

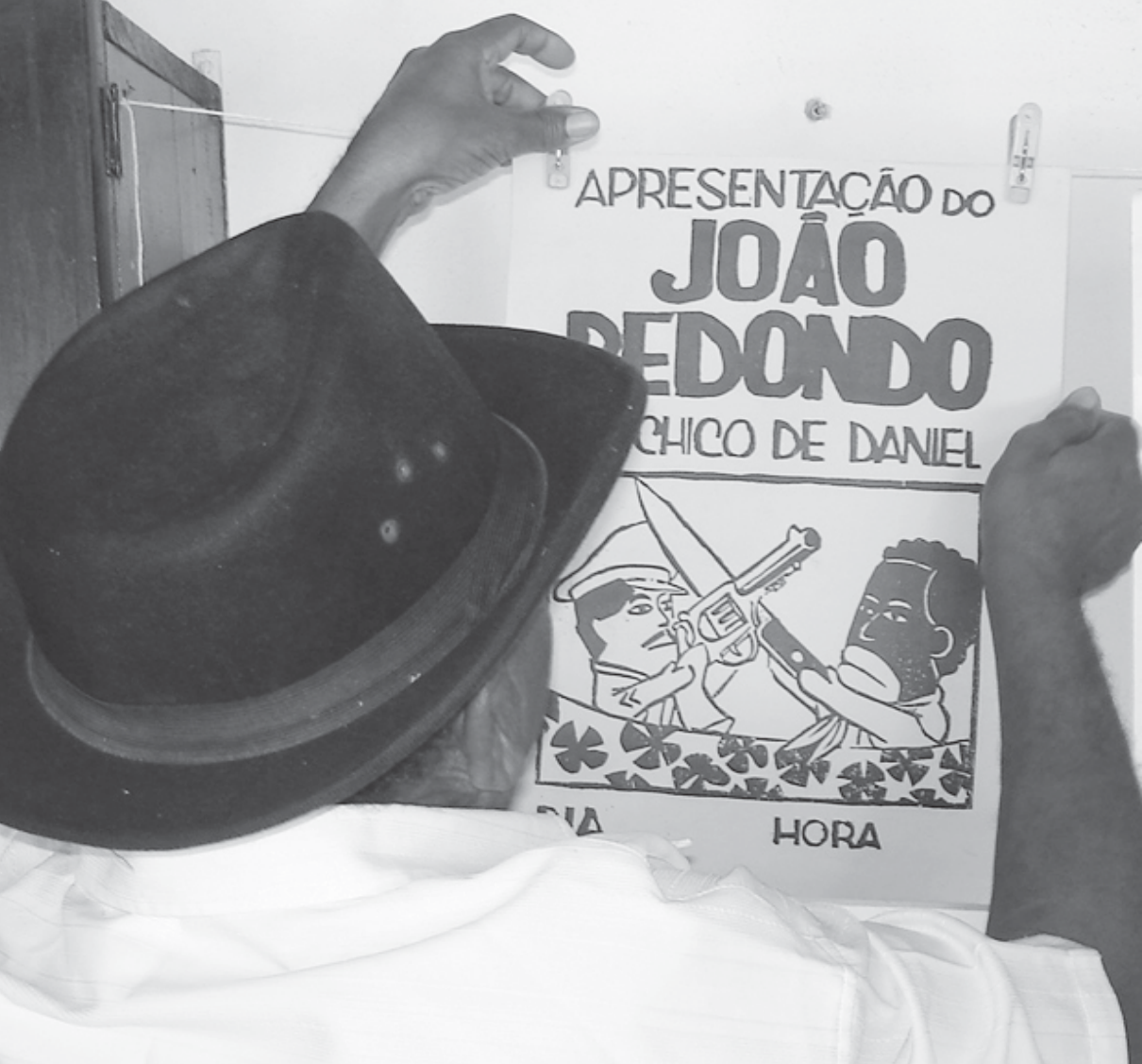


# A construção da personagem no João Redondo de Chico Daniel

Ricardo Elías Ieker Canella

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)





Páginas 122 e 123: Chico Daniel com João Redondo e Baltazar em São Paulo. Foto de Ricardo Elías Ieker Canella.

Página 124: Chico Daniel em Porto Alegre. Foto de Cacá Sena.

*Para além de toda teorização é imprescindível compreender que o João Redondo de Chico Daniel se impõe como um ato poético e singelo, na sua forma simples de ser e de se fazer teatro. (Canella, 2004)*

O João Redondo é um tipo especial de teatro de bonecos enraizado de modo profundo na tradição popular do Rio Grande do Norte que vem se mantendo vivo e ativo, em plena dinamicidade, nutrindo-se do imprevisto e da novidade e Chico Daniel é um dos grandes representantes, no Estado, dessa arte popular.

Chico Daniel nasceu em Açú no dia 05 de setembro de 1941, seu nome de batismo é Francisco Ângelo da Costa, sendo seu pai, Daniel Ângelo da Costa e sua mãe, Luísa Águeda Soares Costa. Ele conta ter tido uma infância boa e que gostava muito de jogar bola, mas “não vivia brincando assim mais outros meninos não, vivia trabalhando”.<sup>66</sup> Sobre a escola, nunca a frequentou, pois desde pequeno o seu negócio era viver tocando pandeiro “a minha vida começou assim, uma vida sem estudo. A minha mãe nunca chegou a mandar a gente pra escola, era só pra caçar ou dormir, pra noite

---

<sup>66</sup>As falas de Chico Daniel que não estiverem referenciadas foram registradas durante o ano de 2003 e 2004 e estão inseridas em Canella (2004).

poder bater pandeiro e não sentir sono. Mas não tô arrependido não. Eu aprendi a arte de meu pai.” (DANIEL apud ALMEIDA, 2002:23)

E ao tocar pandeiro nas apresentações de seu pai, Chico foi aprendendo a arte do teatro de bonecos, “pegava o pinhão esculpia os bonecos e brincava”. Ele diz que de geração em geração vai “passando” esse fazer: “eu aprendi com meu pai e meu filho já está aprendendo”. Já faz 49 anos, desde os 14 anos, que começou a “botar os bonecos”.

Meu pai armava um pano num canto de parede e brincava. Eu lembro quando eu comecei no interior, a trabalhar por minha conta mesmo, eu já estava com 17 anos, trabalhando com o pessoal assistindo. O pessoal achava eu tão novo que achava que não prestava o meu trabalho. Mas depois que eles viam eles gostavam.

Nesse início, no afã de aprender, Chico chegava a sonhar com a brincadeira:

Às vezes, quando eu comecei a trabalhar com esses bonecos, acho que era devido àquela vontade demais que eu tinha em aprender, quando eu ia me deitar eu me lembrava e sonhava com os bonecos que estava trabalhando num canto, aí tinha muita gente no sonho. Eu chegava até, e me levantava, e falava com minha mamãe: ‘mãe eu sonhei brincando num salão, mas tinha tanto da gente, e o povo gostava muito do meu trabalho’. Aí mãe dizia: ‘meu filho você sonha isso?’; ‘é eu sonho’; ‘é porque você vai dormir lembrando?’; ‘não, é porque eu sonho mesmo, brincando assim num salão, eu vou aprender mesmo minha mãe’; ‘tá certo!.

A tradição da brincadeira vem passando de pai para filho e um dia ele perguntou a seu pai sobre esse aprendizado:

Pai o senhor aprendeu a brincar essa brincadeira com quem? ‘Meu filho, olha. Quando eu aprendi, eu era muito novo não existia vocês não. Eu aprendi com Feliciano, andando, batendo cavaquinho

nos bonecos dele e vendo ele fazer o trabalho. E aprendi com ele. Daí eu deixei de andar mais ele e fui fazer o meu trabalho. E hoje vocês já aprenderam comigo e daí pra frente algum dos filhos seus pode aprender.

Seu pai era conhecido como *Daniel das Calungas*<sup>67</sup> ou *Daniel Calungueiro*. Chico e seu irmão Manoel aprenderam a brincar olhando o pai. Eles tocavam pandeiro e azabumba para o brinquedo. Chico ficou conhecido como Chico que provém de Francisco, filho de Daniel, ou seja, *Chico de Daniel das Calungas* e, depois firmou o seu nome como *Chico Daniel*, “o pessoal me chamava ‘Chico de Daniel’, ‘Chico de Daniel’, aí ficou.” Seu irmão também passou a ser chamado de *Mané de Daniel*. A continuidade desse nome pode ser visto na denominação adotada pelo filho de Chico que, passou a se chamar *Josivam de Chico Daniel*. Na época eles se apresentavam em vários lugarejos próximos a Açu. E para se deslocarem usavam:

(...) jumento e botava as malas naquele jumento e saía. Do mesmo jeito que o pai fazia comigo eu fazia com os meninos também, botava eles assim no meio da carga. Era dois jumentos, um pra carregar as coisas de fazer comida e os outros era para carregar os bonecos, rede e tudo. A viagem demorava. Agente indo de um lugar por outro, assim uma légua, duas léguas, meia légua era bonzinho da gente tirar. Mas quando aí era prolongado demais, a gente saía de madrugada de modo chegar mais cedo. Hoje tá diferente, naquele tempo do meu pai até carro era difícil. Agora não, pra todo canto que você vai tem carro. Até de avião eu já dei uns poucos de vôo.

Chico fala que gosta de fazer a brincadeira e que tem prazer com ela: “meu negócio é arrumar os paninhos e fazer o João Redondo” e desde criança ganhava alguns tostões brincando para os meninos.

---

<sup>67</sup> Boneca de pano, madeira, osso ou metal. Desenho que represente a forma humana ou animal. No Maracatu Pernambucano são as bonecas levadas no cor tejo.

Depois de brincar por anos a fio pelo interior do nordeste chegou a Capital do Rio Grande do Norte. Pelo que conta, houve um momento especial no qual ele se sentiu aceito pelos demais brincantes, passando a gozar, inclusive, de certa notoriedade. Isto aconteceu quando ele se apresentou no Festival que houve na Fundação José Augusto no ano de 1979:

(...) eu cá pensando comigo, andando pelo meio do mundo e me lembrando tem que ser um cabra bom mesmo, porque os daqui o que tinha melhor era um tal de Zé Relampo, Miguel e Antônio, eram os três que falavam... aí um cabra baixinho que tinha lá, Hércules, falando: “rapaz você brinca bem mesmo?”, “olha eu não sei não, eu não sei dizer se brinco bem não porque se eu vou dizer que brinco bem vocês podem assistir e não gostar, só sei que quando eu brinco o povo gosta”, aí ele disse: “rapaz, aqui tem, [mudando a voz como se falasse em segredo] olha tem, Zé Relampo, Tonho Relampo, Miguel Relampo, são os cobra daqui. Não entra mais ninguém, porque só tem eles mesmos. Aí Dr. Deífilo chegou: “você vai se apresentar hoje, você não vai ficar não, mas você vai se apresentar, eu vou lhe dar duzentos reais, você quer?”, eu disse: “quero”. Eu fui me apresentar meu amigo, ele colocou o gravador lá, quando eu comecei me apresentar, aí o pessoal todo aplaudindo. Tinha gente de Brasília e de mais não sei da onde, bonequeiro e tudo, vige Maria, aí o caboclo disse: “esse trabalha mesmo”. Eu pensei que eles estavam mangando de mim, brincando, o povo tudo rindo, mas rapaz, eu fiquei assim meio desconfiado. Mas quando eu terminei o Deífilo que era o diretor geral, pegou o microfone e disse (mudando de tom): “bem agora por hoje vou dar por encerrado a apresentação do mamulengo e tal e tal. E todo mundo pau [bate palmas]. Quando eu saí de dentro dos panos eram aqueles caras de Brasília, me abraçando assim. Zé Relampo, Antonio e Miguel estavam todos os três lá no canto olhando. Dr. Deífilo disse: “que tal, Antonio mais, que tal vocês daí, que tal Chico Daniel, você nunca viram ele, que tal ele?”. Aí, Antonio Relampo disse [voz de quem está desprezando]: “é, ele é bonzinho viu”. Aí o cara gritou assim, o Hércules (com voz de espanto):

bonzinho o que! Ele é bom rapaz, ora bonzinho! Ele é bom. [Agora muda para um tom mais firme] Pode dizer que é um dos bons mesmo, esse cara pode dizer que brinca boneco mesmo. Eu fiquei com vergonha, sabe, dizendo isso na frente de uma ruma de gente.

Desde cedo Chico Daniel se destacou por seu trabalho. A brincadeira que ele desenvolve segue os mesmos passos de seu pai, ou seja, ele brinca só, dentro do biombo, contando com a assistência de uma pessoa, geralmente um de seus filhos para lhe auxiliar a “calçar” os bonecos e às vezes botá-los em cena quando há mais de dois personagens. Hoje em dia não existe a figura do tocador de triângulo, sanfoneiro, pandeirista, rabequeiro e zabumbeiro, sendo a música executada por um aparelho que Toca CD: “hoje em dia está muito difícil encontrar músicos. O som do CD é mais fácil, e o cachê fica todo pra dentro de casa”.

Os bonecos que ele utiliza na sua grande maioria são de luva. Geralmente a cabeça é esculpida no mulungu e na imburana, madeiras macias e leves. Ele não esculpi e confecciona os bonecos e atualmente quem realiza esse trabalho para os novos personagens são seus filhos.

O seu trabalho tem uma certa originalidade, diferindo-se de outros João Redondo não apenas pelos personagens apresentados, mas também, pelas histórias que seguem uma linha de inspiração urbana, utilizando do anedotário popular, piadas de circo, a malícia, a sátira, a paródia. Uma dramaturgia construída dentro de uma tradição oral.

Durante todos esses anos ele desenvolveu uma boa técnica, principalmente a sutileza ao manusear seus bonecos e na voz utilizada para cada um deles. As nuances das vozes com as composições das máscaras dos bonecos e suas características impressionam o espectador, que acredita ter mais de uma pessoa manipulando os bonecos. Desse modo observa-se um alto grau do desenvolvimento da técnica de manipulação e da interpretação em sua arte. As



especificidades da arte teatral encontram-se presentes e ligadas a um conhecimento que vem passando de forma empírica, através da oralidade e de uma vivência prática.

Essa aprendizagem cria técnicas exclusivas, que o brincante vem aprimorando com o passar do tempo.

Nota-se que ele é uma pessoa dedicada ao que faz. Sempre que pode está arrumando a estrutura do biombo, mandando fazer novas roupas para os personagens, procurando cumprir com sua agenda de apresentações, seja ela aonde for. Para ele, um bom brincante:

(...) é um cabra que trabalha bem, que faz graça para o povo, que faz o povo rir, porque tem um canto que o povo não acha graça nem nada, que negócio lascado. Ele olha assim: eu vou já embora. Se é uma brincadeira que o pessoal gosta... rapaz vamos assistir mais, vamos embora agora não... e demora mais um pouco, aí fica, até o final. Um bom brincante tem que ser uma coisa muito boa né. Porque o pessoal dá valor e todo mundo gosta. Tem muita gente que fica assim que diz que não vai, mas quando vai gosta mesmo. Por isso que eu digo, todo trabalho é preciso a pessoa se interessar. O cara não se interessou não vai pra frente de jeito nenhum. Eu acho que é assim mesmo.

E ele tem essa habilidade de fazer rir, prender e encantar, com seus pequenos bonecos, grandes platéias, até mesmo em espaços abertos, sobretudo, quando há uma boa infra-estrutura para sua apresentação.

Atualmente, há uma generalização em todos os Estados do Nordeste em chamar o teatro popular de bonecos de *Mamulengo*, todavia podemos encontrar à denominação *João Redondo* no Ceará, Paraíba e Rio Grande do Norte. Existem versões, que perpetuam no imaginário dos brincantes, acerca desse nome, e várias delas falam de escravos e senhores de fazenda e que os “escravos”, em um dado momento, reproduzem seus “donos” em forma de bonecos.

Eu escutei meu pai falar que tinha um homem, que morava

naquelas fazendas, e tinha esse nome, o nome dele era João Redondo, aí quando ele morreu a turma lá inventaram o negócio de João Redondo, uma pessoa chamou, saíram brincando pelo meio do mundo aí inventaram o João Redondo, Baltazar, Inês que era Mãe de Baltazar e o outro era Benedito, e daí fizeram os outros bonecos: era Dr. João..., Dr. Pindurassaia e lá vai... fizeram um bocado de bonecos e saíram brincando e daí o pessoal foram vendo e outros fazendo também.

Enquanto que estudos apontam para uma influência europeizante da origem dessa arte popular, diversas teorias e histórias do imaginário regional parecem querer dar conta do início fundante da brincadeira, como nos fala Chico:

(...) eu conhecia por João Redondo, no tempo de meu pai, era um negócio que ... era um negócio que ele já aprendeu com outras pessoas, mas sendo daqui de nosso território, do Rio Grande do Norte. Da Europa não. Pode ter vindo da Europa, mas eu não conheço né... Porque João Redondo é filho legítimo daqui do Rio Grande do Norte, Paraíba e Ceará. É tudo João Redondo.

E, João Redondo, além de designar esse tipo de teatro, também é um dos personagens principais de sua brincadeira.

Mas afinal, como surgem os personagens do João Redondo de Chico Daniel? Aqui apresento três hipóteses. Primeiramente, a versão de que as construções dessas personagens são históricas, ou seja, construídas no espaço e no tempo de várias tradições espetaculares e que essas personagens estão ligadas a um teatro de bonecos que chegou ao Brasil via colonização européia, através de representações animadas do Presépio, assumindo, posteriormente, um legado profano e popular. A segunda, pelo que se pode constatar, aponta estarem ligadas a um forte imaginário que perdura e faz com que, em vários universos culturais, haja essas formas de manifestação ligadas a uma espécie de *personas* transgressoras. E, por fim, a terceira, é serem elas representações sociais criadas e instituídas pelos brincantes.

No que diz respeito à primeira e mais conhecida é a de que essas personagens são sustentadas por uma riqueza de *personas* herdadas das tradições medievais, sejam elas européias, africanas ou asiáticas, que se somaram aos traços e rituais nativos aqui encontrados. Como máscara essas personagens apresentadas nessa espécie de teatro representam um tipo, ou seja, são personagens típicas e, historicamente, provêm de uma geração de personagens que remontam a séculos atrás.

Borba Filho (1987) identifica a origem das personagens tipo do teatro de bonecos nordestino em vários países. Partindo da Índia ele indica o personagem *Vidouchaka*; no Ceilão *Raguin*; na Pérsia *Pendj* e na Turquia *Karagós*. Amaral (1993), dando seqüência a essa linhagem, descreve Maccus e Buccus, personagens de Roma que se transformaram em Pulcinella, ainda na Itália; já na Inglaterra, Punchinella passa, posteriormente, a ser chamado Punch. Na França Polichinelle e depois Guignol. Na Alemanha ganha o nome de Kasper e na Turquia Karagoz.

Para Santos (1979), Pimentel (1971), Borba Filho (1987), Amaral (1993) e Moreira (2000), o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste do Brasil, tem um número infindável de personagens, que são descendentes diretos dessas *personas*, sendo, na verdade, o desenvolvimento de algumas máscaras da *Commedia dell'Arte*.

Já adentrando na segunda hipótese, Balandier (1997) nos diz que a tradição estaria repleta de *personas* transgressoras, como *Gargântua* de Rabelais, *personagem* do excesso e dos desregramentos; *Samandari* personagem do antigo Burundi que simboliza uma anticultura, sendo este, provocador de um riso revanchista; *Djiha* personagem da literatura oral de Magreb que é um esperto simulando ingenuidade, um inocente que fala a torto e a direito, desmistifica a glória dos poderosos e dos ricos; a *criança terrível* do ciclo africano dos contos, personagem anti-social, na sua forma mais popular invertendo e revertendo valores, normas, códigos etc., enfrentando o poder e vencendo-o para melhor desprezá-lo. Suas ações são todas marcadas pela contradição, a ponto de colocá-lo em perigo de morte

quando as realiza; o *palhaço cerimonial* dos índios americanos faz com que a sociedade, personificada pela platéia cerimonial, o “puna” por ser o artesão dessa bagunça escandalosa, condena-o pelo riso (amarelo), agride-o parodicamente (utilizando as crianças), faz dele uma espécie de personagem expiatório, mas sempre lhe outorga um poder mágico que o torna temido.

Maffesoli (2001) também nos fala dos *goliards* que na Idade Média, eram chamados de intelectuais não-conformistas, ou seja, mendigos, lúbricos, errantes. Eles lembravam a força e o aspecto fecundante da anomia. Indicava também que, integrava, através de seus ritos específicos, bebedeiras, badernas, devassidão etc., um desregramento social, que, longe de ser nocivo para o conjunto do corpo social, permite-lhes encontrar uma espécie de equilíbrio global.

Pode-se citar aqui, também, mais alguns personagens como: *João Grilo* de Ariano Suassuna; *Sancho Pança* de Cervantes; *Ferreirinha* de Racine Santos; os *Pícaros* da literatura espanhola; o *Pedro Malasartes* da cultura ibérica; *Simão*, que se encontra presente em vários mamulengos da região Nordeste; *Macunaíma* de Mário de Andrade; alguns personagens de Goldoni, de Molière; de Shakespeare, de Arthur Azevedo, de Martins Pena entre outros.

Para Barroso:

Nos folguedos, os mateus, caretas, papangus, palhaços e outros tipos cômicos, fazendo a paródia alegre da vida e do próprio folguedo, representam a “subversão” de valores e hierarquias necessárias à saúde psíquica do povo. Toda seriedade pretensiosa, toda certeza, tudo o que é acabado e definitivo, por eles é relativizado, rebaixado e recuperado para a vida. Nada escapa ao seu riso, seja a política, a medicina, os costumes, as hierarquias sociais e até a religião. (2000: 94)

É assim que, a inversão que essas personagens provocam, inscrevem-se, tornando-se e permanecendo o principal operador, rompendo as censuras e as conveniências, revertendo as hierarquias em favor da máscara, dando lugar à contestação, dissolvendo-se na

brincadeira coletiva e na zombaria.

Para Balandier, “em todos os universos culturais, o imaginário coletivo deu uma forma e vida a personagens capazes de se transformar tanto em deuses ou heróis quanto em bufões, e de agir ao contrário das normas e dos códigos”. (1997: 142)

Barroso entende que os personagens da cena popular tradicional retêm arquétipos e são gerados por processo de criação coletivo e milenar, tendo fragmentos de mitos e matrizes culturais que lhes dão qualidades universalizantes e representatividade cultural. “Essas personagens são universais pelo conteúdo e regionais pela forma. Daí se explica, em parte, a forte empatia que exercem sobre seu público. São personagens tirados do inconsciente coletivo, fortemente incrustados no imaginário popular”. (2000: 98)

E Baltazar, personagem tipo mais conhecido do brinquedo de Chico Daniel não difere muito dessas *personas* acima citadas. Pode-se dizer, preliminarmente, que ele tem enraizado em si uma procedência histórica, de máscaras que chegaram aqui, no Brasil, através de um teatro religioso, ganhando, posteriormente características mundanas, ou especificamente ligadas as personagens da *Commedia dell'Arte*. Por outro lado, vê-se que ele também descende genealogicamente daquelas *personas* desregradas, criadas dentro de um acervo de imaginários que perduram em várias tradições culturais. Suas narrativas e ações contêm um tanto desse imaginário popular tecido através dos tempos.

É assim que ele se constitui como um matuto, esperto, faceiro, brincalhão, ingênuo (ou se faz de ingênuo?), ágil, bufão, debochado, luta contra a ordem estabelecida, é desmistificador da glória dos poderosos e dos ricos, um desprezador do poder e que gosta de reverter às hierarquias. Essas são algumas características que lhe podem ser atribuídas. Baltazar é um boneco de luva, feito da madeira mulungu, de cabeça pequena com 9 cm de altura por 4 cm de largura e pesa cerca de 325 gramas. Ele é franzino, aparentando ser baixinho, com aparência de menino e/ou rapaz. Segundo Chico ele tem em torno de 25 anos. É negro (pintura preta), cabelo “pichaim” (feito

de um tecido que dá essa impressão), bem batido. Seus olhos, com os fundos brancos com os pontinhos preto, têm uma leve expressão de espanto. O nariz e as orelhas são pequenos, e as sobrancelhas são exibidas na cor branca (para contrastar ao preto). Sua boca (pintada de branco) parece estar entreaberta, e seus dentes (pintados) são serrilhados (tipo caco de vidro) e distanciados um do outro ou porque estão faltando ou porque são estragados, aparecendo só os de baixo. Sua vestimenta é cinza, com gola verde água e “gravata” na mesma cor. Na parte dos braços o tecido é xadrez.

As suas ações sempre pretendem levar ao riso, à graça, seja dizendo: “vesti a calça com a braguia pra trás”; seja cantando músicas de sentido dúbio etc. o que é uma das características de sua fala, ou seja, quase sempre pejorativa: “olho pro céu e vejo uma nuvem preta de urubu/ Olho pra terra e vejo uma multidão com o dedo no...”. O sentido dúbio parece ser seu carro chefe bem como os erros de português: “braguia” para braguilha e “estração” para estação.

Também é uma das suas características desentender o que é dito; parecendo levar tudo ao pé da letra:

Baltazar: — ... puxa o fumo de quem?

João Redondo: — Puxa a e(r)va.

Baltazar: — A mulher de Adão?

Ou então:

João Redondo: — É o maconheiro.

Baltazar: — Quem é um mal com ele?

Conforme Barroso, esse tipo de personagem:

Aparenta ser um personagem pobre, pouco desenvolvido, se comparado ao da moderna dramaturgia. Mas, em cena, ganha uma clareza, uma concretude, uma vivacidade, uma capacidade de impactar imediata, poucas vezes obtidas por personagens de maior detalhamento psicológico. (2000:98)

Apesar de evidências quanto a uma construção histórica e do

imaginário, e sem querer negá-las, percebe-se, que existe um aspecto complementar ao processo pelo qual essas personagens, que hoje são vistas em cena na brincadeira de Chico, estão subordinadas. A sua construção pode ser olhada, também, quanto a uma soma de aspectos particulares da vida do brincante que são instituídos em suas personagens.

Nota-se, traços que se caracterizam por um modo de ver e sentir próprio do brincante, caracteristicamente incensados nas narrativas dos bonecos. Segundo Chico Daniel, perguntado sobre a construção dessas narrativas:

Elas são do meu pai, mas algumas são de outras pessoas. Quando a gente chegava naquelas fazendas, juntava gente pra debulhar aquele milho, ficavam contando histórias de antigamente. Eu ficava imaginando que uma daquelas histórias dava pra colocar nos meus bonecos e guardava na lembrança. Então eu juntava uma coisa com outra. Depois eu andava pelos circos e tinha aquelas palhaçadas que dava pra meus bonecos. (DANIEL apud ALMEIDA, 2002:23)

Para Gomes:

Todas as figuras componentes emanam do meio ambiente, donde foram retiradas, para emprestar humanização ao elenco do tradicional brinquedo de bonecos. Mesmo as saídas do meio animal, quando lembradas pelo dom de falar, completando o reino humano, estão vivas dentro da credence do fabulário nordestino.(2002:70)

Também para Alcure esse tipo de personagem:

(...) está alicerçado em acervo temático e técnico de longa duração, transmitido de maneira peculiar de mestre para mestre e de platéia para platéia, tendo em vista a familiaridade do público local com os códigos teatrais e os personagens. Nessa concepção de transmissão estão sendo consideradas, a todo momento, a dinâmica

criativa da tradição, em que cada mamulengueiro emprestará suas experiências a esse acervo. (...) Seu processo de construção possui dois aspectos distintos: “ou é uma transposição fiel de modelos, ou é uma invenção totalmente imaginária” (ROSENFELD, 1981:33). (2001:133)

Quanto a essa questão o que se tem de característico é que toda a brincadeira é permeada de aspectos peculiares aos processos sócio-cultural e econômico inerente ao contexto do brincante.

Entra-se, aqui, desse modo, na terceira conjectura, na medida em que, a criação dessas personagens podem ser vistas como Representações Sociais, podendo se fazer uma análise privilegiada das imagens mentais da realidade das personagens, através dos discursos, práticas, condutas e opiniões, ou seja, captando as características das representações dos papéis sociais, propiciado pelo estudo das estruturas ou das formas da vida social.

As representações, nesse sentido podem ser compreendidas como a reprodução de uma percepção retida na lembrança ou do conteúdo do pensamento, ou ainda, a representação dum objeto pelo pensamento por meio de suas características gerais – abstração, idéias, crenças, conceitos, apreciação, opinião, noção, concepção, julgamento, avaliação etc.

Segundo Jodelet (2001) as representações sociais estão presentes em múltiplas ocasiões, circulando nos discursos e se fixando em comportamentos. As mesmas são formas de conhecimento, elaborado e compartilhado socialmente, com o objetivo de construir uma realidade comum a todo um conjunto social, expressando-os de maneira a forjar e dar uma definição específica ao objeto por elas representado.

Para se inserir no mundo, o ser humano precisa ajustar-se à ele, apreendendo-o, ordenando-o e assimilando-o e é dentro desse contexto que se pode dizer que o homem cria representações.

No compartilhar o mundo com o outro, ao depender dessa relação para a sua sobrevivência, ao se constituir humano, ou seja,



um ser da e na cultura, diz-se que essas representações são sociais. Elas são tão importantes que nos guiam na vida cotidiana.

Também para Berger e Luckman (1985), a linguagem do dia-a-dia é objetivada, ou seja, constituída por uma seqüência de objetos que são dados ao sujeito antes mesmo de sua entrada em cena e, é através dela que as coisas da vida cotidiana ganham sentido. O sujeito, ao viver dentro de uma teia de relações humanas é marcado e instituído pela linguagem que o preenche de objetos dotados de significação.

Essa teorização remete ao entendimento de que o comportamento “social” dos bonecos, suas estórias, suas narrativas, suas representações, evidenciam e interpretam os significados inerentes às representações que se materializam na linguagem do João Redondo, sendo os bonecos um instrumento para a compreensão e universalização da Cultura.

Quando entra a personagem O Padre que tem a aparência de um franciscano há duas cenas: numa, a pedido de Baltazar, o Padre vem rezar a missa; e na outra é feito o casamento entre Baltazar e Etelvina. Na primeira cria-se toda uma situação em torno de carregar um grande adereço em forma de uma igreja, onde Baltazar transformado em Sacristão se vê as voltas com o peso da mesma, enquanto o Padre, carrega apenas a parte mais leve desse ornamento. Num outro momento, enfatiza-se a reza em latim e as graças tiradas por Baltazar, banalizando a prece do Padre, o que provoca um tanto de riso.

Na segunda parte, na realização do casamento o Padre, imbuído de toda sua pureza e castidade, excita-se, com a noiva, desde o primeiro momento em que a vê. Baltazar que não é bobo percebe logo a situação.

Essas peculiaridades podem ser encontradas em várias personagens “Padres”. A forma lenta de falar e de se mover; os interesses; a libido a flor da pele; um certo interesse pelos seus fiéis, no caso da cena, em especial, de moças bonitas, solteiras ou não.

O fato de rezar a missa em latim, assim como sua indumentária

e sua plástica são caracterizadores de representações que perduram no imaginário do brincante.

Portanto os diferentes papéis vivenciados por cada indivíduo no contexto social e a sua localização dentro desse contexto não dependem apenas do homem no social, mas evidenciam o social no homem e os bonecos traduzem isto no espetáculo, pois se tem nela uma *persona* que traz, para o público, palavras e situações que refletem as relações sociais.

Assim sendo, pode-se inferir que, além de uma descendência direta das personagens, de traços históricos, via colonização e de uma constituição do imaginário que perdura, e faz com que, em vários universos culturais tenha sido criada forma dessas personagens, achasse, também, neles, institucionalizados, vivências do brincante instituídos na personalidade dos bonecos.

Outro exemplo nos é dado pelo boneco chamado Dr. Pindurassaia. Como seu próprio nome informa é um Doutor, não ficando explícito doutor em que, só se sabe que é um “doutor formado”, recém chegado do Rio de Janeiro e, segundo Chico, “esse é um apelido que botaram nele”, mas não sabe dizer o porquê.

Segundo a personagem, em cena, quando vai paquerar Etelvina: “eu penso que um doutor formado não sobra, né”, mostra se sentir importante, superior e seguro por ter o título de Doutor. Ele é galanteador, sua voz é impostada, dessas que lembram um antigo locutor de rádio, gosta de dançar, sendo o primeiro a entrar serve como um mestre de cerimônias fazendo a abertura do brinquedo. É ele quem dá as boas vindas ao público, brincando com pessoas da platéia.

Um aspecto a ressaltar é o fato dele dizer que vem do Rio de Janeiro. Isso vai ser visto em vários momentos da brincadeira, na fala de outros personagens e nas palavras do próprio brincante. Fica parecendo que a cidade do Rio de Janeiro se constitui a representação de um lugar importante onde tudo acontece e onde tudo é melhor.

Há muitos anos, o Rio de Janeiro foi a Capital do Brasil. Local povoado, primeiro de Rei, Rainha, Príncipes e Princesas; depois por

Presidentes, Senadores e Deputados, sempre o centro das atenções e das decisões. E, hoje, vê-se ainda, que há toda uma dominância e perpetuação desse imaginário através da influência dos canais midiáticos.

No mesmo fio condutor tem-se Mestre Guedes<sup>68</sup>, um professor, que segundo o enredo, também vem do Rio de Janeiro, para ensinar Baltazar a ler e a escrever.

O fato de o brincante lhe conferir essa sua vinda do sul, do Rio de Janeiro, parece querer dar ao Professor uma certa credibilidade, um ar de inteligência, um certo *status*. Esse discurso é um discurso do colonizado, representação que reflete que o que vem de fora é melhor. E, se tratando de aspectos regionais, dentro do próprio país, mostra, ainda, uma perdurância que faz o sulista sobrepujar ao nordestino.

Portanto as personagens vêm se criando e se refazendo durante todo o percurso de sua vida. Elas são encenadas de forma que possam ser transmitidas e lidas dentro de um contexto específico. Essa vontade de ser entendida cria formas fixas em sua configuração (matéria, característica escultural, figurinos, etc.) e de se apresentar (texto, ações, diálogos etc.), o que fica evidenciado, muitas vezes, como algo durável e universal, incensado pelo senso comum.

Etelvina, por exemplo, é uma boneca feita de pano, que na região Nordeste ganha também a denominação de bruxinha ou calunga. Sua forma é bem simples, toda feita de tecido e enchimento de pano. Sua voz é bem fina. Ela se mostra ingênua, servil e submissa, mas como a cena comprova é chegada numa dança e numa “costura”. O termo “costura”, está relacionado a um certo comportamento social. “Ela”, bem como suas irmãs Minelvina e Vivalda e sua mãe, segundo o texto, são moças faladas, moças da vida. Essa personagem quase não tem ações, em contraponto ao boneco que contracena, Dr. Pindurassaia, que é quem toma as iniciativas, e quando ela se manifesta

---

<sup>68</sup> Ele é o único boneco (objeto) da brincadeira que pertencia ao pai de Chico Daniel. Chico diz que a personagem/boneco tem em torno de 40 anos.

é brechado pelo mesmo “fique lá”, apontando para o lugar da mulher, ainda mais, sendo mulher falada. Nessa ação, pode-se ver o poder masculino em querer subjugar a mulher como se ele fosse seu dono, de modo que ela tenha que obedecer a todas as suas vontades. Essa tensão pode ser vista socialmente entre uma certa manutenção do poder do macho nas relações íntimas entre os gêneros.

O boneco “nasce” (forma) e ganha personalidade e seu comportamento está diretamente ligado ao processo de criação: tudo que lhe caracteriza como objeto de Representação Social é produto dos costumes, das normas e das crenças que o seu criador (brincante) lhe condiciona.

O modo dessa mesma *persona* (boneco) ver o mundo, dialogar (contracenar) é determinado pelas apreciações morais e dos diferentes comportamentos sociais adquiridos pelo manipulador. É ele quem imprime características díspares, mas, objetivas, tornando-o verossímil através de suas ações miméticas. Sua leitura particular do mundo não está desvinculada das representações, do imaginário, do ideológico, ou seja, dos conceitos adquiridos e registrados no inconsciente, na memória, na vivência do seu criador sendo, esta, então uma ponte e um aporte para as suas criações.

Como se procura demonstrar, uma leitura da construção das personagens do João Redondo de Chico Daniel não pode estar dissociada do brincante que a produz, pois sua prática é social. O brincante ao dar vida ao seu boneco, recria o seu mundo, recriando de um lado o ambiente externo de viver, e de outro os valores, as idéias, os modelos e as orientações de sua conduta, modelando-o como ser social (como personagem). E o resultado é um agente cuja essencialidade é mostrar as diferentes fases de sua ação numa intriga bem encadeada.

Também é preciso ver que antes do boneco tomar forma e ganhar vida ele já foi contaminado com Representações Sociais existentes, pois quem o constrói e quem o anima é um indivíduo, produto de sua sujeição e o próprio brincante vê essas construções de um modo muito peculiar, parecendo haver um hiato, principalmente, entre as

diversas teorias que preconizam uma dada construção histórica. Pois, podemos ver que Chico Daniel reconhece, essa construção, como algo daqui, criado em seu meio, em sua região, algo de caráter regionalista, tendo nascido em uma fazenda a partir da história de um fazendeiro João Redondo e, por outro lado, também algo que vem de trás, do tempo de seu pai, que já aprendera com o Sr. Feliciano, passando de pai para filho e, por ele próprio, através de observações em fazendas ouvindo as estórias contadas e também “aquelas palhaçadas do circo”.

As representações sociais estão presentes nessas lembranças, mas não apenas. Elas vão muito além, enquanto depósitos de um cotidiano, de um imaginário tanto individual quanto coletivo, secular, muitas vezes despercebidas pelo brincante. É nesse processo que vem se efetuando, também, a construção das personagens do João Redondo de Chico Daniel. O universo dessas personagens do João Redondo de Chico é rico e vêm se recriando. Além de Baltazar, O Padre, Dr. Pindurasaia, Mestre Guedes e Etelvina, tem-se também o João Redondo, O Boi Coração, O Malandro de Coca-Cola, Dr. João Bondado, Cassimiro Coco, Tenente Bezerra de Melo, Pedro Marinheiro, João Guedes e O Cachaceiro, todas esses outros personagens, de um modo ou outro, também reproduzem o ambiente social de Chico Daniel bem como o modo como ele se insere nesse ambiente.

### Concluindo

O Teatro do João Redondo de Chico Daniel se constitui numa realidade que nos é posta a cada dia. Ele está presente e faz parte de um contexto social específico, no qual o olhar do observador deve levar em conta as especificidades do que é produzido, de como é produzido, do porque é produzido, para quem é produzido e de como se dá a sua circulação.

A matéria boneco, objeto inerte que ganha vida, se anima, e se constitui como personalidade pode ser vista, entendida e estudada

através dos enredos apresentados, das suas histórias, conceitos, crenças, valores, costumes, noções, julgamento e *habitus* que foram institucionalizados nos próprios bonecos formando suas *personas*. Mas a isto se associa o universo do brincante, o qual é verificado através de sua expressão lúdica e poética: a própria brincadeira do seu brinquedo. Esse *corpus* dá significado à sua prática, a sua vida, ao seu pensamento, fazendo agir nos bonecos uma síntese da coletividade. Por isso pode-se encontrar e compreender a pluralidade do social nesse objeto singular.

Um ponto a se observar é que a própria forma do brincante se expressar está presente em suas personagens, mostrando que a linguagem, através da palavra, se constitui num forte mecanismo de transmissão de representações.

O teatro de João Redondo, além de atuar no sentido de veicular, manter e reproduzir o pensamento dominante, expressa também a consciência de seu produtor. Pois a construção cultural popular tem uma identidade própria, reproduzindo símbolos que consagram a classe a qual pertencem, pois Chico Daniel brinca porque algo lhe foi dado, transmitido e que lhe deu e que dá sentido a sua vida e se tornou, por sua vez uma forma de sobrevivência material e que expressa um contexto social vivo e ativo, veiculando pontos de vista e posições, contrapondo-se, por vezes, a ideologia dominante.

Toda essa complexidade, aumenta o interesse por essa forma de produção, a brincadeira do João Redondo. Isto fica evidente seja nas novas edições de livros que tratam do assunto, seja nas dissertações acadêmicas produzidas sobre a matéria. Entretanto, o assunto está longe de ser esgotado, permitindo que se continue a pensar e produzir acerca dessa manifestação popular.

## Referências

ALCURE, Adriana Schneider. *Mamulengos dos Mestres Zé Lopes e Zé de Vina: etnografia e estudo de personagens*. Rio de Janeiro:

- Dissertação - Mestrado - UNIRIO. Rio de Janeiro, 2001.
- ALMEIDA, Angela et alii. *Chico Daniel: a arte de brincar com bonecos*. Natal: NAC, 2002.
- AMARAL, Ana Maria. *Teatro de Formas Animadas: máscaras, bonecos, objetos*. São Paulo: USP, 1993.
- BALANDIER, Georges. *A Desordem: elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BARROSO, Oswald. A performance no teatro popular tradicional. In: *Performance, Cultura e Espetacularidade*. TEIXEIRA, João Gabriel L. C.; GUSMÃO, Rita (orgs.). Brasília: Ed.UNB, 2000.
- BERGER, Peter L; LUCKMAN, Thomas. *O Dossel Sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*. São Paulo: Paulinas, 1985.
- BORBA FILHO, Hermilo. *Fisionomia e Espírito do Mamulengo*. Rio de Janeiro: INACEM, 1987.
- CANELLA, Ricardo Elias Ieker. *A Construção da Personagem no João Redondo de Chico Daniel*. Dissertação - Mestrado – UFRN. Natal, 2004.
- GOMES, Bezerra José. *Ensaio Reunidos*. Natal: EDUFURN, 2002.
- JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: *As Representações Sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.
- MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MOREIRA, Romildo. *Teatro Popular: um jeito cênico de ser*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.
- PIMENTEL, Altamar de Alencar. *O Mundo Mágico de João Redondo*. Rio de Janeiro: SNT/Min. da Educação e da Cultura, 1971.
- SANTOS, Gonçalves Fernando Augusto. *Mamulengo: um povo em forma de bonecos*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.
- SOUSA FILHO, Alípio de. *Medos, Mitos e Castigos: notas sobre a pena de morte*. São Paulo : Cortez, 2001.