

CARRICO, André. **Convenção e re-invenção no Teatro de Mamulengos**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas. Pós-doutorado em Artes da Cena; Neyde de Castro Veneziano Monteiro. Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Ator e pesquisador.

RESUMO

A presença do mamulengo na cena teatral das grandes cidades, por intermédio de companhias teatrais de migrantes pernambucanos, faz com que esse gênero de teatro de bonecos já não obedeça apenas aos valores da tradição de sua origem, a Zona da Mata. Inserido no contexto da cultura urbana e de massa das metrópoles, o mamulengo dialoga com discursos heterogêneos (indústria cultural, meios de comunicação) e com os códigos do teatro contemporâneo. A presente pesquisa pretende investigar convergências entre a comédia popular e a cena contemporânea, por meio da análise do trabalho de três companhias: Teatro de Mamulengo de Valdeck de Garanhuns, Mamulengo da Folia e Grupo Imaginário.

PALAVRAS-CHAVE: Comédia Popular: Teatro de Formas Animadas: Teatro de Mamulengos.

ABSTRACT

The presence of the *mamulengo* in theater scene of the big cities, by theater companies from Pernambuco migrants, makes this kind of puppet theater no longer obey only to the values of the tradition of its origin, the *Zona da Mata*. Situated in the context of urban and mass culture of the metropolis, the *mamulengo* dialogues with heterogeneous discourses (cultural industry, media) and the codes of contemporary theater. This study intends to investigate the convergence between popular comedy and contemporary scene, by analyzing the work of three companies: Teatro de Mamulengo de Valdeck de Garanhuns, Mamulengo da Folia and Grupo Imaginário.

KEY WORDS: Popular Comedy: Puppet Theatre: *Mamulengo's* Theatre.

O mamulengo é um gênero de teatro de bonecos originário da região da Zona da Mata, em Pernambuco. Encontrado em outros Estados nordestinos, nos quais assume outros nomes, nas últimas décadas o brinquedo emigrou para algumas cidades da região Centro-Sul do país. Sua presença na cena dessas regiões, faz com que essa arte já não obedeça apenas aos valores da tradição de sua origem, mas estabeleça uma relação de amálgama e permuta com outros elementos da cultura urbana e com outras formas de se fazer teatro.

A partir da década de 1980, o mamulengo foi trazido para o Sudeste por migrantes pernambucanos que estabeleceram suas companhias de teatro em torno dos grandes centros urbanos. A chegada desses brincantes está relacionada a um contexto maior de fluxo migratório de nordestinos, que se já existia desde 1950, expandiu-se entre as décadas de 1970 e 1980, por conta do desemprego e da baixa qualidade de vida naquela região. Esse processo incluiu o desenraizamento e a vertigem identitária dos migrantes estabelecidos

na periferia das metrópoles (Canclini, 2013). Irmanados por valores e costumes, entre a nostalgia da terra pretérita e a assimilação de novos vínculos, práticas e saberes, os nordestinos do Sudeste vão procurar espaços comuns para o exercício do convívio, da rememoração e da atualização de tradições.

“Passamos de sociedades dispersas em milhares de comunidades rurais com culturas tradicionais, locais e homogêneas, com pouca comunicação com o resto de cada nação, a uma trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação” (CANCLINI, 2013, p.285)

Os forrós, as feiras culinárias, os programas de rádio de música regional, as lojas de discos, os armazéns de venda de produtos típicos, chamados de *casas do norte*, as rodas entorno de artistas de rua e vendedores ambulantes em grandes praças, serão espaços de aglutinação de conterrâneos na capital paulista¹. Esse será o primeiro contexto favorável ao desenvolvimento da arte popular nordestina em São Paulo.

Mais tarde, a partir do século XXI, no esteio da consolidação de leis de fomento e incentivo, políticas culturais pluralistas e mais heterogêneas, baseadas numa definição mais abrangente de cultura, forneceram mais estímulo, financeiro e simbólico, para as manifestações da cultura popular. Os institutos e centros culturais, sobretudo aqueles mantidos por fundações e serviços sociais, ampliaram o espaço dessas expressões em suas programações. Apesar dos mamulengueiros, segundo seus relatos, ainda sofrerem de discriminação e carência de apoio, foram beneficiados por essa mudança. O brinquedo², que durante muito tempo foi visto como uma arte menor, primitiva, mal acabada ou rotulada pelo exotismo do folclórico vai, lentamente, sendo compreendido como um gênero de comédia popular valioso e profícuo, de profunda empatia com a plateia. A quantidade de convites para apresentações, temporadas, turnês, palestras e oficinas aumentou significativamente, favorecendo a pesquisa e o estabelecimento de novas produções. Essa nova situação fez com que muitos mestres que antes dividiam seu tempo com outras atividades artísticas passassem a dedicar-se exclusivamente e em tempo integral ao mamulengo.

Hoje, o mamulengo ocupa espaço significativo no circuito cultural, dialogando e articulando-se com o largo campo de procedimentos e estilos de outros gêneros de teatro e de teatro de animação. Nas grandes cidades, ele já não se apresenta como uma manifestação engessada pelo rigor da obediência estrita aos códigos da tradição de que se origina, mas uma arte viva que se renova e atualiza. Entretanto, a inserção do mamulengo nessa nova condição fez com que alguns dos procedimentos técnicos, códigos de linguagem e conteúdos fossem alterados.

A pesquisa de Pós-Doutorado *Mamulengos na contemporaneidade: tradição X reinvenção* busca rastrear a presença desse gênero em circuitos culturais metropolitanos, refletindo acerca dos embates e fronteiras entre suas

¹ Valdeck de Garanhuns, por exemplo, começou sua carreira paulistana a partir de apresentações na Praça da República promovidas pelo programa *Nas Quebradas do Sertão*, da rádio Bandeirantes AM.

² Nome como também é conhecido o mamulengo.

convenções tradicionais e as formas de atualização do brinquedo. Ao questionar o espaço do mamulengo na contemporaneidade, a proposta procura uma possibilidade de diálogo entre a comédia popular e a cena contemporânea. Para esse fim, o projeto analisa a poética de três companhias teatrais estabelecidas no Estado de São Paulo: Teatro de Mamulengo do Mestre Valdeck de Garanhuns, Mamulengo da Folia e Grupo Imaginário.

Valdeck de Garanhuns é pioneiro na desterritorialização do mamulengo. Artista plástico, pedagogo, arte-educador, cantor, compositor, ventríloquo, xilogravurista e cordelista, está em São Paulo há 30 anos e foi o primeiro mestre a fincar definitivamente sua barraca no Estado. Já se apresentou nos mais importantes festivais de teatro de animação do Brasil, de Portugal e da América Latina. Sua obra integra o acervo do *Museum fur Volkerkunde*, de Frankfurt, Alemanha e do *America's Chamber of Commerce*, de Nova Iorque. Danilo Cavalcanti também é pernambucano, de Canhotinho, e em 2005 fundou a companhia Mamulengo da Folia, atualmente sediada na cidade paulista de Guararema. Desenvolvendo trabalho social como arte-educador na comunidade local, em 2007 seu projeto Mamulengo da Escola foi contemplado com o prêmio Culturas Populares do Ministério da Cultura. Há dois anos também participa do projeto Emcena Brasil. Sandro Roberto, natural da zona canavieira de Pernambuco, fundou o Grupo Imaginário em São Paulo, em 1999. Por meio de suas peças, pesquisa as reverberações do boneco popular no cotidiano. Seu projeto *Novas Facetas e Trejeitos do Boneco Popular Brasileiro – Transculturação* experimenta ressignificar o mamulengo no contexto da cultura urbana, repercutindo o papel da tradição popular no teatro contemporâneo. Para isso, desnudou os mamulengos e arrancou a chita da barraca, fazendo suas *passagens* à vista do público. Seu trabalho é o que mais se aproxima daquilo que costuma ser denominado *teatro experimental* e já foi levado a diversas cidades brasileiras, a Portugal e à Colômbia.

Distante do seu meio de origem, “o mamulengo está inserido numa sociedade complexa que articula valores múltiplos, dinâmicos e amplos” (ALCURE, 2007). Na contemporaneidade, se defronta com o entrecruzamento de discursos diversos (meios de comunicação, indústria cultural, cultura urbana) e com modos diferentes de se fazer teatro, entre eles, aqueles do teatro contemporâneo. Nesse ambiente, as novas mídias redefinem os papéis do local e do nacional, operam transformações simbólicas e rearticulam identidades e práticas culturais.

“as tecnologias comunicativas e a reorganização industrial da cultura não substituem as tradições nem massificam homoganeamente, mas transformam as condições de obtenção e renovação do saber e da sensibilidade” (CANCLINI, 2013, p. 263)

O mamulengo tem sido estudado pela etnocenografia em sua relação com a tradição, como folguedo popular. Há algumas pesquisas ricas e pertinentes que enfocam a presença do mamulengo na cidade, deflagradas pelas áreas das Ciências Sociais (ALCURE, 2007), da História (BROCHADO, 2001) e da Teoria Teatral (BROCHADO, 2005). Nossa intenção é contribuir com esses estudos e ir além na investigação do brinquedo. Uma vez que o mamulengo é, por natureza, uma arte de interação com o público, a partir da análise de seus espetáculos do ponto de vista teatral (repertório e dramaturgia), de entrevistas com o público e com os próprios artistas,

almejam descobrir até que ponto esses atores cômicos mantêm as convenções de origem de sua arte (Zona da Mata pernambucana) ou as adaptam aos novos contextos da produção cultural das grandes cidades. Como referencial teórico, em relação aos aspectos tradicionais do mamulengo, guiamos nossa pesquisa a partir de Borba Filho (1966), Santos (1979), Pimentel (1988) e Borralho (2006). Para os conceitos relativos à contemporaneidade no teatro utilizamos Lehmann (2007), Sarrazac (2012), Fernandes (2010) e Féral (2004). E, sobretudo, para investigar a interseção do mamulengo na cidade e as misturas interculturais modernas, os conceitos de hibridação cultural e de cultura urbana de Canclini (2013).

A interação dos mamulengueiros com o mercado de bens culturais, com o público, com diferentes espaços de apresentação e com manifestações cênicas contemporâneas afeta os modos de fazer teatral desses artistas? De que maneira as tramas que se articulam na cultura urbana, suas convergências, interações e choques influenciam a arte do mamulengo na atualidade? Sendo o mamulengo território híbrido de teatro animado, artes plásticas, dança, música, poesia, narrativas populares e improviso, qual a sua relação com a fluidez das fronteiras entre os diferentes meios artísticos que atravessa as práticas teatrais da atualidade? Do ponto de vista de procedimentos de atuação, como a tradição do mamulengo dialoga com a ruptura da modernidade? Até onde vai o limite da reinvenção diante das convenções da tradicional arte dos mamulengos? Como as políticas de incentivo, difusão e divulgação cultural interferem no brinquedo? Quanto os espaços de apresentação, as plateias e os meios de produção do espetáculo influenciam na criação e no repertório do mamulengueiro?

Examinar essas questões pode enriquecer o debate acerca do papel atual do teatro popular no Brasil, fornecendo subsídio para os artistas que trabalham com o teatro de formas animadas bem como para aqueles que se dedicam ao teatro popular brasileiro e às suas interseções com o teatro contemporâneo.

Referências Bibliográficas

ALCURE, Adriana Schneider. **A Zona da Mata é Rica de Cana e Brincadeira: uma etnografia do Mamulengo**. Tese de Doutorado - UFRJ. Rio de Janeiro, 2007.

BORBA FILHO, Hermilo. **Fisionomia e Espírito do Mamulengo**. São Paulo: Nacional, 1966.

BORRALHO, Tácito Freire. **O Boneco: do imaginário popular maranhense ao teatro**. São Luís: SESC, 2006.

BROCHADO, Izabela Costa. **Distrito Federal: o mamulengo que mora nas cidades 1990- 2001**. Dissertação de Mestrado em História. Programa de Pós-Graduação em História. Instituto de Ciências Humanas. Universidade de Brasília, 2001.

_____. **Mamulengo Puppet Theatre in the socio-cultural context 21th century Brazil**. Tese de doutorado, Trinity College – Dublin, 2005.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2013.

FÉRAL, Josette. **Teatro, teoria y práctica: más allá de las fronteras**. Buenos Aires, Galerna, 2004.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

PIMENTEL, Altimar. **O Mundo Mágico de João Redondo**. Rio de Janeiro: Minc-Inacen, 1988.

SANTOS, Fernando Augusto G. **Mamulengo, um povo em forma de boneco**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

SARRAZAC, Jean-Pierre (org.). **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2012