

Teatro de Bonecos – patrimônio cultural imaterial: à guisa de apresentação

A edição da Revista Móin-Móin nº15 reúne textos em torno do tema: *Teatro de Bonecos – patrimônio cultural imaterial*. O grande motivador da organização deste número foi, sem dúvida, o registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco – como Patrimônio Cultural do Brasil, cujo reconhecimento se deu no mês de maio de 2015 junto ao IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, órgão do Ministério da Cultura.

O pedido de Registro e reconhecimento pela ABTB – Associação Brasileira de Teatro de Bonecos despertou sentimentos de orgulho, de curiosidade e dúvidas: quais os caminhos percorridos para a obtenção do Registro? Como preservar estas manifestações sem folclorizá-las? Como proceder para que os saberes produzidos nestas práticas não se cristalizem e “museifiquem”? Uma vez declaradas como patrimônio, como agir para que as atualizações e mudanças provocadas por seus artistas não sejam vistas como profanação destas manifestações tradicionais? Que iniciativas colaboram para a sua salvaguarda sem que sejam criadas relações de dependência com os poderes públicos?

Para aprofundar as reflexões em torno deste relevante acontecimento, reunimos um conjunto de estudos aqui organizados em dois blocos, o que nos permite conhecer, de um lado, como se efetuou o Registro, suas etapas, as diferentes manifestações que se incluem no

que se denomina Teatro de Bonecos Popular do Nordeste do Brasil; e de outro lado, expressões do Teatro de Bonecos de mais países, algumas delas reconhecidas pela UNESCO como Patrimônio Imaterial da Humanidade, a saber, o Teatro Karagöz (Turquia), a Ópera dei Pupi (Itália) e o Bunraku (Japão).

No primeiro bloco, contamos com o texto de Humberto Braga, que nos apresenta o início do processo de Registro, as primeiras iniciativas e intenções realizadas por um pequeno grupo de pessoas junto à Associação Brasileira de Teatro de Bonecos para o reconhecimento do Mamulengo como Patrimônio Imaterial. O autor relembra o que na época, 2004, era um sonho e as articulações iniciais que se desencadearam para torná-lo realidade onze anos depois.

Izabela Brochado, coordenadora geral da ação, relata como se deu o registro, detalhando as diferentes etapas, a abrangência com a inclusão de mais três manifestações teatrais no que se denomina Teatro de Bonecos Popular do Nordeste. É possível perceber, além do volume de trabalho, a agregação de pesquisadores, as estratégias de envolvimento de artistas, as exigências documentais e a constante necessidade de tomada de decisões no encaminhamento da solicitação de reconhecimento.

Adriana Schneider contribui com um texto sobre como se deu a pesquisa, seus procedimentos metodológicos mais significativos e recorrentes, a reunião da farta documentação, sobretudo a audiovisual, que alicerçou e deu fundamento e comprovação ao processo de Registro. Em seu estudo, se observa a consistência de dados e informações coletadas, surpreendendo até mesmo os estudiosos dessas manifestações em relação à quantidade de brincantes identificados.

Uma sequência de três textos de Maria das Graças Cavalcanti Pereira, Kaise Helena Ribeiro e André Carrico colaboram para que o leitor conheça melhor estas diferentes, mas ao mesmo tempo semelhantes manifestações do nosso Teatro. Graça Cavalcanti nos apresenta as etapas do Registro do João Redondo, expressão teatral de seu Estado, o Rio Grande do Norte. Constatamos que, se o Mamulengo é dentre as “brincadeiras” a mais conhecida em todo o Brasil, o Teatro de João Redondo é o que hoje agrega o maior número de praticantes. Outro aspecto revelador em seu estudo é a presença de mulheres brincantes, quando, tradicionalmente, nosso Teatro de Bonecos Popular é marcadamente masculino. Kaise Helena, de Brasília,

contribui com reflexões sobre o que hoje já comumente denominamos de “Mamulengo fora de lugar”. O fluxo migratório no País e notadamente a concentração de moradores provenientes de Estados do Nordeste no Distrito Federal (Região Centro-Oeste do Brasil) agregaram artistas atuando com o Mamulengo. Isso confirma que, além do cuidado com o contexto geográfico, o Registro valorizou o Teatro de Bonecos como manifestação viva, que migra e se transforma. André Carrico centra seu estudo no Mamulengo com reflexões sobre as mudanças e “contaminações” que este teatro vem efetuando nas práticas de alguns artistas, principalmente em relação à dramaturgia, atuação e encenação. Seu artigo nos estimula a pensar sobre as mutações, sobre as atualizações que as artes consideradas tradicionais e os artistas vão incorporando aos seus *savoirs-faires*.

Rívia Ryker B. de Alencar traz o olhar institucional refletindo sobre o papel do Estado, o IPHAN, os compromissos em relação à salvaguarda, as ações que podem colaborar para o apoio e a continuidade destas manifestações. Faz-se necessário destacar que duas importantes ações desencadeadas pelo IPHAN se realizaram desde a confirmação do Registro. A primeira, o Edital Prêmio Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Edição 2015, que beneficiou diretamente trinta e sete mestres, brincantes destas manifestações em diferentes Estados do País. A segunda, a edição de um livro-documento que apresenta, de forma breve, a história do registro e os artistas contemplados com o Prêmio.

No segundo bloco de artigos, reunimos cinco textos de autoria de Toni Rumbau (Espanha), Ignazio Buttitta (Itália), Yasuko Senda (Japão), Cengiz Özek (Turquia) e Dadi Pudumjee (Índia). Estes textos nos dão a dimensão da importância do Teatro de Bonecos para culturas e contextos tão distantes e diferentes. Mas, ao mesmo tempo, apontam que as fronteiras entre elas são tênues.

A pesquisa de Toni Rumbau tem na figura do personagem Pulcinella, napolitano de origem, a referência para compreendermos as mais conhecidas personagens do tradicional Teatro de Bonecos europeu. O autor nos conduz a compreender, e nos convence, de que os mitológicos Punch, Petrushka, Guignol, Kasper, Cristolbita e Robertos (entre muitos outros) pertencem a uma mesma família, cujo ancestral é Pulcinella. Rumbau não menciona, mas fornece indícios e nos faz acreditar que os nossos Beneditos e Joões Redondos têm estreitas relações

com aquelas personagens europeias. Por vezes, cria a impressão de que eles – os bonecos europeus – atravessaram o Atlântico, se miscigenaram com personagens de diferentes culturas, principalmente dos povos africanos que aqui viviam e, por isso, parecem parentes. Quem sabe, todos são primos em primeiro grau.

A *Opra dei Pupi*, o tradicional Teatro de Bonecos siciliano, é analisada por Ignazio Buttitta, que nos dá a dimensão da importância das ações de registro, pesquisa e recuperação de uma manifestação que definha. Hoje, é possível ver, desfrutar de apresentações da *Opra* e observar uma manifestação que renasceu, é viva e que, ao mesmo tempo em que mantém os elementos da tradição, atualiza-se. Desconhecemos a existência de outro estudo publicado no Brasil sobre os Pupi.

Yasuko Senda nos apresenta o Teatro Bunraku, do Japão. Chama a atenção a complexidade deste teatro, não só do ponto de vista da sua realização, haja vista a sua rígida codificação, mas também pela imersão de suas narrativas em profundos problemas humanos. Certamente por isso, Yasuko inicia seu texto afirmando que o Buraku é o teatro “onde os bonecos explicam as emoções humanas melhor do que os seres humanos”.

O Karagöz turco é tema do artigo de Cengiz Özek, e nele podemos conhecer as personagens principais, a estrutura narrativa e a organização deste antigo espetáculo de teatro de sombras. Seu estudo apresenta um aspecto novo, para nós, ao defender e demonstrar as estreitas origens do Karagöz com formas antigas do teatro egípcio, de onde, argumenta, é originário. Suas reflexões nos ajudam a compreender melhor este teatro que, no ano de 2017, completará quinhentos anos de existência.

Fechamos a Revista com o texto do indiano Dadi Pudumjee, presidente da Union Internationale de la Marionnette – UNIMA, no qual ele formula questões sobre a importância e precauções na preservação do Patrimônio Imaterial nas sociedades contemporâneas. Mais do que oferecer respostas, Dadi nos conduz a uma série de pertinentes questionamentos que merecem atenção constante, refletindo sobre a preservação de uma cultura viva, que não se “congela” no tempo.

A expectativa com o Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste como Patrimônio Cultural do Brasil é de que esta ação colabore para que a aceção de nosso Teatro Tradicional e Popular possa tanto ultrapassar os limites do que se poderia configurar como manifestação exótica (pitoresca, folclórica e localizada) quanto possa superar as

demonstrações de ufanismo nacionalista, visto que é uma ação de salvaguarda que reconhece a universalidade de sua manifestação enquanto bem cultural. Personagens como Tiridá, Benedito, Simão, entre outros, protagonistas do nosso Teatro de Mamulengo, Cassimiro Coco, João Redondo e Babau reforçam e colaboram na construção de identidades, uma ideia de pertencimento que vai se esboçando e realizando nas suas condutas e nas poéticas dos espetáculos. A ideia de “diferença” que permeia a forma de ser destas personagens e o universo na qual se situam pode ser vista como elemento que constrói um jeito de ser, outro modo de ver e estar no mundo. A diferença é tratada como irreverência, insubordinação diante de uma realidade adversa, um jeito de falar e se comportar que, além de peculiar, denota uma forma de resistir às discriminações, preconceitos, injustiças sociais e políticas. Os Beneditos, os Simões e os Tiridás reforçam a importância da diferença e colaboram, insistimos, na construção de identidades, evidenciando que não existe uma cultura, mas muitas culturas. Contribuem, assim, para a compreensão da existência de um pluralismo cultural fundamental em qualquer democracia.

Acreditamos que a presente edição colabora para aprofundar as reflexões em torno deste tema e estimular a realização de novas pesquisas sobre o nosso Teatro de Bonecos Tradicional e Popular.

A publicação da *Revista Móin-Móin* só é possível graças à colaboração de muitas pessoas e instituições. Agradecemos a todas elas, mas queremos fazer um agradecimento especial ao Festival SESI Bonecos do Brasil e do Mundo e a sua coordenadora, Lina Rosa Vieira, por gentilmente disponibilizar fotografias que publicamos neste número e em outras edições da Revista. Lina soube reunir um dos mais expressivos acervos de imagens sobre diferentes manifestações do Teatro de Bonecos do Brasil. Agradecemos também à FUNARTE – Fundação Nacional de Artes por seu apoio na impressão da presente edição.

Temos a esperança de que, com esta edição, possamos dar suporte para novas e aprofundadas discussões e difundir amplamente a conquista do título de Patrimônio Cultural Imaterial pelo Teatro de Bonecos Popular Brasileiro.

Valmor Níni Beltrame
UDESC

Gilmar Antonio Moretti
SCAR