



## GÊNERO FEMININO NO MAMULENGO Um estudo de caso na cidade de Glória de Goitá-PE

### GENDER IN FEM Mamulengo A case study in the city of Glory Goitá -PE

Barbara Duarte Benatti<sup>1</sup>  
Izabela Costa Brochado<sup>2</sup>

#### Resumo

A pesquisa em andamento é um trabalho de campo que se propõe a investigar as novas gerações de brincantes de Mamulengo do gênero feminino da Cidade de Glória de Goitá-PE. O Mamulengo é uma brincadeira de teatro de bonecos popular de Pernambuco e como tradição oral, é permanentemente ressignificado por seus produtores. A brincadeira permite a participação e o diálogo com o público, estabelecendo uma relação dinâmica que também se realiza no fortalecimento da identidade de um povo, que por meio da brincadeira: explicitam, expressam e denunciam valores, informam suas visões de mundo, seus desejos, experiências individuais e coletivas. Nessa perspectiva de que os personagens do Mamulengo são representações simbólicas de papéis sociais, expressos por imagens e nas falas representadas, a pesquisa levanta alguns problemas: quem são e como são representadas as personagens femininas na brincadeira dessas mulheres brincantes pertencentes à nova geração? A pesquisa parte da hipótese que existem ressignificações e reelaborações nas brincadeiras que estarão presentes nas produções artísticas, acompanhando uma mudança de paradigmas ou pré-conceitos culturais sobre o universo feminino.

**Palavras-chave:** Teatro de bonecos popular; Mamulengo; Tradição; Oralidade; Feminino.

#### Resumen

La investigación en curso es un campo de trabajo que tiene como objetivo investigar las nuevas generaciones de brincantes de Mamulengo femenina Ciudad Goitá-PE gloria. El Mamulengo es una broma en el popular teatro de marionetas de Pernambuco y como una tradición oral, está constantemente reinterpretada por sus productores. El juego permite la participación y el diálogo con el público, estableciendo una relación dinámica que también se lleva a cabo en el fortalecimiento de la identidad de un pueblo, que a través del juego: explícita, expresa y denuncian valores subyacen a su visión del mundo, sus deseos, experiencias individuales y colectivas. En esta perspectiva de los personajes de Mamulengo son representaciones simbólicas de los miembros de papeles, expresados a través de imágenes y palabras representados en la

<sup>1</sup> Possui graduação em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (2008) e graduação em Administração pelo Instituto de Educação Superior de Brasília (2005). É Especialista em Hotelaria Hospitalar pela Universidade de Brasília (2009). Mestre em Artes Cênicas pelo programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (2017). Atualmente é professora da Faculdade Cambury-GO.

<sup>2</sup> Possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (1982), mestrado em História pela Universidade de Brasília (2001) e doutorado em Drama Studies pelo Trinity College - University of Dublin (2006). É professora adjunto do Departamento de Artes Cênicas, Instituto de Artes da Universidade de Brasília das áreas de Pedagogia do Teatro e Teatro de Formas Animadas.

investigación plantea algunos problemas: quiénes son y cómo se representan los personajes femeninos en la obra de estos brincantes mujeres que pertenecen a la nueva generación? La investigación parte de la hipótesis de que existen nuevos significados y reelaboraciones de los juegos que estarán presentes en las producciones artísticas, a raíz de un cambio de paradigmas o prejuicios culturales sobre universos femeninos.

**Palabras clave:** Teatro populares muñecas; Mamuleng ; La tradición; Oralidade; Femenina.

### **Abstrac**

The ongoing research is a field of work that aims to investigate the new generations of brincantes of Mamulengo female City Glória de Goitá-PE. The Mamulengo is a way of playing in popular puppet theater of Pernambuco and as an oral tradition, is constantly reinterpreted by its producers. The play allows the participation and dialogue with the public, establishing a dynamic relationship that also takes place in strengthening the identity of a people, who through play: explicit, express and denounce values inform their worldviews, their desires, individual and collective experiences. In this perspective of the characters of Mamulengo are symbolic representations of members roles, expressed through images and words represented in the research raises some problems: who they are and how they are represented the female characters in the play these brincantes women belonging to the new generation? The research part of the hypothesis that there are new meanings and reworkings in the games that will be present in artistic productions, following a change of paradigms or cultural preconceptions about female universes.

**Palavras-chave:** Popular puppet theater; Mamulengo; Tradition; Orality; Female.

## **INTRODUÇÃO**

O presente artigo, trata-se de uma pesquisa de mestrado em andamento. O gatilho que tive para essa investigação, foi de ter assistido ao processo de reconhecimento do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste como patrimônio Cultural do Brasil.

Para que este reconhecimento viesse a tona, foi elaborado um registro, um processo que levou quase 10 anos de trabalho de campo e pesquisa documental e desde 2015, o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, dentre eles – o Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco, são considerados pelo IPHAN como Patrimônio Cultural do Brasil.

Com o reconhecimento do IPHAN, o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, passou a ter proteção institucional, o que garantiu salvaguarda desse bem cultural. Ao longo

desse trabalho, farei algumas referências às pesquisas sobre o Mamulengo presentes no Dossiê Interpretativo do Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste.

Esse documento foi redigido pela professora Dra. Izabela Brochado e concentra estudos e pesquisas importantes que contribuíram para o entendimento do tema que trabalho nessa dissertação.

No nordeste essa forma de Teatro de Bonecos apresenta nomes diversos em cada estado: Cassimiro-coco no Piauí e também em algumas regiões do Ceará e do Maranhão; João-Redondo no Rio Grande do Norte; Babau na Paraíba; Mané-gostoso na Bahia, e Mamulengo em Pernambuco.

Usualmente a apresentação é denominada brincadeira, ou seja o conjunto dos materiais, das ações e o próprio evento em si. Os bonequeiros, ou brincantes, possuem papéis diferentes, mas o comando da brincadeira fica encarregada ao mestre, que comumente é o dono do brinquedo e dos materiais que o compõem. O mestre é aquele indivíduo que vai manusear e, em alguns casos, confeccionar os bonecos. Seu papel também é de um disseminador, alguém que já passou por um longo período de aprendizado com outros mestres e que agora ensina para outros aprendizes.

O Dossiê realizou um inventário dos brincantes de diversos lugares do nordeste, pertencentes a nova e velha geração. O que me chamou a atenção ao ler esse registro, foi o pequeno número de mulheres brincantes. Ao ver esse dado, me surgiram inquietações não só sobre as mulheres brincantes, mas também como as personagens femininas são retratadas. Outro ponto de partida foi constatar a genealogia do Mamulengo da família do mestre Zé Lopes.

O José Lopes da Silva Filho, conhecido por todos como mestre Zé Lopes, nasceu em 1950 em Glória de Goitá em Pernambuco, num lugar chamado Cortesia. Em 1982 começou a fazer bonecos e vender para outros mamulengueiros. Teve como mentor o mestre Zé de Vina, que também reside na região da Zona da Mata, porém seu grande avanço profissional, conforme relatado no Dossiê Interpretativo, ocorreu em 1985 quando participou, conheceu outros mestres e tornou-se conhecido no evento do “Encontro de mamulengueiros”.

O mestre Zé Lopes pertence à tradição do Mamulengo da Zona da Mata e sua mulher e filhas hoje são brincantes do Mamulengo: Neide Lopes, Cida Lopes e Larissa Lopes, aprenderam pela via da transmissão oral, por meio do convívio familiar e representam a nova geração de brincantes. Neide Lopes participa como ajudante na brincadeira do marido e das filhas.

Esses foram um dos gatilhos para a proposta que aqui apresento: um estudo de caso na cidade de Glória de Goitá, Pernambuco, observando a brincadeira das mulheres da família do Mestre Zé Lopes, assim como de outras mulheres mamulengueiras.

A problemática a ser investigada é se o Mamulengo dessas mulheres reflete ou não a condição de serem mulheres. Mais do que uma análise das personagens femininas, a questão é se o espetáculo dessas mulheres se diferem dos homens, se há alguma característica específica no espetáculo delas pelo fato de serem mulheres.

Os objetivos específicos desse estudo são ouvir a voz das mamulengueiras, conhecer seus trabalhos, suas histórias de vida, como se relacionam com o brinquedo e ainda identificar, na brincadeira, como o gênero feminino é representado.

Levantarei também as histórias que envolvem as personagens femininas, como são as passagens - nome dado aos enredos curtos ou pequenas cenas com entradas e saídas de personagens - e a tipologia dessas personagens.

Um dos métodos utilizados para a minha dissertação foi a pesquisa de campo realizada em Pernambuco.

A primeira parte dela aconteceu em julho de 2016 no período da 17ª FENEARTE, a maior feira de artesanato da América do Sul que aconteceu na cidade de Olinda, na qual pude acompanhar durante todos os dias de feira o *stand* da família Lopes e também pude assistir a diferentes apresentações de Mamulengo, pertencentes aos grupos da nova e da velha geração.

Nessa ocasião, assisti as apresentações do Mamulengo conduzido por mulheres: “Mamulengando Alegria” da Cida Lopes e “Mamulengo Nova Geração” da Edjane Maria Lima (conhecida como Titinha) e tive a oportunidade de entrevista-las com o intuito de conhecer seus

trabalhos, levantar possíveis dificuldades para adentrar nesse universo e outros assuntos de vivência do feminino.

A segunda viagem para Pernambuco aconteceu nos dias 15 a 23 de outubro de 2016, nessa etapa conheci a cidade de Glória do Goitá-PE, a Associação Cultural de Mamulengueiros e Artesões de Glória do Goitá, acompanhei Cida no seu trabalho como artesã, bem como outros achados de campo.

O Dossiê do IPHAN aponta o Mamulengo como uma tradição oral. Brochado (2001; 2005) diz que ele, por proceder dessa tradição, é permanentemente ressignificado por seus produtores. A autora ainda enfatiza a função social do Mamulengo, em que, por permitir a participação e o diálogo com o público, acaba por estabelecer uma relação dinâmica que também se realiza no fortalecimento da identidade das comunidades produtoras e receptoras, que por meio da brincadeira explícita, expressa e denuncia valores, informa sua visão de mundo, seu desejo, experiências individuais e coletivas:

Assim, o Mamulengo é criação humana que nos fala do cotidiano, de como ele se apresenta e de como desejamos que ele fosse, via inversões. Compreendo que as imagens/ideias expressas pelos mamulengueiros são representações simbólicas da realidade e não meros reflexos dela. (BROCHADO, 2001, p.86)

Parto da hipótese de que existem ressignificações e reelaborações nas brincadeiras dessas mulheres que estarão presentes nas produções artísticas, e que acompanham mudanças de paradigmas, visões e conceitos sobre o universo feminino.

As motivações que encadearam essa pesquisa é conhecer essas mulheres, ouvir suas histórias, compreender como se estabelecem as relações cotidianas com suas tarefas habituais e com o brinquedo. Ainda que esteja vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, reconheço que por ter uma formação acadêmica multidisciplinar, acabo por trazer a abordagem comercial e do campo dos negócios para este estudo. Também pesa aqui o encantamento pelo campo da História Oral e pelos estudos sobre o gênero feminino.

### **Contextualizando o Mamulengo: aspectos históricos e gerais**

Não existem documentos que comprovem o aparecimento do teatro de bonecos no Brasil, alguns autores apontam para a hipótese que esse teatro tenha chegado com os portugueses

e que a Igreja se valera dele para atrair os fiéis e difundir o espírito religioso.

Santos (1979) e o próprio Dossiê (2014) destacam a opinião de muitos pesquisadores, que acreditam que o teatro de bonecos de cunho popular foi trazido pelos padres franciscanos em meados do século XVII. Sucedidas dos presépios de Natal, essas cenas que representavam o nascimento de Cristo, foram se mesclando a outras expressões da cultura nordestina e recebendo influências das culturas africanas e indígenas. Nessa perspectiva, Alcure (2001) reflete sobre a linha de fantoches populares da Idade Média em toda a Europa, que faziam crítica de costumes, simbolizando a revolta das classes oprimidas. Borba Filho explica a descendência do Mamulengo e compara as estruturas, como a própria rigidez dos bonecos com a *commedia dell'arte*:

O espetáculo, como acontece com o de todos os mamulengueiros é, na sua maior parte, improvisado. É claro que ele tem um roteiro para a história, jamais escrita, mas os diálogos são inventados na hora, ao sabor das circunstâncias e de acordo com a reação do público. É mais um ponto de contato do teatro de bonecos com a *commedia dell'arte*. (Borba Filho, 1966: 99-128)

Pensando não só na chegada do teatro de bonecos no Brasil, mas também nas semelhanças entre as tradições de teatro de bonecos popular europeias e o Mamulengo, existem estreitas relações com aspectos da carnavalização que foram explicados nos estudos de Mikhail Bakhtin.

Brochado (2001) enfatiza essa convergência com o Mamulengo, ele se apresenta como uma arte que mostra o “mundo ao revés”, expressão que a autora traz do Bakhtin, no que se refere ao espírito cômico popular da Europa medieval. Era nas festas e na literatura popular que as relações hierárquicas de classes, sexos, eram invertidas. A autora aponta que essa inversão de hierarquia, aparece no Mamulengo sob diferentes formas, como enfrentamento contra representantes dos poderes, tanto terrenos como espirituais/metafísicos: fazendeiros, coronéis, médicos, padres, morte, diabo e outros seres sobrenaturais. Para Brochado o confronto pode ser expresso tanto de forma sutil – ridicularização, traição e malandragem, quanto de forma explícita – luta corporal.

O boneco no Mamulengo representa essa alusão grotesca ao corpo. A escultura física do boneco é representada de maneira exagerada: boca, nariz, sobrelanceiras, olhos e mãos; que associam-se ao conjunto de imagens grotescas da cultura carnavalesca da qual trata Bakhtin.

Não é só a imagem grotesca do corpo, o Mamulengo também brinca com escatologias nas ações dos bonecos. Existem bonecos com mecanismos de espirrar água em direção ao público, bonecos que representam violeiros bêbados e que depois de um tempo, já embriagados, interrompem a execução da viola para vomitar sobre os espectadores.

Muitos pesquisadores, dentre eles Dutra (1998), Brochado (2001; 2005), Alcure (2001 ; 2007), Ribeiro (2010), Altimar Pimentel (1971), Fernando Augusto dos Santos (1979) e Carricó (2015), estudaram o Mamulengo, suas abrangências e peculiaridades sob diferentes olhares e aspectos, porém são unânimes ao apontar a questão do cômico- popular.

Esses autores apontam que o Mamulengo é gênero teatral de formas animadas, cômico-popular, estabelecido em torno de uma tradição, no qual a sua característica é a oralidade e a de se adaptar no tempo. Ele trabalha com elementos capazes de se fixar e de se mesclar a outros, conservando códigos próprios e particularidades comuns.

Alcure (2001: 2007), Brochado (2001: 2005) e Ribeiro (2010) compartilham o entendimento que as particularidades do Mamulengo se fixaram ao longo do tempo, dentre as características sinalizadas pelas autoras estão o tipo de aprendizado pela observação, a relação estabelecida entre mestre/aprendiz, as tipologias de personagens, a dramaturgia composta de diálogos, falas versificadas, cenas que dizem respeito a questões ligadas às comunidades produtoras e receptoras, tais como o cotidiano e o imaginário. Alcure (2001: 107) ainda pontua que: “Não fossem esses atributos singulares, o Mamulengo seria apenas teatro de bonecos e não teria as particularidades que o definem como tal.”

Outra característica do Mamulengo é a participação do público, que detêm de um papel preponderante para a brincadeira, funcionando como co-criador do espetáculo. A brincadeira acontece na relação brincante, bonecos e o público.

Em relação à estrutura do espetáculo, pesquisadores do Mamulengo como Dutra (1998), Brochado (2001; 2005), Alcure (2001; 2007), Ribeiro (2010), Santos (1979) dentre

outros, apontam para uma estrutura episódica, organizada por uma sucessão de cenas com enredos diversos. Algumas dessas passagens no Mamulengo podem ter um enredo completo com início, meio e fim e outras são compostas por ações que não necessariamente dependem umas das outras, ou seja: descontextualizadas de enredos específicos – cena de dança, personagens que tecem algum comentário, cantadores, entre outras.

### **Dos bastidores a protagonistas – mulheres mamulengueiras**

Durante a instrução do processo de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, foram identificados bonequeiros nos estados inseridos na pesquisa.

No Ceará, foram identificados 13 bonequeiros, todos homens. Na Paraíba foram identificados 15 bonequeiros, todos homens. No Rio Grande do Norte, foram identificados 40 bonequeiros e a única mulher é a Maria Ieda da Silva, conhecida como Dona Dadi, da cidade de Carnaúba dos Dantas-RN. No Distrito Federal dos 8 bonequeiros, 7 homens e uma única mulher, Neide Nazaré, viúva do mestre Zezito.

No estado do Pernambuco dos 27 bonequeiros identificados, três são mulheres, todas brincantes da nova geração residentes na cidade de Glória de Goitá. São elas: Tamires Silva do “Teatro História do Mamulengo”, Edjane Maria (conhecida também como Titinha) do “Mamulengo Nova Geração” e Cida Lopes, do “Mamulengando Alegria”, filha do mestre Zé Lopes.

### **A presença da mulher no Mamulengo – passado, presente e futuro.**

Os movimentos feministas que surgiam em diferentes lugares do mundo nas últimas décadas não chegariam a trazer revoluções profundas para as mulheres mais humildes, principalmente moradoras do interior, o pensamento ruralista predominante e o não acesso as informações, de modo geral coloca as mulheres em um estado de aceitação dos modelos de vida impostos pelo pensamento patriarcal.

O que percebi como participação das mulheres no Mamulengo é que não é uma questão nova, elas estavam ali invisibilidades, mas atuantes com seus maridos seja na costura, mas também na própria organização do evento.



Na 2ª viagem ao campo, tive a oportunidade visitar o Museu do Mamulengo em Olinda-PE, na ocasião também conversar com Fernando Augusto do Santos, um importante artista e também uma referência nos estudos e pesquisas sobre o Mamulengo. Na ocasião, ele compartilhou comigo sobre como vê a presença feminina no Mamulengo.

Na fala de Santos e com base no que foi apontado no Dossiê, é tímida a presença, no que diz respeito a visibilidade da atuação das mulheres no Mamulengo. Porém apesar de estarem ocultas nos trabalhos acadêmicos, ainda assim existem referências no escritos de Brochado (2005) e Alcure (2001; 2007) sobre a atuação das mulheres, comumente das esposas dos mestres, na manufatura dos bonecos. Nas atividades tidas como femininas de cozer e pintar.

Outro aspecto elucidado pelas autoras, é que nas apresentações dos sítios, que ocorriam madrugada adentro, a presença do público era eminentemente masculino.

Brochado (2005) descreve que as mulheres se retiravam com as crianças mais cedo e a brincadeira entrava noite adentro.

Esse aspecto também é lembrado por Fernando Augusto dos Santos, que pondera:

[...]antes, era uma coisa, não apenas uma proibição machista, mas uma proibição até de caráter espiritual. Os mamulengueiros não achavam que a mulher poderia frequentar a empanada por conta das brigas, dos chistes, dos palavrões e da própria convivência, uma convivência entre homens primitivos e libertinos, que ao calor da brincadeira, no correr das horas, tarde da noite, nos sítios, nas quebradas, já liberavam a língua a toda sorte de impropérios e safadezas. Mesmo as mulheres que estavam assistindo, iam embora bem mais cedo com as crianças e o brinquedo continuava até muito tarde mas para uma plateia masculina e com raparigas. (Entrevista. 2ª viagem ao campo, 2016)

Fernando Augusto dos Santos, ao mesmo tempo que reconhece como uma proibição machista, também tenta justificá-la como “caráter espiritual”, quando na verdade a proibição velada da presença e da atuação feminina nas brincadeiras do Mamulengo só refletia o imaginário de um pensamento medieval para as virtudes femininas: comportamentos discretos, recatados e nas sutilezas, uma vida de servidão agradando o pai antes do casamento e o marido depois, tendo como principal função os afazeres domésticos e cuidados com os filhos. As raparigas aparecem neste cenário como contra modelo da mulher virtuosa, mesmo com certa

tolerância e vistas como um mal necessário para a os impropérios e safadezas dos quais citam Santos.

Esse assunto também veio a tona na fala da Edjane, quando a mesma me relatava como via a presença das mulheres, tomando a frente e saindo dos bastidores do Mamulengo:

**Edjane:** Eu vejo um tabu quebrado. Por que mulher antes, era produto dos mamulengueiros também. Por que os mamulengueiros não levavam as suas esposas... por que já tinha a “matança”. Como um mamulengueiro do Rio Grande do Norte que falou, seu Felipe de Cachoeira. Existia a “matança” dentro da barraca do Mamulengo. As “mulheres da vida” que ficava tarde no Mamulengo e depois ia para dentro da barraca, né?! Então como é que o mamulengueiro ia levar a “oficial”?! Por quê?! [alguém interrompe perguntando se tem café]... A “mulher de casa”, como se chamavam, chegava de surpresa e tava lá a barraca brincando só? Então assim... eu não levo o Mamulengo como um preconceito de mulher tá dentro do Mamulengo. Eu achava que já era mais safadeza mesmo dos mamulengueiros de não serem pegos no flagra. [...] (Entrevista, FENEARTE jun/2016)

Edjane não vivenciou o que relata, baseada no relato do Sr. Felipe de Cachoeira, ela descreve sobre o que acontecia nas brincadeiras ocorridas nos sítios.

A ideia levantada é que a ausência das esposas acontecia por conta da farra e balbúrdia do evento. Como já mencionei anteriormente, a brincadeira dos sítios ocorria na madrugada e com a presença da cachaça, as esposas saíam com as crianças mais cedo do evento, imbuídas da responsabilidade de serem mães.

Como não há outras referências e mais relatos ao que Edjane aponta, interpreto que, não seria algo surpreendente ou totalmente inesperado, que no contexto descrito de farra e festa, ocorresse a presença de prostitutas.

Já Cida não fez nenhum comentário para a questão apontada por Edjane, para ela, as mulheres sempre estiveram presentes nos bastidores da brincadeira:

**Cida Lopes:** Desde sempre a mulher está presente no mamulengo, só que dentro da barraca, quando ela entrava dentro da barraca com o marido, é o marido apresentando e ela colocando o boneco na mão. Ajudando o marido a fazer a brincadeira. Mas não falava. Acho que era uma questão, não dele não deixar, eu acho que era assim...(pausa) se você vê que era um universo só de homem, aí você vai pensar: “o que eu vou fazer com isso?!” Acho que a mulher

trabalhava mais na parte de vestir os bonecos, de costurar, ajudando em tudo no mamulengo: desde a hora que ele começou a construir o boneco, até a hora de apresentar. Mas sempre no lugar, tipo dentro da coxia, né?! Sempre escondidinha.

A partir da fala de Edjane e Cida, entendo a passagem retratada pelas autoras Maria Helenice Barroso e Maria Veralice Barroso (2016) quando as mesmas apontam que:

Ao historiador cabe, então, reunir interpretações em busca de elementos comuns, homogêneos ou heterogêneos, do ficcional e do racional, numa relação de convivência que, mesmo conflituosa, busca a reflexão sobre a experiência da vida nas suas mais variadas facetas (pág. 156)

Não se trata de ter uma mesma visão sobre o assunto, mas sim da percepção de cada uma sobre o momento, no caso de Cida o relato é baseado na sua experiência, a da sua memória vivida na infância ao ver o papel da mãe nos bastidores. Sempre escondidinha, trabalhando nas tarefas e não tendo representatividade e nem reconhecimento do trabalho.

Nas pesquisas de campo de Brochado (2005), Alcure (2007) e Ribeiro (2010) as autoras comentam sobre o trabalho das esposas dos mestres Ze de Vina e Zé Lopes. Um dado que aponta a presença do trabalho feminino no viés dos bastidores conforme foi referenciado por Cida. A esposa do mestre Zé de Vina, dona Zefa, nas apresentações do Mamulengo nos sítios, se incumbia de reparar bonecos e cozinhar e desde a pesquisa de Brochado, já foi notada a presença da Neide dentro da empanada, auxiliando o mestre Zé Lopes. Na 2ª viagem ao campo, conheci a mulher do Miro dos Bonecos, mamulengueiro de Carpina-PE, dona Maria José que se incumbem além da manufatura dos bonecos, faz a parte administrativa da família. Miro não sabe ler nem escrever e segundo Maria José se não fosse por seu empenho, dinheiro não parava nas mãos do Miro.

O mamulengueiro João José da Silva, conhecido como João Galego da cidade de Carpina-PE. Foram vários os relatos e referências que tive sobre a atuação de sua mulher Marlene. O próprio Dossiê (2015) reporta que a mesma cantava nas apresentações, inclusive após a mulher adoecer e por falecer, João Galego perdeu o entusiasmo para se apresentar.

O relato de Edjane Maria foi baseado na experiência de outra pessoa. Barroso e Barroso (2016: 159) explanam que é fundamental, em se tratando de trabalhos a partir de depoimentos orais, levar em conta as várias maneiras como se pensa a memória, pois as

memórias não são reproduções do passado, mas uma reconstrução, assim é possível reinventar o passado ao invés de apenas refleti-lo:

[...] a narrativa oral – entrevista/história de vida – se apresenta como sendo um momento privilegiado onde o indivíduo para e pensa em si e no outro – frente a um outro – e, nesse pensar e repensar as práticas, tanto individuais quanto coletivas, se constroem e se reconstroem.

Edjane e Cida falam da presença da mulher em diferentes perspectivas, mas ainda assim abordam o tema do trabalho da mulher.

Edjane fala da presença das prostitutas, que não estavam no evento para se entreterem, mas sim como trabalhadoras do sexo. O que Edjane aponta é uma ótima reflexão daqueles moralistas que condenam as práticas impróprias das prostitutas e se servem dos serviços das mesmas.

Já Cida aponta outro viés do trabalho da mulher, o que percebia no trabalho da mãe vendo-a nos bastidores da brincadeira – costurar roupas para os bonecos, auxiliar o seu marido durante a apresentação, montar e desmontar a empanada. Em ambos os discursos a subordinação da mulher está em servir o homem, seja no entretenimento sexual, como no auxílio do trabalho do marido.

Entendo que o caminho percorrido por Neide até chegar em Cida e Edjane foi o de abrir espaço para as próximas gerações de mulheres mamulengueiras.

## **Conclusão**

A pesquisa em andamento pretende abordar o Mamulengo feito por mulheres, levantando algumas – como fazer rir, a receptividade do público, preconceito e a própria relação com a brincadeira. Também percebo que é preciso levantar outras questões, no que se refere aos outros papéis sociais da mulher brincante, que também é mãe, esposa e dona de casa.

No trabalho que desenvolvo para minha dissertação, opto pela ferramenta da entrevista aberta e semiestruturada, também me foi útil a prática de pesquisa da história oral.

As autoras Maria Helenice Barroso e Maria Veralice Barroso (2016) apontam que a história oral, para a produção de conhecimento, foi a primeira forma de transmissão da história e

que remonta aos gregos. A ênfase da história oral está em transitar dos documentos oficiais para ouvir, coletar dados de novas fontes em como as pessoas pensam: [...] “ou seja, como interpretam o mundo conferindo-lhe significados, infundindo-lhe emoção; enfim, ela estuda a maneira como as pessoas comuns entendem o mundo, como organizam a realidade e como se comportam diante da vida”. (BARROSO, 2016: 153)

Brochado explana sobre como a história oral pode captar a experiência dos narradores, permitindo que o entrevistado exponha o significado de sua experiência pessoal e sua vivência:

A história oral pode captar a experiência efetiva dos narradores, mas destes também recolhe tradições, mitos, narrativas de ficção, crenças existentes no grupo, assim como relatos que contadores de histórias, poetas, cantadores inventam num momento dado. (BROCHADO 2001:10 apud QUEIROZ 1991:5)

Essa autora assinala que apesar de parecerem fáceis e acessíveis, os artifícios com história de vida e depoimentos pessoais, é um trabalho que apresenta particularidades e principalmente dificuldades resultantes da escolha do informante, da obtenção do material, assim como do preparo do pesquisador.

Apoio-me também nos estudos de Verena Alberti (2004) para aplicar a ferramenta de história oral. A autora também enfatiza que esse método de pesquisa, não é um fim em si mesma, mas sim um meio de conhecimento, dando ênfase inclusive na necessidade de estudar as versões que os entrevistados fornecem sobre o objeto em análise:

Assim, uma pesquisa de história oral pressupõe sempre a pertinência da pergunta “como os entrevistados viam e veem o tema em questão?” Ou: “O que a narrativa dos que viveram ou presenciaram o tema pode informar sobre o lugar que aquele tema ocupava (e ocupa) no contexto histórico e cultural dado?” (ALBERTI, 2004: 30)

Partindo do que propõe Alberti, pensei nas questões a serem investigadas pensando nessa abordagem de pesquisa. A ideia desde sempre é a de ouvir essas mulheres e conhecer suas histórias.

E quanto mais se desenrola a pesquisa, percebo que não é fácil apropriar-me do termo história, escolho entendê-la com relato de vida dessas mulheres, ao que propõe Le Goff

(1924) na ideia de que documento é monumento, onde esses chegam a abranger a palavra, constituindo-se como arquivos orais. Debruçar-me sobre mulheres mamulengueiras é também um interesse no passado, com efeito de esclarecer o presente, sem esquecer que a estrutura do Mamulengo é dinâmica.

A minha primeira viagem para o Pernambuco, aconteceu entre os dias 07 a 17 de julho de 2016, considero que foi uma experiência de reconhecimento. Foi necessária para eu me apresentar para todos e conhecer minimamente suas histórias.

O período dessa viagem coincidiu com a FENEARTE que é considerada a maior feira de artesanato da América Latina, a 17ª edição aconteceu no período da minha primeira viagem. Foram 11 dias de feira, no Centro de Convenções de Pernambuco. A FENEARTE reuniu cerca de 5 mil expositores, a feira tem iniciativas do Governo do Estado do Pernambuco, com o objetivo de valorizar e difundir os saberes tradicionais, estimular o potencial de crescimento e rentabilidade dos artesãos e artesãs, atua como um importante e esperado evento estruturador da cadeia produtiva do artesanato e cultura pernambucana.

O tema da 17ª edição foi “O artesanato, a arte brincante” e houveram homenagens a dois artistas já falecidos Manuel Eudócio, que fazia esculturas de barro e era considerado o primeiro discípulo e mestre Vitalino. Outro homenageado foi o multi-instrumentista Naná Vasconcelos, ambos pernambucanos. Nessa edição, também foi organizado uma ala totalmente voltada para homenagear o universo das brincadeiras populares, conhecida como “Galeria dos Mestres”. Nesse espaço os mestres são convidados para expor na feira, não precisam pagar pelo *stand* e recebem ainda subsídio da organização do evento para alimentação e hospedagem.

O mestre Zé Lopes e o Miro dos bonecos, estavam na galeria dos mestres, ambos já tem seus trabalhos difundidos e reconhecidos com a manufatura de bonecos e demais artesanatos de madeira.

O *stand* do Miro teve destaque pela variedade de peças e brinquedos de mulungu. Mestre Zé Lopes lamentou por não ter fabricado Mané Gostoso<sup>3</sup> para vender. Expôs diversos

---

<sup>3</sup> Brinquedo feito de madeira acionado com a mão que simula um trapezista rodopiando.

bonecos feitos por ele, suas filhas, mulher, genro e ex-alunos. Além de bonecos de luva, vara, no *stand* do mestre Zé Lopes haviam peças que ao serem acionadas, faziam movimentos.

O fluxo de pessoas visitando a feira é indescritível, havia uma parceria com o Shopping RioMar e uma rota de micro-ônibus (ida e volta por R\$10,00) para fazer o traslado do público do shopping até o Centro de Convenções. O estacionamento do Centro de Convenções era pago.

Nos 11 dia de feira, a programação foi bastante variada e contemplou diversas apresentações de Mamulengo pertencentes a nova e velha geração. As apresentações ocorriam no mezanino da feira e o público variava bastante entre crianças, outros feirantes e conhecidos.

A estimativa é que a feira tenha movimentado cerca de R\$30 milhões. Conversei com diversos feirantes, não só de artesanato, mas também de alimentos e bebidas, em o que me disseram é que em média o faturamento no final do evento, fica entre R\$7 mil a R\$15 mil. Percebi estando no evento, como a feira é importante para quem vive da arte. Só depois foi que percebi que todos se preparam com antecedência para o evento, pois é lá que tiram boa parte da renda nas vendas dos bonecos.

O Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) promoveu rodadas de negócios, treinamentos e encontros entre os artistas e lojistas que participaram do evento. No stand possibilitavam palestras sobre a figura jurídica do Micro-Empreendedor Individual (MEI) para artesãos e artistas.

Não fiz um levantamento para saber quais mamulengueiros estão nessa categoria. Como cadastrados no MEI, ampliam suas possibilidades como artesãos. O MEI enquadra aquela pessoa que trabalha por conta própria e se legaliza como microempresário. Essa categoria passou a fazer parte do sistema tributário do Simples, com o objetivo de estimular o enquadramento legal e a obtenção de benefícios tributários por suas atividades profissionais. Os valores de contribuição e tributo são baixos para a Previdência Social, R\$1,00 de ICMS para o Estado e R\$5,00 de ISS para o município.

O MEI é isento de tributos federais, paga apenas um valor fixo mensal que será destinado a Previdência Social e ao ICMS ou ao ISS. A vantagem é ter um CNPJ, o que

possibilita a abertura de conta bancária de pessoa jurídica o que possibilita um acesso mais fácil a fontes de financiamento.

Como já mencionei, eu só percebi a importância da feira, estando lá e vivenciando como todos se estabeleciam, como seus trabalhos eram desenvolvidos por meios das apresentações de mamulengo e pelas vendas de bonecos nos *stands*.

O cotidiano da feira me trouxe um outro olhar e entendimento para o Mamulengo. Nesse período, na imersão ao que me propus investigar, me deparei com uma série de dificuldades. A principal delas era a de pesquisadora e observadora. Por muitas vezes, percebi que minha presença nos *stands* atrapalhava o fluxo do trabalho. Assim, com o passar dos dias, acabei participando com eles no atendimento aos clientes.

A experiência dessa primeira imersão no campo, fez que eu percebesse a subjetividade da experiência seja com uma pesquisa, seja nas relações que estabelecemos:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça, ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDÍA, 2002: 24)

Após refletir sobre a experiência, percebi que há de se levar em conta todos os momentos e mais ainda as relações que são construídas.

Por mais que tenha lido as pesquisas da Kaise Ribeiro (2010), Adriana Alcure (2001; 2007) e Izabela Brochado (2001; 2005), por mais que eu tenha conversado com a Kaise e Izabela, conhecer o Mamulengo e as pessoas que participam dele, foi uma sensação completamente diferente. Mais diferente ainda foi o contexto em que os conheci. Estando ali, entendi de fato que o Mamulengo é vivo e dinâmico. Durante todo o meu estudo, vi o Mamulengo como espetáculo: brincadeira e teatro, mas nunca como ganha-pão. Não havia enxergado, ou mesmo entendido o Mamulengo como sustento, como meio de vida. E foi exatamente assim que o encontrei. Curiosamente dialogando a minha formação “indialogável” de



artes cênicas e administração. Principalmente no contexto do comércio, sazonalidade, no contexto de feira, com prazos e metas.

O mestre Zé Lopes é um artesão, ali ele também era um pai de família comerciante e sua família, naquele contexto, estava participando do negócio da família. Esse assunto é debatido constantemente com os filhos. O mestre Zé Lopes se preocupa não só com a sustentabilidade da brincadeira, mas com a rentabilidade e venda dos bonecos e ainda com a ideia de perpetuar através das filhas o seu nome e sua história. Assim, percebi que houve um embate ao que eu havia me planejado ao chegar em Pernambuco. O ritmo da feira, e a ideia de me perceber e entender que que todos me viam como uma forasteira desconhecida, fez com que o essa primeira imersão no campo, foi de conhecer e ser conhecida.

A FENEARTE me deu a oportunidade de assistir aos espetáculos (ainda que dentro desse contexto específico), pude vivenciar também a interação desses brincantes, que apesar de morarem em cidades diferentes, estão em constante contato. Foram dias ricos, dias intensos e nenhum dia igual ao outro.

Assim, percebo que esse contexto me preparou para a segunda viagem para Pernambuco. A segunda viagem aconteceu nos dias 15 a 23 de outubro de 2016.

Sobre os meus sentimentos da primeira viagem, fiz uma comparação pessoal com a amamentação, como senti as expectativas e ansiedade antes da vivência. Vejo que na segunda ida ao campo, seguindo a mesma linha da metáfora pessoal, comparo com a tranquilidade do 2º filho.

Eu não antevia expectativas com o campo. Não temi o novo. Não tive expectativas nem com os dias, nem com a minha produtividade, nem com nada. Aliás, entendi tudo como passageiro e adaptável. A estrada me possibilitou isso. Foi um estado de contemplação pela paisagem até adentrar na Zona da Mata. De Recife até Carpina pela BR-232 até a BR-408, depois nas idas e vindas de Carpina, de onde estava hospedada, para Glória do Goitá, onde as participantes estavam. Percebo que viajar sozinha te permite infinitas reflexões.

Nessa segunda viagem, abri os ouvidos e os poros para sentir. São sentimentos que jamais conseguirei transpor em páginas para a dissertação. Fui afetada e atravessada por histórias e pessoas que farão parte dos ensinamentos para toda a vida.

A vontade que surgiu a partir dessa viagem é pensar muito além do Mamulengo. Principalmente em entender a dimensão do território brasileiro, em igual proporção a dimensão histórico-cultural, e reconhecer principalmente o privilégio de poder acessar esse pequeno espaço e ter esse conhecimento.

Uma inquietação que surgiu nessa viagem, foi perceber que tudo gira em ir muito além do Mamulengo. A brincadeira foi só o gatilho para pensar muitas coisas. Percebi que não é só fazer parte da linha de pesquisa Cultura e Saberes em Artes Cênicas. Entendi o sistema do desenvolvimento sustentável, pensar nesse saber multidisciplinar que dialoga com o social, econômico, cultural e com o local onde se estabelece.

Se por um lado vi o valor de mercado do Mamulengo, inserido no que entendi e chamei de ganha-pão, por outro lado nessa segunda viagem entendi sua dimensão humana.



**Figura 1: Cida e Neide conversando no Ateliê da família Lopes. Local: Glória do Goitá-PE. Foto: Barbara Benatti**

O que mais tive de especial nessa 2ª viagem, além de toda a paisagem, foi a possibilidade de me surpreender com a resiliência da Neide e com a maturidade e determinação da Cida. A sensação de fazer uma visita guiada a memória de outra pessoa, de uma pessoa que você conhece pouco, mas que tem tanto para te ensinar é uma experiência indescritível.

## Referências

- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 2.ed. rev. E atual. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- ALCURE, Adriana Schneider. **Mamulengos dos mestres Zé Lopes e Zé de Vina: etnografia e estudo de personagens**. Dissertação (Mestrado em Teatro). Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação, UNIRIO, 2001.
- ALCURE, Adriana Schneider. **“A Zona da Mata é Rica de Cana e Brincadeira” Uma Etnografia do Mamulengo**. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.
- ALCURE, Adriana Schneider. **Mamulengo em múltiplos sentidos**. In: MÓIN-MÓIN: Cenários de criação no teatro de formas animadas. Revista de Estudos sobre o Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC Ano 6. nº 7 – 2010. ISSN: 1809 1385
- BAKHTIN, Mikhail, 1895-1975. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais/Mikhail Bakhtin**. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec; Brasília: EDUnB, 1993.
- BARROSO, Maria Helenice; BARROSO, Maria Veralice. **História Oral, Memória e Cidadania**. In: COSTA, Cléria Botelho; Longo, Clerismar Aparecido; Barroso, Eloísa Pereira (Orgs.) **História Oral e Metodologia de Pesquisa em História: Objetos, Abordagens, Temáticas**. Jundiaí, Paco Editorial: 2016.
- BOLEN, Jean Shinoda. **As deusas e a mulher: nova psicologia das mulheres**. [Tradução de Maria Lydia Remédio] São Paulo: Edições Paulinas, 1990.
- BORBA FILHO, Hermilio. **Fisionomia e Espírito do Mamulengo**. São Paulo: brasiliana, volume 332. Companhia Editora Nacional: São Paulo, 1966.
- BROCHADO, Izabela. **Distrito Federal: O Mamulengo que mora na cidade, 1990-2001**. 2001. 113 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2001.
- BROCHADO, Izabela. **Mamulengo Puppet Theatre in the Socio-Cultural Context of Twentieth-Century Brazil**. Tese (Doutorado em Teatro em Filosofia) - Samuel Beckett School of Drama. Trinity College University of Dublin, Irland, 2005.
- BROCHADO, Izabela. **Representações femininas no teatro de Mamulengo**. In: Adágio. Revista do Centro Dramático de Évora. Pág. 63 - 67 Évora: Portugal. Nº30/31, 2001. ISSN 08724997.
- BROCHADO, Izabela e RIBEIRO, Kaise Helena. **Palavra, Som e Música no Mamulengo Riso do Povo: Organização Sonora de um Espetáculo Popular de Teatro de Bonecos**. In:

- COSTA, Cleria Botelho da (org.) *Brasília: diferentes olhares sobre a cidade*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2015.
- CANELLA, Ricardo. **A construção do personagem no João Redondo de Chico Daniel**. 2004. 178 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2004.
- CARRICÓ, André. **A poética cômica do Mamulengo: aspectos de uma comicidade brincante**. Moringá-Artes do Espetáculo. João Pessoa, V.6 N.2 jul-dez 2015.
- DUTRA, Patrícia Angélica. **Trajetórias de Criação do Mamulengo do Professor Benedito em Chão de Estrelas e mais além**. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1998.
- FABIÃO, Eleonora. **Corpo Cênico, estado cênico**. In: Revista Contrapontos – Eletrônica, Vol. 10 – nº3 – p. 321-326/ set-dez 2010.
- LAVERDI, Robson [et al.] (Orgs.) **História oral, desigualdades e diferenças**. Recife: Ed. Universitária da UFPE; [Florianópolis/SC]: Ed. da UFSC, 2012.
- LIEBEL, Silvia. **A construção social do prazer**. Revista de Estudos Feministas. Vol. 16 nº 2 Florianópolis-SC. ISSN 1806-9584.
- PIMENTEL, Altimar. **O Mundo Mágico de João Redondo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Minc-INACEN, 1998.
- SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves. **Mamulengo: um povo em forma de bonecos**. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1979.
- SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves. **Mamulengo o teatro de bonecos popular no Brasil**. In: MÓIN-MÓIN: O teatro de bonecos popular brasileiro. Revista de Estudos sobre o Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, 2007 nº3. ISSN 1809-1385.
- RIBEIRO, Kaise Helena. **A Dialogicidade no Mamulengo Riso do Povo: Interações Construtivas da Performance**. 2010. 186 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília. Brasília, 2010.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.

Recebido em 07/04/2017  
Aprovado em 14/05/2017  
Publicado em 15/09/2017