



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT CIRCO E COMICIDADE - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

CULTURAS HÍBRIDAS NO MAMULENGO DE VALDECK DE GARANHUNS

ANDRÉ CARRICO

Esta pesquisa analisa a inserção do Mamulengo pernambucano no circuito cultural de São Paulo a partir do trabalho de Mestre Valdeck de Garanhuns. Por meio de entrevistas com o artista e o público e do acompanhamento de sua prática em ateliê e em apresentações públicas, e baseada no conceito de hibridação cultural de Canclini, discute o atravessamento de novos discursos e códigos na tradição do boneco popular.

PALAVRAS-CHAVE: Hibridação Cultural: Comédia Popular: Teatro de Formas Animadas: Teatro de Mamulengo.

RESUMEN

Esta investigación analiza la inserción del Mamulengo pernambucaño en el circuito cultural metropolitano de São Paulo desde la obra del *maestro* Valdeck de Garanhuns. A través de entrevistas con el artista y el público, y la vigilancia de su práctica en el estudio y en presentaciones públicas, y basada en el concepto de hibridación cultural de Canclini, analiza el cruce de nuevos discursos y códigos en la tradición del títere popular.

PALABRAS-CLAVE: Hibridación Cultural: Comedia Popular: Teatro de Títeres: Teatro de *Mamulengo*.

- 1377 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Cultural Hybridity in the Mamulengo of Valdeck de Garanhuns

ABSTRACT

This research analyzes the insertion of the Mamulengo from Pernambuco in the metropolitan cultural circuit of São Paulo, by the work of *master* Valdeck de Garanhuns. Through interviews with the artist and the audience and the monitoring of his practice in the studio and in public presentations, and based on the concept of cultural hybridity by Canclini, discusses the crossing of new discourses and codes in the tradition of the popular puppet.

KEYWORDS: Cultural Hybridity: Popular Comedy: Puppet Theatre: *Mamulengo's* Theatre.

1. O QUE É O MAMULENGO

Todos os mestres anciãos pernambucanos e a bibliografia sobre o gênero (Borba Filho, 1966, Santos, 1979, Pimentel, 1988) são unânimes em afirmar que a ascendência do mamulengo remonta aos presépios de fala e autos de Natal apresentados com títeres, desde o teatro de catequese jesuítico. Há fontes seguras de sua existência há pelo menos 130 anos. Segundo Borba Filho (1966), a primeira referência documentada sobre a existência do títere com o nome de “mamulengo” é uma notícia do *Jornal de Recife* datada de 1896.

O Mamulengo é o único gênero dramático da Cultura Popular brasileira que concentra sua atuação em torno de uma barraca de tecido rústico, por trás da qual se apresentam fábulas movimentadas por bonecos de madeira, com manipulação de luva, de vara e de varetas. Oriundos da Zona da Mata de Pernambuco, os mamulengos foram se espalhando com o tempo por outras regiões nordestinas e, conforme o campo, o mesmo gênero ganhou denominações diversas: Babau na Paraíba, João Redondo no Rio Grande do Norte, Casimiro Coco no Piauí e Ceará, Calunga no Ceará e Mané Gostoso na Bahia. Os bonecos também são denominados mamulengos e o ator que os manipula,

- 1378 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

mamulengueiro. Alguns, pela idade e experiência são denominados de mestre. Consiste na representação de esquetes cômicos, cujo texto é quase todo improvisado de acordo com as reações da plateia, embora a ação dramática seja estruturada sobre uma tipologia fixa movimentada por meio de “passagens” - esquetes tradicionais que compõem um repertório. Os enredos envolvem quiproquós, pancadarias, piadas, erotismo, danças, canções, poemas de cordel e, às vezes, personagens históricos e mitológicos.

Mas, afinal, o quê é Mamulengo? Para o brincante Danilo Cavalcanti, Mamulengo é o brinquedo que apresenta, através de bonecos, esquetes originais, criadas pelo próprio manipulador, mesmo que estruturadas sobre os personagens-tipo tradicionais. Para Valdeck de Garanhuns, uma companhia de Mamulengo tem que ampliar permanentemente seu repertório, renovando-o atenta ao que acontece no mundo e na rua, e não viver da repetição da mesma fábula.

2. QUEM É VALDECK DE GARANHUNS

Valdeck de Garanhuns carrega o *pedigrée* no nome. Apesar da natividade denunciada pela alcunha artística, que remonta à região serrana de Pernambuco, mudou-se cedo para o Recife. Foi lá que viu o Mamulengo pela primeira vez, pelas mãos de Mestre Ginu, referência histórica na arte do brinquedo. De família presbiteriana, muito religiosa e conservadora, recebeu uma criação rígida. Por outro lado, foi na igreja, aos quatro anos, que começou a fazer parte de um grupo de teatro, como artista prodígio. Ao contrário da maioria dos mestres tradicionais da Zona da Mata pernambucana, oriundos das classes sociais mais baixas, veio da classe média. É neto de um comandante do Corpo de Bombeiros de Recife e filho de comerciante. Em casa recebeu uma educação formal e clássica.

Aos 14 anos, Valdeck foi fazer imitações e cantar nas rádios recifenses e na TV Universitária de Pernambuco. Dirigiu a Paixão de Cristo durante 10 anos no bairro Jordão. A marcenaria aprendeu nas oficinas do Ginásio Pernambucano, onde também iniciou seus estudos musicais integrando o Orfeão escolar. Dali fundou o Grupo de

- 1379 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Teatro Acauã. Estudou com Hermilo Borba Filho¹ na Escola de Belas-Artes de Recife. Também teve aulas de Canto Lírico. A essa altura, Valdeck já estava impulsionado para alçar voos mais altos e decidiu aprimorar seu conhecimento em Teatro e, ao mesmo tempo, tentar carreira na cidade grande. Mudou-se para o Rio de Janeiro, onde cursou o Curso Técnico de Teatro na Escola Martins Pena, quase até o fim. Na mesma época, tentou a carreira de ator fazendo figuração em cinema e na televisão. Desiludido por uma primeira empreitada infecunda, voltou ao Recife e resolveu aliar sua arte à Educação. Foi estudar Pedagogia na Faculdade de Ciências Humanas de Olinda. Pedagogo, assumiu um cargo como professor de Educação Artística na rede pública de ensino.

Foi como arte-educador que o garanhuense começou uma nova fase, trabalhando na extinta Fundação CECOSNE (Centro Educativo de Comunicação Social do Nordeste), a convite de Augusto (Bonequeiro) Oliveira, que conheceu através de Madre Armia Escobar. Considera aquela sua escola de bonecos, pois lá foi iniciado no teatro de formas animadas, tendo tido aula de técnicas de manipulação com professores europeus e argentinos. Ao mesmo tempo, iniciava seus contatos com mestres nordestinos, como Saúba, Solón e Pedro Boca Rica, seus mestres. Inicialmente, Valdeck não botava boneco, pois começou tocando violão para acompanhar uma brincadeira que Augusto Bonequeiro fazia com Isabel Concessa, inspirada no Mamulengo. No final da década de 1970, funda com o ator Dito Melo o grupo Mamulengo Haja Pau, que apresentava histórias do mestre Ginu. Nenhum de seus bonecos ou passagens era criação exclusiva. Suas peças remontavam a passagens clássicas da tradição, de Mestre Ginu e Solón. Em seu depoimento, relata considerar aquela fase de experimentação como de “teatro de bonecos inspirado no Mamulengo”, mas, para ele, ainda não era Teatro de Mamulengo propriamente dito.

Ainda no Nordeste, a partir de 1980, popularizou-se através de uma série de comerciais do Banco BANORTE. Além das peças publicitárias televisivas, que ficaram no ar durante

¹ Hermilo Borba Filho (1979-1916), jornalista, escritor, crítico, tradutor, diretor, dramaturgo e pesquisador. Foi o primeiro autor a publicar uma obra consistente sobre o Mamulengo, *Fisionomia e Espírito do Mamulengo*, Ed. Minc/Inacen, 1997.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

quatro anos, a campanha incluía uma extensa turnê de shows pelo Nordeste, apresentados pelo personagem-tipo Vaqueiro, criado pela empresa Abaeté Propaganda. Do elenco dos filmes faziam parte a atriz Sônia Loureiro, o maestro Paulo Herculano, a cantora Anastácia. E a divulgação e promoção da campanha era feita por ele e pelo Quinteto Violado, entre outros artistas da música e do teatro. A partir dessa campanha, em 1985, surgiu o convite para viver um personagem na refilmagem do clássico *O Cangaceiro*, pelo diretor Galileu Garcia. A fita seria rodada em São Paulo. Esse projeto motivou a segunda mudança de Valdeck para o Sudeste. Mas o projeto naufragou. Sem o trabalho, Garanhuns permanece na capital paulista e começa a atuar no programa de Amorim Filho e Expedito Duarte, *Nas Quebradas do Sertão*, pela Rádio Bandeirantes.

Em meados da década de 1980, a pauliceia recebe um grupo significativo de artistas nordestinos: Anastácia, Osvaldinho e César do Acordeom, Antônio Nóbrega, João Bá, Gereba, Chico Feitosa, Fatel Barbosa, entre outros. Faziam shows na Feira de Artesanato da Praça da República. A primeira vez que Valdeck “botou boneco” foi na frente da Papelaria Dux, no bairro de Santo Amaro. Esticou um pano sobre uma corda e foi parando o trânsito para apreciar seus títeres. Considera que ali, na troca de práticas e saberes com os amigos pernambucanos, começa o processo de criação de seu Mamulengo. No final dos anos 1980, seu trabalho começa a se projetar. No período, animou seus bonecos, algumas vezes, no programa de TV *Som Brasil*, da TV Globo. A partir do desenvolvimento de uma produção pictórica mais permanente, e depois de já ter apresentado suas xilogravuras na terra da garoa, é convidado a expor no *Varig Ícaro Room*, espaço sediado no Rockefeller Center, na 5ª Avenida em Nova Iorque e, em seguida, em Washington, nos Estados Unidos. Mas sempre leva seus mamulengos na mala para serem apresentados. Pouco tempo depois, na virada de década, nova exposição no *Museum für Volkerkunder*, em Frankfurt, Alemanha, onde suas obras estão no acervo do museu.

Em 1992, Valdeck se muda para o município paulista de Itapeverica da Serra. Ali, junta um trio de forró para acompanhar sua brincadeira. Trocou a metrópole pela qualidade de vida da cidade pequena. Nesse tempo, o Mamulengo passou a dividir espaço com

- 1381 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

suas outras artes: as visuais, a poesia e a música, além de seu trabalho de arte-educador, dando cursos, palestras e oficinas. Pouco a pouco, os bonecos de madeira assumiram o protagonismo de sua produção e Valdeck passou a ser chamado de “mestre”. No século XXI, à procura de um espaço maior e de mais contato com a natureza, migrou mais uma vez, primeiro para a Vila de Paranapiacaba, em Santo André (SP) e depois para a cidade de Guararema (SP). Ali pode oferecer um atelier amplo para a sua prática, além de um espaço para exibir seu largo acervo de peças populares e de bonecos. Hoje sua atividade brincante congrega os fazeres de ator, cantor, compositor, contador de histórias, xilogravurista, escultor, bonequeiro e cordelista. Há 35 anos armando e desarmando sua barraca de fantoches, já se apresentou em importantes festivais de bonecos no Brasil e em Portugal.

3. A MÚSICA E A VOZ

No Sudeste, a maioria dos bonequeiros, mesmo aqueles que se fazem acompanhar por música ao vivo, empregam-na apenas como ambientação ou nas passagens coreográficas. Nas apresentações que acompanhamos em pesquisa de campo, Valdeck de Garanhuns foi o único a explorar a função narrativa da música, aproveitando temas de forró e “baianos”² recolhidos com seus velhos mestres. Como também é compositor, Valdeck inventa motes exclusivos para seus bonecos. Segundo seu depoimento, alguns deles são criados de assalto, durante a apresentação e, como não os registra, depois eles se perdem.

Intermeiar os esquetes com música, executada por um trio (acordeom, zabumba e triângulo), é uma estratégia utilizada por Garanhuns para realizar a mutação de títeres e descansar brevemente entre um esquete e outro. Em seguida, breca abruptamente o ritmo do forró, a um comando de voz, serve para recuperar a atenção do espectador e redirecioná-la para o texto, para a compreensão das piadas.

² Canções específicas desenvolvidas ao longo de décadas pelos brincantes, para apresentar os personagens-tipo, e que compõem um repertório próprio.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Talvez por ser também contador de histórias, seu jeito de dialogar com o público lança mão de alguns procedimentos particulares. Sobretudo na introdução da brincadeira, quando abre seu espetáculo diante da barraca, apresentando seu brinquedo. Antes de mais nada, começa tocando sua gaita do lado de fora até entrar na tolda, “dublando” o boneco-sanfoneiro Zé de Duda. Também do lado de fora da barraca apresenta um número de ventriloquia, disparando um diálogo com seu grande Benedito.

Valdeck explora sua extensão vocal e capacidade de articulá-la em diferentes registros na criação de vozes diversas. Tanto a voz é um elemento definidor para sua criação de personagens-tipo que, há cerca de 20 anos, ainda no tempo das fitas K7, ele criou um “banco de vozes”. Toda a vez que, ao vocalizar algum mamulengo em ensaio, o artista alcança um timbre diferente, ou mesmo se, por acaso, encontra uma nova impostação de vocal, grava a invenção em fita. Seu acervo de vozes já ultrapassa um par de dezenas, algumas não colocadas em cena ainda.

O ator também gosta de dançar. Ao final de suas apresentações, quando retorna em “carne e osso” à frente da tolda, sempre exige que seu trio ataque um frevo ou que acelere o ritmo do forró, abrindo a oportunidade para mostrar sua perícia nos passos da dança nordestina. Às vezes, vai ao meio do público e puxa alguém para o baile. Esse é seu jeito de se despedir.

4. CRIAR OU REPETIR? ATUALIZAÇÃO TEMÁTICA

Brochado (2005) afirma que os mestres pernambucanos já não apresentam a reprodução em miniatura das danças dramáticas tradicionais, com seus títeres, por problemas operacionais e porque não podem pagar mais do que a um único ajudante dentro da tolda (a princípio, essas passagens demandariam, no mínimo, quatro folgazões). Valdeck, entretanto, parece ter resolvido esse impasse. Ele apresenta um resumo de sete danças dramáticas (maracatu, reisado, coco, frevo, pastoril, ciranda, boi) com apenas uma auxiliar, Regina Drozina, no espetáculo *Folia Brasileira*. Para dar conta da representação de um elenco maior de títeres, em algumas dessas danças, ele

- 1383 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

sintetizou a representação com os principais personagens, como, por exemplo, no maracatu, no qual faz a representação com o Rei, a Rainha, uma Dama do Passo e um Vassalo que carrega a sombrinha. Já no Pastoril, eles animam apenas a Mestra, a Contra Mestra e a Diana. Valdeck está em vias de preparar a construção de uma engrenagem que ampliará o número bonecos na sua representação. Remontando à origem do Teatro de Mamulengo, ele também leva à cena, nos últimos meses do ano, o *Auto de Natal do Mamulengo*, tradição praticamente extinta nos mamulengos do sertão.

Repetir as passagens tradicionais já existentes, tão somente, não é um trabalho de criação, no entender de Valdeck. Portanto, em seu juízo, não é Mamulengo. Ele critica aqueles bonequeiros que não renovam o repertório, passando décadas a brincar ao redor da mesma fábula. Para ele, outrora, e até hoje, muitos mestres expunham as mesmas passagens, mas de maneira totalmente diferente e o repertório era maior, pois brincava-se por muitas horas. Além disso, frequentemente criavam novos entrecchos, inserindo e excluindo situações e tipos. E depois, segundo ele, “mamulengueiro não pode ter apenas uma passagem, mas todo um repertório” (GARANHUNS, 2014).

Uma das problematizações engendradas pela crítica de Valdeck em relação ao trabalho de outros brincantes é a do embate entre inovação e renovação. Para ele, atualizar é diferente de mudar. O garanhuense acredita que urge uma adaptação temática: é preciso se adaptar às questões do dia-a-dia do povo para inserir-se no mercado de bens culturais.

“Simão, o meu herói, é negro. Marieta também” (GARANHUNS, 2014). Para Valdeck, se o autor do preconceito for o vilão e ele for castigado no fim, fica claro que o mamulengueiro não compactua com aquilo. Do mesmo modo, se, logo após, por exemplo, uma fala preconceituosa, outro boneco criticar o que foi dito, o preconceito é apresentado de forma satírica e crítica, e não apenas como ensejo para o riso *per se*, sem problematizar o objeto do riso. Ele conta já ter sido severamente criticado em uma escola pública porque a comunidade evangélica não aceitou sua personificação do diabo, o boneco Satanás, bem como suas críticas ao dinheiro nas igrejas neopentecostais.

- 1384 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O mestre também tirou os revólveres e peixeiras de seu brinquedo. Ao sobreviver sobretudo da contratação de escolas, órgãos públicos, institutos e centros culturais, ele procura livrar-se do discurso que hoje pode ser considerado conservador, legado pela tradição do Mamulengo. Valdeck acompanha outros mamulengueiros migrantes, estabelecidos nas metrópoles paulistas, ao ressignificar temas como honra, violência, sexualidade e papel social de minorias. Porque, conforme afirma, já não compartilha de alguns valores dos antigos mestres.

Valdeck também gosta de dar pinceladas de natureza política-ideológica com seu brinquedo. Na peça *Mamulengo no Cinema* utiliza sua arte como instrumento de conscientização. A fábula deslinda a viagem de Mister Dólar, diretor de cinema norte-americano, ao Brasil. O estrangeiro vem em busca de uma história e de personagens exóticos para seu novo filme. Mister Dólar explora o trabalho e a ilusão de seus figurantes durante as filmagens, prometendo-lhes dinheiro e sucesso, e tenta roubar as ideias de roteiro de Simão e também sua noiva, Marieta, por quem se apaixona. Suas falas são permeadas por alusões ao colonialismo cultural, também criticado na figura de Zé do Rock, o mamulengo-roqueiro. Durante a passagem da filmagem, Valdeck convida quatro espectadores, crianças ou adultos, para segurarem e trabalharem com a câmera cinematográfica, o refletor, a luz e a claquete. Nesse momento, apresenta diversas alusões à supervalorização da imagem na contemporaneidade. Satirizando a disparada contumaz das *selfies* como instrumento de autopromoção, através de sua câmera de cinema cenográfica, promove um jogo entre o público e os bonecos, de conteúdo crítico e irônico.

5. ATUALIZAÇÃO PICTÓRICA

O Mamulengo conjuga uma extensa gama de procedimentos próprios. Mistura técnicas e temas trazidos pelos títeres jesuíticos às formas de escultura africana e da mitologia indígena e sertaneja. O seu jeito de contar histórias por meio da animação de bonecos é único.

Ao longo de décadas, há um longo repertório de modos de criação, produção e atuação que compõe um repertório. Formas iconográficas, códigos de manipulação, passagens,

- 1385 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

temas, loas, canções versos, frases, gírias, tiradas, vozes estabeleceram um *corpus* mais ou menos estável e transmitido através do ensino-aprendizagem oral, de mestres para aprendizes.

Valdeck também é escultor e em sua produção pictográfica mistura formas e temas da Cultura Popular às poéticas da Arte Contemporânea, por exemplo, em esculturas nas quais funde madeiras e elementos vegetais a objetos encontrados no cotidiano. Uma de suas preocupações é com o acabamento de seus fantoches e, para ele, tanto títeres quanto adereços devem ser sempre “bonitos”. Para isso, ele conta com o trabalho caprichoso de sua companheira e parceira, a artista plástica Regina Drozina.

6. TRANSTERRITORIALIDADE

De teatro jesuítico-catequético, culto, o Mamulengo transmudou-se em gênero popular. Ao longo dos séculos, o desprezo das elites apenas reforçou o apelo popular do gênero. Ele teve que constituir uma dramaturgia essencialmente popular, atualizando-se nos códigos verbais do “povão”, para efetivar sua comunicação. Por isso, a linguagem de fala e canto do Mamulengo permanece em permanente de absorção. Além disso, o gênero é miscigenado por natureza, carregando elementos da Literatura de Cordel, da Música, das Artes Visuais e das danças dramáticas da Cultura Popular. Desta forma, a tarefa de analisá-lo apenas do ponto de vista teatral, desconsiderando a interferência dessas outras expressões, é praticamente impossível. Do mesmo modo, focalizá-lo sob uma perspectiva essencialista também entrava uma análise horizontal dos diferentes níveis que se entrecruzam.

A velha divisão da cultura em categorias rigidamente definidas, opondo cultura erudita à cultura popular ou mesmo cultura popular à cultura de massa, muitas vezes, não dá conta de um exame das operações que o popular efetua na contemporaneidade.

É necessário demolir essa divisão em três pavimentos, essa concepção em camadas do mundo da cultura, e averiguar se sua *hibridação* pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente: a

- 1386 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

história da arte e a literatura que se ocupam do “culto”; o folclore e a antropologia, consagrados ao popular; os trabalhos sobre comunicação, especializados na cultura massiva. Precisamos de ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos. (CANCLINI, 2000, p. 19)

O conceito de hibridação cultural, proposto por Canclini (2000) ao tratar da especificidade dos processos de modernização latino-americanos, pode ser útil para nomear as diferentes combinações que se operam nas últimas décadas, entre as artes inspiradas em matrizes populares, o mercado de bens culturais e as tecnologias avançadas. “entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2000, p. 19)

O Mamulengo, portanto, é uma arte transterritorial. Ao longo de sua história, incorporou modos de ser e de fazer de diferentes sujeitos, discursos, classes, regiões. Quando se mistura com os hábitos e modos de fazer disponibilizados pelo desenvolvimento sociocultural do aparelho da cultura de massa, na sociedade urbana, o Mamulengo assume formas híbridas.

A hibridação do Mamulengo se dá carregada de conflitos. A desigualdade entre as culturas e o acesso a meios de produção teatral entre os grandes centros urbanos e o interior do país é um deles. Como comparar a produção de Valdeck de Garanhuns, artista conceituado, com formação universitária, repertório variado de informações e preparação técnica formal, com a dos brincantes do interior nordestino, autodidatas, que tiveram pouco acesso à educação formal e que, para sobreviver, dividem suas carreiras com outros ofícios?

Pudemos averiguar em nossa pesquisa que a arte popular nordestina ainda sofre preconceito no contexto da recepção do público sudestino. Se no Nordeste a produção



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

cultural sudestina é, em geral, associada ao progresso e à sofisticação, os produtos artísticos nordestinos ainda são, algumas vezes, tomados por obras “pobres” ou “ingênuas” por parte dos paulistas. A partir de entrevistas com a plateia majoritariamente de classe-média, em apresentações de Mamulengos em centros culturais prestigiados, notamos que o brinquedo, muitas vezes, é visto como uma arte menor e de fácil execução.

Paradoxalmente, o público, tanto adulto quanto infantil, é unânime em qualificar o Mamulengo como um gênero divertido. Participam das sessões, aplaudem e riem, riem, riem. Se, por um lado, alguns depreciam a cultura popular, por outro, interagem com as brincadeiras. Até agora não tivemos notícia de um mamulengueiro que tenha armado sua barraca em espaço público e ficado sem réplica. Uma análise quantitativa mais esmiuçada, que se debruce sobre o discurso dessas plateias, poderia problematizar de maneira mais eficiente essa questão, mas esse não é escopo de nossa pesquisa.

A maneira como as mídias e mesmo parte da academia tratam o Mamulengo – com condescendência, piedade, paternalismo e respeito mitológico, pode ser uma das causas de sua depreciação pelo público da zona urbana sudestina, grosso modo. Somente tomando a ele e a seus criadores como fonte dinâmica de produção de cultura poderemos fortalecer uma análise que contribua para sua dessacralização e divulgação.

A hibridação, como processo de interseção e transações, é o que torna possível que a *multiculturalidade* evite o que tem de segregação e se converta em *interculturalidade*. As políticas de hibridação serviriam para trabalhar democraticamente com as divergências, para que a história não se reduza a guerras entre culturas, como imagina Samuel Huntington. Podemos escolher viver em estado de guerra ou em estado de hibridação. (CANCLINI, 2000, p. 27)

A questão da contradição entre a opinião expressa pelo público paulista acerca do boneco nordestino e sua relação com o mesmo nos parece uma imagem do embate entre a tradição popular e sua inserção no meio cultural metropolitano. Os fluxos e

- 1388 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

integrações migratórias diminuíram as fronteiras e a autonomia das tradições e, mais uma vez, entende-los como processos geradores de culturas híbridas pode ajudar na reflexão. “Híbrido pode ser compreendido como um processo no qual duas, ou mais, vozes caminham juntas e convivem em território de conflito, se sobrepõem, ou se acomodam em pé de igualdade”. (MEDEIROS, 2010, p.63)

Em relação às prerrogativas morais da visão de mundo do sertanejo, podemos deduzir que, o que talvez fosse inaceitável ser visto na pele de um ator, foi admitido e até apreciado através do Mamulengo. Mostrar algumas ações como a morte por facada, o coito, o vômito, o cuspe, o arrote e a flatulência é mais aceitável por meio de bonecos. Segundo Amaral (1996), o títere, apresentado como simulacro do ser humano, é mais engraçado do que o ator, e por isso é mais fácil rir dele.

Quanto ao contexto material na facilitação da disseminação do Mamulengo, a quantidade de situações dramáticas e personagens possíveis de serem representadas dentro de uma barraca é quase ilimitada. Já uma companhia de teatro de atores³ mal teria condições de arcar com a cenografia e guarda-roupa de uma só montagem, fora as despesas com viagens de um elenco, devido à carência econômica majoritária dos artistas interioranos no Nordeste.

7. INCONCLUSÕES

Há que se considerar que, para o espectador das classes sociais baixas, no contexto nordestino e mesmo naquele das periferias das metrópoles sudestinas, a violência, a carestia, a brutalidade e o sexismo não são metáforas, paráfrases, alusões ou lembranças, mas uma dura realidade. A recepção de cenas e situações dramáticas aludidas pelo brinquedo, algumas vezes, pode reviver, criticar, denunciar ou até mesmo

³ Considerando montagens de textos de dramática rigorosa por grupos de teatro tradicional, em produções de estética realista (cenografia, figurinismo), no contexto das pequenas cidades do interior do Nordeste.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

reafirmar essas práticas. Mas ela será sempre diferente entre as camadas sociais abastadas das regiões nobres das metrópoles e aquelas periféricas.

Ao assimilar técnicas contemporâneas e estender seus meios de expressão, os Mamulengos não deixam de afirmar a maturidade da cultura de inspiração popular da qual foi expressão através dos séculos. “A Arte usa o mesmo método da Ciência, que é o laboratório. É sempre experimental. Eu sou um artista experimental. Estou sempre experimentando” (GARANHUNS, 2014).

Valdeck de Garanhuns, hoje “mestre”, já deixa seus discípulos. Os mais destacados talvez sejam os mamulengueiros Danilo Cavalcanti e Sandro Roberto. Valdeck levou o Mamulengo a um nível técnico peculiar, criando vozes, compondo canções específicas para seus personagens-tipo, desenvolvendo fábulas e passagens. Na área plástica, incorporou outro padrão estético à escultura e ao acabamento dos bonecos. Como pedagogo e, ao mesmo tempo, ator com formação técnica e experiência de palco, imprimiu rigor na forma de manipulação e ampliou as possibilidades de articulação dos títeres.

O brincante de Garanhuns também cumpriu papel fundamental no processo de legitimação do Mamulengo na região Sudeste. Um processo longo, cujo eco reverberou, por exemplo, no registro do boneco popular nordestino como “patrimônio cultural imaterial do Brasil” pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em março de 2015. Como divulgador da arte do brincante de bonecos, talvez seja um de seus militantes mais atuantes no Brasil. Nos 30 anos de seu Mamulengo, rasgando estradas e armando sua barraca de Norte a Sul, formou manipuladores, sedimentou um mercado para a brincadeira e abriu portas para outros brincantes.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Ana Maria. *Teatro de Formas Animadas: máscaras, bonecos, objetos*. São Paulo: Edusp, 1996.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

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

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

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2000.

GARANHUNS, Valdeck de. *Depoimento concedido a André Carrico*. Guararema, SP, 21 jul. 2014.

MEDEIROS, Fábio H.N., *Antropofagia e hibridismo no teatro de animação brasileiro*, In: MÓIN-MÓIN: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, ano 6, v. 7, p. 63, 2010. ISSN 1809 – 1385.

PIMENTEL, Altimar. *O Mundo Mágico de João Redondo*. Rio de Janeiro: MinInacen, 1988.

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