

**ALCURE, Adriana Schneider.** O debate entre “tradição” e contemporaneidade: notas sobre os Bonecos de Santo Aleixo de Évora e o Teatro de Mamulengos pernambucano. Rio de Janeiro: UFRJ; Professora Adjunta. Atriz e diretora.

## RESUMO

Os Bonecos de Santo Aleixo são um espetáculo de títeres de varão alentejanos. As técnicas e os elementos teatrais desta expressão, utilizados pelos mestres Manuel Jaleca e António Talhinhos, foram transmitidos em meados dos anos 1980 aos atores do Centro Dramático de Évora, que passaram a ser os portadores dos bonecos e do saber destes mestres. Desde então, estes atores profissionais vêm garantindo a permanência do espetáculo, a partir de conceitos e noções específicas de “tradição”, “origem”, “autenticidade” e “patrimônio”. Os Bonecos de Santo Aleixo são os anfitriões da Bienal Internacional de Marionetas de Évora, desde 1987. Paralelamente ao evento, ocorre, desde 1997, o Seminário Internacional de Marionetas de Évora, promovido pelo Centro de História da Arte e Investigação Artística, da Universidade de Évora. O SIME vem discutindo a experiência dos Bonecos de Santo Aleixo em contraste com questões contemporâneas, relacionando estas abordagens a outras expressões do teatro de bonecos. O Mamulengo pernambucano tem sido recorrentemente trazido a este debate, oferecendo perspectivas distintas de conceitos e noções que vêm construindo os discursos, as políticas culturais, as ideologias e as definições acerca dessas formas teatrais. Esta comunicação abordará e problematizará este debate.

**Palavras-chave:** Teatro de Bonecos. Teatro de Mamulengos. Bonecos de Santo Aleixo. Cultura Popular. Contemporaneidade.

## ABSTRACT

The Santo Aleixo's Puppets are a traditional spectacle from the Alentejo. The techniques and theatrical elements of this expression, used by the masters Manuel Jaleca and Antonio Talhinhos, were transmitted, in the mid-1980s, to the actors of the Drama Centre of Évora, which became the bearers of the puppets and knowledge of these masters. Since then, these actors have granted the permanence of the show, by articulating very specific concepts and notions about “tradition”, “origin”, “authenticity” and “heritage”. The Santo Aleixo's Puppets host the Biennial International Puppet Évora since 1987. Parallel to the event, occurs, since 1997, International Puppet Workshop Évora, sponsored by Center for Art History and Artistic Research of the University of Évora. The SIME has been trying to discuss the experience of the Santo Aleixo's Puppets in contrast to contemporary issues by relating these approaches to other expressions of puppetry. The mamulengos of Pernambuco has been brought to this debate, by offering different perspectives on concepts and notions that have been constructing the discourse, the cultural politics, the ideologies and the definitions about these theatrical forms. This article will investigate this debate.

**Keywords:** Puppet theater. Mamulengos' Theater. Santo Aleixo's Puppets. Folklore. Contemporaneity.

Nos últimos anos, os caminhos tomados pelos debates acerca da cultura popular e do patrimônio imaterial no contexto brasileiro têm provocado um deslocamento de expressões artístico-culturais desta natureza para outros circuitos, que não aqueles que se constituem como seu habitual contexto. No caso do mamulengo<sup>1</sup>, por exemplo, para a cidade do Recife, ou para Olinda, onde há um museu de Mamulengo, e também para outros estados e países. Entre outros aspectos, este empreendimento diversifica as maneiras de recepção deste espetáculo gerando novas formas de adaptação por parte dos mamulengueiros e outros contratos de trabalho.

No decorrer desta longa pesquisa sobre o mamulengo, muitas vezes me surpreendi com a sua dinâmica. Por estar acompanhando alguns mamulengueiros desde 1997, me confrontei muitas vezes com surpresas e contradições que, talvez, apenas pesquisas de longa duração e contatos frequentes através de trabalhos de campo possam evidenciar. O aparecimento de novas categorias, ou usos diferenciados de noções e conceitos pelos mamulengueiros, bem como da ampliação dos circuitos culturais para a apresentação destas brincadeiras<sup>2</sup>, quanto os delicados processos de negociação e legitimação entre o mamulengo e suas agências, são alguns dos pontos observados.

Por exemplo, antes a palavra “folclore” era utilizada pelos mamulengueiros num determinado sentido. “Folclore” ou “*flocor*”, como muitas vezes ouvi, poderia ser utilizada numa conversa entre um mamulegueiro e um pesquisador, para explicar o que caracterizaria o mamulengo. Ou para definir o tipo de apresentação realizada num contexto turístico, ou ainda num contrato para brincar em festas pagas pelas prefeituras locais. Esta definição também poderia indicar o tempo de duração de uma brincadeira neste contexto, exatos 50 minutos. Por outro lado, apresentações chamadas de “brincadeiras nos sítios” ou ainda de “tradicionais” por estes mesmos mamulengueiros definiam uma outra forma de brincar, um outro tempo de duração da apresentação, durante a noite inteira, um outro público, e a indicação de um circuito apto à recepção do mamulengo, mais familiarizado com o universo. Alguns anos se

---

<sup>1</sup> O mamulengo é uma forma teatral de bonecos em plena atividade, que ocorre especialmente na localidade da Zona da Mata pernambucana. Suas origens perdem-se no tempo, nos remetendo às estratégias de dominação colonial para a catequese indígena, já no século XVI (BORBA FILHO, 1987). Neste contexto, está presente a cana-de-açúcar e seus processos sociais, culturais, econômicos e políticos. Seus integrantes são trabalhadores da cana, ou possuem relações intrínsecas com essa forma de trabalho. É um teatro que utiliza bonecos em sua representação e possui um corpo de regras e convenções básicas bem definido, conhecido tanto por quem faz, como por quem assiste. Segundo Borba Filho (1966, p. 84), a mais antiga referência ao termo “mamulengo” teria surgido no século XIX.

<sup>2</sup> *Brincadeira*, assim como suas derivações *brincar*, *brincador*, *brincante* são conceitos fundamentais para a apreciação de diversas expressões desta natureza. Entre outros sentidos, podem ser definidos como sinônimos para “espetáculo”, “representação”, “atuação”, “ator” etc., e são recorrentemente empregados pelos sujeitos que realizam estas manifestações, se constituindo no dizer antropológico como categorias nativas exemplares. A análise cuidadosa desta categoria se revela como um aspecto central para a compreensão destes objetos, como pode ser verificado em Alcure (2001; 2007a e 2007b).

passaram, e no trabalho de campo realizado em 2004, notei que a palavra “folclore” havia desaparecido. Na verdade, ela havia sido substituída por outra, “cultura”. No entanto, esta substituição não resistiu por muito tempo. Em 2007, a esta conceituação, uma outra se fez presente, a noção de “patrimônio”. Atualmente, “cultura” e “patrimônio” são categorias específicas facilmente operadas pelos mamulengueiros na região. Incorporando estes termos em seus discursos, os brincadores estariam colocando seus fazeres num *status* mais elevado, criando recursos e retóricas específicas para seus processos de negociação e legitimação. Afinal a “cultura” e o “patrimônio” são um “bem”, são “aquilo que é nosso”, “somos nós”, são “do povo”, o “artista é a própria “cultura/patrimônio”. E temos que “valorizar a cultura/ patrimônio”. E claro, as negociações e relações entre os artistas e a Secretaria de Cultura ou “das Culturas”, de seus municípios e de outras localidades poderiam ser ampliadas, se todos compartilhassem dessa mesma ideia de “importância, de valorização cultural”. Estas operações conceituais são exemplos que apontam para o caráter processual dinâmico do mamulengo, como se estivesse permanentemente construindo sua relação com o mundo.

O mamulengo tornou-se também sinônimo para “teatro popular de bonecos do Brasil”<sup>3</sup>. Essa ideia, explorando aquilo que é “típico”, serve para pensar os projetos em busca de uma identidade nacional (VILHENA, 1997). Nesse sentido legitimar o mamulengo é também contribuir para a construção de uma imagem de Brasil. Os projetos de identidade nacional se apoiam, recorrentemente, em elementos e matrizes definidos como pertencentes da cultura popular. A “fábula das três raças” (DA MATTA, 1984), mito fundacional frequentemente evocado para pensar o Brasil, encontra eco em alguns trabalhos de pesquisa do mamulengo, e é acionada quando é preciso valorizar, legitimar ou recuperar as “origens” do mamulengo. A repetição dessas ideias é reificada, tanto por meios de comunicação, quanto por trabalhos artísticos teatrais “não populares” que se dizem inspirados em pesquisas deste universo. Não que não haja elementos desta fábula no mamulengo, mas o que está problematizado aqui é justificar uma prática através do argumento “tipicamente nacional”. Assim, o mamulengo é evocado a partir de uma idealização, e não daquilo que verificaríamos em campo. Parece-me, assim, que dentro das necessidades desses discursos, importa menos o que de fato seria o mamulengo, e mais o “algo genuinamente brasileiro”.

Essa generalização mantém invisíveis os próprios mamulengueiros. E reifica o mamulengo como um padrão homogêneo, bem definido, o que não ocorre. Não me coloco aqui numa posição de restringir ou policiar o campo de definições tentando atribuir um sentido verdadeiro ao mamulengo. Acredito que o mamulengo também seja constituído por esta imagem idealizada, mas o interessante seria entender o porquê da eficácia de evocar um fenômeno como mamulengo para justificar projetos ideológicos. Uma determinada ideia de cultura popular que apoia a constituição destas ideologias, ainda é uma ideia homogeneizadora, que impede ver fenômenos deste tipo dentro da dinâmica processual que lhes é própria, e nos impede de enxergar quem são os atores destes fenômenos. Por articular uma rede social complexa, o mamulengo põe

---

<sup>3</sup> Analiso mais detalhadamente esta questão em Alcure (2010).

em questão noções talvez ainda restritas de “cultura”, “cultura popular”, “identidade”, “patrimônio imaterial” e “localidade”<sup>4</sup>.

Desde 1997, no âmbito do SIME – Seminário Internacional de Marionetas de Évora<sup>5</sup>, as relações entre tradição e modernidade no teatro de animação vêm sendo trazidas à tona numa peculiar arena de debates. Contando com a participação de pesquisadores e artistas brasileiros ao longo desses anos, a questão do mamulengo vem sendo constantemente abordada como estudo de caso relevante às discussões em pauta. O contexto teatral em Évora é marcado pela ação do CENDREV – Centro Dramático de Évora, que consiste num grupo de teatro financiado pelo Ministério da Cultura, com amplo repertório teatral convencional e com iniciativas de formação de artistas. Entre as suas atividades, o CENDREV mantém em seu repertório a encenação dos Bonecos de Santo Aleixo<sup>6</sup>, uma expressão teatral compreendida dentro do escopo das tradições portuguesas e que, por isso, articula lógicas de salvaguarda patrimonial semelhantes às estratégias que envolvem o mamulengo pernambucano.

A forma pela qual os Bonecos de Santo Aleixo ainda hoje são apresentados se caracteriza por um específico e curioso projeto patrimonial, estruturado por definições e conceituações acerca do que seria a “manutenção da tradição”, através de referências peculiares às noções de “origem”, “autenticidade” e patrimônio. Em fins dos anos 1970 descobriu-se que o senhor António Talhinhas, um trabalhador rural da região, cantador e exímio improvisador, portava exemplares dos Bonecos de Santo Aleixo, que teriam sido de propriedade de Manuel Jaleca, um conhecido “bonequeiro” da região, que herdou bonecos, que, por sua vez, teriam pertencido aos antepassados de sua esposa. Como tinha acompanhado durante muitos anos as apresentações de Manuel Jaleca, primeiro como empregado, depois como “empresário”, Talhinhas, falecido em 2001, conhecia o repertório e as técnicas de realização do espetáculo. Iniciou-se uma série de negociações da compra deste acervo e, em 1978, foram adquiridos pela Assembleia Distrital de Évora<sup>7</sup>. Em 1983, os jovens atores do CENDREV iniciaram um longo trabalho com Mestre Talhinhas, finalizado em 1994, para a recolha do repertório e da técnica, onde aprenderam todos os meandros desta arte por meio de encontros presenciais com o artista, colocando em ação “uma estratégia de salvaguarda organizada,

---

<sup>4</sup> Para uma análise mais efetiva dos discursos que vêm regendo a política patrimonial brasileira, vide Gonçalves (2002).

<sup>5</sup> É um evento organizado pelo CHAIA – Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora, que acontece desde 1997 como atividade paralela à Bienal Internacional de Marionetas de Évora, coordenado pelo CENDREV – Centro Dramático de Évora, que teve sua primeira edição em 1987.

<sup>6</sup> São títeres de varão alentejanos, oriundos provavelmente da cidade de Santo Aleixo. Os dados históricos dessa expressão remontam ao século XVIII. Os títeres, que medem cerca de 20 a 40 cm, são manipulados por cima, tais como em algumas ocorrências verificadas no sul da Itália. O repertório é variado, com diversas alusões religiosas e textos provenientes da literatura de cordel. As marionetas, como são chamadas em Portugal, são feitas de madeira e cortiça e se apresentam numa espécie de retábulo com tecidos floridos, cenários pintados em cartão e iluminação feita por candeias de azeite. A música é executada ao vivo por uma guitarra portuguesa, e o músico permanece oculto atrás do retábulo (ZURBACH et alli, 2007).

<sup>7</sup> Estas e outras informações podem ser acessadas em Zurbach (2002) e Zurbach et alli (2007).

acompanhada pela vontade de manutenção 'não-museológica' de um teatro ainda vivo" (ZURBACH, 2002, p. 185).

Desde então, os Bonecos de Santo Aleixo vêm sendo apresentados pelos atores-manipuladores do CENDREV em diversos contextos nacionais e internacionais e são compreendidos como sendo a representação de bonecos tipicamente portugueses, tal como ocorre com o mamulengo. Acredita-se que o espetáculo é de fato uma "preservação" do que era feito por Jaleca e Talhinhas, ou melhor, na forma como estes bonecos eram apresentados no século XVIII. Interessante notar que, em geral, o foco dos debates e críticas em torno da maneira como os Bonecos de Santo Aleixo são realizados é norteado por uma verificação do rigor na forma como esta representação se dá tendo como pressuposto a legitimidade de uma "tradição". No entanto, as estratégias éticas e estéticas utilizadas pelos atores-manipuladores na realização deste espetáculo são, salvo raras exceções, deixadas de lado nesta arena de disputas. Parece-me que estas discussões desviam o foco de questões mais relevantes de serem verificadas. Aqui, o objeto também parece ser definido com o objetivo de se legitimar projetos e ideologias, em vez de ser apreciado como fenômeno artístico singular, que possui seus próprios processos de criação, suas articulações específicas entre ética e estética.

Por exemplo, os Bonecos de Santo Aleixo possuem dois personagens conhecidos como Padre Chancas, uma autoridade eclesiástica notadamente encontrada nas lógicas de construção de tipos sociais nas comédias, e o Mestre Sala, uma espécie de mestre de cerimônias que carrega consigo uma "moca", um porrete, tal qual verificamos em algumas gravuras de *commedia dell'arte* para o Arlequim. O Mestre Sala é o tipo cômico por excelência e faz contraponto com o Padre Chancas, ridicularizando-o a todo o instante. Este personagem é feito há quase 30 anos pelo mesmo ator do CENDREV, José Russo, que ao longo desse tempo vem se especializando no jogo do Mestre Sala, que por sua vez faz referências à especialização deste tipo feito por Talhinhas ao longo de sua vida. Esta operação é semelhante ao que verificamos nos trabalhos de Marcello Moretti (1910-1961) e Ferruccio Soleri (1929) para o "Arlecchino servitore di due padroni", de Carlo Goldoni, dirigido por Giorgio Strehler. Nesse sentido, os parâmetros de investigação dos Bonecos de Santo Aleixo os levam a dialogar com sentidos de análise extremamente ideológicos e policiadores, em vez de observar as singularidades do fenômeno em si. Se ampliarmos o campo de possibilidades de pesquisa para os Bonecos de Santo Aleixo, poderemos encontrar no próprio teatro, fenômenos de diálogo com as "tradições", talvez, menos permeados de legitimações ideológicas de identidade nacional.

Neste caso, assim como se dá com o mamulengo, a preocupação consiste mais em como se manter uma forma fixa espetacular, do que a inusitada maneira como a dinâmica dessas expressões se reinventam e se agenciam dentro de um debate mais amplo acerca da cultura e da arte na contemporaneidade. Se por um lado o mamulengo ainda não encontra suficiente respaldo para ser incluído em determinados veios de historiografia do

teatro brasileiro<sup>8</sup>, por outro é um fenômeno teatral que se impõe como uma das imagens que definem as especificidades de “nosso” teatro. Suas múltiplas possibilidades de ação e agenciamento o colocam como um fato relevante de ser observado no âmbito das relações entre o teatro e suas “tradições populares”. Os Bonecos de Santo Aleixo vêm operando problemas semelhantes, como se a ideologia de projetos nacionalistas atuasse sobre sua apreciação de forma restritiva. Como alguém que, ao apontar a lua, olha apenas para o dedo e não para o caminho indicado por este gesto, para a contemplação deste misterioso satélite luminoso em nosso céu.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCURE, Adriana Schneider. “**O mamulengo em múltiplos sentidos**”. In: BELTRAME, Valmor Níni & MORETTI, Gilmar A. (editores). *Móin Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Jaraguá do Sul: SACAR/UEDESC, ano 6, v. 7, 2010. (188-207)
- \_\_\_\_\_. “**O universo compartilhado de brincadeiras da Zona da Mata pernambucana**”. In: BELTRAME, Valmor Níni & MORETTI, Gilmar A. (editores). *Móin Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Jaraguá do Sul: SACAR/UEDESC, ano 2, v. 3, 2007b. (61-81).
- \_\_\_\_\_. **A Zona da Mata é rica de cana e brincadeira**: uma etnografia do mamulengo. Tese (Doutorado em Antropologia). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, UFRJ, 2007a.
- \_\_\_\_\_. **Mamulengos dos mestres Zé Lopes e Zé de Vina**: etnografia e estudo de personagens. Dissertação (Mestrado em Teatro). Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação, UNIRIO, 2001.
- BORBA FILHO, Hermilo. **Fisionomia e espírito do Mamulengo**. Rio de Janeiro: INACEN, 1987
- \_\_\_\_\_. **Espetáculos populares do Nordeste**. São Paulo Editora, 1966.
- DA MATTA, Roberto. “**Digressão: A Fábula das Três Raças, ou o Problema do Racismo à Brasileira**” (58-85). In: *Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- GONÇALVES, José Reginaldo. **A Retórica da Perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ / Ministério da Cultura – IPHAN, 2002.
- VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e Missão**: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte, Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- ZURBACH, Christine (ed.). **Teatro de marionetas**: tradição e modernidade. Évora: Casa do Sul Editora, 2002.
- ZURBACH, Christine; FERREIRA, José Alberto; SEIXAS, Paula (ed.). **Autos, Passos e Bailinhos**: os textos dos Bonecos de Santo Aleixo. Évora: Casa do Sul Editora; Centro Dramático de Évora – CENDREV; Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2007.

---

<sup>8</sup> Este debate pode ser verificado mais detalhadamente em Alcure (2001 e 2007a).