

A necessidade da mudança na continuidade da tradição do mamulengo

Chico Simões
Mamulengo Presepada (Brasília)

Transcrição: Caê Beck¹



Figura 1 - Espetáculo *O Romance do Vaqueiro Benedito*, do grupo Mamulengo Presepada. PRO-VOCAÇÃO, 2019, UDESC. Foto: Jerusa Mary.

¹ Graduando em Licenciatura em Teatro na UDESC e bolsista do Programa de Extensão Formação Profissional no Teatro Catarinense.



Figura 2 - Chico Simões. *Conferência: Processos criativos em diálogo com as tradições.* PRO-VOCAÇÃO, 2019, UDESC. Foto: Jerusa Mary.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702212019xxxx>

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702212019477>

Resumo: Este artigo registra a fala do artista popular mamulengueiro Chico Simões na mesa-redonda *Processos criativos em diálogo com as tradições*, durante o evento Pro-Vocação – 3º Encontro Internacional sobre Formação de Teatro de Animação. O texto² aborda a tradição do mamulengo, suas modificações ao longo do tempo e sua relação com a *Commedia dell'Arte*. Também reflete sobre alguns conflitos entre mestres e aprendizes e sobre a relação dessa manifestação popular com a academia.

Palavras-chave: Mamulengo. Tradição. Academia. Commedia dell'Arte.

Abstract: This article registers the popular artist mamulengueiro Chico Simões's speech at the roundtable *Creative process in dialogue with traditions* during the event Pro-vocation – 3rd. International Conference in the Arts of Puppetry. The text approaches the mamulengo tradition, its changes through time e its relation with *Commedia Dell'Arte*. Also reflects about some conflicts between masters and apprentices e about the relation of this popular art with the academy.

Keywords: Mamulengo. Tradition. Academy. Commedia dell'Arte.

Eu vou pedir aos brasileiros que sabem falar inglês ou francês que coloquem o fone de tradução para ver se assim podem entender o que falo e depois me explicarem. Muito obrigado aos tradutores... Fiquem tranquilos, porque nós sabemos que traduzir também é trair!

Eu amo as palavras, essa “pró-vocação” então... é uma das minhas favoritas. Pensei em começar provocando, dizendo que essas academias têm muito saber, mas esse saber está num lago: vai decantando. Tem muito saber ali, mas está parado, enquanto que as tradições são rios correndo, sempre se renovando e se recriando. Depois pensei que isso é só uma imagem e eu já não acredito nela. Eu sei que na academia tem muito saber em circulação, assim como em um rio. E, às vezes, tem na tradição coisas que vão ficando sedimentadas, como em um lago. Coisas que ficam paradas em uma comunidade, em um grupo fechado. Então, era só um preconceito meu com a academia. Talvez porque eu tenha sido expulso da escola. O fato

de ter sido expulso da escola me levou para a rua. Eu vendia coisas na rua, nas feiras, onde estão os camelôs: aqueles que vendem, com seus bonecos, com seus ventríloquos, com suas mágicas. Todos esses “Mateus”, esses palhaços que brincam, que abrem a roda, e que estão na frente das toldas, das empanadas fazendo a comunicação com o público. Muitas vezes eles estão lá como músicos, ou, como chamavam no Nordeste, há algum tempo atrás, *Arrelequinos* (sic). Hoje já não tem mais essas figuras que eram os responsáveis por recolher o dinheiro do público. Hoje em dia é o Mateus que faz esse serviço, mas o Arrelequino recolhia o dinheiro da plateia de diversas maneiras. Imaginem se esses artistas não desenvolvem maneiras de arrecadação fantásticas!? Porque é necessário, não porque estudaram, não porque leram. Porque é uma necessidade. Tem que recolher dinheiro, tem que sobreviver disso. Então essa formação é muito do costume, da necessidade. Não tem uma preocupação com manter uma tradição tal qual ela vinha. Em um determinado momento ele percebe que recebeu uma herança! Que aquilo é muito precioso. Que aquilo, além de dar sustentação econômica, faz dele uma pessoa melhor. Uma pessoa que se sente bem e que pode comunicar e se divertir com os outros. Cada um que recebe uma herança, tem a obrigação de transmitir. E ele não pode passar a herança do mesmo modo que recebeu. Tudo que é vivo está em constante modificação. Se ele passar igual, se repetir o que o mestre faz, a herança morre. A mudança é uma necessidade e cada um faz essa atualização. Mas o quanto cada um muda no que recebeu de herança é com cada um. Depende muito da situação onde ele vive e também do público para o qual ele está se apresentando, porque o público também vai nos dizendo, respondendo com sorrisos, com comentários. Muitas vezes é essa resposta do público que vai nos orientando. Por isso que, às vezes, um “erro” (entre aspas, porque nesse campo não existe certo nem errado) funciona ou não funciona, não é?

Quando eu comecei a andar com o mestre eu falava: “quando é que nós vamos ensaiar?”. E ele respondia: “como nós vamos ensaiar

se não tem público?”. Eu falava: “como o boneco vai andar?” e eu pegava o boneco parado, depois botava o boneco na mão e tentava andar com o boneco. Ele ria: “na hora que você for apresentar você vai ver”. Era tudo muito, muito diferente, e você vai vendo que é o fato de estar convivendo que vai fazendo com que a gente aprenda. (Eu nunca sei o que eu vou falar... eu só sei quando eu olho para as pessoas para quem eu vou falar. Por isso que não dá para preparar!)

A primeira vez que eu fui a um festival de teatro de bonecos foi em 1981, no Espírito Santo. Cheguei de mochila. Não fazia teatro de bonecos, não gostava do que eu tinha visto de teatro de bonecos. Fui no festival porque tinha um amigo que estava lá e ia se apresentar. Cheguei na secretaria do festival e Tácito Borrvalho era o presidente. Fui com a minha companheira, Rose Nugoli (que depois virou a mãe da minha filha, Clara Nugoli), participar do festival. Saímos de Brasília de carona, sem lugar para ficar, sem dinheiro. E mesmo assim o Tácito e o Nelson Brito nos receberam (Sempre recebam quem vem de fora, quem não tem crachá, quem não tem ingresso, por favor, recebam essas pessoas... as que querem!). E, então, eu pude ver o mestre Carlinhos Babau, que não gosta até hoje que o chamem de mestre. Ele diz: “essa palavra ‘mestre’ está muito usada, mestre é outra coisa.” Ele tinha convivido por três anos com Antônio do Babau. O Antônio do Babau tinha um boneco que chamava *Rei Filipino*. Era um boneco de mamulengo que era um rei. Então era uma relação de hierarquia onde o máximo era o rei, o que nos toca com os bonecos populares da Europa. Então, alguns personagens, como o Arrelequino (sic), que não era boneco, mas estava presente na brincadeira, vão nos tocar com a *Commedia Dell’Arte*.

Carlos Babau me convidou pra viajar pelo Nordeste, moramos em várias cidades, até que Carlos resolveu ficar em Juazeiro do Norte com sua companheira Schirley França, onde tiveram 8 filhos e até hoje vivem como *Grupo Carroça de Mamulengos*. Eu resolvi seguir caminho e, em 1983 fui para a casa do *Mamulengo Só Riso*, em Olinda. Então, é a Fernando Augusto que devo o contato tanto

com vários acervos e histórias de mamulengueiros quanto com os livros sobre teatro de bonecos. Ele dizia: “está tudo aqui... o que não estiver em português eu traduzo para você”. Eu fotocopiava e ficava lendo, para entender essas coisas maravilhosas do teatro de bonecos universal. Por exemplo, nem todos os grupos da *Commedia dell’Arte* podiam se apresentar em todo lugar. Algumas companhias tinham reserva de mercado em algumas cidades. Então, aqueles mambembes que chegavam eram proibidos de apresentar como “atores”. Mas, como precisavam levantar uma grana, podiam se apresentar com bonecos. Então, pegavam a *Commedia dell’Arte* e punham em boneco. Aí você vai ver o João Redondo, o Pantaleão, as Colombinas, o Bastião, o Mateus, o Pierrot, o Arlecchino... os atores não podiam fazer a apresentação com máscaras, botavam as “máscaras bonecos” na mão e brincavam. Funcionava, o povo contribuía. Tem a mesma energia. Está brincando, está fazendo, está passando adiante a tradição, o conhecimento que herdou. Então fui vendo essas pontes: cada mestre faz de um jeito. E daqui a dez anos, vai estar de outra maneira. Há sempre uma dinâmica, uma transformação, e nós temos que acompanhar. Não podemos mudar muito, também não podemos fazer igual. Ninguém sabe a medida, então é bom deixar mais flexível. Hoje, eu digo que sou conservador. Digo: “calma, vocês jovens estão mudando muito. Isso aí não é mamulengo”. Igual falavam comigo: “Chico, você não é mamulengueiro, porque você é de Brasília”. Eu dizia: “só porque eu sou de Brasília, não sou mamulengueiro? Já sei! É porque eu não chamo vocês de ‘doutor’ e ‘doutora’, como os mestres chamam, que eu não sou mamulengueiro? É porque eu não digo ‘amém’? É porque eu consegui botar uma prótese aqui nos dois dentes que caíram? Porque, para ser mamulengueiro, tem que ser pobre, folclorizado, morrendo de fome no ‘seu habitat natural?’”.

O ‘seu habitat natural’ é uma expressão que foi usada na época (início dos anos 80) para dizer que o mamulengo não poderia sair do Nordeste do Brasil, da sua região de origem, para se apresentar como convidado em festivais na Europa. Isso porque, supostamente,

o mamulengo estaria baseado na comunicação verbal com o público e não seria compreendido. Para o mamulengo sair do Brasil foi preciso vir um grupo da Europa e falar: “nós estamos convidando”. As pessoas daqui falavam: “os mamulengueiros não tem documento, não tem passaporte, não sabem usar um vaso sanitário, não sabem o que é um hotel...”. Teve esse momento. Hoje perdoa-se, porque já é parte de uma história que não faz mais sentido algum.

Outro exemplo de como nem sempre a academia compreende uma tradição popular como conhecimento digno de atenção científica: depois que Antônio do Babau morreu, algumas pessoas da Universidade Federal da Paraíba pegaram os bonecos dele e levaram para a Universidade. Carlinhos Babau (que já era meu mestre), conversando com a viúva, soube que os bonecos foram para a universidade. Então fomos atrás deles. Chegando lá, não encontramos os bonecos. Nós andamos no Núcleo de Cultura Popular atrás dessa história dos bonecos e ninguém sabia onde estavam. Quando estávamos indo embora, veio a senhora da limpeza: “você estão procurando os bonecos do Antônio do Babau? Eles estão aqui, eu guardei numa caixa”. Mandaram-na atear fogo, ela jogou dentro do tambor de lixo e tocou fogo, no meio de papéis e outras coisas. De repente, viu os bonecos queimando e os tirou, botou numa caixa e deixou. “Aí estão os bonecos. Você querem?”. “Queremos!”. Entre outros, foi salvo do fogo o João Bondade, esse boneco aqui do Mestre Antônio Babau, podem ver!



Figura 3 - Boneco *João Bondade*. Conferência: *Processos criativos em diálogo com as tradições*. PRO-VOCAÇÃO, 2019, UDESC. Foto: Jerusa Mary.

Mas é assim... quando nós viemos conversar nas conferências, não imaginamos como é o dia-a-dia na universidade. A barra é pesada, os pesquisadores não conseguem se manter. Então depende muito da pessoa que está no momento. As nossas instituições ainda não incorporaram a importância das culturas tradicionais para a nossa vida, a nossa identidade, o que nós somos. Nós somos o que fica da tradição.

Felizmente, tem trabalhos como esse de Izabela Brochado³. O trabalho dela (sobre o mamulengo) inclui os outros tipos populares de teatro de boneco, que são: Babau na Paraíba, Casimiro Coco no Ceará, Piauí e Maranhão e João Redondo no Rio Grande do Norte. Foi uma luta incluir esses outros tipos, porque a princípio só se queria que o mamulengo da Zona da Mata Pernambucana

³ Referindo-se à pesquisa que encadeou o processo de patrimonialização do boneco popular do Nordeste pelo IPHAN. (N.E)

fosse reconhecido como patrimônio. Izabela e outras pesquisadoras enfrentaram essa batalha acadêmica. Foi um debate nacional. Chamamos atenção para o fato de que a tradição do teatro popular de bonecos não era uma coisa localizada e nem folclorizada, como estava se pretendendo. A tradição estava viva e existia em vários estados, inclusive tinha ido para Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro. E agora já está em todo o Brasil, sem preconceitos. Então, essa pesquisa acadêmica foi muito importante para nos colocar nesse lugar.

Agora vou falar de Mestre Solon⁴, de Carpina, que foi o segundo mestre com quem eu convivi. Solon (que tinha nome de filósofo) viu o mamulengo pela primeira vez quando tinha 8 anos, e em 1937 estreou o brinquedo dele. Tem um documentário no YouTube, chamado *Brinquedo Popular do Nordeste*, de Pedro Jorge de Castro, de 1977⁵, onde Mestre Solon diz que no seu *Mamulengo Nova Invenção Brasileira*, em 1937, ele botava cinema. Ele diz: “tudo que é novidade eu ponho no meu mamulengo! Eu botava cinema no mamulengo.” Ele tinha ido ao Rio de Janeiro e comprado uma luneta. Na noite que tinha lua, ele cobrava um cruzeiro para as pessoas entrarem na barraca e olharem a lua. Ele se vestia de mago, botava uma barba branca bem grande, um chapéu de papel celofane cheio de estrelinhas e uma túnica branca. O Solon era genial, muito louco. Eu falava: “Solon, como é que começou o boneco?”; ele dizia: “Não sei, porque o boneco é primeiro que o homem”. “Primeiro que o homem? Ah, foi feito de barro?”. “Não,

⁴ Mestre Solon Alves de Mendonça criou seu mamulengo na cidade de Carpina, um município da Zona da Mata Norte, no estado de Pernambuco. Segundo Fernando Augusto Gonçalves dos Santos, em *Mamulengo: um povo em forma de bonecos* (Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979, p. 114), “(...) Solon revela que sua ligação com o brinquedo remonta aos oito anos de idade, ainda em Carpina, quando viu o mamulengo de Chico da Cuia - também conhecido como Chico Presepeiro.” (N.E)

⁵ O documentário está disponível no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=UkepUZNLyG8>. (N.E)

isso é história da Bíblia. O boneco vem das plantas, das árvores. Nós viemos das árvores. Não tem a boneca de milho, que tem os cabelinhos assim? Então, aquilo foi virando gente, saiu do chão, começou a andar. Era de pau, era boneco, depois virou de carne e osso, virou a gente. A gente veio das plantas!”. Mestre Solon era assim: “Chico, esse boneco que tá aqui vai viver mais do que você. Você vai morrer, Chico, e esse boneco aqui vai ficar. Então cuida dele, cuida desse boneco. Não muda de nome nele. Esse pessoal que faz uma peça e uma hora o boneco tem um nome, outra hora já é outro... faz confusão! Porque tudo que você imagina existe realmente em São Saruê⁶. E é para onde você vai depois que morrer. Então, quando eu morrer e você pensar em mim, eu estou existindo. Pensa coisa boa, Chico, não pensa coisa ruim. Pensa coisa boa, que tudo que você pensa, existe!”

⁶ São Saruê, terra utópica, abençoada, cantada em versos de cordéis, como na obra do poeta popular Manuel Camilo dos Santos (1905-1987). (N.E)

Fonte: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/29272>, acesso em 10/09/2019.



Figura 4 - *Canção de Fogo e Pedro Malazartes nos Cafundó de Judas*. Gravura de Valdeck de Garunhuns.