
2021

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

- O48t Oliveira, Ana Beatriz Pereira de.
 Teatro de mamulengos : o processo criativo da técnica de
 acoplagem com garrafa pet / Ana Beatriz Pereira de Oliveira. –
 2021.
 78 f. : il.
- Orientadores: José Acioli da Silva Filho e Washington
Monteiro da Anunciação.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Teatro) –
Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências
Humanas, Comunicação e Artes. Maceió, 2021.
- Bibliografia: f. 72-75
Apêndices: f 76-77.
Anexos: f. 78.
1. Fantoches. 2. Técnica da acoplagem. 3. Garrafa PET. 4.
Criatividade. I. Título.

CDU: 792.97



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES - ICHCA
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO – TCC

Aos 19 dias do mês de Novembro do ano de 2021 às 17 horas, realizou-se no Curso de Teatro Licenciatura desta Universidade a sessão de apresentação on-line do trabalho de conclusão de curso -TCC - intitulado: **TEATRO DE MAMULENGOS – O PROCESSO CRIATIVO DA TÉCNICA DE ACOPLAGEM COM GARRAFA PET** da aluna **ANA BEATRIZ PEREIRA DE OLIVEIRA** matrícula 16112543 do Curso de Teatro Licenciatura como parte dos requisitos para conclusão do curso. A banca composta por:
 WASHINGTON MONTEIRO DA ANUNCIACÃO - orientador

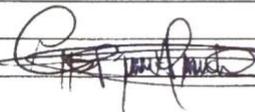
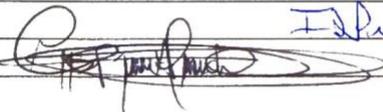
IVANILDO LUBARINO PICCOLI DOS SANTOS - membro

WELLINGTON ANTONIO PIERRE DE ALMEIDA - membro

Após arguir a aluna deliberou: Aprovar o projeto, atribuindo-lhe nota: 9,5 :(nove virgula cinco)

Observações: A aluna deverá fazer ajustes da ABNT, sugeridas pela Banca.

Assinaturas dos componentes da banca

	(orientador)
	(membro)
	(membro)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho (*in memoriam*), ao meu pai Evandir Gonçalves de Oliveira, que sempre me incentivou a lutar pelos meus sonhos e era grande admirador da arte popular nordestina.

Também quero dedicá-lo (*in memoriam*), ao meu querido orientador José Acioli da Silva Filho, que me acompanhou durante toda a construção do meu TCC, desde o 6º período, quando fiz o pré-projeto, sempre me estimulando quanto à pesquisa sobre a Bonecaria Alagoana e dando grande importância à visibilidade do Mamulengo Alagoano, sendo um dos seus principais incentivadores e divulgadores.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Maria Goreti Sales Pereira de Oliveira, que me ajudou bastante durante o meu curso de graduação.

À minha irmã Clarissa Pereira de Oliveira, ao meu irmão Luís Fernando Pereira de Oliveira e à minha cunhada Bianca Larissa Vicente Araújo que me ajudaram na aquisição dos livros necessários à minha formação e que muito me estimularam e colaboraram nas apresentações de trabalhos durante toda a minha graduação, minha gratidão.

Ao meu orientador, Prof. Dr. José Acioli da Silva Filho, pelas orientações para o enriquecimento da minha formação, pela paciência e atenção a mim dedicadas.

Ao Prof. Ms. Washington Monteiro da Anunciação que prontamente, com muita dedicação, assumiu a minha orientação após o falecimento do Prof. Dr. Acioli da Silva Filho.

Além deles, agradeço também a quem esteve presente em muitos trabalhos na faculdade, que me acompanharam durante toda a minha formação, que me acolheram e que me ajudaram a não desistir da minha formação em teatro, que são meus colegas e amigos de turma David William e Eduardo Alcântara.

Nunca deixe que alguém te diga que não pode fazer algo. Nem mesmo eu. Se você tem um sonho, tem que protegê-lo. As pessoas que não podem fazer por si mesmas, dirão que você não consegue. Se quer alguma coisa, vá e lute por ela. Ponto final.

(Gardner, C. – Filme “À procura da felicidade” – EUA, 2007)

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como tema O TEATRO DE MAMULENGOS – O PROCESSO CRIATIVO DA TÉCNICA DE ACOPLAGEM COM GARRAFA PET, no qual propõe uma reflexão sobre a história do Teatro de Mamulengos no Brasil e em Alagoas, ao longo dos tempos. Assim sendo, trata das suas transformações, das suas técnicas de construção, do tradicional ao contemporâneo, dos seus personagens e das suas mudanças com o avanço das tecnologias, do seu reconhecimento como Patrimônio Imaterial e Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN; portanto, analisa os elementos do passado e do presente que influenciam essa manifestação popular. Nessa análise, é abordada a utilização de materiais recicláveis para a construção dos mamulengos, dentre eles, a garrafa PET, decorrente da preocupação dos mamulengueiros com o meio ambiente; a partir daí, também é repensado o processo criativo e a Técnica de Acoplagem como exemplo dos mamulengos produzidos durante as aulas da disciplina Laboratório de Teatro de Animação – LATA, do segundo semestre de 2016, no Curso de Teatro Licenciatura/UFAL, sob a orientação do Prof. Dr. José Acioli da Silva Filho. O objetivo do trabalho é compreender esse processo criativo da construção dos bonecos e sua transformação ao longo da história do Brasil. Este trabalho tem como base conceitual os estudos realizados por diversos pesquisadores da área do teatro de animação, somado à pesquisa exploratória através de entrevistas a mamulengueiros e relatos dos participantes do Laboratório de Teatro de Animação/LATA. Concluindo que o Teatro de Mamulengos, como manifestação popular, acompanha as transformações da sociedade incorporando novos elementos ao seu processo criativo.

Palavras chaves: Teatro de Mamulengos. Técnica de Acoplagem. Garrafa PET. Processo criativo.

ABSTRACT

This Course Conclusion Work has as its theme THE *MAMULENGOS* THEATER – THE CREATIVE PROCESS OF THE PET BOTTLE COUPLING TECHNIQUE, in which it proposes a reflection on the history of *Mamulengos* Theater in Brazil and Alagoas, throughout time. Therefore, it deals with its transformations, its construction techniques, from traditional to contemporary, its characters and its changes with the advancement of technologies, its recognition as Intangible and Cultural Heritage of Brazil by the National Historical and Artistic Heritage Institute /IPHAN; therefore, it analyzes the elements of the past and present that influence this popular manifestation. In this analysis, the use of recyclable materials for the construction of *mamulengos* is addressed, among them, the PET bottle, arising from the concern of *mamulengos* with the environmental; from then onwards, the creative process and the Coupling Technique is also rethought as an example of the *mamulengo* produced during the Animation Theater Laboratory – LATA classes, in the second semester of 2016, in the Undergraduate Theater Course/Ufal, under the guidance of Prof. Dr. José Acioli da Silva Filho. The objective of the work is to understand this creative process in the construction of *mamulengos* and its transformation throughout the history of Brazil. This work is conceptually based on studies carried out by several researchers in the area of animation theater, added to exploratory research through interviews with *mamulengueiros* and reports from participants in the Animation Theater Laboratory/LATA. Concluding that the Mamulengos Theater, as a popular manifestation, follows the society transformations, incorporating new elements to its creative process.

Key words: Mamulengo's Theater. Coupling Technique. PET Bottle. Creative Process.

SUMÁRIO

RESUMO	8
ABSTRACT	9
LISTA DE FOTOGRAFIAS	11
INTRODUÇÃO	13
1. A HISTÓRIA DO MAMULENGO NO BRASIL	15
1.1. A FISIONOMIA E ESPÍRITO DO MAMULENGO.....	18
1.1.1. HISTÓRIAS E PERSONAGENS-TIPOS.....	26
1.2. TRANSFORMAÇÃO DO TEATRO DE MAMULENGOS.....	31
1.2.1. MATERIAIS RECICLÁVEIS E A CRIAÇÃO DE MAMULENGOS	39
2.O MAMULENGO EM ALAGOAS	42
3.PROCESSO CRIATIVO DA TÉCNICA DE ACOPLAGEM COM GARRAFA PET 51	
3.1. Da estética as técnicas do Mamulengo	51
3.2. Processo criativo e a técnica de acoplagem com garrafa PET	53
3.3. Laboratório de Teatro de Animação(LATA).....	59
4. CONCLUSÃO	69
REFERÊNCIAS	72
ANEXO	76
APÊNDICE	77

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Capítulo 1

1. Fátima Cravo Campos (p.16)
2. Fátima Cravo Campos (p.16)
3. Fátima Cravo Campos (p.16)
4. José Acioli da Silva Filho (p.18)
5. Luis Edmundo (p.25)
6. Hermilo Borba Filho (p.25)
7. IPHAN (p.38)
8. IPHAN (p.39)

Capítulo 2

9. José Acioli da Silva Filho (p.44)
10. José Dário Salgueiro Couto (p.46)
11. 1ª Mostra de Teatro de Bonecos de Alagoas (p.47)
12. 1ª Mostra de Teatro de Bonecos de Alagoas (p.49)

Capítulo 3

13. Acervo do Gira Mundo Teatro de Bonecos (p.51)
14. Acervo do Gira Mundo Teatro de Bonecos (p.52)
15. Acervo do Gira Mundo Teatro de Bonecos (p.52)
16. Acervo do Gira Mundo Teatro de Bonecos (p.52)
17. José Dário Salgueiro Couto (p.56)
18. José Dário Salgueiro Couto (p.56)
19. José Dário Salgueiro Couto (p.57)
20. José Dário Salgueiro Couto (p.57)
21. José Acioli da Silva Filho (p.61)
22. José Acioli da Silva Filho (p.62)
23. José Acioli da Silva Filho (p.62)
24. Ana Beatriz Pereira de Oliveira (p.62)
25. Ana Beatriz Pereira de Oliveira (p.63)
26. Ana Beatriz Pereira de Oliveira (p.63)
27. Ana Beatriz Pereira de Oliveira (p.63)

28. Ana Beatriz Pereira de Oliveira (p.63)
29. Ana Beatriz Pereira de Oliveira (p.64)
30. Ana Beatriz Pereira de Oliveira (p.64)
31. Ana Beatriz Pereira de Oliveira (p.65)
32. David William Gomes dos Santos (p.66)
33. David William Gomes dos Santos (p.66)
34. José Acioli da Silva Filho (p.67)
35. José Acioli da Silva Filho (p.67)
36. José Acioli da Silva Filho (p.68)
37. José Acioli da Silva Filho (p.69)
38. José Acioli da Silva Filho (p.76)

INTRODUÇÃO

Os bonecos sempre estiveram presentes nas sociedades humanas como parte das representações das cenas de seu cotidiano. Com o Teatro de Mamulengos, essas formas inanimadas ganharam sentido e vida, através da animação dos seus “mamulengueiros” com os seus textos simples e divertidos desse teatro popular. Essas atividades lúdicas com os mamulengos, também nos remetem ao processo criativo das diversas técnicas de construção de seus bonecos, que vão desde as formas mais tradicionais, utilizando a madeira de buriti, mulungu e outros recursos naturais, às mais contemporâneas, oriundas da preocupação com a escassez dos elementos da natureza e do excesso de lixo sobre o solo, a exemplo da técnica de acoplagem com reaproveitamento das garrafas PET (Polietileno Tereftalato).

A técnica de acoplagem é tratada aqui como sendo uma composição do objeto pela apropriação e montagem de materiais em desuso, principalmente garrafas PET, que passarão a compor a forma do boneco imaginado; a possibilidade de se criar bonecos através da reutilização de produtos descartados, tornou-se uma alternativa de baixo custo e de promoção da sustentabilidade. Daí a importância de se refletir sobre o processo criativo dessa técnica e da sua interferência dentro dessa manifestação popular e tradicional, que é o Teatro de Mamulengos, enfatizando a necessidade de sua preservação, bem como a conservação dos recursos naturais.

Compreender, ao longo da história, como os mamulengueiros criavam e utilizavam os bonecos no Teatro de Mamulengos e como essa manifestação popular pode ser preservada e valorizada no mundo atual através da ampliação do repertório de criação dos seus bonecos por meio da utilização da técnica de acoplagem, que foram os objetivos que guiaram este estudo.

Para atingir os objetivos propostos, foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre a história do Teatro de Mamulengos no Brasil, seus modos e procedimentos no passado e na contemporaneidade, a construção tradicional dos seus bonecos e a sua transformação ao longo do tempo, como a exploração da técnica de acoplagem na construção de bonecos manipuláveis, bem como uma pesquisa exploratória através da análise dos questionários padronizados respondidos por mamulengueiros e dos relatos de estudantes da disciplina LATA da turma do segundo semestre de 2016, realizando uma reflexão sobre o contexto que influencia o processo criativo deles e as ações que são recomendadas para a preservação dessa manifestação popular.

Inicialmente, será explanado o surgimento do Teatro de Bonecos no mundo e como chegou ao Brasil sob a visão, principalmente, do autor Hermilo Borba Filho em seu livro “Fisionomia e Espírito do Mamulengo”(1987) e seu predomínio na região Nordeste; em

seguida, será analisada a transformação do Teatro de Mamulengos na sociedade, a incorporação de elementos novos no processo criativo de construção dos bonecos, com a utilização de garrafa PET na técnica de acoplagem, tendo como referência a experiência descrita pelo Doutor em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro -PUC, Eduardo de Andrade Oliveira, em seu trabalho: “Puppet: Bonecos de Pet e outros materiais descartados” (2007). Permeando as análises aqui realizadas por esses dois autores, são analisados os questionamentos da professora Ana Maria Amaral sobre o Teatro de Bonecos que nos faz refletir sobre a preservação do antigo ou a incorporação do novo ao antigo, os questionários respondidos por mamulengueiros e alunos do LATA.

A reflexão sobre a história do Teatro de Mamulengos e a utilização da técnica de acoplagem no processo de criação dos seus bonecos, aliadas aos questionamentos sobre o antigo e o novo, bem como os depoimentos dos mamulengueiros vieram confirmar a importância de valorizar e colaborar para a preservação dessa manifestação popular através da descoberta e aprendizagem de novas técnicas de fazer e apresentar bonecos, contribuindo, também, para ampliar o repertório de criação dos mamulengueiros, além de colaborar com a sustentabilidade do planeta, uma vez que os materiais utilizados nessa técnica podem diminuir o acúmulo de itens que fazem aumentar, a cada dia, o volume de lixo nas vias públicas, prejudicando a saúde das pessoas e do meio ambiente.

1º CAPÍTULO: A HISTÓRIA DO MAMULENGO NO BRASIL

O Teatro de Mamulengo é uma das tradições mais peculiares da cultura nordestina que, mesmo tendo surgido na intenção de divertir adultos, as crianças tomaram para si o direito de também serem expectadoras, talvez pelo encanto que os bonecos despertam nelas.

Desde muito pequena descobri e encantei-me com o movimento, cor e as histórias divertidas apresentadas pelos teatros de bonecos que tive a oportunidade de assistir. Eles provocavam a minha curiosidade e vontade de tocá-los, manipular animando-os e inventando falas, transformando todas essas sensações em uma gostosa brincadeira infantil.

Os bonecos parecem ser portadores de mistérios que, ao mesmo tempo em que atraem as crianças com a sua fisionomia, aparentemente inerte, aos poucos vão ganhando identidade, corpo, “ânima” e vida nas mãos daqueles que os tocam; e daí começa um vai e vem que não tem mais fim! É uma descoberta atrás da outra, sempre diferentes, estimulando cada vez mais a criatividade e as emoções do seu manipulador e animador, dando a impressão que o boneco adormecido, aos poucos, vai ganhando vida própria; ou melhor, vai assumindo várias vidas.

Minhas primeiras experiências com esse tipo de diversão começaram ainda em tenra idade, nos primeiros anos da minha educação infantil, quando tinha a oportunidade semanal de ver a apresentação de histórias conhecidas através do Teatro de Fantoques, no ano de 1995; eles eram feitos com feltro, espuma, lã e bolas de isopor e apresentados na parte superior de uma casinha de madeira pela minha professora Cristina Gouveia¹ no Instituto Pedagógico Regina Coeli, na cidade de Maceió (AL), quando também éramos convidados a manipular esses fantoches e a inventarmos algumas dramatizações com eles. A minha atração por essa atividade era grande, a ponto de um dia ser esquecida dentro da casinha brincando com os bonecos.

Nos anos seguintes, já no Colégio Deraldo Campos, também em Maceió, pude assistir a algumas apresentações do “Teatro Dom Pirralho” da professora Fátima Cravo², autodidata em teatro infantil (teatro de bonecos, marotes, fantoches de vara e mamulengos), que apresentava histórias engraçadas, geralmente contos populares e folclóricos, músicas e onde a própria manipuladora dos bonecos se vestia igual ao personagem principal e saía de dentro da casinha

¹ Professora Maria Cristina Gouveia Carvalho concluiu o Magistério na Escola Polivalente Compositor Antônio Maria (Olinda/PE) em 1983, onde obteve muitos ensinamentos na área da Arte (participou de corais, construção de bonecos com sucata etc.) e trabalha até os dias atuais dando aulas nos anos iniciais do Ensino Fundamental, sempre utilizando diversos recursos artísticos.

² Fátima Cravo Campos, autodidata em teatro infantil (teatro de bonecos, marotes, fantoches de vara e mamulengos), concluiu o Curso de Magistério no Colégio Cardeal Leme (Rio de Janeiro/RJ) em 1977, Curso de Teatro Amador no Ramos Social Clube (Rio de Janeiro/RJ) em 1977, apresentadora do Teatro Infantil Dom Pirralho em Maceió/AL, entre os anos 1993 e 2009, empreendimento próprio de criação, produção de Teatro de Fantoques para apresentações de histórias e contos adaptados ao espaço cênico.

para o meio da criançada, estimulando a todos a participarem com palmas, refrões de música ou expressões ditas por algum dos bonecos. Achava muito divertido e fascinante assistir às apresentações e, ao final dessas peças, ter a oportunidade de descobrir novas sensações ao pegar e manipular os bonecos, expressando as minhas próprias falas.



Foto 1 - Acervo pessoal de Fátima Cravo



Foto 2 - Acervo pessoal de Fátima Cravo



Foto 3 - Acervo pessoal de Fátima Cravo

Por volta dos meus 12 e 13 anos de idade, no ano de 2005, tive uma rápida participação em um grupo de teatro infantil, chamado Malazartes, localizado no bairro do Jaraguá, aqui em

Maceió, onde pude aprender durante as aulas a confeccionar alguns fantoches simples com papéis e tecidos, com a Professora Beth Krisam³, com os quais, juntamente com os demais participantes do grupo, desenvolvia brincadeiras, dando vozes aos personagens criados.

Ao ingressar na Universidade Federal de Alagoas – Ufal, no curso de Teatro Licenciatura, descobri, no segundo período do curso, que havia uma disciplina eletiva chamada Laboratório de Teatro de Animação - LATA, ministrada pelo Prof. José Acioli Filho⁴, onde os alunos aprendiam sobre esta arte - construindo, manipulando e animando bonecos, o que me despertou grande interesse; então, me matriculei no intuito de ampliar meus conhecimentos acerca dessas atividades.

Foi durante as aulas dessa disciplina que descobri que existia um tipo de fantoche chamado mamulengo que poderia ser construído por diversos materiais, entre eles a garrafa PET e o pano, o que muito chamou a minha atenção. No decorrer das aulas, pude participar do processo criativo da confecção desses bonecos, assim como realizar algumas experimentações cênicas, entre elas, a apresentação na Escola Estadual José da Silveira Camerino, situada no Centro Educacional de Pesquisa Aplicada – CEPA, onde me apresentei atrás de uma empanada amarela e também interagi com os alunos da escola através da boneca “Maria Flor” que construí durante as aulas no LATA.

Essas experiências foram aumentando o meu interesse e gosto pelo assunto, e, no quinto período do curso, apresentei um seminário sobre o Teatro de Mamulengo, com os alunos Júnior Cravo e Leylane Maria. Assim, tive a oportunidade de pesquisar e aprender bastante sobre o assunto, descobrindo muita coisa que eu não sabia a respeito, como, por exemplo, a forma tradicional do processo criativo desses bonecos, a história deles e como são feitas as apresentações.

³ Elisabeth Krisam é gestora ambiental e especialista em Educação e Meio Ambiente, artista visual, artesã, educadora, participou de grupos e peças teatrais na produção de adereços e cenários, confeccionando os mamulengos para as cenas (autora dos fantoches de vara Flora e Alecrim, que são usados pela Cia do Imaginário). Também confecciona fantoches por encomenda, para finalidades diversas.

⁴ José Acioli da Silva Filho, foi um Professor, Mestre e Doutor da Universidade Federal de Alagoas, que atuou nas disciplinas relacionadas ao Teatro de Animação.



Foto 4 - Beatriz Oliveira e a boneca Maria Flor (ACIOLI FILHO, José)

Empolgados com essas novas aprendizagens, decidimos apresentar o seminário como se fosse um espetáculo de Teatro de Mamulengos. No dia da apresentação, cada um apresentou seu boneco em cima de uma empanada, transmitindo as informações pesquisadas. Esta experiência aumentou ainda mais o meu interesse por essa forma de teatro e me estimulou a tomar a decisão de participar de um projeto de extensão sobre este assunto, onde poderia utilizar as experiências dessa participação como tema para o meu Trabalho de Conclusão de Curso – TCC.

Portanto, ao ingressar no sexto período, ainda mobilizada pelo interesse acerca do Teatro de Mamulengo, realizei a construção de um projeto de pesquisa sobre o assunto o que me estimulou ainda mais a construir a minha monografia para a conclusão do meu curso, nessa área; indo ao encontro desse interesse, a conversa com o Professor Acioli, meu orientador, sobre as experiências realizadas durante a minha participação na disciplina do LATA, entre elas as dos bonecos que tive a oportunidade de construir e das construções dos outros participantes, foi decisiva para direcionarmos o trabalho para “Teatro de Mamulengos – O processo criativo da técnica de acoplagem com garrafa PET”.

1.1. A FISIONOMIA E ESPÍRITO DO MAMULENGO

A materialização da fisionomia (expressão) e do espírito (o que eles representam) do mamulengo é caracterizada pelos personagens/bonecos, normalmente esculpidos em madeira (mulungu, imburana, cedro) ou construídos com outros materiais (tecido, papelão, fibras vegetais), sempre demonstrando grande expressividade visual e dramática, para representar pessoas, seres do outro mundo e animais.

O Teatro de Bonecos é uma linguagem teatral, uma expressão artística muito antiga, utilizada há milênios no oriente e também no ocidente; com toda a sua magia e ludicidade, seus personagens assumem fisionomia e espírito dramático diversos, dependendo do lugar de cada

uma das suas apresentações. É um teatro de características populares, onde os personagens são bonecos que falam, brigam, dançam e exercem o poder de mexer com as emoções de todos, seja provocando risos ou até mesmo lágrimas, contando histórias engraçadas ou fazendo uma crítica disfarçada; com características e comportamentos semelhantes às pessoas do lugar, os bonecos sempre despertam o interesse de todos, independentemente de idade, nível social ou cultural. Não importa se os bonecos sejam bonitos, grosseiros, enfeitados com materiais mais sofisticados ou se simplesmente construídos com materiais simples, o que realmente chama a atenção de quem os vê é a sua expressividade.

A autora Ana Maria Amaral (2007), renomada professora aposentada da Escola de Comunicação e Artes – ECA, da Universidade de São Paulo - USP e encenadora de formas animadas, explica que os bonecos, mesmo rígidos e sem vida, sempre estiveram presentes no nosso dia a dia, pois essas suas características nos remetem a reflexões que fogem ao cotidiano e que estimulam o uso da imaginação. Segundo ela, o ser humano, em seus primeiros anos de vida, tem uma diversidade de potencialidades que, ao longo dos anos, vão ficando adormecidas em sua psiquê, mas que o palco do Teatro de Animação, com toda a sua movimentação e energia emanada da concentração, pode trazer de volta. Explica que o mundo atual está impregnado de simulacros: manequins, bonecos, máscaras, o que exige artistas que sejam criativos e que saibam se expressar através de figuras e objetos inanimados, como no Teatro de Mamulengos.

No mundo dos mamulengos tudo é permitido, pois tudo é irreal, a começar pelo próprio corpo dos bonecos: só se vê a cabeça com o seu olhar fixo e inanimado; o corpo completo é inexistente, é a mão do mamulengueiro. Tudo também é poético, pois a alma do homem também dá uma alma ao boneco. Exige-se, então, do espectador o uso da sua imaginação para compreender o que acontece. Os homens passam a ser apenas bonecos: de PET, de papelões, de madeira, ou qualquer outro material. É a liberdade do artista em cena. Os mamulengueiros brincam com a imaginação desenfreada, ocorrendo-lhes a cada instante ideias, correlações e pensamentos que nascem e morrem enquanto dura o espetáculo.

O pernambucano Hermilo Borba Filho⁵, fala em seu livro “Fisionomia e Espírito do Mamulengo” que “o mamulengo é, nada mais, nada menos, que escultura animada, partindo de um sentimento religioso que se foi profanando através dos séculos” (BORBA FILHO, 1987).

Em sua forma aparentemente simples, os mamulengos têm feições de caricatura que lembram algum tipo social bem conhecido como um político, um religioso, aventureiro, um patrão, um doutor, uma senhora, uma moça solteira, um trabalhador rural e, também,

⁵ Hermilo Borba Filho, dramaturgo pernambucano, escritor, estudioso das artes cênicas e pesquisador incansável das manifestações populares relacionadas ao teatro, autor do livro “Fisionomia e Espírito do Mamulengo” (1987).

personagens de criações do outro mundo, como o Diabo e almas penadas que são geralmente figuras indispensáveis na maioria das histórias dos mamulengueiros. Esses personagens são chamados personagens-tipo, ou seja, personagens que apresentam sempre as mesmas características (mesmo em apresentações diferentes) e são sempre irreverentes e transgressores.

“Os bonecos voam, contrariam a lei da gravidade, colocam-se, no ar, em posição horizontal, assumem as posturas mais extravagantes, mas não perdem o seu caráter de familiaridade, de pessoas por nós conhecidas”, (BORBA FILHO, 1987). Ligado ao entorno social e político do lugar, os bonecos recebem nomes diferentes e transmitem mensagens divertidas de temáticas sociais atuais.

A imitação dos gestos e falas das pessoas, o jeito de andar ou cantar, os apelidos, são reconhecidos pelo público e constituem-se em motivos para rir. Ri-se com liberdade, catarses são provocadas; as situações, muitas vezes escabrosas e obscenas, anedotas imorais, mulheres salientes, bordoadas, são aceitas através do riso, pois elas também fazem parte da vida social. Mas não é só isso o principal motivo de riso da plateia: o homem do povo, cansado da luta diária, da opressão dos patrões ou governantes, ri com aqueles personagens simples como eles, mas que são corajosos, têm habilidades e são capazes de vencer os opressores.

Essa manifestação popular é transmitida oralmente de geração a geração através do convívio entre pai e filho, de mestre e aprendiz, ao longo dos séculos, sobrevivendo sobretudo em regiões economicamente mais pobres (onde as oportunidades de empregos são quase inexistentes e a plateia contribui com o que pode para o espetáculo), como em sítios, povoados, praças, feiras e centros populares, principalmente nordestinos. “Nesses sítios é onde encontramos o Mamulengo sendo praticado no seu melhor estilo, expressando todas as suas características de folguedo teatral, quer sejam plásticas ou dramáticas” (SANTOS, 2007).

A verdadeira origem do nome Mamulengo continua controversa, mas o que se destaca nesse tipo de teatro é a sua resistência ao longo do tempo. “Mesmo tendo sofrido modificações necessárias à sua sobrevivência, ele se manteve absolutamente atual em seu propósito: o de falar do povo para o povo” (CASTRO, 2015).

O Teatro de Mamulengos é basicamente uma mistura da marionete (composto por bonecos manipulados por cordas) com o fantoche (quando se utiliza uma luva em forma de personagem); acredita-se que esse nome é derivado de “mão molenga”, porque para usar o mamulengo tem que deixar a mão mole, apropriada para fazer os movimentos necessários à “vida” do boneco inanimado. Um ou mais manipuladores (bonequeiros) dão voz e movimento a esses bonecos (os mamulengos).

Embora os encontremos — como exceção — feitos em outros materiais, a feitura escultural dos mamulengos compreende a cabeça e as mãos, o que não exclui os bonecos de corpo inteiro, totalmente esculpido em madeira. Para esculpir utiliza-se prioritariamente uma madeira denominada mulungu, seguido de umburana, carrapateira e mais raramente uma raiz aquática encontrada em determinados mangues ou alagados, denominada pana. [...] O artesão esculpe usando faca como instrumento principal, auxiliado por uma pequena serra, uma verruma, às vezes alguma grossa ou lima e lixas com as quais dá todo o polimento e tratamento final da escultura. (SANTOS, 2010)

Observa-se um paralelismo entre o Teatro de Mamulengo e a *Commedia dell'Arte* da Europa: o personagem Brighella do mamulengo, o “criado esperto”, é o mesmo nome que recebe um personagem dessa comédia no norte da Itália; outra marca desta comédia no mamulengo é o personagem chamado “Arriliquim” que é o curioso auxiliar, esperto e engraçado que, mesmo sem ser boneco, serve como intermediário entre o público e os personagens. Outra aproximação com esse ramo de tradição teatral europeia é a inexistência de texto: geralmente são roteiros antigos, transmitidos oralmente de geração a geração, contando uma sucessão de eventos que articulam a intriga, onde os personagens-tipo são mais ou menos constantes e têm suas características exageradamente amplificadas.

A história do Teatro de Mamulengo é tão antiga quanto a do próprio teatro tradicional. A arte de fazer bonecos foi registrada nas cavernas pré-históricas e desde lá o homem desenvolve seu impulso criativo, através de diversas técnicas de confecção e de uso, ao mesmo tempo em que promove diversão e encantamento nas plateias populares onde apresenta o produto da sua criação. Inicialmente, os primitivos se encantavam com a própria silhueta nas paredes, o que contribuiu para o surgimento do teatro de sombras, o qual tinha o intuito de chamar a atenção das crianças. A partir daí, o homem foi aguçando ainda mais a sua criatividade, fazendo surgir os bonecos feitos de barro, dando origem ao que mais tarde seria o teatro de bonecos. Também se tem notícia que esse Teatro de Bonecos surgiu há muito tempo no oriente, mais especificamente na China, Índia, Java e na Indonésia, onde os bonecos, muitas vezes inspirados em personagens reais, eram tão perfeitos que eram considerados como verdadeiros deuses, detentores de poderes mediúnicos (SANTANA, 2006).

Mais tarde, essa arte chegou na Europa através dos negociantes, sendo assim difundida por todo o continente. Os romanos viam esse teatro como uma forma de expressão do sagrado, o que contribuiu muito para que esse elemento cultural fosse aprimorado e disseminado.

Em meados do séc. XVI, o avanço de algumas tecnologias na Europa favoreceu o impulso às grandes navegações, contribuindo para a descoberta e exploração de novas terras, antes desconhecidas; provavelmente o Teatro de Bonecos tenha chegado nessa época às terras americanas através desses navegadores e colonizadores europeus. Entretanto, não se tem como determinar o aparecimento das primeiras manifestações dos bonecos no Brasil por falta de documentos; mas, uma coisa é certa, vieram através dos primeiros exploradores portugueses, na época em que descobriram as terras brasileiras.

Sabendo-se que os primeiros jesuítas que aqui aportaram tinham como objetivo catequisar os indígenas, pode-se supor que tenham usado os bonecos como forma de espetáculo que chamasse a atenção dos nativos e facilitasse a catequese dos mesmos; a facilidade para se transportar os recursos cênicos e os personagens (bonecos) por meio das matas também pode ter colaborado para que os jesuítas optassem por sua utilização. Da mesma forma também pode-se supor que, posteriormente, os negros africanos também pudessem lançar mão dos bonecos para diversão ou propagação das ideias que precisavam estar “disfarçadas”, tal como jogavam a capoeira. Mas tudo não passa de conjecturas baseadas na análise da História do Brasil e nos costumes do povo, sem provas documentais.

Hermilo Borba Filho, escreve sobre a chegada do teatro de bonecos ao Brasil:

Quando, na Idade Média, a Igreja se valeu do teatro de marionetes para difusão do espírito religioso, para atrair a atenção dos fiéis de maneira direta e mais objetiva, essa forma de espetáculo adquiriu também a denominação de *Presépio*, figurando o nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo, o que já vimos na primeira parte deste estudo. Deve ter sido sob essa forma que entrou no Brasil, de que é prova o espetáculo descrito por Manuel Quirino, na Bahia, sob o nome de *Presépio de Fala*, já não mais especificamente sobre o Nascimento, mas, por extensão, sobre assuntos bíblicos. A mesma coisa com o espetáculo de José Ferreira, em Minas Gerais. *Presépio de Fala* em contraposição ao inanimado, mudo, onde as figuras eram dispostas segundo a narrativa do nascimento de Jesus.

O mesmo fenômeno aconteceu em Pernambuco. Começamos com os presépios e deles partimos para duas formas de representação: *os pastoris*, com atores de carne e osso e *os mamulengos*, com atores de madeira (BORBA FILHO, 1987).

A falta de conhecimento para se identificar o começo do Teatro de Bonecos no Brasil, resulta na grande dificuldade em se explicar, também, o surgimento dele nas diversas regiões brasileiras.

Na Bahia tem-se notícias que se armava uma tenda ao ar livre ou se improvisava uma empanada em casas particulares para apresentar o Presépio de Fala, que tinha lugar por ocasião

das festas maiores da Igreja: Natal, Festa do Espírito Santo, sábado de Aleluia e domingo de Páscoa, onde eram encenadas histórias bíblicas que contavam sempre com a intromissão do diabo (“Compra-Barulho”); eram sempre iniciados e terminados com música e canto. (BORBA FILHO,1987).

Em Minas Gerais, o teatro de bonecos com histórias ligadas à igreja também existiu. No livro “O teatro na Escola”, de Olga Obry (*apud* BORBA FILHO, 1987) há uma crônica assinada com o pseudônimo de Gil Cássio (Afonso Arinos) que fala sobre um titeriteiro mineiro, José Ferreira, que viveu na primeira metade do século passado e possuía um teatro de bonecos articulados, que apresentava histórias da criação do mundo, do nascimento do Menino Jesus, do velho Noé, dentre outras histórias de cunho religioso.

Pereira da Costa (*apud* BORBA FILHO,1987) levanta a hipótese de que talvez a introdução do presépio de bonecos em Pernambuco seja do século XVI, com representação no convento dos franciscanos, em Olinda, por Frei Gaspar de Santo Antônio.

Mesmo acreditando-se que o teatro de bonecos esteja em Pernambuco desde o sec. XVI, Hermilo Borba Filho, cita como a referência documental mais antiga dessa manifestação nesse estado uma publicação do Jornal do Recife, em 1896, sobre o Natal na Várzea:

O Natal na Várzea. "Haverá hoje missa de Natal na Várzea. Além disto, realizam-se ali diversos brinquedos populares: presépios, mamulengos, lapinhas, quermesse, músicas, serenata etc. "O pátio da igreja estará elegantemente enfeitado e em um coreto tocará a banda musical Varsense, havendo depois fogo de artifício. "A Várzea é hoje o chamariz da gente alegre." (BORBA FILHO, 1987)

Na obra de Luís Edmundo, “O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis 1763 – 1808” (2000), que retrata a vida da cidade do Rio de Janeiro em seus primórdios, descrevendo a sua vida cultural, costumes, moda, paisagem urbana, antes da chegada da Família Real ao Brasil, esse autor também fala sobre as diversões do povo. Na parte onde descreve o Teatro, faz referências ao Teatro de Bonifrates, ou seja, ao teatro de bonecos articulados, como a diversão que supre a deficiência de palcos e casas de espetáculos no século XVIII naquela cidade, explicando:

Por certa documentação por nós compulsada em Lisboa, chegamos a compreender a existência de três grupos distintos desse curioso teatro de bonecos no Rio de Janeiro, pela época dos vice-reis: o grupo que se pode chamar dos títeres de porta, improvisado espetáculo vivendo apenas do óbolo espontâneo dos espectadores de passagem, o dos títeres de capote, ainda mais rudimentar que o primeiro, embora mais popular e mais

pitresco, e, finalmente, o dos títeres de sala, este último já em franca evolução para o teatro de personagens vivas e com ares gentis de pátios de comédia. (EDMUNDO, Luís, 2000)

Seria, então, estes três tipos de teatro no Rio de Janeiro, no tempo dos Vice-Reis:

- Os títeres de porta – uma colcha colorida era colocada na frente da porta de uma casa formando, então, uma boca de cena para a apresentação dos bonecos, cuja plateia eram as pessoas que por ali passavam.
- Os títeres de capote ou homem-palco – era uma forma de teatro ambulante, mais popular e pitresco, onde o bonequeiro era tudo, fazendo do seu corpo o palco. Apresentava-se pelas ruas, feiras, adros de igreja, em dias de movimento maior.
- Os títeres de sala – pequenos teatros, muitas vezes improvisados nas salas das casas ou em galpões, que abrigavam os teatros de bonecos e que evoluiu para o teatro de personagens vivos.

Mais adiante este autor fala dos teatros de bonecos que aconteciam nas ruas mais afastadas do centro do Rio, onde estavam as pessoas mais simples e onde as apresentações ocorriam durante o dia. Descreve que essas apresentações aconteciam no meio da rua, sendo utilizada uma colcha de cor escandalosa que servia para separar as duas partes do teatro: a de cima, sem cenário, onde só apareciam os bonecos, que eram manipulados pelas mãos de um homem que improvisava um texto ingênuo, engraçado e que também tocava uma viola; na parte de baixo, sem visão do público, ficava escondido esse manipulador e os bonecos que não estavam sendo utilizados naquele momento.

Comenta, ainda, que a plateia não era grande, mas formada por um público muito atento e interessado, composto tanto por ambulantes e escravizados, como também por pessoas de “meia de seda e de óculos de punho de ouro”, que ao final do espetáculo davam sua contrapartida.

Quanto ao teatro de bonecos que ocorria no centro da cidade, zona mais privilegiada do Rio de Janeiro naquela época, eram ao anoitecer e tinha como local de apresentação a moldura saliente de uma casa.

Os personagens eram marionetes de 30 a 50 centímetros, cabeça de papelão e roupa de pano, movendo os braços de madeira articulados por molinhas de ferro que se apresentavam em cenários de papel que retratavam o Largo do Carmo, mas que durante a farsa ia mudando, aparecendo outras paisagens da cidade. Antes do início dessa *ópera de títeres* havia um homem

(o *varapau*) que caminhava entre os interessados pelo espetáculo com um pau enfeitado de fitas para cobrar a entrada, que assegurava um lugar dentro da casa; outro (“o cego”) que tocava rabeça durante o evento, e o grande manipulador dos bonifrates, o *figurão*, o *títtere de capote*, que entrava no local da apresentação com todas as honras: era o homem-palco, manipulador amador dos bonecos. Esse homem era tudo: emprestava seu corpo para a construção do palco, a voz para o boneco e as mãos para o instrumento musical (EDMUNDO, 2000).



Foto 5 - (EDMUNDO, Luis, 2000 p.390)



Foto 6 - (BORBA FILHO, 1987 p.62)

Assim como o teatro que ocorria nas ruas afastadas, esses que ocorriam no Centro do Rio também arrancavam risos e aplausos das plateias. “O entremez desenrola-se ao agrado da plateia [...]A turba, de alma feliz e confortada, gargalha, aplaude. E o pano desce lentamente. Afasta-se a cortina vermelha e suja da porta de saída, por onde se vai escoando a massa espectralora” (EDMUNDO, 2000).

1.1.1. Histórias e personagens-tipo

Assim como os homens, os bonecos também têm as suas histórias e, de acordo com elas, os personagens ganham nomes, costumes e vida; em cena, eles se impõem às cenas ou passagens apresentadas.

Ao chegar ao Brasil o teatro de bonecos tinha vários nomes e formas distintas (Engonço, Bonifrate, Tourinha, Presepe...) e, embora não possamos comprovar documentalmente por onde ou como ele chegou, é certo que foi no Nordeste que ele mais se desenvolveu como arte popular, recebendo logo diversos nomes e particularidades de acordo com a região: Mané-Gostoso na Bahia, que se vestia e falava como o povo do lugar; Babau na Paraíba e em outras localidades da zona da Mata de Pernambuco; João Redondo ou Calunga no Rio Grande do Norte e Cassimiro Coco nos estados do Ceará, Piauí, Maranhão e interior de Alagoas; Mamulengo em Alagoas e no estado de Pernambuco (o único Estado em que se pode acompanhar com mais precisão uma história do seu desenvolvimento até os dias de hoje). (BORBA FILHO,1987)

Em outras regiões brasileiras também encontramos o mamulengo denominado de acordo com seus personagens tipo, como: Briguela ou João-Minhoca em Minas Gerais e interior de São Paulo; João-Minhoca também no Rio, em São Paulo e no Espírito Santo.

Quanto ao aparecimento do mamulengo no Nordeste brasileiro, tem-se notícias de duas versões populares para explicar: a primeira delas foi publicada no programa “Noite Folclórica do Terceiro Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária”, realizado na Fortaleza de Santa Catarina e em Cabedelo (PB) em 1963. O autor da versão é o bonequeiro Manuel Francisco da Silva que explica que a origem foi numa fazenda do interior baiano quando uma mulher escravizada costumava mostrar uma variedade de bonecos que representavam homens e bichos do ambiente; então, ao pedir autorização ao seu senhor para fazer a “brincadeira” e sendo atendida, chamou a diversão de Capitão João Redondo em homenagem ao dono da fazenda. (BORBA FILHO,1987)

Outra versão para o surgimento do mamulengo no Nordeste, foi contada por um brincante de mamulengo do Recife chamado Januário de Oliveira, artista popular e criador do professor Tiridá (tira e dá), recolhida por Borba Filho. Muito falante, antes das comédias que apresentava, Januário sempre contava sobre a origem do mamulengo no Nordeste. Ele conta que existia um homem escravizado chamado Tião, numa fazenda do interior de Pernambuco onde tinha um senhor que era muito perverso com seus escravos. Um dia aquele homem chegou atrasado no trabalho por conta que sua mulher tinha dado à luz e então, por conta disto, ele foi para o tronco

e apanhou muito. Quando chegou na senzala de noite, ele falou: “O senhorzinho não parece ter aquilo que nós temos detrás do peito que se chama coração. Parece que dentro tem uma pedra. Até a cara dele é de pau.” Então, ele fez depressa uma escultura de um boneco de pau e começou a imitar o patrão com ela, dizendo: “Vai negro vadio, trabalha! Negro é como porco, mata-se um, encontra-se outro”. Ao presenciar a situação, um dos escravos chamou o patrão dizendo que Tião estava “mangando” dele e falando tudo o que ele falava; mas, como ele havia falado a verdade sobre o senhor, foi perdoado do castigo. Então o patrão falou: “Tião, de hoje em diante tu continua essa pequena diversão, uma vez que é depois do teu trabalho. Cansado, tu nada tem o que fazer e nem tem diversão nenhuma. Continua com esse mamulengo”. Tião ficou muito feliz e continuou a fazer mamulengo todos os sábados na cidade, fazendo o povo enquanto o mamulengo extravasava, disfarçadamente, a crítica à vida sofrida daquele povo; assim nasceu o mamulengo nordestino.

Nessas duas versões populares descritas no livro “Fisionomia e Espírito do Mamulengo” de Hermilo Borba Filho sobre o aparecimento do mamulengo do Nordeste, constata-se que ambas partiram das senzalas, lugares onde as verdadeiras expressões precisavam ser disfarçadas, mas que eram compreendidas por quem vivia no mesmo entorno e que extravasava as suas emoções por meio do riso provocado pelos bonecos.

O Teatro de Mamulengos revela os desejos mais ardentes, a identidade de um povo, principalmente dos nordestinos; através do texto simples, a plateia vai se identificando, reconhecendo a si e aos conhecidos, se divertindo com os personagens. “Há na realidade um *apaixonamento* do mamulengueiro pelo boneco que ele cria e ao qual dá vida. Sendo o riso a intenção maior do espetáculo”, afirma Santos (2007, p. 33).

Na introdução do seu livro, onde registra as pesquisas para o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Borba Filho, como homem de teatro e encarando o mamulengo como forma de teatro popular existente na região Nordeste, mais especificamente em Pernambuco, escreve:

Esta forma de teatro popular - o mamulengo - é uma das mais autênticas manifestações artísticas do homem desta região. Daí a pesquisa, que resulta menos numa coleta de dados do que numa fixação e numa posição do espírito dramático da comunidade. De um lado, os artistas populares; do outro, o público das comunas rural e citadina. É espantoso o dom desses artistas populares, com suas invenções, sua voz, sua habilidade manual, sua personalidade artístico-artesanal, seu analfabetismo de letras, seu cancionero, sua miséria, sua ingenuidade, sua obscenidade, sua inconsciência, seu orgulho: sua condição humana; é espantosa a participação do público de pés

descalços, faminto, risonho, crédulo. Quando a figura surge no alto da empanada, opera uma transformação no ambiente. Encarna o valente, o ridículo, o apaixonado, o covarde, encarna sentimentos ou paixões e os espectadores - olhos 'brilhantes, burladores ou odiosos, bocas torcidas no riso ou na raiva, caras fechadas ou abertas, passam a considerá-la "viva" e dialogam com ela. (BORBA FILHO, 1987)

As histórias contadas pelos mamulengos são dramáticas e populares, onde tudo é permitido e as fronteiras são abolidas; por isso o riso vem fácil nessas apresentações e nelas também são aceitas as situações mais escabrosas. O personagem principal é o que chamamos de herói; ele pode variar de brinquedo para brinquedo e assumir nomes e características diferentes de acordo com o mestre que brinca. Borba Filho (1987) cita os nomes de personagens que são mais comuns a esses espetáculos: Professor Tiridá, Benedito, João Redondo (que é um personagem mais ou menos constante), Simão, Cabo 70, Marieta, Cabo 100, Homem, Mulher, O Menino gêmeo, Benedito, Cangaceiro, Padre, Quitéria, Rosinha, dentre outros; também não podem faltar nas pecinhas os personagens remanescentes dos autos litúrgicos: a Morte e o Diabo.

O Teatro de Mamulengos é uma manifestação antiga, um divertimento popular e infantil de todo tempo e lugar... É um teatro do riso, como são o bumba-meu-boi e o pastoril. Há uma necessidade do riso entre o povo e seus divertimentos dramáticos lhe proporcionam isto. O mamulengo é exemplo ideal da teoria do riso (BORBA FILHO, 1987)

Segundo Borba Filho (1987), o mamulengo em Pernambuco começou com o Dr. Babau que exerceu uma enorme influência sobre os titireteiros que vieram depois dele. Seu nome era Severino Alves Dias e possuía uma grande capacidade de inventar histórias. Os seus espetáculos aconteciam de forma improvisada, como os da maioria dos mamulengueiros, apesar de já ter um roteiro pronto na cabeça.

Dr. Babau tinha mais de 70 bonecos, feitos por ele e pela mulher Agripina; entre eles estão Cachimbino de Coco, Zé Gago, João Redondo, Sapucaia, a Noiva, Simão, o menino gêmeo etc. Essas histórias eram baseadas nas brigas com enredos heroicos como: “Engole fogo”, “Duzentos metros de fita na barriga”, “O mastigador de vidros”, “Ver para crer”, “Corto uma cabeça de passarinho e apresento vivo voando”, “O sedutor apaixonado” e “A flor roubada”.

No mamulengo do Doutor Babau as figuras tinham o nome daquilo que representavam: o Homem de Duas Caras, a Viúva, o Velho da Goma, o Caboclo, etc., todos dentro da característica principal dessa forma de teatro, constante em todos os teatros de bonecos do mundo inteiro: a pancadaria, com as inevitáveis mortes que são sempre cômicas pela maneira como se processam, arrancando gargalhadas do público'. (BORBA FILHO, 1987)

O Dr. Babau propagou sua arte para muitos discípulos (Antônio Babau da Paraíba que transmitiu para Carlos Babau do Ceará), mas o seu sucessor foi Cheiroso (que além de trabalhar com apresentação de bonecos, também fazia água de cheiro – daí o seu apelido) que representava em tudo quanto era festa de arrabalde ou de aniversário.

Há muitos anos, quando Cheiroso representava em feiras e festas, foi descoberto pelo pintor Augusto Rodrigues⁶ que o colocou em contato com o Teatro dos Estudantes de Pernambuco. Esses estudantes procuravam valorizar todas as formas de teatro popular, como bumba meu boi, o pastoril e o mamulengo, contratando os artistas populares e proporcionando oportunidades para que eles exibissem a sua prática, o seu fazer artístico, para a grande população.

Entre as peças apresentadas por Cheiroso, estão: “Ismael, o filho amaldiçoado”, “O recruta” e “O drama do circo”.

O Cheiroso não precisa de palco para representar. Quando fomos visitá-lo, amarrou um lençol entre duas árvores, lá no seu jardimzinho e, atrás dele, aparecendo apenas os bonecos calçados em suas mãos, pôs-se a representar. As peças são da sua autoria e sempre improvisadas, com os personagens tradicionais: Dona Quitéria, o Cabo Setenta, o Capitão, Ismael e sua mãe, o Cão - que é o Diabo -, a Negra do Munguzá, o Boi, o Urubu. Todos feitos pelas mãos do dono desse teatro popular, que é também seu único autor e ator. Dizem que aprendeu sua arte com o Babau, que tinha fama no princípio deste século. Com este, a linhagem se perde na noite dos tempos: ninguém sabe quem foi seu mestre. (OLGA OBRY, apud BORBA FILHO, 1987, p. 84)

O sucessor de Cheiroso foi Januário de Oliveira, mais conhecido sob o apelido de Ginu, um mamulengueiro de Recife; era vigia aposentado do Serviço Social da Indústria (SESI). Criador do personagem Professor Tiridá, Ginu era um mestre na arte do mamulengo: conseguia mover sozinho os bonecos, tinha um poder vocal muito grande (com capacidade para fazer 5 vozes diferentes) e projetava muito bem a sua voz. Com grande imaginação e criatividade, ele

⁶ Augusto Rodrigues (Recife, Pernambuco, 1913 - Resende, Rio de Janeiro, 1993). Educador, pintor, desenhista, gravador, ilustrador, caricaturista, fotógrafo, poeta.

mesmo esculpturava, pintava, vestia os bonecos e fazia suas comédias, que eram sempre muito engraçadas.

Os seus personagens principais são: Professor Tiridá, Madame Quitéria, Tamacolino, Anastácio, A velha Filedéfica, Chibata, Joaquim Bozó (o volante) e Libório. Os seus bonecos são de luva, exceto Manuel Pequenino que através de um dispositivo cresce até 2 metros na visão do público.

Hermilo Borba Filho em suas pesquisas para estabelecer as características do teatro de mamulengo elaborou um questionário para entrevistar os bonequeiros da região, fez gravações das conversas e dos espetáculos. O questionário continha perguntas como: nome, apelido, se sabia ler ou escrever, se tinha filhos, se já viajou, há quanto tempo brinca, qual o nome dos bonecos, se eles são de luva, haste ou fio; se brinca com música e quem compõe; se dá para viver do mamulengo; se tem outra profissão fora do mamulengo e para quem trabalha, entre outras perguntas relacionadas à vida deles e da arte. Dentre as respostas, muitas eram idênticas e confirmavam o modo de viver da maioria desses artistas: que do mamulengo não dá para viver; que o mamulengueiro precisa exercer outra profissão, muitas vezes exaustiva; que nunca foram ajudados por nenhuma entidade (prefeitura, associação cultural, departamento de educação).

Nesse mesmo livro, o autor também transcreve algumas pecinhas apresentadas pelo Teatro de Mamulengos no interior de Pernambuco e em outros estados nordestinos, recolhidas em suas pesquisas, onde estão contidas características dos cenários utilizados e a fala dos personagens; mas, o autor faz uma ressalva:

É impossível transcrever o colorido e a riqueza da improvisação, as inflexões, os movimentos do espetáculo, cujo texto apenas se aproxima do que é a representação de uma peça como esta que foge ao sentido mais restrito do teatro, o público dela participando com um interesse e uma verdade impressionante.” (BORBA FILHO, 1987).

O Teatro de Mamulengo é, ao mesmo tempo, um brinquedo, um folguedo, um teatro. É uma manifestação teatral popular especial, principalmente pelo seu caráter dramático; obedece a um sistema de pequenas peças ou passagens não escritas, entremeadas por números de danças e improvisações feitas pelo apresentador (SANTOS, 2007). As passagens (ou pequenas cenas) com assuntos cômicos, sociais, morais, religiosos, etc. se constituem em motivos ou pretextos para dar lugar a determinado personagem atuar, sem qualquer preocupação de ligação lógica entre elas.

De maneira geral, segundo SANTOS (2007), o espetáculo dos mamulengos acontece englobando vários tipos de passagens:

- Passagem-Pretexto, onde o boneco aparece rapidamente, cumprimenta o público, diz um gracejo ou canta uma música e sai, sem que haja um motivo lógico para a sua aparição.
- Passagens-Narrativas: onde um ou dois bonecos narram fatos ou acontecimentos.
- Passagens-de-Briga: de constituição amplamente arbitrária, onde são permitidos aos bonecos vários jogos de movimentação guerreira e onde são submetidos a verdadeiras provas de resistência artesanal dado ao grande número de pancadarias e contorções violentas que são típicas dessas passagens. Estas são, talvez, as de incidência mais numerosa nos espetáculos de Mamulengo.
- Passagens-de-Dança: servem principalmente como recurso de ligação entre as inúmeras passagens que compõem o espetáculo. Nelas têm participação ativa dos “instrumenteiros” e dos bonecos-dançarinos.
- Passagens-de-Peças ou Tramas: são as que, do ponto de vista da estrutura formal do espetáculo de teatro, podemos considerar como peças pequenas, às vezes aproximando-se de comédias, outras vezes de moralidades e farsas, ou ainda de autos religiosos e sátiras sociais.

1.2. TRANSFORMAÇÃO DO TEATRO DE MAMULENGO

Antes das televisões chegarem aos lares dos brasileiros, as diversões em família eram mais relacionadas às brincadeiras das crianças e às rodas de conversa entre familiares e amigos, nas calçadas das ruas tranquilas; as pessoas mais sedentas de novidades estavam sempre presentes nesses lugares e toda novidade que chegava a essas localidades, eram muito bem acolhidas.

Nessa época, o mamulengo fazia sucesso em todo o Nordeste como um teatro itinerante, engraçado e que podia adentrar nos interiores mais simples e pacatos dos estados, principalmente nas localidades onde ainda não havia cinemas; suas apresentações ocorriam nos terreiros das casas, nas feiras, nas praças, começando no início da noite e indo até o amanhecer, divertindo a todos.

Com a chegada da televisão e de outros meios eletrônicos, pouco a pouco esse tipo de teatro popular foi perdendo a sua importância como veículo de diversão e quase desaparecendo

sob as vistas grossas de alguns folcloristas conservadores que combatem a renovação da cultura popular negando o dinamismo próprio das tradições vivas.

Apesar das transformações ocorridas ao longo do tempo, o Teatro de Mamulengos resiste e se mantém vivo e atual. Com o advento do rádio, da televisão e, mais recentemente, da internet, as apresentações com mais de cinco horas, por exemplo, perderam sentido. Porém, ao contrário do que se poderia imaginar, Benedito, Quitéria e outros Mamulengos resistiram às chamativas personagens presentes nos programas infantis da TV. O acordeom, a zabumba e o pandeiro continuam divertindo, apesar da música eletrônica, e até a simples montagem da barraca de Mamulengo numa praça pública ainda faz juntar gente. (CASTRO, 2015)

O que acontece com o mamulengo acontece também com outros folguedos populares que venham a apresentar resistência em se renovar, mudar junto com a sociedade, uma vez que a sua existência depende da interação com ela. Não caminhar ao seu lado, dialogando, incorporando as suas mudanças e absorvendo os novos elementos que vão surgindo, acompanhando a sua transformação ao longo dos tempos, é estar fadado a desaparecer. Quanto melhor for o diálogo entre a tradição e o novo que surge na sociedade, mais condições esse tipo de arte tem de sobreviver.

Embora as histórias apresentadas pelos bonequeiros carreguem em si elementos históricos de uma arte popular milenar e universal, elas estão sempre sendo transformadas devido a boa e fundamental relação desses mestres com o seu público. Foi dessa relação que foi surgindo, através dos anos, a diversidade temática e não só a religiosa, como era inicialmente; o teatro de bonecos, antes formas animadas dos presépios bíblicos, ao longo dos anos, querendo conquistar um público cada vez maior, foi “contaminado” (ou enriquecido) pelos costumes e assuntos do dia a dia, caindo no profano, passando a apresentar-se independentemente de qualquer festa religiosa, assumindo o seu verdadeiro valor enquanto fenômeno vivo, dinâmico, sujeito a mudanças.

O mamulengo é um fenômeno vivo, dinâmico, em constante processo de mutação, de transformação. Sendo de natureza dramática enquanto folguedo, possui possibilidades consideravelmente mais amplas de incorporar os fatos culturais do cotidiano, e de absorver inclusive, outros folguedos através do seu processo de representação centrado na teatralização do mundo que o cerca, levando à cena os “brinquedos”, as contradições, costumes e tradições da comunidade onde subsiste. (SANTOS, 2007)

Apresentando nomes diferentes, atualmente o mamulengo é mais praticado na zona rural por verdadeiros mestres do improvisado e em centros populares do Nordeste, mas também pode ser visto em cidades onde seja marcante a presença de nordestinos, como Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro. Esses textos improvisados, de tradição oral, também tornam-se imortais nas obras de grandes escritores como Ariano Suassuna⁷ e Hermilo Borba Filho.

É fato as mudanças que o teatro de mamulengo vem incorporando com o passar do tempo, o que pode ser observado nas apresentações atuais dos mamulengueiros, como Januário de Oliveira, mais conhecido como Ginu (citado no tópico anterior) relatou: utiliza autôfalantes no pescoço para fazer suas apresentações, o que seria uma novidade já que antigamente tinha que projetar bem a voz para que o barulho da rua e da plateia não interferisse na sua apresentação.

As características principais do Teatro de Mamulengos, apesar das mudanças exigidas pela sociedade atual, são preservadas: centradas na capacidade de improvisação e no espírito cômico do mamulengueiro, as histórias e personagens são adaptados às situações locais e atuais. Seja através das brincadeiras com o público, da crítica à política ou aos costumes sociais, o bonequeiro cria e improvisa para agradar à plateia, exigindo do público uma participação constante e ativa que permita completar o que os bonecos muitas vezes irão apenas sugerir. Ao reagir, a assistência oferece a inspiração necessária ao processo de criação improvisado, de que se constitui o espetáculo, formando um ciclo contínuo que envolve a todos, títeres e público. Essa importante interação boneco e plateia impulsiona a continuidade da história, como também poderá castrá-la se o brincante de mamulengo não conhecer ou souber “ler” o interesse do público presente; da mesma forma que o mestre pode ser querido pelo valor da sua comunicação, também poderá ser desprezado com a apatia da plateia.

Assim como os antigos lençóis usados nas apresentações cariocas de mamulengos, no Nordeste o palco para os bonecos também pode ser de qualquer tecido onde o mamulengueiro possa se esconder atrás e subir seus bonecos para brincar; mas essas “brincadeiras” também podem acontecer dentro de uma barraca (ou “tolda”), empanada ou tenda, que é o próprio palco de apresentação, geralmente feita de madeira, revestida por tecidos populares e que pode ter cortinas de correr (como em palcos italianos); também são encontrados bonequeiros nos subúrbios de Recife, brincando, às vezes, com alguma simples corda esticada, onde é colocado (ou não) sobre ela um pano qualquer que passa a representar um palco. Atualmente, também podemos encontrar muitos mestres fazendo as apresentações dos seus personagens em pé ou

⁷ Ariano Vilar Suassuna (1927-2014) foi um dramaturgo, romancista, ensaísta, poeta, professor, advogado e palestrante brasileiro

sentados em seus baús (onde, geralmente, guardam os seus bonecos e de onde os retira fazendo muito mistério).

Dentro da barraca (ou por trás da cortina ou corda esticada), fica o mestre (a figura mais importante) que também é chamado de mamulengueiro, é o dono dos bonecos (pois, geralmente, é quem os confecciona) e o criador do espetáculo (o autor dos textos falados); é o “mestre de fazer e brincar”, é o artista do povo e geralmente o artesão. Segundo Borba Filho, os mamulengueiros dizem que “criam” histórias, mas o que fazem é recontar histórias que já existem.

O mestre também é responsável pela função de empresário e principal ator-manipulador e cantor, usando apenas um ou no máximo dois ajudantes que são chamados também de contramestres e que auxiliam com os bonecos, tocam o bombo para as danças ou ligam o som eletrônico (mais usual, atualmente).

A música e a dança continuam a ser fundamentais para a apresentação, pois não pode ter mamulengo sem elas, que dão início (e também final) a quase todas as histórias. Os ritmos variam entre o forró, coco ou frevo, podendo ser executada ao vivo por um conjunto de tocadores escolhidos pelo mestre ou por música eletrônica, como uma forma de economizar recursos e se adequar aos novos tempos.

Os bonecos (personagens) que eram geralmente talhados em bloco de madeira (a madeira de mulungu, do sertão nordestino, ainda é muito utilizada) e tinha suas vestes com tecido estampado (chita), já ganham novas confecções: os bonequeiros têm investido em outros materiais para fazer os bonecos, como papel machê, garrafa PET entre outros materiais recicláveis, diferentes da madeira.

“Quase nunca os artistas podem impor inovações que se afastem demasiadamente da tradição, já que se veem obrigados a adaptar-se ao horizonte intelectual de sua comunidade para encontrar nela compreensão e reconhecimento”, diz Kunz Dittmer (*apud* BORBA FILHO, 1987, p.226). Portanto, as feições caricaturais lembram sempre algum tipo social, político, bem conhecido da região, sendo assim os personagens-tipo daqueles espetáculos.

Luiz da Serra⁸, mestre bonequeiro de Pernambuco, com uma vastíssima experiência nesse tipo de espetáculo, salienta que atualmente o Mamulengo incorporou de maneira integral ou parcial ao seu espetáculo o Bumba, o Pastoril, a Ciranda, os Caboclinhos, elementos do Maracatu e dos Circos Mambembes do Nordeste.

⁸ Luiz da Serra, mestre mamulengueiro pernambucano de Vitória de Santo Antão, que tem seus bonecos no Museu do Mamulengo em Pernambuco.

“O boneco quando chega, quer aparecer. O boneco tem muita malícia. Quer ver o mamulengo ficar arrasado? Se ninguém provocar o boneco. É uma brincadeira que o público tem que se meter”, dizia o Mestre Zé Lopes⁹, um dos maiores representantes do Mamulengo em Pernambuco, em uma reportagem à Secretaria de Cultura (16/01/2017) desse estado.

Como manifestação popular, o Teatro de Mamulengo conserva a fala do povo, mas uma fala que anda mais politizada, que aborda temas como os cuidados com a saúde, preconceitos, racismo, a exploração socioeconômica, que ainda são necessários por esses interiores, misturada ao riso e à fantasia dessa tradição.

Uma coisa muito importante do boneco é que ele tem a capacidade de explicar melhor. Quando participo de alguma campanha de saúde, ninguém vai ignorar a linguagem do boneco. É diferente de chegar um doutor ou uma doutora pra falar. Se ele fala sobre alguma coisa de grande responsabilidade, como a prevenção ao vírus da Aids, e dez pessoas escutam, daqui a pouco mais de cem sabem aquela história certinha e repassam tudo que o boneco falou. Porque as pessoas escutam o boneco, dão razão a ele. O boneco faz com que as pessoas gravem as informações. Tudo que ele fala fica perpetuado. (Mestre Zé Lopes, 16/01/2017)

O público continua a ser composto, geralmente, por pessoas que já assistiram a outros espetáculos e que são, na maioria das vezes, trabalhadores rurais ou da área urbana que vivem situações semelhantes as apresentadas, compartilhando o mesmo universo sociocultural. Porém, aquele público adulto, que geralmente atravessava as noites nessa diversão, pouco a pouco vem sendo substituído pelo infantil, exigindo um enredo mais educativo.

Durante uma mesma apresentação, o mestre precisa improvisar para diferentes públicos, pois a plateia não é constante: uns chegam, outros saem, alguns passam e olham desconfiados e outros ficam o tempo todo, encantados.

Eu ia no mamulengo com minha mãe, ajudá-la a vender bolinhos e me apaixonei pelos bonecos. Eu era um garoto tímido e os bonecos tiraram essa timidez. Minha mãe dizia que ser mamulengueiro não era profissão. Ela queria que eu fosse engenheiro mecânico e eu já pensava: tem um mundo lá fora para o mamulengo conquistar. E realmente teve e ainda tem. (Mestre Zé Lopes, 2017)

⁹ José Lopes da Silva Filho (1950-2020), foi um dos responsáveis pela criação da Associação de Mamulengueiros de Glória do Goitá (PE), sua terra natal. Em 2016 foi considerado “Patrimônio Vivo de Pernambuco” pelo IPHAN e também agraciado com o Prêmio Ariano Suassuna de Cultura Popular e Dramaturgia (Secretaria de Cultura de Pernambuco). Foi símbolo de resistência e referência nacional na arte do mamulengo, levando a cultura popular pernambucana do teatro de bonecos em oficinas e apresentações pelo Brasil e no exterior.

Mesmo sendo uma arte milenar, o teatro de mamulengo ainda é desconhecido em muitas partes do Brasil. Esta falta de conhecimento acerca desse teatro talvez se deva à falta de espaço para o estudo dos procedimentos técnicos desse tipo de teatro nos cursos de licenciatura relacionados à Arte. Os brincantes da nova geração, são os que geralmente trabalham, gerando novas perspectivas com a introdução de novos elementos, valores e saberes, determinando novos caminhos e possibilidades de leitura e de prática desse teatro.

Ultimamente, o interesse por essa manifestação popular vem reaparecendo com ações que estão sendo realizadas para a sua valorização e consequente preservação: escolas de educação básica têm aberto mais as suas portas para que as crianças tenham contato com esta linguagem artística e se sintam representadas por ela, descobrindo afinidades, aprendendo a valorizá-la; nesse contexto, observa-se que, além das apresentações, algumas escolas, em parceria com esses bonequeiros têm desenvolvidos projetos de oficinas de construção e de manipulação de bonecos dirigidos aos seus estudantes. Nesse ambiente escolar, o mamulengo tem apresentado mais uma fala adaptada ao contexto didático, evitando-se as apresentações tradicionais, mais voltadas para os adultos e que geralmente continham passagens que envolviam insultos, críticas, às vezes sensualidade e brigas ou, até mesmo, situações que hoje são vistas como “*bullying*”.

O mamulengo também vem sendo estudado como técnica teatral em muitas universidades, o que renova e fortalece mais esse tipo de espetáculo popular, articulando-o a diferentes atividades acadêmicas de Ensino, Pesquisa e Extensão; também tem sido objeto de diversas teses acadêmicas nos cursos de licenciatura, principalmente nos de Licenciatura em Teatro; em muitas áreas de ensino tem sido utilizado como instrumento na construção do conhecimento.

Um exemplo disso foi um trabalho de Pesquisa, Ensino e Extensão da UFRPE, realizado pela aluna de Licenciatura em História, Georgia Cristina Branco de Oliveira em 2012, que propôs a confecção, montagem e apresentação de um teatro de mamulengos, construídos com material reciclado (principalmente garrafa PET e papel mache, pintados com tintas de tecido) como ferramenta para a apropriação dos conteúdos da disciplina de História.

Para a preservação dessa tradição já foram criados vários museus, onde os bonecos criados por famosos mestres convivem com os que foram criados mais recentemente. O Museu do Mamulengo em Olinda, Pernambuco, inaugurado em 14 de dezembro de 1994, é o primeiro e mais significativo museu de bonecos populares do Brasil e da América Latina, recebendo visitas diárias de centenas de estudantes e de turistas brasileiros e estrangeiros, sendo também um espaço de investigação e registro sobre os bonecos e seus mestres mais famosos. O nome

“Espaço Tiridá” é uma referência ao Professor Tiridá, personagem criado pelo Mestre Ginu. O acervo tem 1,5 mil bonecos feitos de materiais simples, como papel machê, chita e madeira, todos personagens do imaginário popular e que têm espaço reservado no local. Um deles é o próprio professor Tiridá, cujo boneco original - feito na década de 1920 e que simboliza a sabedoria popular – fica muito bem guardado, mas uma réplica pode ser vista pelo público que visita o local. Para muitos brincantes, o museu é importante para a valorização dos bonecos e seus mestres, para evitar que esse bem seja perdido após a morte de um deles, mas lá é como se eles estivessem mortos, pois eles só ganham vida nas mãos dos mamulengueiros (MUSEU DO MAMULENGO, 2016).

O mamulengo, com origens durante a colonização do Brasil, tem grande representatividade como uma expressão teatral genuína da cultura brasileira, principalmente no Nordeste. A rica genialidade de seus criadores e a empatia que estabelecem com seu público, possibilitaram a diversidade de temáticas ao longo dos tempos, carregando elementos fundamentais para a identidade e memória de seus praticantes e de suas plateias, sendo incorporado à sociedade como um bem cultural que precisa ser preservado (IPHAN, 2014).

Mesmo aparecendo com nomes diversos, de acordo com a região onde se apresenta, todos os teatros de bonecos traduzem o povo e os costumes de um lugar, com as suas características que lhe são peculiares. Apesar do aumento significativo de produtos veiculados pela indústria cultural na atualidade, o Teatro de Bonecos ainda é um bem que continua sendo lembrado e relatado por pessoas que, em alguma fase da sua vida, recorda ter assistido suas apresentações em suas comunidades; portanto, apesar das tecnologias modernas relacionadas à diversão em pleno século XXI, ele resiste e se renova, perdura no tempo, encontrando e produzindo sentidos nas comunidades, tanto na plateia como em seus apresentadores, revelando o cotidiano de um lugar e de uma época.

Devido à essa tradição e originalidade dessa expressão cênica, repassada de mestre para discípulo, de pai para filho, de geração para geração e considerando a preocupação com a sua preservação, o “Teatro de Bonecos” teve seu registro como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) no dia 5 de março de 2015, indicando que o estado deve adotar políticas de salvaguarda e apoio à essa brincadeira e aos seus brincantes.

O pedido de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste foi solicitado pela ABTB¹⁰ (Associação Brasileira de Teatro de Bonecos - Centro UNIMA - Brasil), em 2004, sob o título de “Mamulengo - Teatro Popular de Bonecos Brasileiro” como Patrimônio Imaterial; porém, após extensos debates, chegou-se à conclusão de que o foco do processo de registro deveria ser o teatro de bonecos de cunho popular praticado na região Nordeste, alterando a nomenclatura para “Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco”.

O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste - inscrito no Livro de Formas de Expressão, em março de 2015 - teve seu pedido de inclusão solicitado pela Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB), o que mostra a tendência de uma apropriação da sociedade sobre suas manifestações. [...] Para o IPHAN, esse bem imaterial não é um brinquedo ou um traço do folclore, e envolve, sobretudo, a produção de conhecimento criativo, artístico e com uma forte carga de representação teatral. (IPHAN)

Essa inclusão do “Teatro de Bonecos” no livro do IPHAN, é de grande relevância para a valorização e reconhecimento dessa arte não só para quem a pratica, mas principalmente para a preservação dos costumes do povo nordestino.



Foto 7 - Mamulengo no Museu do IPHAN em Maceió/AL, exposta em seu portal)

¹⁰ A ABTB, Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, entidade que congrega bonequeiros de várias regiões do Brasil, fundada em 1973, através da UNIMA (União Internacional de Marionete, entidade que congrega as Associações de Teatro de Bonecos de vários países).



Foto 8 - Mamulengo no Museu do IPHAN em Maceió/AL, exposta em seu portal)

1.2.1. MATERIAIS RECICLÁVEIS E A CRIAÇÃO DE MAMULENGOS

Os tempos mudaram e o Teatro de Mamulengos também passa por mudanças, mas conservando as suas características principais, a sua tradição.

Nos dias atuais, o trabalho do mamulengueiro não é só fazer e manipular seus bonecos, dando vida a eles; há também a preocupação com a preservação e valorização dessa manifestação popular, bem como com os recursos utilizados para a construção dos seus bonecos, levando em consideração a questão financeira, a praticidade da confecção e, também, a sua conscientização ambiental.

Desde o surgimento da humanidade o homem produz lixo. Segundo arqueólogos, os povos da pré-história já queimavam lixos, o que mostra que desde a antiguidade os homens já poluíam o meio ambiente e, à medida que eles foram se tornando civilizados, a quantidade de resíduos de lixos foi aumentando. Atualmente, as novas gerações, preocupadas com a sustentabilidades do planeta e procurando minimizar os estragos feitos pela mão do homem, que explora indevidamente os recursos da natureza e produz lixo em demasia, dentre outras ações de degradação ambiental, têm utilizado materiais recicláveis em quase todos os setores da sociedade; a reciclagem se converteu em uma ação imprescindível para a proteção do meio ambiente, diminuindo a quantidade de resíduos e favorecendo uma vida mais saudável para o planeta e, conseqüentemente, para a sociedade.

Em pleno desenvolvimento do século XXI, a arte, que através das suas diversas linguagens está sempre presente na vida de todos, por meio dos seus processos criativos alia-se à reciclagem para colaborar com a sustentabilidade do planeta, reaproveitando materiais que seriam descartados e que aumentariam o volume de lixo sobre o planeta.

A reciclagem pode ser definida como um processo de transformação pelo qual passa um material que já foi utilizado para se tornar um outro objeto semelhante ou um outro produto diferente; esse processo varia de acordo com os materiais que serão reciclados, os novos produtos em que serão transformados e a técnica que será aplicada.

O aproveitamento de materiais recicláveis em obras artísticas está mais presente na nossa sociedade do que imaginamos, além de agregar valor econômico, cultural e social ao produto original e ao produto final. As colagens com restos de jornais ou revistas realizadas por Pablo Picasso e George Braque no início do século XX são exemplos disso. Atualmente, as obras de colagem do artista alagoano Agélio Novaes também demonstram a beleza da arte no reaproveitamento de colagem de materiais.

Garrafas de vidro, garrafas PET, tampinhas, sacos de plástico, caixas de papelão, revistas velhas e tantos outros resíduos que acabariam enchendo os aterros sanitários ou flutuando no mar, podem ser convertidos em uma forma de arte sustentável. Sob o olhar atento e criativo dos artistas e sob diversas técnicas artísticas, muitos objetos que se tornariam lixo podem se tornar obras de arte ou serem agregados a elas.

O artista que produz este tipo de arte, tanto quanto o consumidor que venha a compra-la, além de ter obras atrativas pelo valor artístico que representam, desfrutam do grande prazer de estar contribuindo para o bem-estar do planeta e dos seus habitantes.

O boneco tradicional do Mamulengo que costumava ser cuidadosamente talhado no mulungu, madeira típica do sertão brasileiro, e vestido de chitão, também poderá vir a ser construído com materiais reciclados. Alguns mestres já constroem seus bonecos com esses materiais em desuso, utilizando, principalmente, a técnica de acoplagem que consiste no ato de unir materiais, fazer uma superposição de objetos e juntá-los para transformar em um outro produto. Alguns grupos, como o “Carroça de Mamulengos”, uma trupe familiar de bonequeiros e brincantes, trabalha com bonecos de várias linguagens e, com isso, elaborou uma estética própria de construção, explorando elementos naturais como a cabaça, as sementes, o sisal, a madeira, a bucha entre outros.

Certos puristas do folclore abrem a boca escandalizados quando veem, em qualquer divertimento popular (no nosso caso, o mamulengo), a intromissão de novos elementos. É uma besteira. Os artistas populares incorporam e absorvem qualquer fato novo que lhes fira a imaginação, sem que por isto abastardem sua arte. Vi, num mamulengo, uma figura de andarilho que carregava nas costas um saco –elemento próprio – e uma miniatura de garrafa de Coca-Cola. (BORBA FILHO, 1987)

O ofício de fazer bonecos com madeira é muito antigo, tendo, subjetivamente, toda uma história afetiva que envolve a tradição dessa arte, a construção dos bonecos, seus mestres e seus discípulos; os bonecos ganham vida nas mãos, geralmente, do seu criador e passam a ser “membros da sua família”, um vínculo de “pai e filho”. A relação que esses mestres, geralmente homens simples e com pouco ou nenhum estudo, constroem com os seus bonecos de madeira são tecidas de sentimentalismo e apego. O próprio Mestre Zé Lopes falava desse amor aos bonecos, lembrando que na infância preferia que a sua mãe comprasse tecidos para as roupas dos seus bonecos do que para ele próprio.

Para alguns mamulengueiros, essa relação envolta de sentimentalismos pode dificultar a introdução de novos elementos na construção dos bonecos -talvez fosse uma “traição” mudar o seu fazer; e nem todos têm a visão do mestre Zé Lopes citado no relato acima, que mesmo com todo sentimentalismo estabelecido entre ele e a sua tradicional arte, conseguia incorporar o novo, enxergando em uma tampinha plástica de garrafa o modelo de um chapeuzinho já pronto para ser utilizado, dizendo que iria integrá-lo aos seus tradicionais bonecos de madeira. Mas, é dessa forma gradativa que acontecem as mudanças, ora com a introdução de um elemento novo, ora com outro, se adequando à passagem do tempo, às necessidades econômicas e às novas tecnologias que vão surgindo.

Em relação a isso, AMARAL (2007) fala da sua preocupação com o futuro do “Teatro de Bonecos” e com a formação do “Bonequeiro”: “É necessário experimentar. Em teatro, como na arte em geral, o que importa é o fazer, permeado do saber, mas fazer”. Sugere, através do teatro de bonecos, transcender a realidade temporal e afirma que a tecnologia nos abriu muitas possibilidades e causou impactos, modificando tanto o teatro de atores como o teatro de bonecos.

Se sob o olhar tradicional, inicialmente, o tronco ou galho de árvore em estado bruto inspira o artesão na determinação do personagem que irá construir; acontece o mesmo ao se construir com materiais recicláveis (no caso, garrafa PET): ao olhar o material já se tem uma ideia do que ele pode se transformar; já existe uma pré-forma na garrafa que inspira e que pode ser facilmente utilizada, pois os diversos tipos dessas garrafas existentes no mercado podem sugerir a criação de diferentes tipos de bonecos (boneco gordo, magro, alto, baixo, enfim, algumas variações possíveis, como acontece na vida real) exigindo do bonequeiro aplicar as suas técnicas para que a criação se concretize, dando um novo significado à essa matéria-prima ao substituir materiais que até então eram usados para este fim.

Todos os dias a sociedade e o mundo passam por processos de transformação e as pessoas são impactadas pelo rápido desenvolvimento da tecnologia e da ciência. Este desenvolvimento

coloca as manifestações populares diante de um impasse: mudar ou conservar a tradição? Porém as duas posições podem ser aliadas: a tradição pode ser complementada pelo novo. O fato de contribuir de alguma forma com uma possível interferência nova dentro de uma manifestação popular e tradicional, ao longo do tempo, pode se concretizar na sua renovação e consequente preservação.

2º CAPÍTULO: O MAMULENGO EM ALAGOAS

Com a chegada das novas tecnologias nas mãos dos brasileiros, é observável que, gradativamente, a cultura popular tenha sofrido alguns impactos: se por um lado a internet favorece a divulgação de muitas manifestações antes de difícil observação, por outro lado, a facilidade e comodidade de se ter em mãos outros tipos de diversão sem sair de casa, pode afastar esses espectadores das apresentações presenciais que são características de muitas apresentações populares.

Assim como em outros estados, o Teatro de Mamulengo em Alagoas procura se ajustar ao novo contexto social e ao mercado de trabalho, dialogando com a cultura de massa e com as novas tecnologias, com o propósito de ser apresentado a qualquer tipo de plateia, desde que sejam respeitados os valores culturais de cada grupo social. Desta forma, os personagens desse tipo de teatro precisam ter a cara e nome da gente do lugar, com referências e elementos do seu cotidiano, bem como a incorporação das transformações da sociedade que vem ocorrendo ao longo dos anos; todos esses elementos precisam estar integrados à ação dramática, fortalecendo-a. Há que se considerar, também, o mercado de trabalho: muitos mamulengueiros também precisam adaptar suas apresentações aos contratos que fecham com as entidades que lhes solicitam, precisando atender aos objetivos pelos quais foram contratados.

Na literatura há poucos registros sobre o mamulengo no estado de Alagoas; inclusive, no “Dossiê Interpretativo” de 2014 que faz parte do processo de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco como Patrimônio Cultural do Brasil pelo IPHAN, as pesquisas que foram realizadas abrangeram, apenas, os estados do Ceará, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e o Distrito Federal, deixando de fora o nosso estado de Alagoas. O prof. Acioli Filho sempre revelou aos seus alunos e orientandos esse déficit e a sua preocupação para que essa situação mudasse, que tivéssemos a preocupação de pesquisarmos e divulgarmos essa arte no nosso estado, para que ela não ficasse invisível aos olhos do Brasil.

Na realização deste trabalho pude colaborar com algumas informações acerca do Teatro de Mamulengos em Alagoas através da pesquisa oral, pela Internet e, principalmente, através das entrevistas que pude realizar a diversos mamulengueiros e das pesquisas do Prof. José Acioli a que tive acesso; a partir daí, constatei que há a presença de vários bonequeiros, mestres e mestras, estudantes pesquisadores da área, escultores com potencialidade de bonequeiro e companhias de teatro de mamulengo, seja com seus bonecos tradicionais, seja com bonecos a partir de materiais mais atuais, condizentes com uma consciência ambiental, porém conservando a tradição do mamulengo. É interessante observar nas falas de muitos desses bonequeiros a referência ao mercado de trabalho, ou seja, trabalhar no sentido de vender o espetáculo para a sua sobrevivência.

Dentre os bonequeiros alagoanos falecidos estão Eudora Accioly, Plácido Portela, Luiz Caxapá, Bento Calaça, Gilberto Tatuamunha, Mary José Ferreira e Geuves Correia. Estes mestres que já não estão mais presentes aqui, deixaram a sua contribuição cultural no estado de Alagoas. Recentemente (setembro de 2021), com a sua morte, o Prof. Acioli (meu primeiro orientador durante este trabalho) também passa a fazer parte dos bonequeiros falecidos que muito colaboraram para a preservação do Teatro de Mamulengo em Alagoas.

José Acioli Filho¹¹ foi professor da Universidade Federal de Alagoas e um grande pesquisador na área da construção e apresentação de bonecos. Foi coordenador do grupo de pesquisa Laboratório de Teatro de Animação-LATA, disciplina eletiva onde são feitas experimentações com teatro de animação, entre eles o de sombra, máscaras, teatro de bonecos entre outros tipos de animação. Nesse laboratório foram produzidos muitos tipos de bonecos (mamulengo, marote etc.), construídos com materiais diversos, como papel machê em cores variadas, garrafa PET etc., sendo feitas muitos tipos de apresentações e experimentações cênicas, como por exemplo o “Mamulengos da Vila 12”.

¹¹ Professor-Assistente do Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes (ICHCA), da Universidade Federal de Alagoas - Ufal. Era Cenógrafo, Figurinista, Artista Visual e Bonequeiro. Graduado em Educação Artística - Artes Plásticas, pelo Centro Universitário CESMAC; Especialista em Docência do Ensino Superior, pelo Centro Universitário CESMAC; Mestre em Educação, pelo Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGE, Centro de Educação (CEDU), da Universidade Federal de Alagoas (Ufal); Doutor em Ciências da Educação, pela Universidade Autônoma de Assunção (UAA). Ampla experiência no Ensino Fundamental, Médio, Técnico, Graduação e Pós-Graduação. Coordenador do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID: Teatro - Ufal/Capes; Coordenador do Grupo de Pesquisa: Laboratório de Teatro de Animação (LATA-ICHCA/Ufal); Coordenador do Projeto Cine Axé- Neab/Ufal; Coordenador do Projeto Mamulengos Caxapá (Neab/Ufal). Foi diretor geral do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore/Ufal. Possui experiências com Projetos: Concepção, Construção/Confecção, Montagem, Manutenção de Cenografia; Figurino; Maquiagem e Máscaras; Adereços; Teatro de Bonecos; Teatro de Sombras; Teatro de Máscaras; Teatro de Objetos; Teatro de Formas Animadas; Teatro de Brincantes; Teatro de Figurinos; e Teatro de Ruídos. É integrante do Grupo de Pesquisa Memoricidade.

Na sala 18 ou “Sala de Figurino”, no Espaço Cultural Universitário, o Prof. Acioli possuía um acervo com diversos mamulengos que foram construídos por ele em parceria com os seus alunos durante as aulas dessa disciplina e de seus projetos de extensão.

Fora da Ufal, Acioli também fez parte de outros projetos sobre mamulengos como o “Rede de Teatro de Bonecos de Alagoas”, “Caminhos dos Bonequeiros e Bonequeiras”, “Abrindo as malas”, “Projeto Mamulengos Caxapá” entre outros, que reúne diversos bonequeiros e bonequeiras do estado de Alagoas com seus conhecimentos sobre a arte do mamulengo.



Foto 9 – Prof. Dr. José Acioli Filho (ACIOLI FILHO, José)

Durante a pandemia de Covid-19, em 2020, José Acioli tinha dado início ao projeto “Caminhos dos Bonequeiros e Bonequeiras do Estado de Alagoas” com o objetivo de mapear os bonequeiros e bonequeiras, mestres e mestras, para que os saberes e fazeres da bonecaria alagoana tivessem visibilidade e pudessem ser salvaguardados.

No vídeo que produziu para divulgação desse projeto, ele explicou que a partir do contexto histórico da década de 1960, quando os bonecos foram “diabolizados”, foram desaparecendo das pesquisas a nível nacional; porém, com a criação da “Rede de Teatro de Bonecos”, foi dado mais um ponto de partida na valorização dessa arte: começaram a ser estabelecidos diálogos e desenvolvidas ações para identificar os bonequeiros e bonequeiras alagoanos que já faleceram, bem como realizada uma listagem daqueles que hoje ainda estão aqui (e dos seus familiares e demais artistas que dão continuidade a essa manifestação) realizando seus saberes e fazeres, para que sejam visibilizados e todos saibam quem eles são, quantos são, onde estão e o que utilizam em suas produções. Com a morte do prof. Acioli, ainda não se sabe se esse projeto terá continuidade.

Atualmente, temos atuando como bonequeiros aqui em Alagoas, Delberto Santana, Mestre Zé Dário, Vinicius e dentre outros que relataram que começaram a produzir bonecos aprendendo com os antigos mestres.

Pelas entrevistas que realizei ao longo deste trabalho, pude constatar que não é possível sobreviver exclusivamente do Teatro de Mamulengos; outras atividades profissionais paralelas também são necessárias para manter a sobrevivência de um mestre. Alguns deles também não atuam mais na área de bonequeiro, seja por motivos financeiros, doenças ou outra razão, como Fátima Cravo Campos.

Fátima Cravo Campos é uma ex-bonequeira de Maceió-AL natural do Rio de Janeiro-RJ; tem formação em professora no magistério e trabalhou no grupo Dom Pirralho entre 1993 a 2009 como próprio empreendimento onde tinha a produção de Teatro de Fantoches para apresentações de histórias e contos adaptados ao espaço cênico. No grupo era feito a confecção de fantoches, material cenográfico, peças teatrais para a apresentação e atuação em escolas de Educação Infantil que ocorriam nas principais datas comemorativas do calendário escolar e em projetos extracurriculares, apresentação de teatro, recreação educativa em eventos e festas infantis.

Os fantoches mudavam de acordo com essas apresentações para compor cenário ou alguma cena; eram confeccionados com tecido como feltro forrado com lonita e coberto com tecido mais fino de cor de pele e os animais eram feitos de feltro ou pelúcia no qual eram feitos o enchimento de acrílon, fibra sintética ou espuma. Hoje Fátima não trabalha mais com fantoches por problemas de saúde, mas ensina a arte para sua neta; mas ainda chegou a realizar alguns trabalhos voluntários, apenas contando histórias em eventos beneficentes.

O Mestre Delberto Santana é professor de teatro do Centro de Belas Artes-CENARTE, formado pelo curso de Teatro-Licenciatura da Ufal e especialista em deficiência visual. Começou a sua história com mamulengo com a Mestra Eudora Acioly, que consertava bonecos em sua oficina na ladeira da Catedral; ele, junto com Márcio Ribeiro, presenciava a mestra confeccionando e consertando os bonecos, o que os motivou a fazer o mesmo. A partir daí, eles começaram a construir seus bonecos, tendo como primeiro personagem criado por eles um equilibrista, formando um grupo que se apresentava nas escolas.

Mais tarde, Delberto conheceu a companhia “Pão e Circo” que trabalhava com bonecos e fez uma viagem, no qual vivenciou a companhia Gira Mundo. Nessa companhia, eles utilizavam a pele de resina na construção de bonecos, o que os tornavam mais semelhantes ainda com as pessoas, a ponto de confundir o público durante as suas apresentações.

O Mestre Zé Dário¹², do grupo Mamulengo Sururu, além de mestre é também mamulengueiro; faz seus bonecos e também é quem os manipula. No início de sua carreira, na

¹² José Dário Salgueiro Couto, natural de Maceió, criador do grupo Mamulengo Sururu, fundado em 2013.

década de 80, enfrentou muitas dificuldades. Aprendeu a construir bonecos no bairro da Garça Torta, com Otávio Coutinho, o Mestre Zinho, “um carioca que trouxe a “bunecada” pra cá, pra gente brincar, começar a aprender”, diz ele. Juntos, fundaram o “Mamulengo Jurubeba”, que atuou até meados de 1983 e, a partir daí, cada um percorreu sua caminhada. Mestre Dário começou, então, a brincar com os bonecos, mas sempre como lazer, em aniversários e com a família.



Foto 10 - Zé Dário (DÁRIO, Zé)

Inicialmente, esse mestre produzia boneco feito de bola de isopor, passando, depois, a produzi-los com madeira de mulungu; a partir da participação em um projeto em Olinda/PE, passou a fazer mamulengos de garrafa PET, permanecendo com essa técnica até os dias atuais; ele a utiliza por considerá-la mais leve na construção e por ter consciência de que o planeta precisa ser preservado.

O Mestre Zé Dário já realizou muitos trabalhos e continua a realizar com o seu Teatro de Mamulengos, dando vidas a muitos personagens já existentes, mas em novos contextos, como o tradicional “Coronel” que fica bravo porque foi mordido pelo mosquito da Dengue ou um pescador de Coqueiro Seco que ia pescar na lagoa Mundaú... “A gente trabalha com a região”, diz o Mestre Zé Dário. Inclusive, continua ele a contar, já apresentou até a vida do cantor alagoano Djavan, na FRIMAR (Feira do Livro de Marechal Deodoro), quando teve que estudar “rapidinho” a vida desse artista. Fez dezesseis apresentações, pois o seu “Djavan” interagiu com todo mundo, tornando-se um sucesso. Devido à pandemia de Covid-19 (2020) precisou voltar a trabalhar em outro ramo, mas sem deixar os bonecos.

Recentemente (setembro de 2021), o Mestre Zé Dário foi homenageado, recebendo o certificado de “Menção Honrosa”, com o seu “Mamulengo Sururu”, na “1ª Mostra de Teatros e Bonecos de Alagoas - Sentimentos e Expressões de Nossa Gente”, uma realização da Camilo Produções e Eventos, com apoio do Governo de Alagoas, através da Secult, e IOV Brasil Seção Alagoas – Organização Internacional de Folclore e Artes Populares, filiada à UNESCO.

O Mestre foi responsável pela criação de personagens e roteirização de histórias, apresentando na abertura “Zé Buchada e Bastião, violeiros do Sertão”. Segundo ele, eventos como esse valorizam o Teatro de Bonecos no estado e resgatam a “cultura bonequeira” de Alagoas, além de contribuir para a união de todos os artistas envolvidos nessa arte. Esse evento contou com apresentações de grupos de bonequeiros e realização de oficinas sobre técnicas de manipulação dos bonecos, além de palestras e roda de conversa.

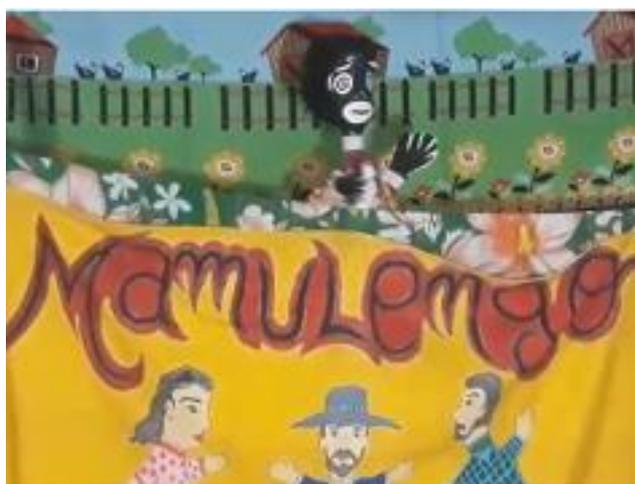


Foto 11 - Boneco Tiridá, um dos personagens do Mestre Zé Dário

Wellington Antônio Pierre de Almeida, mais conhecido como Pierre D'Almeida, é professor de teatro aqui em Alagoas, produtor cultural, ator, artista plástico, diretor, que atualmente desenvolve projetos para o “Teatro de Mamulengos Caxapá Intinerante”. Aprendeu o ofício de bonequeiro através da Cia. Pão e Circo (fundada pelos bonequeiros Otavio Coutinho e Marcia Pimentel em Maceió), no Rio de Janeiro no ano de 1999 com o espetáculo Flict's de Ziraldo, nas suas vivências durante o curso de Teatro-Licenciatura da Ufal, em especial na disciplina Teatro de Animação sob regência do Prof. Dr. José Acioli da Silva Filho.

Pierre D'Almeida diz que os nomes dos seus bonecos surgem de acordo com a sua necessidade de utilização no espetáculo proposto dentro de cada projeto, sendo os mais comuns os da cultura popular, como: as Quitérias (personagem mulher); Simão; Benedito (personagem negro); Cabo 70 que usa farda e serve ao delegado, é frouxo vive e com medo; “Coroné”; Padre Venâncio; Mariquita; Babau Olhinho, que foi o primeiro a ser criado e é o mestre de cena em todos os espetáculos que faz.

Arnaldo Ferjú, de Maceió, ator com formação no Curso Técnico de Teatro da Universidade Federal de Alagoas – Ufal, também é cenógrafo, iluminador, figurinista e diretor artístico. Iniciou seu aprendizado sobre os mamulengos com o mestre do teatro alagoano Homero Cavalcante, mas também acompanha o trabalho de alguns outros mestres bonequeiros,

como Zé Dário, que complementam a sua arte. Costuma fazer suas apresentações com bonecos confeccionados por ele e também por outros bonequeiros da cidade. Seus bonecos recebem nomes conforme as personagens dos textos a serem montados; seu repertório é constituído de textos com características da linguagem popular: um teatro de bonecos, com dramaturgia, nomes e encenação populares. Arnaldo Ferjú, assim como outros artistas, também se envolve em diversas facetas do trabalho artístico, mas também continua a preservar o Teatro de Mamulengo.

Beth Krisam, que foi minha professora no grupo Malazartes aqui em Maceió/AL, além de Gestora Ambiental e Especialista em Educação e Meio Ambiente, artista visual, artesã e educadora, também ensina e estimula as diversas possibilidades de construção de bonecos. Diz que não é contadora de histórias nem atriz, mas já participou de grupos e peças teatrais na produção de adereços e cenários, confeccionando os mamulengos para as cenas; também fez os fantoches de vara “Flora” e “Alecrim”, que são usados pela Cia. Teatro do Imaginário. Confessa que para fazer mamulengos o mais importante é amar bonecos e histórias!

Quanto às diversas técnicas de produção, Beth Krisam frisa que se aprende a partir do desejo de fazer mamulengo, e isto inclui muita pesquisa, cursos e vivências. Em relação aos materiais utilizados, explica que a escolha depende do projeto a ser desenvolvido, por exemplo: se é para contar histórias em caixa-palco, com o público perto ou se é em teatro, pois as dimensões e detalhes dependem da distância do público. Se o boneco é popular usa chita, se é cangaceiro muda o material; se é personagem de época os adereços fazem a diferença. Quanto aos nomes dados aos seus bonecos, às vezes é de um personagem já definido (por exemplo, fez um Nego D’água, personagem de lenda do Velho Chico); às vezes o nome é pelo jeito ou por lembrar alguém; ou, também, pode não ter nome e ser batizado por quem os compra.

Nessa entrevista que me concedeu, Beth Krisam também relatou que há muitos anos atrás viveu um período muito dedicado aos bonecos, construindo alguns baseados em ilustrações de histórias, como o Tatibitati, do livro de Fátima Maia¹³; outros, livres; e muitos para atender aos seus cursos e oficinas, como por exemplo, a confecção de fantoches para psicólogos trabalharem as emoções de seus pacientes. Atualmente não produz mais mamulengos, mas, ela alega que trabalha, ocasionalmente, com bonecos e alguns fantoches. Ministra cursos técnicos na área de educação ambiental porque “precisava resolver economicamente de maneira efetiva a vida e pagar as contas”.

¹³ Fátima Maia é escritora, compositora e poeta. Autora da música tema do programa infantil Caralâmpia, da TV Educativa de Alagoas, e de livros e CDs como “Criar e Recrear”, gravado pelo Quinteto Violado e indicado ao prêmio Sharp de música. Foi também finalista dos festivais, Canta Nordeste e MPB SESC/PB.

Pierre Pellegrine, brincante na cidade de Marechal Deodoro/AL, é ator, produtor cultural e também arte-educador; dá aula de artes, teatro em geral e também pertence à “Cia. Teatro do Imaginário”. Todas essas atividades que desenvolve guardam relações entre si e com o Teatro de Mamulengo. Ele relata que as histórias existem e os bonecos as acompanham. Seus bonecos têm nomes e características próprias, mas precisam se adequar às necessidades da apresentação cujos objetivos ocasionaram a sua contratação, que por sua vez precisam manter a tradição dessa arte e também manter o artista com a sua arte. Ele exemplifica:

Tem bonecos, por exemplo, que utilizamos pra uma história com o nome de Jacinto [...], mas esse mesmo mamulengo Jacinto já foi um pajé, em uma história indígena [...] apenas adicionei um adereço na cabeça dele que foi o cocar. Então, tem essa forma de improvisar, modificar, trocar nome, de acordo com a história, com a personalidade, com o tema abordado. [...] Uma nova história, um novo mamulengo, um novo teatro, uma nova empanada. Então a dica é realmente que seja uma brincadeira profissional, que a gente leve um pouco a sério essa arte para que se possa ter um recurso, um ganha pão, um sustento com essa arte, que é muito importante mantê-la, mas também é muito importante se manter com a arte. (PELLEGRINE, Pierre, 2021)

Além do Pierre Pellegrine (o Alecrim), a atriz e contadora de histórias Bethe Miranda (Flora) faz parte também da “Cia. Teatro do Imaginário” onde trabalha, junto com ele, se apresentando em festas de aniversário, escolas e outros eventos. Bethe nasceu em Garanhuns-PE, mas mora em Maceió-AL desde os 11 anos de idade; aprendeu as técnicas da Arte do Mamulengo com os mestres Otavio Coutinho e Marcia Pimentel que fazem parte da Cia. Pão e Circo.



Foto 12 - “Os Embolados, com Flora e Alecrim”, espetáculo de Pierre Pellegrine, foi uma das atrações da 1ª Mostra de Teatro de Bonecos de Alagoas (09/2021)

Na maioria das vezes, Bethe e Pierre são quem constroem os bonecos que animam e, em raras situações, eles compram; utilizam materiais como garrafa PET, restos de tecidos, papel, cola, restos de materiais como: botões, tampas de garrafa, espumas, fitas entre outros materiais.

Bethe e Pierre buscam nomes para os bonecos que se aproximem da forma deles, mesmo utilizando um mesmo boneco para outras histórias, como o exemplo que ela deu, “uma boneca menina pode ser a Maria do “João e Maria”, a “Branca de Neve” ou “a menina que perdeu os brincos ...” As histórias que eles costumam contar são contos, lendas, como a história do “Boi e da língua” desejada por Catirina, entre outras histórias.

O cenógrafo Jeamerson dos Santos¹⁴, também desenvolve em Maceió a arte com mamulengos que aprendeu com o professor e pesquisador Dr. Jose Acioli. Faz bonecos utilizando materiais diversos, sempre sob o olhar da reciclagem artística. Desenvolve seus trabalhos ministrando oficina na sala de aula da ETA, cujos manipuladores dos seus bonecos, criadores de histórias e público são os próprios alunos envolvidos. Na entrevista que me forneceu, explica que “os bonecos são bonecos e atuam como bonecos, personagens vivos, e não como representação”.

A criação de companhias também pode ser vista no estado, o que propicia a maior circulação de informações e engajamentos em projetos, favorecendo a divulgação desse tipo de teatro, criação de parcerias e novas possibilidades na área. Geralmente são formadas por um grupo de artistas, ou por apenas um; podendo levar um nome, como “Mamulengo Sururu” ou ser indicada com o nome artístico do mestre que a comanda.

Entre as companhias existentes no estado, estão: “Mamulengo Sururu”, “Cia. Teatro do Imaginário”, “Cia. Mamulengos Caxapá”, “Mamulengo K-Fundó”, “Mamulengo Calango”, “Mamulengo Xique Xique”, entre outras.

Ultimamente, há um grande esforço por parte dos bonequeiros de Alagoas, que há muito tempo vem atuando na área, para divulgação e preservação do trabalho desenvolvido por eles, mantendo sua identidade cultural e colaborando para a riqueza tradicional do Estado. Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará, estão sempre promovendo eventos nessa área, o que aumenta o reconhecimento do Teatro de Bonecos nesses estados e perante o Brasil, o que não acontecia aqui. Alagoas “acordou”, e se empenha para a valorização da sua cultura “bonequeira”; além de alegrar a sua gente, quer perpetuar esse segmento da cultura popular.

3º CAPÍTULO: PROCESSO CRIATIVO DA TÉCNICA DE ACOPLAGEM COM GARRAFA PET

¹⁴Jeamerson Santos, Mestre em Culturas Populares (PPGCULT / UFS), Cenotécnico (ETA – Ufal), cenógrafo, Ativista social e antirracista, doutorando em Artes Cênicas.

3.1 DA ESTÉTICA ÀS TÉCNICAS DE MAMULENGO

O mamulengo é uma linguagem, uma estética, uma tradição nordestina de teatro de bonecos feitos à mão [...] Os bonecos e bonecas, que encarnam arquétipos da cultura popular e de histórias regionais, não são feitos para serem manipulados. São para brincar, porque o boneco é uma extensão da gente. É dar vida ao boneco.

(GOMIDE, Carlos, 2020)

Como diz Carlos Gomide¹⁵, o mamulengo é uma estética, uma linguagem. Para essa estética é utilizada a técnica do boneco de luva e do boneco de vara, mas o que o caracteriza mesmo é a sua estrutura como um todo: os bonecos são personagens fixos em todas as histórias, ou seja, mantêm as mesmas características em todas as histórias, embora vivam aventuras diferentes em cada uma delas, habitam o mesmo universo. São como pessoas que possuem as suas características próprias, o seu jeito de ser; mas que vivem e passam por diversas situações durante a sua vida. São assim os personagens tipo.

Existem muitas técnicas de manipulação de bonecos e muitas ainda serão inventadas; elas dizem muito sobre os bonecos e sobre o contexto cultural onde são usadas. A forma de fazer e os recursos que serão utilizados, estabelece a técnica e essa técnica é que vai permitir que uns bonecos façam determinados movimentos e outros não.

Há os *bonecos de luva*, que possuem cabeça de madeira, de massa ou de papelão, vestindo uma túnica de pano para esconder a mão que o movimenta: o dedo indicador é colocado na cabeça do boneco e o polegar e o dedo médio nos braços.



Foto 13 - Acervo do Giramundo Teatro de Bonecos

Os *bonecos de varetas* são feitos de madeira ou de outro material, sendo articulados pelas varetas.

¹⁵ Carlos Gomide, conhecido como Babau (por ser discípulo do seu Antônio do Babau, famoso bonequeiro paraibano) trabalha com arte desde 1975. Em 1977 fundou a “Carroça de Mamulengos”, uma trupe itinerante onde trabalha há mais de quatro décadas com toda a família. Criador de dezenas de bonecos, músicas, e personagens que já se incorporaram na cultura popular.



Foto 14 - Acervo do Giramundo Teatro de Bonecos

Os *bonecos de hastes* são suspensos por uma haste de metal partindo da cabeça para a mão do manipulador, podendo, também, ter fios para movimentar os braços e as pernas.



Foto 15 - Acervo do Giramundo Teatro de Bonecos

Os *bonecos de fios* são ligados por fios a um controle feito de madeira que permite ao manipulador movimentá-lo.

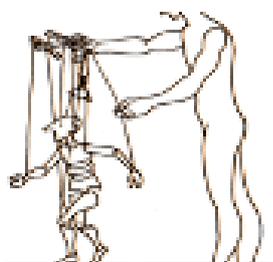


Foto 16 - Acervo do Giramundo Teatro de Bonecos

Esses são os tipos de bonecos que vemos e encontramos na literatura atual, mas com certeza não serão os únicos que existirão, pois a diversidade de recursos, de artistas e de público, em um mundo em constante mudança, propiciarão a construção de outros tipos e modos de bonecos e de apresentação.

3.2 PROCESSO CRIATIVO E A TÉCNICA DE ACOPLAGEM COM GARRAFA PET

Quando eu falo que tudo pode virar boneco [...] é que eu venho pesquisando muito em relação à brincadeira de antigamente, por aqui, pelo Sertão do Seridó, que é onde eu moro... Mas em outros lugares também as pessoas falam de brincadeiras com ossos,

brincadeiras com melancia no roçado, brincadeira com espiga de milho, com pedra, imitando alguns bichos, alguns personagens; então, quando a gente fala que tudo pode virar boneco, é que as coisas, às vezes, tem formatos, caras e bocas [...] Tem alguns tubos de xampu, que você olha, já tem um certo formato ali de boneco, de corpo; pregadores de roupa também, que muita gente brincou quando era criança, que dá pra virar boneco... Acho que as coisas vão tomando forma, vão se encontrando, vão aparecendo pra gente e a gente vai pegando isso e colocando na brincadeira, colocando no teatro de animação. [...] A cabaça, por exemplo, também é outro tipo de boneco, que muita gente usa, que eu acho interessante também, que ela já tem um formato de cabeça e, quando você olha, já vê assim, um formato de corpo. (CALUNGUEIRA, Catarina, 2021)

Como é observável na fala de Catarina Calungueira¹⁶, o seu olhar nunca é o mesmo sobre os diversos recursos que o Sertão do Seridó lhe apresenta. O ser humano é um ser criativo e a criatividade está presente na vida de qualquer pessoa, sendo-lhe muito útil para solucionar os desafios do seu dia a dia. É a competência de construir algo novo, de tornar possível a existência de alguma ideia a partir de uma decisão, em qualquer campo de atividade. Talvez, algumas pessoas utilizem mais a sua criatividade que outras, daí serem denominadas de criativas, mas todos os humanos têm a capacidade de criar.

O processo de criar ultrapassa a realidade que está diante de nós, vai além da satisfação das nossas necessidades imediatas, abrange a capacidade de compreender, dá um novo significado ao que o ambiente em que estamos inseridos nos apresenta, determinando, também, as nossas formas de expressão e os nossos instrumentos de criação.

A técnica mais comumente utilizada no Teatro de Mamulengos é a de luva, ou seja, bonecos que têm cabeça e mãos de algum material mais resistente (madeira, cabaça, resina) e o corpo de pano, vazio como uma luva, que durante a apresentação passa a ser preenchido e animado pela mão do bonequeiro. Considerando as características individuais, além da motivação, inteligência e habilidade, inerentes a esse fenômeno humano, a criatividade exige uma metodologia para pesquisar recursos que atendam aos objetivos do artesão na sua construção: é preciso encontrar materiais que sejam adequados à manipulação dos bonecos pelos mamulengueiros, que sejam apropriados aos movimentos e coreografias que os

¹⁶ Catarina Araújo de Medeiros, Catarina Calungueira, nasceu em Caicó (RN), mas sempre viveu em Ipueira (RN), onde conheceu a brincadeira através do companheiro Ricardo Guti. No processo de construção de bonecos e de textos, aprendeu muito com a Mestra Lydia Brasileira (de Caicó/RN), Magão (de Caicó/RN, que é mestre da arte do papel, mestre carnavalesco e de bonecos gigantes) e Mestra Dadi Calungueira, que faleceu no início deste ano (2021), que a fez ser mais apaixonada ainda pela brincadeira e pelos bonecos.

personagens irão realizar, que sejam resistentes, que atendam a um visual que represente a gente daquele universo cultural e que chame a atenção da plateia. Além dessa escolha de materiais, há também que se escolher a técnica apropriada, que vá de encontro à intenção do mestre para a utilização desses bonecos.

Discutiremos, então, sobre o uso da garrafa PET para a confecção das cabeças e mãos desses bonecos.

Nos dias atuais, muitas embalagens para bebidas são feitas do material PET (Polietileno Tereftalato) que é um polímero termoplástico, que foi criado por dois químicos britânicos chamados John Rex Whinfield e James Tennant Dickson em 1914. Devido a ser um termoplástico, ele pode ser reprocessado várias vezes na temperatura de 260° C para que o plástico amoleça, possa ser fundido e moldado novamente.

As características desse material estão relacionadas à sua transparência, brilho e resistência ao desgaste e à corrosão; por ser um polímero muito inerte, praticamente não interage com o conteúdo, o que justifica a sua ampla utilização em embalagens de alimentos, água mineral, refrigerantes, sucos, óleos comestíveis, produtos farmacêuticos etc. O PET, devido a essas características e aliado ao fato de ser leve e barato, é usado em grande escala, sendo o plástico mais utilizado no mundo. Porém, esse “benefício” à indústria e à economia, gera um grande malefício ao planeta: o seu descarte tem se tornado um grave problema para o meio ambiente.

Muitas destas garrafas são constantemente descartadas de forma incorreta e acabam parando em terrenos, rios, esgotos, mares e matas; só que este material pode demorar até 800 anos para se decompor, impermeabilizando o solo junto à matéria orgânica em processo de decomposição, fazendo com que a circulação de gases e líquidos seja prejudicada. Caso sejam queimadas, liberam toxinas e gases que poluem o ar e contribuem para o efeito estufa, além de serem muito inflamáveis.

A reciclagem, ou seja, a transformação dessas garrafas em novos produtos, passa a ser uma das alternativas para minimizar o problema gerado pelo uso do PET em grande escala. É certo que não vai resolver essa grave realidade, mas pode mudar o foco da atenção para a possibilidade de reaproveitar o lixo de forma criativa, dando um novo sentido e significado aos materiais em desuso: já se tem notícia da fabricação de móveis com o agrupamento dessas embalagens num processo de simples execução que não exige maquinário; devido a sua maleabilidade, as garrafas PET também começam a ser muito utilizadas na confecção de brinquedos e objetos de decoração, como vasos e luminárias, que já podem ser encontrados no mercado com designers modernos e atrativos.

Esse material, leve, maleável à baixa temperatura, passível de ser cortado com faca e tesoura, também pode ser utilizado na construção de muitos outros objetos, inclusive na confecção de bonecos de mamulengo que é o tema em questão que estamos discutindo. Muitos artesãos, designers, professores universitários, já oferecem cursos na área de construção de bonecos com esses materiais recicláveis.

No caso desse trabalho, analisaremos como os bonequeiros alagoanos desenvolvem seu processo criativo na utilização de garrafas PET na construção de seus bonecos. Com esse objetivo, durante a elaboração deste trabalho organizei um questionário para entrevista-los sobre os saberes que alguém precisa ter para construí-los, quais os materiais que usam nessa construção e como eles são escolhidos, como acontece o passo a passo da sua criação.

Na entrevista que me forneceu durante a realização deste trabalho, o Mestre Zé Dário (Maceió/AL, 2021), ao descrever o processo de criação de um boneco com garrafa PET, ele explica como o boneco vai aparecendo e tomando “vida”, sendo quem ele vai ser, à medida que ele se faz perguntas, seleciona critérios, toma decisões e vai incorporando elementos à massa que ele produziu e cobriu a garrafa:



Foto 17 - DÁRIO, Mestre Zé



Foto 18 - DÁRIO, Mestre Zé



Foto 19 - DÁRIO, Mestre Zé



Foto 20 - DÁRIO, Mestre Zé

Esse é um boneco da cor da pele, mas pode ser [...] de acordo com a cor que você queira botar no boneco. O que está lá atrás é meio amarelado... é tipo um bode... Não sei o quê ainda, pois é uma história que eu ainda “tô” fazendo... Daí pra frente vai ser o quê? É colocar os olhos, a boca, de acordo com o que você queira colocar, olho grande, olho pequeno, sabe? [...] Boca assim, a boca rindo, a boca tipo fechada, entendeu? Mas todos vieram no mesmo segmento, entendeu? Dá pintura, cabelo, pra depois partir pro figurino [...] (DARIO, Mestre Zé, 2021)

A criação do Mestre Zé Dario vai se desdobrando de múltiplas maneiras à medida que ele decide a cor da pele do boneco, o tipo de olho, de boca, o figurino, indo de encontro a conhecimentos já existentes em seu repertório cultural, mas a matéria sendo transformada em uma nova forma, com novos significados. Na sua obra, então, ele exterioriza o que está dentro de si, o somatório das suas experiências e do seu conhecimento ao longo dos anos. Nas suas indagações, nas suas escolhas, nas novas ordenações que vai dando a sua criação, ele vai deixando a sua marca; as possibilidades que estavam latentes neste artesanato, tornam-se reais; respondendo as suas necessidades sociais e culturais, o indivíduo criador se revela na sua obra. Como ele disse em sua palestra na 1ª Mostra de Bonecos de Alagoas, “Por trás dos bonecos, a história dos bonequeiros vão à frente” (Zé Dario, 05/09/2021).

Propondo, optando, prosseguindo, ele parece impulsionado por alguma força interior a induzi-lo e a guia-lo, como se dentro dele existisse uma bússola. Esta lhe diz: vá adiante, revise, ajunte, tire, acentue, diminua, interrompa! São ordens que, ao recebê-las, o artista sente como imperativas, às quais deve irrestrita obediência, tão absolutamente essenciais se revelam ao seu próprio ser. Trabalhando, ele continuará até um dado momento em que a bússola interna possa indicar-lhe: pare, as alternativas se abreviaram, as coisas não são possíveis apenas; ao contrário, tornaram-se necessárias. É o momento final do trabalho. (OSTROWER, Fayga, 2001)

Continuando a refletir sobre o processo criativo descrito pelo Mestre Zé Dário, observamos que ele segue um ordenamento, uma sequência, um passo a passo que ele expressa ao dizer que trabalha sempre “no mesmo segmento” e que fica visível para nós ao analisarmos a sequência das imagens da sua produção. Embora demonstre ser um homem criativo, esse Mestre, assim como outros que também tive a oportunidade de entrevistar, conta com um roteiro mental próprio e, de acordo com ele, realiza o seu processo de criação. Apesar de ser sempre “o mesmo segmento”, cada uma das etapas desse processo sempre lhe desafia a tomar novas decisões, exigindo-lhe uma solução sempre nova, diferente de outras criações anteriores; ou seja, ele sempre produz algo inédito, original. Esse processo de criar o boneco é algo que

lhe causa prazer, que aguça a sua curiosidade e a sua atenção no empreendimento, facilitando as suas tomadas de decisões a cada passo, fazendo com que a obra sofra alterações a cada reflexão, instigando-lhe a continuar, aumentando ainda mais a criatividade do autor.

Para se criar um boneco são necessárias uma vontade, uma intenção, a certeza de “que tudo pode virar boneco”; uma disciplina, um “segmento” e “humildade pra servir ao propósito de criar e deixar a vaidade de lado pra servir aos bonecos” ... Ao olhar sua obra, o artesão sente a alma (*anima*) do boneco e toma as suas decisões de acordo com ela, com o que ela precisa, com o que ela está se transformando, com a vida que está “nascendo” ali. Experimentar, adaptar-se aos novos resultados, experimentar outra vez, é o caminho do construtor à medida que se identifica com a matéria bruta em suas mãos: Olho pequeno? Olho grande? Boca rindo? Boca fechada? (perguntas do Mestre Zé Dário). As decisões tomadas obedecem à estética do boneco que vai nascendo ali; ele é a luz que acende as ideias, que guia o processo criativo.

Para aprender fazer os bonecos de mamulengos é necessário vontade, disciplina, disposição e humildade para servir ao propósito de criar e deixar a vaidade de lado pra servir aos bonecos, pois somos atores animadores a serviço dos bonecos, pois emprestamos nossas vozes e corpo pra dá *anima* (alma) aos bonecos, sua estética e composição cênica. (D’ALMEIDA, Pierre, 2021)

Durante a entrevista com o bonequeiro Pierre D’Almeida (Maceió/AL-2021), ele descreve, passo a passo, o seu processo criativo na construção de mamulengo com garrafa PET, onde fala que primeiro tem que coletar garrafa PET de água mineral ou “caçulinha” e, em seguida, preparar a massa com papel higiênico, um pouco de água e cola branca e modela a massa diretamente na garrafa PET.

Após a modelagem e definição dos traços, espera secar no sol ou em um lugar fechado por 3 ou 4 dias e depois de seco pinta as cabeças escolhendo as etnias: índio, negro, branco, asiático entre outras, confecciona os adereços, cabelos e ornamento da cabeça, cria o figurino que normalmente é feito de chita, confecciona as mãos do mamulengo para poder por depois o figurino verificando os detalhes para ver se está tudo ok e depois é só animar o mamulengo.

Segundo Kneller (1978; apud ALVES; CASTRO, 2015), o processo criativo envolve cinco momentos: o da apreensão, quando surge a ideia; preparação, quando se explora o que pode ser feito para concretizar a ideia; incubação, momento em que o inconsciente faz conexões e novos padrões são revelados, sendo a essência da criação; iluminação, é o clímax, quando o pensamento se completa e tudo se encaixa; verificação, quando o criador dá forma às suas

intuições e pode modificar ou não o que criou. O momento mais fascinante é aquele em que o pensamento se completa, em que tudo se encaixa e surge, então, a obra.

Na fala dos bonequeiros aqui entrevistados, a descrição de Kneller pode ser exemplificada: a vontade de criar um boneco faz surgir a ideia inicial, dando início ao processo criativo; o material a ser explorado já fala por si, otimizando a vontade do bonequeiro, dando-lhe mais ideias; durante todo o processo, o inconsciente do artesão entra em conexão com a alma do boneco que responde as suas dúvidas, revela os padrões a serem seguidos, iluminando o caminho a ser trilhado até o pensamento se completar, surgindo, então, a obra.

Todas essas fases se desenvolvem de acordo com o grau de envolvimento entre a pessoa que cria e o seu objeto de criação, onde entram em jogo os componentes afetivos, o contexto social e cultural, facilitando ou não o processo e o ato criativo do bonequeiro.

Passarei a falar sobre a técnica da acoplagem com garrafa PET para unir materiais e criar esculturas das mais diversas formas. Na sequência, descreverei o processo criativo da criação de mamulengo através dessa técnica, a partir das minhas experiências durante as aulas na disciplina Laboratório de Teatro de Animação-LATA na turma de 2016.2.

3.3 LABORATÓRIO DE TEATRO DE ANIMAÇÃO(LATA)

O Laboratório de Teatro de Animação é uma disciplina eletiva do curso Teatro-Licenciatura da Ufal, onde aprendemos a teoria e os tipos de teatro de animação, sob a orientação do Prof. Dr. José Acioli da Silva Filho. No ano de 2016, quando fazia 2º período, fui aluna dessa disciplina na turma de 2016.2, onde pude adquirir muitos conhecimentos nessa área artística, entre eles, a confecção de máscaras e, principalmente, a construção de mamulengo através da técnica de acoplagem com garrafa PET.

O ato de unir materiais, fazer uma superposição dos objetos, juntá-los para transformar em um outro produto é chamado de acoplagem, que será tratada aqui como sendo o processo de composição do boneco pela montagem das peças descartadas (ou parte delas), acopladas umas às outras, partindo de uma concepção prévia sobre a forma do objeto desejado, que pode ser concretizada ou não. Importante frisar que as garrafas PET possuem atributos que tornam a fusão de objetos possível

A proposta do professor Acioli, preocupado com a sustentabilidade do planeta, foi a de realizarmos as nossas construções com a utilização de material em desuso, enfatizando que não deveríamos comprar nada e sim, que aproveitássemos o que tivéssemos em casa prestes a ser

descartado para que fosse reciclado, transformando-se em uma obra sustentável; que antes de iniciarmos o processo criativo que selecionássemos esse material.

A decisão foi pela criação do mamulengo feito com garrafa PET pela técnica de acoplagem, que foi criada pelo professor; nessa técnica podem ser associados diversos materiais na construção dos bonecos.

O professor descreveu as etapas da sua técnica e fez os desenhos (moldes) de cada parte que compunha o mamulengo:

- 1º) Estabelecer uma estrutura
- 2º) Desenhar as formas (moldes da boca, orelhas, olhos, cabelos, nariz, mãos)
- 3º) Recortar as formas
- 4º) Perfurar a estrutura
- 5º) Montar
- 6º) Caracterizar
- 7º) Pintar
- 8º) Vestir
- 9º) Adereçar

Seguindo as orientações do professor, fiz a minha construção. Para realizá-la, foram necessárias três garrafas: da primeira foi feita a cabeça e as mãos; da segunda, os olhos, a boca, nariz e orelhas; da terceira garrafa, o cabelo. Para o vestuário foram utilizados outros materiais, como: tecidos, tesoura, linha e agulha, além de tinta guache em diversas cores para pintar as partes que compõem a cabeça do boneco.

Durante o processo de construção utilizei 3 garrafas de guaraná de 2L. Da primeira garrafa cortei a parte do meio (onde fica o rótulo) para fazer as mãos (de acordo com o molde fornecido), as quais pintei de marrom escuro; em seguida, pintei de marrom claro por dentro da cabeça e encaixei as duas partes que sobraram uma na outra.



Foto 21 - ACIOLI FILHO, José



Foto 22 - ACIOLI FILHO, José



Foto 23 - ACIOLI FILHO, José

Com a segunda garrafa fiz o recorte dos olhos (também de acordo com o molde), os quais pintei de verde escuro a íris e de branco o globo ocular; os cílios, cortados em pequenas tiras, foram pintados de preto; a boca, pintada de vermelho; o nariz de azul (no qual com a mistura do verde da garrafa ficou preto) e para as orelhas utilizei vermelho (com o contato do verde da garrafa ficou um pouco alaranjado). O cabelo foi recortado em tiras, da terceira garrafa, e pintados de preto.



Foto 24 - OLIVEIRA, Beatriz



Foto 25 - OLIVEIRA, Beatriz



Foto 26 - OLIVEIRA, Beatriz



Foto 27 - OLIVEIRA, Beatriz



Foto 28 - OLIVEIRA, Beatriz

Após feito o encaixe da cabeça, fiz alguns furos na parte de cima e outros na de baixo para que, com as abas de cada parte do rosto, pudessem ser encaixados nela os órgãos dos sentidos; em seguida, encaixei o cabelo na cabeça e, para que não tivesse cabelo na frente do rosto (para que a boneca pudesse ficar mais expressiva), preendi com fita adesiva os fios de “cabelos”, e, para decorar o penteado, confeccionei uma flor em feltro vermelho, com o centro amarelo, colados com tinta de isopor.



Foto 29 - OLIVEIRA, Beatriz

Quando terminei a cabeça, fiz o vestido. Primeiramente, desenhei de lápis o molde no tecido de seda branco, antes de cortá-lo com a tesoura; em seguida, recortei os dois panos (parte da frente e de trás), em formato de túnica (o que seria mais recomendado para a manipulação da boneca), deixando um espaço a mais do que o demarcado no tecido para que essa parte fosse costurada com a linha e agulha. Colei a gola de feltro vermelho, enfeitada com uma flor branca de papel ofício, sobre uma folhagem verde, também de papel. Logo após, fiz 6 flores iguais a da cabeça e colei na frente do vestido com cola de isopor; em seguida, colei as mãos nos “bracinhos” da roupa.



Foto 30 - OLIVEIRA, Beatriz

Para finalizar, encaixei o vestido na cabeça e passei a fita adesiva para segurá-lo. Quando vi a minha boneca pronta, vi que ela tinha muita flor, o que a deixou ainda mais bonita; então, resolvi colocar o nome dela de Maria Flor.



Foto 31 - OLIVEIRA, Beatriz

Cada aluno participante dessa disciplina construía sua personagem de acordo com a sua criatividade, mas todos precisavam respeitar a técnica escolhida: acoplagem com a garrafa PET, privilegiando materiais que tivessem em casa prestes a serem descartados para que fossem reciclados.

Um colega de turma, David W. Gomes, inspirado em sua realidade local como morador do bairro do Vergel do Lago (Maceió/AL), segundo ele “uma região que há décadas é vítima de desigualdades sociais, fator que colabora direta e indiretamente com a vulnerabilidade socioeconômica”, construiu o boneco que denominou “*Bobby Merley*”, com a intenção de criar

um personagem que pudesse dialogar com temas como desigualdades sociais e raciais, preconceitos, discriminações, de uma vez que o “reggae” é um gênero musical cujas letras remetem à reflexões sociais. Esse personagem faz uma referência ao cantor jamaicano Bob Marley, que é um ícone atemporal do reggae mundial.

Convicto acerca do boneco que queria construir, o colega David seguiu as orientações dadas pelo Prof. Dr. José Acioli para selecionar o que deveria usar em sua criação, ou seja, materiais que seriam descartados e que pudessem ser reutilizados por ele em sua obra: duas garrafas PET; tinta óleo acrílica na cor preta (encontrada já fora do prazo de validade e em desuso no quintal de sua casa depois da última reforma domiciliar); tinta para tecido nas cores branca, marrom e vermelha; fita adesiva color nas cores amarela, vermelha e verde; artesanato em crochê de uma peça feita por sua mãe, Sra. Maria Rosa de Oliveira, nas cores preta, vermelha, verde e amarela; por fim, sobras de um tecido em malha na cor preta utilizado prioritariamente em outra ocasião.



Foto 32 - GOMES, David W.



Foto 33 - GOMES, David W.

Assim como David W. Gomes, outros alunos e alunas do LATA também construíram bonecos utilizando a técnica de acoplagem com garrafa PET, agregando a ela outros materiais em desuso, aos quais deram um novo significado por incluí-los como parte das suas criações.

Inspirada na música “Dona Mariquinha- A Barca”, cantada e dançada no folguedo “Coco de Roda Alagoano”, em outra disciplina do nosso curso (Projeto Integradores 2), a aluna Eliane Maria de Castro construiu seus personagens “Dona Mariquinha” e “Seu Manoel”, também utilizando a técnica de acoplagem com garrafa PET e outros materiais que seriam descartados.



Foto 34 - D. Mariquinha (ACIOLI FILHO, José)



Foto 35 - Seu Manoel (ACIOLI FILHO, José)

Todas essas construções exigiram de nós, aprendizes do Mestre Acioli, muita criatividade e tomadas de decisões na busca e seleção de materiais, bem como a ampliação da nossa capacidade de aprendizagem acerca dos processos criativos envolvidos.

Após as construções dos bonecos, fizemos experimentações cênicas para serem apresentadas na Escola Estadual Professor José da Silveira Camerino, no CEPA. Entre elas, construções de diálogos improvisados entre os personagens criados, dando ênfase à manifestação artística do “Coco de Roda das Alagoas”; ficou combinado que a brincadeira começaria com a música “Araúna” de Comadre Fulorzinha e que, possivelmente, poderiam ter outras músicas do Coco, conhecidas na disciplina “Projetos Integradores 2”, no 2º período do curso daquele ano.



Foto 36 - ACIOLI FILHO, José

Devido à falta de tempo do grupo para que as experimentações cênicas necessárias fossem feitas coletivamente, as apresentações improvisadas com os mamulengos ocorreram de modo individual, onde cada aluno, em um horário previamente estabelecido, teve a oportunidade de praticar a interação com a plateia através do seu personagem.

Para essas apresentações, foi montada uma tolda que era feita com um enorme pano amarelo e que chamava a atenção dos alunos daquela escola, para que os “mamulengueiros” pudessem sair da visão da plateia e seus personagens pudessem entrar em cena acima dela.

Com a minha personagem Maria Flor, interagi com alguns alunos, perguntando-lhe sobre a série que estudavam, qual o nome deles, o que gostavam de fazer, se conheciam o “Coco Alagoano”, entre outras perguntas; para complementar a minha participação, foi feita uma pequena apresentação da minha boneca cantando a música “Araúna”, de “Comadre Fulorzinha”, como forma de divulgar às novas gerações esse folclore alagoano.

Nessa apresentação, também tive a ajuda de algumas alunas da Ufal que faziam parte de um projeto de pesquisa naquela escola e que colaboraram contracenando, junto com os alunos da escola, com a minha “Maria Flor”.



Foto 37 - ACIOLI FILHO, José

CONCLUSÃO

Com os resultados obtidos, os objetivos desse trabalho foram atingidos, sendo ampliados muitos saberes nessas áreas, onde foram identificadas as origens do Teatro de Mamulengo, as transformações que ele sofreu ao longo do tempo e como esse tipo de teatro se apresenta nos dias atuais; o entendimento sobre o funcionamento do teatro de mamulengos e as técnicas utilizadas para a construção dos seus bonecos; a identificação de materiais descartados pela sociedade que podem ser utilizados na confecção de bonecos; a ampliação de conhecimentos acerca da técnica de acoplagem com a utilização de garrafas PET descartadas; a compreensão sobre as etapas do processo de criação do boneco de acoplagem e as suas respectivas características, sob os olhares de diversos mestres.

Conforme as pesquisas realizadas ao longo desse trabalho, pude confirmar que a verdadeira origem do Mamulengo continua sendo controversa; porém, a forma como esse teatro sempre se comportou perante à sociedade, é muito semelhante à forma como os negros escravizados faziam para se expressar: usavam a diversão para criticar a realidade de opressão em que viviam, expor as suas críticas, para interagir com o povo sem serem perseguidos, para manterem a sua sobrevivência. E esta tradição se mantém até hoje. Essa resistência do Teatro de Mamulengo ao longo do tempo para manter a tradição de falar do povo para o povo através de uma crítica bem humorada e para se preservar diante das modificações necessárias à sua sobrevivência, faz-nos crer que a sua origem seja mais condizente com a do seu nascimento nas senzalas coloniais, onde a resistência dos negros se fazia presente, apesar de todas as arbitrariedades sofridas.

Pelo que pude analisar durante a realização desse trabalho, para tornar-se um Mestre, o artista deverá ter passado por um longo processo de aprendizado, que consiste em acompanhar outros Mestres (muitas vezes na própria família), assistir às apresentações de outros bonequeiros, aprender as técnicas de manipulação, conhecer as histórias e características dos personagens, bem como os costumes daquela região; mas não é só isso, para ser mestre mamulengueiro nos dias atuais, é necessário ter outros meios de sobrevivência.

Com apresentações cada vez mais raras, os mestres tentam preservar essa manifestação popular. O avanço das tecnologias, sempre em contínuo processo de desenvolvimento, trazem transformações para o teatro de bonecos, exigindo de todos os envolvidos nessa manifestação a ampliação da sua criatividade e inovações em seus processos criativos; como diz Amaral (2007), “A tecnologia é fascinante. Paradoxal e conflitiva!” Se por um lado temos o Teatro de Mamulengos como Patrimônio Cultural do Brasil que deve ser preservado com as suas

características milenares, por outro lado temos um mundo em constante processo de mudança e que entra em conflito, muitas vezes, com as tradições. Porém, não se deve esquecer que o Teatro de Mamulengos é uma manifestação popular que deve acompanhar seu povo, pois depende da interação com ele para se manter vivo; portanto, assim como o povo e o mundo mudam, se transformam, essa arte também deve ser suscetível a mudanças para acompanhar e interagir com os tempos atuais.

Medidas que colaboram para a preservação dessa manifestação popular são tomadas em várias direções, seja na inclusão de disciplinas acerca do teatro de bonecos nas universidades, seja na utilização desse teatro como instrumento educativo em diversas situações ou da resistência dos bonequeiros na continuidade das suas apresentações, o que lhes exige uma multiplicidade de papéis: confeccionar bonecos, cenários e figurinos de acordo com as apresentações solicitadas; montar suas histórias e roteiros para atenderem às propostas contratadas; conhecimento prévio sobre a plateia; eles próprios serem responsáveis pelas negociações acerca das apresentações, entre outros. Como nos faz refletir Amaral (2007): “Importante é repensar sobre a essência desta nossa arte e não desperdiçarmos as oportunidades que nos abrem”.

A produção tradicional dos bonequeiros sempre foi permeada de muita criatividade, passando a ser mais aguçada ainda pela disponibilidade de tantos materiais que podem ser reutilizados e do seu olhar experiente sobre eles, ampliando o seu repertório de processos criativos e de técnicas, como a de acoplagem aqui discutida; a descoberta de novas formas de fazer e apresentar amplia o repertório artístico do mamulengueiro podendo colaborar, também, para a conservação do meio ambiente e para a preservação dessa arte popular.

Diante desse cenário, Pierre D'Almeida nos faz uma recomendação importante:

Devemos valorizar ainda mais nossos mestres bonequeiros e bonequeiras, pois essa atividade é milenar e não deve ser esquecida e deixada de lado; devemos nos apropriar dessa arte do mamulengo e fazer disso algo que possa ser parte do nosso cotidiano, assim como ir ao cinema, aos parques de diversão, às praias e clubes. [...] Palavra da vez: valorização, respeito, reconhecimento, apoio e amor pelo mamulengo alagoano. (D'ALMEIDA, Pierre, 2021).

Fica aqui um convite para se pensar de maneira mais independente, consciente e criativa a arte de fazer e apresentar bonecos, estimulando cada um a realizar pesquisas individuais e experimentações nesse sentido, resguardando a sua diversidade, criando condições para não deixar o Teatro de Mamulengo morrer. Que também não se deixe morrer as ideias do

inesquecível Prof. Dr. Acioli Filho, valorizando e salvaguardando o teatro de bonecos em Alagoas.

REFERÊNCIAS

ACIOLI FILHO, José. *O teatro de animação – Uma linguagem artística pedagógica nos processos criativos com uma abordagem complexa multireferencial*. Maceió, 2010.

ALAGOAS, 5º Festival de Artes Cênicas de. *FESTAL – 3ª edição!*. Maceió, 2019, disponível em: <<https://festivaldeteatrodealagoas.blogspot.com/2017/09/>>, acesso em: 21 de abril de 2021.

ALVES, Maria Luisa da Cruz et CASTRO, Paulo Francisco. *Criatividade: Histórico, Definições e Avaliações*. UNG Revista Educação.V.10. N.2, 2015.

AMARAL, Ana Maria. *Teatro de Animação*. 3ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

AMBIENTAL, Brk. *Reciclagem: esclarecemos todas as suas dúvidas*. 2019, disponível em: <<https://blog.brkambiental.com.br/reciclagem-no-brasil/>>, acesso em 25 de abril de 2021.

BARBOSA, Marina. *Há 20 anos, Museu do Mamulengo de Olinda preserva tradição nordestina*. Olinda, 2014, disponível em: <<https://bityli.com/8m5Fz4>>, acesso em 21 de abril de 2021.

BORBA FILHO, Hermilo. *Fisionomia e Espírito do mamulengo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: INACEN, 1987.

BORRALHO, Tácito. *Boneco – um espetáculo nordestino*. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/dramaturgianordestina/boneco.htm>>, acesso em 21 de abril de 2021.

CASTRO, Kelly Elias de. *O Teatro de Mamulengos de ontem e de hoje: a importância do reconhecimento do Teatro de Bonecos Tradicional Brasileiro como patrimônio imaterial cultural do Brasil*. Campinas, 2015, disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645807/13105>>, acesso em 21 de abril de 2021.

DOSSIE INTERPRETATIVO. *Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste Mamulengo Cassimiro Coco Babau e João Redondo*. Brasília, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/dossie_teatros_bonecos.pdf> acesso em: 16 ago. 2021.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis*. Rio de Janeiro: Conquista, 1956.

ESCAVADOR. *José Acioli da Silva Filho*. 2020, Disponível em: <<https://www.escavador.com/sobre/4119054/jose-acioli-da-silva-filho>> Acesso em: 03 nov. 2021.

FERNANDES, Roziane. *Nossos Mestres Zé Lopes*. Glória do Goitá, disponível em: <<http://www.artesanatodepernambuco.pe.gov.br/pt-BR/mestres/ze-lobes-mestre/mestre>>, acesso em 16 de agosto de 2021.

GARCIA, Cecília. *Cultura popular brasileira e justiça social: Uma conversa com o mamulengueiro Carlos Gomide*. 2020, disponível em: <<https://bityli.com/fpCVeX>>, acesso em 16 de agosto de 2021.

IBERDROLA; A arte reciclada. *'Upcycled art', quando os resíduos se convertem em arte*. Disponível em: <<https://www.iberdrola.com/cultural/arte-reciclavel>> Acesso em: 12 nov. 2021.

IPHAN, *Teatro de Bonecos Popular do Nordeste*. 2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/508/>> Acesso em: 21 abr. 2021.

MAMULENGOS, Carroça de. Disponível em: <<http://www.carrocademamulengos.com.br/>>, acesso em 21 de abril de 2021.

MARTINS, Regina. *Cia. Armorial Teatro de Bonecos se apresenta no projeto Quinta no Arena*. Maceió, 2015. Disponível em: <<http://www.cultura.al.gov.br/sala-de-imprensa/noticias/cia.-armorial-teatro-de-bonecos-se-apresenta-no-projeto-quinta-no-arena>>, acesso em 21 de abril de 2021.

MÓIN–MÓIN. *Mamulengo: o Teatro de Bonecos Popular no Brasil por Fernando Augusto Gonçalves Santos Grupo Mamulengo Só-Riso [PE]*. Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, ano 2, v. 3. Jaraguá do Sul, 2007, ISSN: 1809-1385.

OLIVEIRA, Eduardo Andrade. *O PET como possibilidade de criação de bonecos no mundo contemporâneo*. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/11093/11093_6.PDF>, acesso em 21 de abril de 2021.

OLIVEIRA, Lucas Antunes. *Um carnaval na barraca: algumas considerações sobre a formação e os personagens do teatro de Mamulengos*. Boitató – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL, n.12, p.155-180, Londrina, 2011. Disponível em: <<http://revistaboitata.portaldepoeticasorais.inf.br/site/arquivos/revistas/1/lucas.pdf>>, acesso em 10 de fevereiro de 2020.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processo de Criação*. 15ª ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

PALHACI, M. do C. J. P; PALHACI, T, P; HELLMEISTER, L. A.V e NICOLA, Ricardo. *A importância da arte como meio de reciclagem e como formação de um novo pensamento ambiental*. Guimarães, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/134942/ISSN2317-1707-2012-05-01-553-557.pdf?sequence=1>>, acesso em 21 de abril de 2021.

SUASSUNA, Marina. *Mamulengueiro Zé Lopes é patrimônio Vivo de Pernambuco*. Recife, 2017. Disponível em: <<http://www.cultura.pe.gov.br/canal/culturapopular/mamulengueiro-ze-lopes-e-patrimonio-vivo-de-pernambuco/>>, acesso em 17 de abril de 2021.

POTIGUAR, Projeto de Cultura. *Grupo Caçua de Mamulengo*. Disponível em: <http://www2.ifrn.edu.br/culturapotiguar/?page_id=472>, acesso em 17 de abril de 2021.

PRESEPADA, Mamulengo. *História e Estrutura do Mamulengo*. Brasília, 2016. Disponível em: <<http://www.mamulengopresepada.com.br/2016/04/26/historia-e-estrutura-do-mamulengo/>>, acesso em 17 de abril de 2021.

SAMPA, Recicla. *Tudo que nunca te contaram sobre reciclagem de garrafa PET*. São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://www.reciclasampa.com.br/artigo/tudo-que-nunca-te-contaram-sobre-reciclagem-de-garrafa>>, acesso em 21 de abril de 2021.

SANTANA, Ana Lucia. *Teatro de Bonecos*. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/artes/teatro-de-bonecos/>>, acesso em 12 de novembro de 2021.

SANTOS, Fernando Augusto. *Mamulengo: o Teatro de Bonecos Popular no Brasil*. 2007 Disponível em:<<https://formasanimadas.wordpress.com/2010/08/09/mamulengo-o-teatro-de-bonecos-popular-no-brasil-fernando-augusto/>>, acesso em 21 de abril de 2021.

SILVA, Célio Herculano. *Mamulengo das Alagoas*. Maceió. Disponível em: <<http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-aco-es/mapeamento-cultural/artes-cenicas/...-danca-...-grupos-.../mamulengo-das-alagoas>>, acesso em 21 de abril de 2021.

SILVEIRA, Fernando Lang da. *Garrafa PET no braseiro não derrete e água ferve!* Porto Alegre, 2013. Disponível em: <<https://www.if.ufrgs.br/novocref/?contact-pergunta=garrafa-pet-no-braseiro-nao-derrete-e-agua-ferve#:~:text=A%20temperatura%20de%20fus%C3%A3o%20do,e%20%C3%A9%20p%C3%A9ssimo%20condutor%20t%C3%A9rmico>>, acesso em 12 de novembro de 2021.

UFMG. *Pesquisa da EBA aborda 'dramaturgia do agora', de Fernando Limoeiro*. Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <<https://ufmg.br/comunicacao/noticias/pesquisa-da-eba-aborda-dramaturgia-do-agora-de-fernando-limoeiro>>, acesso em 5 de novembro de 2021.

VICTOR, Adriana e ARAÚJO, Mateus. *Mamulengo é patrimônio imaterial do Brasil*. Recife, 2015. Disponível em: <<https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-cenicas/noticia/2015/03/07/mamulengo-e-patrimonio-imaterial-do-brasil-171195.php>>, acesso em 12 de novembro de 2021.

ANEXO

Processo criativo de Mamulengo da Técnica de Acoplagem com Garrafa PET elaborado pelo Prof. José Acioli Filho no LATA para a turma de 2016.2



Foto 38 - ACIOLI FILHO, José

APÊNDICE

QUESTIONÁRIO DE ENTREVISTA ONLINE AOS BONEQUEIROS DE ALAGOAS:

Eu sou Beatriz Oliveira e estou realizando meu trabalho de conclusão de curso na Ufal sobre o "Teatro de Mamulengos". Gostaria, se possível, da sua participação, respondendo ao questionário abaixo, para enriquecer o meu trabalho.

Suas respostas poderão ser por escrito ou através de áudios.

PERGUNTA 1:

Qual o seu nome completo, sua idade, cidade onde nasceu e cidade onde vive atualmente?

PERGUNTA 2:

Como você é conhecido (apelido) no seu trabalho com os mamulengos e com quem você aprendeu essa arte?

PERGUNTA 3;

Você tem outra atividade profissional, além do trabalho com os mamulengos? Qual? Qual o seu nível de escolaridade?

PERGUNTA 4:

Onde você costuma apresentar seus mamulengos? Você apresenta sozinho ou tem outras pessoas que lhe ajudam? Como são as plateias que assistem as suas apresentações?

PERGUNTA 5:

Quem constrói os bonecos que você usa? O que alguém precisa saber para conseguir fazer os bonecos de mamulengo?

PERGUNTA 6:

Quais os materiais que são utilizados na construção desses bonecos? Como é feita a escolha desses materiais?

PERGUNTA 7:

O nome que você dá aos seus bonecos tem a ver com o jeito de cada um, com o comportamento deles?

PERGUNTA 8:

Quais histórias você costuma contar através dos seus bonecos? Você utiliza música em suas apresentações (cantada, tocada por músicos ou eletrônica)?

Gostaria de fazer alguma recomendação às pessoas sobre os mamulengos?

Obrigada por sua participação e estou à disposição para quaisquer esclarecimentos.

QUESTIONÁRIO DE ENTREVISTA ONLINE AOS ALUNOS DO LABORATÓRIO DE
TEATRO DE ANIMAÇÃO DA TURMA 2016.2:

Nome:

1. Como é o nome do mamulengo que você construiu nas aulas de “Laboratório de Teatro de Animação”?
2. Que tipo de personagem seu mamulengo representa?
3. Algo inspirou você a criar o seu mamulengo?
4. Durante o processo de criação, você mudou de objetivo sobre o tipo de personagem que você criaria? Como isso aconteceu?
5. Quais materiais você utilizou para a construção do seu boneco, além da garrafa PET?
6. Quais as etapas que você seguiu no seu processo de construção do mamulengo? Pode descrever a sequência?
7. Após o seu Mamulengo pronto, quais ideias você teve para utiliza-lo? As ideias foram diferentes das que você teve antes da construção dele?
8. Na sua opinião, a construção do boneco feito a partir de materiais em desuso, ao invés de serem construídos da forma tradicional (feito de madeira), que contribuição dará para o futuro do planeta?
9. Como a experiência de criação de boneco contribuiu para a sua formação?

Se possível, envie uma foto de seu(s) boneco(s) junto com o questionário respondido. Obrigada pela sua participação!