



Mamulengo é resistência do povo:

A manifestação cultural do teatro de bonecos do Mestre Seba em Caruaru

Guilherme Natan de Jesus Mergulhão¹

Lucas Carvalho Cordeiro²

Resumo: O presente artigo busca traçar uma breve trajetória acerca das incontáveis influências históricas que o Mamulengo detém, como, por exemplo, a tradição performática do Tchiloli, em São Tomé e Príncipe. Ademais, é examinada a importância da manifestação teatral mamulengueira no que concerne ao estado de Pernambuco, sobretudo à cidade de Caruaru. Para além disso, o texto pretende ressaltar as características de resistência artística inerentes a tal fenômeno teatral no município em destaque, enfocando o Grupo Mamulengo Mamusebá, berço do teatro de animação caruaruense e símbolo de luta cultural da região que, por muitos anos, teve sua riqueza teatral ameaçada pela negligência governamental do município.

Palavras-chave: Mamulengo. Caruaru. Mamusebá. Resistência cultural.

¹ Licenciando em Teatro pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Ator e pesquisador da área, faz parte do Diretório Acadêmico do curso e de projeto de extensão vinculado a este, o qual visa à melhor utilização do espaço teatral do Centro de Artes e Comunicação (CAC), na UFPE.

² Ator, pesquisador e professor em formação pelo curso de Teatro da UFPE. Iniciou sua vida no teatro aos 12 anos e logo ingressou no grupo Cena Aberta, do Sesc Caruaru. Atualmente, participa de um grupo de pesquisa, na universidade, sobre o entendimento de dramaturgia e dramaturgismo.

INTRODUÇÃO

“O boneco tem uma vida” (BORBA FILHO, 1966, p. 13). A necessária colocação de Hermilo Borba Filho traduz fidedignamente aquilo que o teatro de bonecos é: uma representação da vida humana. Com claras influências de manifestações teatrais africanas, como o Tchiloli de São Tomé e Príncipe, além de heranças medievais de rua, como a *Commedia dell’Arte*, tal manifestação teatral popular toma uma forma muito particular em alguns estados do Nordeste brasileiro: trata-se do Mamulengo. A prática mamulengueira consiste em um teatro de características populares, cujos atores são bonecos que falam, cantam e esbanjam a rica cultura popular advinda do povo.

Evidentemente, o Mamulengo revela as singularidades do cotidiano da região na qual está inserido, trazendo consigo uma carga sociocultural e uma poética inegáveis. Os rígidos bonecos, feitos em madeira, justamente, para durar, podem possuir diversas formas e aparências e ganham vida, no espetáculo, com base na sua relação intrínseca com a música, a comédia e, especialmente, a habilidade de improvisação e interação do mamulengueiro, artista popular que controla o boneco, com o público. Depreende-se, também, que tais performers são, em sua maioria, bonequeiros que vivem de maneira simples no interior e tentam manter vivas a tradição popular de seu povo, que resiste culturalmente através dos títeres supracitados.

A pesquisa necessária para a elaboração deste artigo enfrentou alguns empecilhos devido à pandemia acarretada pelo coronavírus, que, até o momento, comprometia as relações sociais no país. Não foi possível estabelecer um contato direto entre os pesquisadores e o Mestre Seba ou qualquer pessoa que compõe a sua equipe, para que pudessem ser esclarecidas as informações acerca do processo de fabricação dos bonecos, da elaboração dos roteiros das apresentações, da participação de cada integrante do grupo nos processos de criação e apresentação dos espetáculos e até das perspectivas de futuro aspiradas pelo Mamu Sebá. Esta pesquisa é, então, baseada em textos sobre a história geral do Mamulengo, em um único artigo sobre a história do teatro caruaruense e em entrevistas dadas por Sebastião Alves a outrem.

O MAMULENGO QUE PERPASSA CULTURAS

É fato que o hábito de representação através de bonecos sempre esteve presente em diversas civilizações ao longo da história da humanidade. Em relação ao âmbito das

manifestações teatrais, essa cultura de animação também se desentrelaça nas mais variadas formas. Exemplo primordial disso é o teatro de sombras da Turquia, prática milenar que faz parte da tradição do país. A historiadora da arte Margot Berthold retrata a influência da prática nos costumes turcos:

O teatro de sombras era a diversão predileta tanto do povo quanto da corte do sultão. Era apresentado em casamentos e circuncisões. Porém, o grande momento de Karagöz chega com o início do Ramadã, o mês sagrado do jejum, quando, ao entardecer, todos acorrem aos cafés (BERTHOLD, 2001, p. 28).

Nesse sentido, pode-se considerar que o teatro de bonecos é, sim, parte inerente da história do teatro mundial como um todo. No entanto, Borba Filho (1966) volta a apontar que, em certos casos, tais figuras animadas eram utilizadas como objetos que complementavam a cena, não como integrantes ativos e com foco central do ato teatral. Essa realidade passa a ser transformada quando, durante a Idade Média, as figuras do presépio passaram a operar de maneira dinâmica, em detrimento da representação apenas estática. Dessa forma, desenvolve-se a marionete da maneira como ela é conhecida atualmente, formato este que viria a influenciar o desenvolvimento do próprio Mamulengo.

O caminho do teatro de bonecos, no sentido amplo desse termo, muitas vezes é confundido com o caminho cursado, particularmente, pelo Mamulengo. Estima-se que o estilo de teatro de títeres chega ao Brasil junto com os portugueses, por volta de 1700, e, segundo afirma Silva (2018), serviu de apoio para o processo de doutrinação católica dos povos indígenas. Claro que o termo "Mamulengo" surge em terras brasileiras, especificamente no estado de Pernambuco. Entretanto, esse fenômeno, enquanto forma estética e de fabricação dos bonecos, possui claras inspirações em títeres de ascendência africana. Para além disso, outra imensurável influência da África para o desenvolvimento da cultura mamulengueira é a tradição performática do Tchiloli de São Tomé e Príncipe.

É sabido que o Tchiloli consiste em manifestações carregadas de teatralidade, as quais fazem parte da cultura da população da ilha de São Tomé e Príncipe. Segundo Pereira (2008), tal prática conta com personagens fixos, que encenavam rituais dos mortos e outras práticas religiosas de matrizes africanas. Ademais, também eram encenados dramas históricos das localidades que concebiam o fenômeno teatral. Essas narrativas, feitas pelo e para o povo, são claros exemplos da força da cultura popular, a

qual pode sobreviver, inclusive, a processos de genocídio e aculturação. Depreende-se, então, que se encontra nesse viés a possível assimilação do Mamulengo aos rituais de teatro africanos, através da herança cultural trazida pelos povos escravizados ao Brasil. Izabela Brochado discorre sobre tal influência ao trazer à tona o pensamento de Santos (1979):

Ao ser questionado por Magda Modesto, acerca da influência africana no Mamulengo, Fernando Augusto dos Santos responde: [...] Não há dúvida que o mamulengo está cheio de intervenções que tiveram origem na cultura africana: as vítimas, todos os personagens que são humilhados e que vingam os povos pobres são negros, são africanos e têm grande importância na expressão do brinquedo (BROCHADO, 2018, p. 5).

Não obstante, em seu livro "Mamulengo, um povo em forma de bonecos", o teórico referendado continua a discorrer acerca do surgimento do termo "Mamulengo" e de como essa manifestação transformou-se em expressão teatral. Segundo ele, apoiado nas ideias de Borba Filho, os bonecos começaram a ganhar movimento no presépio do Convento Franciscano de Olinda, em Pernambuco, por volta do século XVIII. Os movimentos dos títeres eram feitos através de um mecanismo que utilizava cabos e roldanas. Após algum tempo, as figuras animadas, que começaram a adquirir nomes e poéticas específicas, passaram a tomar o seu lugar em encenações apresentadas dentro da igreja e, logo, ganharam as praças e a cultura popular pernambucana. Sob essa perspectiva, a TV Brasil (2013) salienta que o termo, apesar das controvérsias, advém hipoteticamente da expressão "mão molenga", atributo que seria ideal para a melhor movimentação e controle dos bonecos.

Os textos deverão ter uma extensão entre 3 e 10 laudas. O texto deve estar configurado em fonte Times New Roman, 12 pts, justificado, com espaçamento entre linhas de 1,5. O trabalho deve trazer um texto biográfico do (a) entrevistado(a) e sua relevância para o campo das artes e letras. O formato é o de *pergunta e resposta*. O arquivo deve ser enviado em DOC. O autor(a) também deve enviar uma fotografia do(a) entrevistado(a), os créditos do(a) fotógrafo(a), bem como autorização de ambos(as) para a publicação da imagem.

PERNAMBUCO, CARUARU E A TRADIÇÃO POPULAR DO MAMULENGO

“A tradição Mamulengo é do Pernambuco, é pernambucana” (BROCHADO, 2015, p. 5). É perceptível que, após o teatro popular de Mamulengo tomar as ruas do Nordeste brasileiro, aquele nunca mais o deixou. Além de ter surgido no estado supracitado, esse tipo de fenômeno teatral, durante muito tempo, ocupou grande parte da agenda cultural da localidade. Trata-se de uma importantíssima manifestação que mantém viva as tradições da população nordestina, sobretudo pernambucana. O Mamulengo é feito pelo povo e para o povo. A gritante maioria dos mamulengueiros, artistas bonequeiros que confeccionam e, por muitas vezes, operam os bonecos, são pessoas que vivem no interior e já trazem uma extensa trajetória artística no ramo da animação. São os famosos “mestres” que, apesar de muito descaso e peleja, lutam para manter viva a chama da cultura popular.

Entendendo o Mamulengo como projeção do povo, de seus defeitos, vontades, pecados e vulnerabilidades, não fica difícil compreender a importância desse teatro de bonecos para a expressão artística do Nordeste. A figura de animação é, portanto, um agente social, tal qual os sujeitos que participam do coletivo (e, em muitos casos, até mais atuantes que estes). Isso explica a presença de manifestações artísticas com figuras animadas em culturas do Oriente ao Ocidente, desde os princípios da humanidade. Segundo os escritos de Borba Filho (1966), manipular um boneco é, ao mesmo tempo, revelar um fragmento do seu interior, do seu espírito; fazendo com que a plateia se esqueça de que está vendo um espetáculo e acredite estar presenciando cenas de seu próprio cotidiano, com seres humanos iguais a ela.

Os espetáculos de mamulengo, que ocorrem e encontram sua gênese, em sua maioria, nas zonas rurais das cidades interioranas, podem ter duração de até oito horas. O ritmo do espetáculo é dado a partir da reação da plateia, o que exige do mamulengueiro extrema habilidade e destreza ao lidar com o público e com a íntima relação dos bonecos com este. Isso faz com que o enredo do ato teatral seja bastante particular e trate de questões que acontecem na própria região, perante os olhos da população que assiste aos espetáculos. Inclusive, é muito comum que os títeres pronunciem nomes dos próprios espectadores, garantindo, de tal maneira, uma proximidade singular com o povo, principal público alvo desse teatro de animação. Dessa maneira, entende-se que o Mamulengo é, de fato, uma manifestação cultural popular, que depende da interação e aprovação das camadas sociais mais vulneráveis para o seu próprio advento, já que “o Mamulengo não satisfaz as necessidades teatrais

ou mesmo emocionais do público intelectual e burguês que habitualmente frequenta nossos teatros” (SANTOS, 2018, p. 5).

Nesse contexto, é possível notar que uma das cidades pernambucanas que mais conseguiu criar uma verdadeira identidade mamulengueira foi, justamente, Caruaru. O município possui como marco histórico o apego às tradições e às festas populares, atributo que, indubitavelmente, é traduzido para o plano do teatro de bonecos. Existe, também, um importante lugar de destaque no âmbito artístico no que concerne aos diversos grupos e companhias teatrais que emergiram na cidade durante o século XX. Dentre eles, destaca-se a Cia. Feira de Teatro Popular, fundada em 1969 e tendo como suprasumo da sua expressão o premiadíssimo espetáculo “O Auto das Sete Luas de Barro”, que alcançou reconhecimento internacional ao retratar a vida e a obra de um dos maiores artistas figurativos do mundo, Mestre Vitalino (GUERRA, 2015). A peça possui texto de autoria do dramaturgo caruaruense Vital Santos e conta como protagonista o ator Sebastião Alves da Silva, que adota o nome artístico de Seba e viria a se tornar o mais influente mestre mamulengueiro de Caruaru.

Foi ainda no grupo Feira que Seba teve seu primeiro contato com o estilo de representação teatral do Mamulengo, desta vez no espetáculo “Olha Pro Céu, Meu Amor”, o qual dispunha de cenas que se utilizavam dos bonecos. No ano de 1985, Sebastião Alves fundou o Grupo Mamulengo Mamusebá, teatro de garagem que abriga diversos títeres que fazem a alegria do povo caruaruense há décadas, especialmente durante as festividades juninas, período mais agitado da cidade.

MAMUSEBÁ: SANTUÁRIO DO TEATRO DE BONECOS CARUARUENSE

No centro da cidade encontramos um verdadeiro Oásis de resistência cultural, uma genuína visão quixotesca em paradoxo aos prédios e comércios que o entornam. Trata-se de um galpão de madeira onde abrigam diversos bonecos confeccionados para o teatro de bonecos pelo Grupo Mamulengo Mamusebá. Ali, temos a oportunidade de conhecer personagens típicos desta região, como os bumba-meu-boi, catirinas e Lampião. Uma autêntica maquinaria que requer muita dedicação para que essa consciência dê vazão a uma estridente cultura proporcionada pela arte popular. Legítima expressão de uma atividade que não se deixou seduzir pelas artimanhas da vida capitalista (GUERRA, 2015, p. 19).

Há décadas, Sebastião Alves da Silva faz o povo caruaruense sorrir com seu talento e destreza ao operar os bonecos de Mamulengo. Possuindo como palco principal

o Mamusebá, espaço completamente colorido, aconchegante e atrativo, localizado no coração do centro de Caruaru, Seba oferece regularmente oficinas de confecção de títeres e, durante todo final de semana, espetáculos de teatro de animação gratuitos, os quais envolvem não apenas o Mamulengo, mas também outros tipos de figuras, como marionetes e fantoches. Sendo um fidedigno amante da Arte-educação, o mamulengueiro defende, em todas as suas práticas, que o teatro, principalmente o de bonecos, deveria ser ensinado nas escolas, tendo em vista que a manifestação é uma exímia oportunidade para crianças e adolescentes terem seu senso crítico e artístico aguçados (PÉ NA RUA ATELIÊ, 2014).

Tomando como referência o convergente pensamento de Guerra (2015), percebe-se que é muito simbólica a imagem evidenciada em torno do império criado pelo mestre Seba; uma imagem de resistência e de superação diária. Dedicar-se exclusivamente a um trabalho artístico voltado de maneira muito íntima ao público popular, no meio de uma cidade que cresce cada dia mais, expandindo seu centro comercial exponencialmente, todos os anos, é um ato de extrema coragem. Conseguir fomentar o teatro de Mamulengo, disputando com *shopping centers* é uma luta árdua e persistente. Para além disso, o Mamusebá já foi, durante a sua história, atacado diversas vezes, tanto pelas forças da natureza — incêndios ou enxurradas de chuva —, quanto pela maldade humana, através de furtos, roubos e depredações. Apesar disso tudo, Seba, mesmo em idade mais avançada e já tendo enfrentado sérios problemas de saúde, continua produzindo sua arte mamulengueira, a qual é ofertada à população de maneira completamente gratuita.

Para além de todas as adversidades referendadas, também é indispensável trazer à luz o descaso do Governo Municipal com o teatro caruaruense. A priori, a cidade não possui, até os dias atuais, um Teatro Municipal. Além disso, uma das casas de espetáculos mais relevantes da história de Caruaru, o Teatro João Lyra Filho, pertencente a uma grande família de políticos da cidade e administrado por artistas locais, mal consegue permanecer de pé, devido à precariedade de sua infraestrutura. Outro fator que influencia diretamente a queda de público no âmbito teatral caruaruense é a ausência de divulgação cultural por parte da prefeitura. É possível encontrar na

cidade uma grande quantidade de pessoas que nunca foram ao teatro e que tampouco conhecem os artistas envolvidos na cena municipal.

O teatro de bonecos, incontestavelmente, também sofre com tal falta de incentivo, inclusive o Mamusebá, centro este que nunca recebeu quaisquer incentivos significativos do poder público. Guerra (2015) continua a explicar tamanho descaso através dos próprios relatos do mestre Seba: “segundo entrevista cedida a esta pesquisa em 04 de abril de 2014, o fundador do espaço e artista popular Seba diz: ‘não recebemos muito incentivo por parte dos governantes. Então ficamos, aguardando editais, ou vivendo de bilheteria’” (GUERRA, 2015, p. 19).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após todas as ideias discutidas neste artigo, é possível compreender a importância histórico-social evocada pelos teatros de bonecos, em todos os lugares e épocas da existência humana. Além de entreter, comover e instigar o debate político, mesmo que em uma esfera micro, o Mamulengo reflete e representa as próprias pessoas que presenciam o seu acontecimento, retratando o ser humano com todos as suas características risíveis, grotescas, sensíveis, exageradas e surpreendentes; levando o público para dentro do espetáculo. Ademais, depreende-se que tal forma animada de teatro traz consigo uma gigantesca carga de historicidade cultural, a qual pode ser observada, por exemplo, nas influências africanas do Tchiloli de São Tomé e Príncipe, no que se refere ao caráter popular do Mamulengo.

Considera-se, baseado no exposto, que as manifestações mamulengueiras são presentes de maneira muito forte no Nordeste brasileiro, especialmente no estado de Pernambuco, berço de tal tradição. O Mamulengo pernambucano é, acima de tudo, símbolo de resistência popular que se mantém vivo, apesar de todos os impedimentos impostos ao desenvolvimento cultural das camadas sociais mais vulnerabilizadas. A arte resiste enquanto houver sujeitos dispostos a manter a chama artística acesa e tal circunstância é o que define os mestres mamulengueiros nordestinos, artistas populares que não permitem que suas tradições sejam vendidas e corrompidas pelos valores capitalistas que ainda imperam sobre a sociedade. A exemplo disso, temos Sebastião

Alves, o Seba, bonequeiro caruaruense que construiu, durante mais de três décadas, um verdadeiro santuário de teatro de animação na cidade de Caruaru.

É imprescindível, portanto, que toda a sociedade tome conhecimento acerca da relevância e, sobretudo, do significado do Mamulengo para a cultura popular brasileira. Devemos, de fato, buscar atitudes que mantenham tais manifestações vivas, em detrimento de apenas reconhecer a existência destas. É necessária a maior visibilidade para o teatro de bonecos e para a Arte-educação de maneira geral, fomentando esta a não ignorar os ricos artefatos culturais populares. Nenhuma arte sobrevive apenas com palavras. Todas sobrevivem com apoio popular e, especialmente, governamental.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BROCHADO, I. O mamulengo e as tradições africanas de teatro de bonecos. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 02, p. 138-155, 2018. DOI: 10.5965/2595034701022006138. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701022006138>. Acesso em: 11 ago. 2021.

BROCHADO, I. Teatro de Bonecos Popular do Nordeste - Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco: Patrimônio Cultural do Brasil. Goiânia: **Revista Arte da Cena**, 2015. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>. Acesso em: 23 jul. 2021.

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

GUERRA, Edvan Carneiro. O Teatro Caruaruense: Um Olhar Sobre Sua História, Resistência e Arte. Caruaru: **Revista Diálogos**, 2015.

PÉ NA RUA ATELIÊ. **Seba Alves é Nossa Cara**: Caravanas 2, programa 1. YouTube, 24 set. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=roABw8OUYhU&t=2s>. Acesso em: 11 ago. 2021.

PEREIRA, Pedro Paulo Alves. **Caminhos do Universo Carolíngio**: O Tchiloli de São Tomé. Portugal: Centro de Investigação em Educação e Psicologia, 2008.

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

SANTOS, F. A. G. Mamulengo: o teatro de bonecos popular no Brasil. **Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 03, p. 016-

035, 2018. DOI: 10.5965/2595034701032007016. Disponível em:
<https://www.periodicos.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701032007016>. Acesso em: 9 ago. 2021.

SILVA, Henrique de Siqueira e. **O mamulengo como patrimônio cultural**. 2018. 48 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico)—Universidade de Brasília, Gama-DF, 2018.
TV BRASIL, **Museu do Mamulengo**: a tradição de bonecos em Olinda. Brasília, 2013.