



----- **FRONTEIRAS**





Mamulengo – tem mulher na brincadeira e como fica o preconceito?¹

BENATTI, BARBARA DUARTE²

Resumo: Este artigo é um trabalho de campo que se propõe a investigar as novas gerações de brincantes de Mamulengo do gênero feminino da cidade de Glória de Goitá (PE). O Mamulengo é uma brincadeira de teatro de bonecos popular em Pernambuco e como tradição oral, é permanentemente ressignificado por seus produtores. A brincadeira permite a participação e o diálogo com o público, estabelecendo uma relação dinâmica que também se realiza no fortalecimento da identidade de um povo, que por meio da brincadeira: explicitam, expressam e denunciam valores, informam suas visões de mundo, seus desejos, experiências individuais e coletivas. Nessa perspectiva este artigo levanta alguns problemas: como lidam com o preconceito e como trabalham essas mulheres brincantes pertencentes à nova geração? Parti da hipótese que existem ressignificações e reelaborações nas brincadeiras que estarão presentes nas produções artísticas, acompanhando uma mudança de paradigmas ou pré-conceitos culturais sobre o universo feminino.

Palavras-chave: Teatro de bonecos popular. Mamulengo. Tradição. Oralidade. Feminino.

Abstract: The ongoing research is a field of work that aims to investigate the new generations of brincantes of Mamulengo female City Glória de Goitá-PE. The Mamulengo is a way of playing in popular puppet theater of Pernambuco and as an oral tradition, is constantly reinterpreted by its producers. The play allows the participation and dialogue with the public, establishing a dynamic relationship that also takes place in strengthening the identity of a people, who through play: explicit, express and denounce values inform their worldviews, their desires, individual and collective experiences. In this perspective of the characters of Mamulengo are symbolic

¹ Recebido em 22/05/2018. Aprovado em 05/06/2018.

² Graduada em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (2008) e graduação em Administração pelo Instituto de Educação Superior de Brasília (2005). É Especialista em Hotelaria Hospitalar pela Universidade de Brasília (2009). Mestre em Artes Cênicas pelo programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (2017). Atualmente é professora da Faculdade Cambury-GO. (barbara.d.benatti@gmail.com)

representations of members roles, expressed through images and words represented in the research raises some problems: who they are and how they are represented the female characters in the play these brincantes women belonging to the new generation? The research part of the hypothesis that there are new meanings and reworkings in the games that will be present in artistic productions, following a change of paradigms or cultural preconceptions about female universes.

Keywords: Popular puppet theater. Mamulengo. Tradition. Orality. Female.

Os estudos sobre o teatro de formas animadas – mais especificamente o teatro de bonecos – me acompanharam durante toda a graduação em Educação Artística na Universidade de Brasília (UnB). Porém, passei a me dedicar ao tema com mais afinco somente quando me tornei bolsista e participei ativamente, entre 2006 e 2008, do Laboratório de Teatro de Formas Animadas (LATA³), em cujos estudos e pesquisas eram constantes as referências ao teatro de bonecos de Mamulengo. Nessa época, tive a oportunidade de assistir ao vivo a uma apresentação do Mestre Zé de Vina⁴, na Unb, e também de acompanhar, em 2007, o início do processo de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste como patrimônio imaterial do Brasil, trabalho coordenado pela professora Dra. Izabela Brochado, juntamente ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

O processo de Registro, que incluiu pesquisas de campo e documental, levou quase dez anos e resultou na publicação, em 2014, de dois trabalhos intitulados *Dossiê interpretativo* e *Dossiê videográfico*, de autoria de Izabela Brochado e Adriana Alcure, respectivamente. Em 2015, o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – que abrange o Mamulengo, o Babau, o João Redondo e o Cassimiro Coco – foi reconhecido pelo Iphan como Patrimônio Cultural do Brasil, passando a ter proteção institucional, o que por princípio garante a sua salvaguarda.

No universo do Mamulengo, a expressão “brincadeira” designa o espetáculo de teatro, incluindo o conjunto de materiais e ações apresentados, e mesmo o evento onde o espetáculo acontece. Os bonequeiros e artistas que atuam no teatro de bonecos são também chamados de brincantes. No processo de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste como Patrimônio

³ O LATA é um projeto de extensão de ação contínua (PEAC) da Universidade de Brasília, dedicado a pesquisa da linguagem do teatro de animação, coordenado pela professora Dra. Izabela C. Brochado.

⁴ José Severino dos Santos, nascido em 14/03/40, conhecido como Zé de Vina – Mamulengo Riso do Povo, Lagoa de Itaenga (PE).

Imaterial, realizou-se um inventário dos brincantes de diversos lugares do Nordeste, tanto da nova quanto da velha geração. Quando li o *Dossiê*, no entanto, chamou minha atenção o pequeno número de mamulengueiras. Esse dado me despertou inquietações não só quanto à participação das mulheres, mas também sobre a forma como as personagens femininas são retratadas, considerando que o Mamulengo se dá em um contexto bastante masculino. Das poucas mulheres apontadas pelo *Dossiê*, percebi que três eram da família Lopes: Neide, Cida e Larissa, respectivamente a esposa e as filhas do experiente Mestre Zé Lopes.

Mestres são aqueles bonequeiros que conduzem a brincadeira. O mestre comumente é também o dono do brinquedo e dos materiais que o compõem. A palavra “brincadeira” é entendida como acepção do espetáculo. “Brincante” é o sujeito produtor que a executa e “brinquedo” é tudo que compõe o espetáculo – bonecos, tolda ou empanada (estrutura de madeira que serve para esconder o mamulengueiro ou mestre.) Ele manuseia e, em alguns casos, até mesmo confecciona os bonecos com que trabalha.

A alcunha de mestre tem muita importância, mas pelo que percebi ela só tem valor quando é atribuída por outrem: durante o trabalho de campo, notei que quem se autodenomina mestre acaba virando motivo de zombaria e falatório velados entre eles. Isso, porque o título de Mestre dá uma noção de autoridade. O mestre, como o nome sugere, é também uma espécie de professor, alguém que dissemina os conhecimentos que adquiriu após um longo período de aprendizado com outros mestres.

José Lopes da Silva Filho, o Mestre Zé Lopes, nasceu em 1950, em um lugar chamado Cortesia, na cidade de Glória do Goitá, em Pernambuco. Ele pertence à tradição do Mamulengo da Zona da Mata e teve como mentor o Mestre Zé de Vina, um importante mamulengueiro da mesma região. Mestre Zé Lopes produz e vende bonecos desde 1982. Hoje, também sua esposa e suas filhas – que aprenderam por meio da transmissão oral e, claro, no convívio familiar com o grande Mestre – trabalham com o teatro de bonecos. Neide participa como ajudante na brincadeira do marido e das filhas, que, além de participarem no espetáculo do pai, têm um grupo próprio, o Mamulengando Alegria. Elas representam a nova geração de brincantes de Glória do Goitá, junto com outras duas mulheres: Edjane Maria Lima, do grupo Mamulengo Nova Geração; e Tamires Severina do Nascimento, do grupo Teatro História do Mamulengo.

As brincantes da comunidade mamulengueira de Glória do Goitá são a referência para esse artigo, cuja problematização é demonstrar que os espetáculos produzidos por elas refletem a sua condição de mulheres.

Isabela Brochado afirma que por proceder de uma tradição oral, como aponta o *Dossiê* do Iphan, o Mamulengo é permanentemente ressignificado por seus produtores. A autora enfatiza a

função social do Mamulengo, que permite a participação do público, com o qual o espetáculo dialoga, estabelecendo uma relação dinâmica, que fortalece a identidade das comunidades produtoras e receptoras, as quais, por meio da brincadeira, explicitam, expressam e denunciam valores, informando sua visão de mundo, seu desejo, experiências individuais e coletivas:

Assim, o Mamulengo é criação humana que nos fala do cotidiano, de como ele se apresenta e de como desejamos que ele fosse, via inversões. Compreendo que as imagens/ideias expressas pelos mamulengueiros são representações simbólicas da realidade e não meros reflexos dela. (2001, p. 86)

Considerando a reflexão de Brochado, tomo como ponto de partida para este meu estudo a hipótese de que as brincadeiras de Mamulengo promovem ressignificações e reelaborações, acompanhando mudanças de paradigmas, visões e conceitos do universo feminino.

Antônio Araújo (2012) falando sobre o processo de pesquisa, nos instiga a refletir sobre o que pesquisamos:

Pesquisamos lançando mão de sons, narrativas, imagens, lugares, aparatos tecnológicos, corpos, depoimentos autobiográficos, os quais não almejam produzir sentido, mas buscam criar experiências, mobilizar o imaginário, despertar memórias e reflexões, potencializar afetos, estimular ações, estabelecer elos comunitários, promover diálogos. (ARAÚJO, 2012, p. 106)

Dessa forma, interpreto essa passagem como o fio condutor da imersão que o pesquisador em arte deve ter. Quando penso nos sujeitos que fazem o Mamulengo e nos diversos autores que já pesquisaram esse teatro, me projeto para o cenário de corpos, depoimentos, sons, cores, ações, performances descritas por diversos autores, que ampliaram o meu imaginário e me transportaram para o Mamulengo da Zona da Mata. Interessante apontar também que o autor deixa claro que a intenção não é pretender produzir sentido, mas buscar criar experiências e movimentar o imaginário.

Baseando-se na literatura, o leitor imagina e constrói toda uma significação do material lido. Através de obras lidas, desejos e anseios são alimentos.

O processo não produz apenas conhecimento, mas é, em si mesmo, conhecimento. Conhecimento de si e do outro.

Conhecimento-em-movimento. Conhecimento nômade e nomadizador. O processo como uma viagem sem lugar de chegada ou, ao contrário, como múltiplos destinos. Nele, o conhecimento vai se construindo gradualmente, por atravessamentos, simultaneidades e justaposições de experiências. Conhecimento em flashes, em instantâneos, em inesperados insights epifânicos, que só o dia-a-dia de ensaio pode fornecer. Talvez, por isso, uma melhor abordagem seria pensarmos o “*processo de criação* como produção de conhecimento” (pág. 108)

Transpondo a experiência do dia-a-dia do ensaio, da qual fala o autor, para outro tipo de trabalho – como o de pesquisa, por exemplo –, entendo que a epifania também está na pesquisa de campo, no ato de observar o outro e também de observar a si. Diz Araújo (2012, p. 10) que “os papéis de artista, pesquisador e professor se embaralham ou se justapõem”. Também em mim – como em tantas outras mulheres –, múltiplas instâncias se acumulam, se confundem e se comovem.

Um dos objetivos da pesquisa que realizei durante o mestrado, foi discutir a participação das mulheres no Mamulengo. Parti da hipótese de que as mulheres sempre estiveram presentes, embora inviabilizadas, acompanhando seus maridos, auxiliando-os tanto nos trabalhos de manufatura, quanto nos bastidores da brincadeira, em que raramente assumiam a posição de protagonistas.

Muitos pesquisadores – entre os quais Patrícia Dutra (1998), Izabela Brochado (2001; 2005), Adriana Alcure (2001; 2007), Kaise Helena Ribeiro (2010), Altimar Pimentel (1971), Fernando Augusto Santos (1979) e André Carricó (2015) – estudaram o Mamulengo, suas abrangências e peculiaridades. Embora cada um tenha lançado um olhar diferente e abordado aspectos diversos do mesmo fenômeno, todos apontaram o caráter cômico-popular como elemento por excelência do gênero. O Mamulengo se estabeleceu em torno de uma tradição oral com alta adaptabilidade ao tempo, pois trabalha com elementos capazes de se fixarem e de se mesclarem a outros, conservando códigos próprios e particularidades comuns. Alcure, Brochado e Ribeiro entendem que as características do Mamulengo se delinearam ao longo do tempo: o aprendizado pela observação, a relação estabelecida entre mestre/aprendiz, as tipologias de personagens, a dramaturgia composta de diálogos e falas versificadas, cenas que dizem respeito a questões ligadas às comunidades produtoras e receptoras, tais como o cotidiano e o imaginário. “Não fossem esses

atributos singulares”, pontua Alcure, “o Mamulengo seria apenas teatro de bonecos e não teria as particularidades que o definem como tal” (2001, p. 107).

O Mamulengo é uma ação comunitária de encontro e comunicação, que tem como característica marcante a participação do público, o qual desempenha um papel preponderante para a brincadeira, funcionando como cocriador do espetáculo. A brincadeira é dinâmica e acontece na relação brincante entre os bonecos e o público. A característica do Mamulengo de Glória do Goitá, que referencio, é a de mestres e mamulengueiros que aprenderam pela via de transmissão oral, por meio do convívio familiar ou comunitário.

Apesar dos direitos conquistados pelas mulheres, ainda persiste o preconceito quando elas executam trabalhos antes considerados masculinos. Assim, a nova geração de mulheres brincantes ainda precisa romper estigmas e preconceitos que afirmam, por causa dos temas e pelo formato, que Mamulengo não é lugar para a mulher.

A entrada das mulheres na brincadeira ainda é considerada um tabu. Em uma das minhas viagens ao campo, entrevistei Edjane no Museu do Mamulengo de Glória do Goitá. Na ocasião Edjane fala sobre a questão do preconceito, mencionando uma entrevista que concedeu ao jornal *Recife Verdade*, para uma matéria cujo tema era “quebrando tabus”. Quando a mulher se lança em alguma atividade predominantemente realizada por homens, ela já está rompendo uma barreira, conquistando um novo espaço. Mas essa mudança de paradigmas não se restringe à participação da mulher nos espetáculos. Edjane revela que vez ou outra é preciso fazer alterações no conteúdo de humor do Mamulengo, explicando que algumas brincadeiras reafirmam os preconceitos da sociedade:

Eu fiz uma entrevista agora para o jornal do Recife Verdade. Tá saindo agora em julho, ela [a repórter] tá para me entregar. Tá eu e a Jacilene na capa. Tipo assim, é “quebrando os tabus”, porque ela [a repórter] falou essa questão da mulher mesmo, [do] respeito. Porque é assim, a brincadeira mesmo, ela já vem preconceituosa. Já vem de geração... Zé de Vina. Porque, assim, no nosso Mamulengo Nova Geração, a gente brinca o Mamulengo t r a d i c i o n a l [dando ênfase à palavra]. A gente brinca a tradição. O Mamulengo Nova Geração tenta manter a memória dos mestres. A gente tem a Chica, a gente tem a Catirina, Caroca, o Goiaba, o Diabo: todos os personagens do

mamulengo tradicional do Zé de Vina. Do Mamulengo, mas eu digo Zé de Vina, assim, porque é o tradicional. É a tradição de ter aprendido com ele. No decorrer dessas brincadeiras, algumas que a gente vê que são pesadas, aí a gente faz o quê?! A gente tenta improvisar e não colocar o que o mestre ensinou. A brincadeira da lapada, a brincadeira da desmoralização da mulher, o preconceito racial. A gente tenta fazer uma saia bamba e mudar um pouco. A gente quer que as crianças brinquem, ri, mas ao mesmo tempo, que não levem aquela: “mamãe, o boneco lá disse que o nego não presta!”. Entendeu né?! Então, a gente tenta quebrar o tabu. (Entrevista, Edjane 2016)

Embora fale com cuidado e reverência sobre o Mamulengo tradicional, Edjane sabe que a nova geração deve se preocupar em reinventar essa tradição que brincava, e ainda brinca, com o racismo e com o machismo. Pergunto como ela consegue fazer o público rir, que é um dos objetivos do Mamulengo, mesmo com as adaptações no espetáculo:

É improvisando com o dia a dia, que já é uma... [risos] a vida é uma piada! Então, assim, a Catirina entra dizendo que teve cento e... [ela para e reformula] o Bel, que faz o Caroca, diz que a esposa teve cento e dezesseis meninos, que faz cem anos que tomou um banho. Então, assim, coisas populares e do dia a dia faz graça também. Não é pegar a mulher e dizer que ela não presta, [que] mulher nasceu para isso, dizer que só aprende apanhando, como tem [na] passagem do Goiaba com a Carolina, que é a do rela-bucho. (Entrevista, Edjane 2016)

Eu estranho o nome e ela me explica que o “rela-bucho”

é assim: o Goiaba chega bravo, dizendo que é para parar o mamulengo porque não tem mulher para dançar, então não tem mamulengo. Aí a Carolina chega dizendo: “ô Mateus, escutei um forrozinho”. E o Goiaba diz: “oxente! Chegou uma mulher. Ô Mateus, toca o forró aí!”. E chama ela para dançar: “vem

Carolina! Vamo dançar comigo?”. Aí ela diz: “não quero, não!”. Ele fica insistindo: “mas vamos?!”. Aí ela faz: “ah, eu vou só um pouquinho!”. Então ela começa a dançar com ele. Depois tá ela e ele pingando e ela dizendo: “me solte! me solte!”, que o Goiaba segurou ela. Então, no nosso [referindo-se ao Mamulengo Nova Geração] a gente dá uma peia nele! Ela diz que vai contar ao avô, mas bate nele primeiro! Bate na cara do Goiaba e vai embora. Nas brincadeiras tradicionais, não. Eles diziam assim [engrossando a voz]: “Ô Carolina, suba em cima de mim, faça uma tábua de pirulito! Mulher só presta amaciando a carne!”. Então, assim, a gente não passa mais essas coisas. A gente passa a...

Ela interrompe o que estava dizendo e retoma a história anterior:

Engraçado mesmo porque ela [a Carolina] meteu a mão na cara dele e foi chamar o avô – porque, assim, Carolina era criada com o avô. Aí o avô chega bravo e com um facão para ver quem era o tal do Goiaba. E tem a passagem do avô que faz a Oração do Cachorro [cantando]: “Subi naquele outeiro para falar com nosso senhor, para não dar dinheiro a negro que nego falou mal de nosso senhor. Mulher que ama negro ama cachorro também. Cachorro tem rabo e nem rabo o nego tem”.

Então, assim, a gente já não passa a Oração do Cachorro. Principalmente quando tem criança. Aí o Goiaba entra – ele é preto e o avô da Carolina é branco –, aí ele diz: “Mateus! Avisa à Kombi que acabou de cair o pneu e olha aonde ele tá!”. Aí, no nosso [Mamulengo] a gente faz assim: “Você sabia que isso é preconceito racial?”. Então a gente já tenta educar dentro da brincadeira. E ele, quando agride o idoso, que é o velho, a gente diz: “ooooooooolha o estatuto do idoso!”. A gente tenta botar na cabeça das crianças que o que ele fala é errado. Por mais que faz graça, é errado. Então a gente quer quebrar esse

tabu dentro da brincadeira. Só quando é na zona rural mesmo, que a gente sabe que tem que ser pesado, quando não tem criança. (Entrevista, Edjane 2016)

Tanto Cida quanto Edjane falam não só sobre as piadas preconceituosas, mas também sobre a dificuldade de conquistar um espaço no mamulengo. O grupo Nova Geração, de Edjane, em que ela desempenha o papel secundário de contramestre e um homem – seu marido – dá voz à maioria dos bonecos, talvez tenha uma receptividade diferente. No caso de Cida, que é filha de um mestre conhecido, imaginei que não haveria tanta dificuldade para conquistar seu espaço como brincante. Porém, não foi isso o que ela relatou:

É muito difícil, a gente vai tentando conquistar o nosso espaço. Tem muitos mamulengueiros novos, muita gente começando agora. A maioria deles, homens. Acho, não tenho certeza, que igual ao nosso, só mulheres, tem só a gente. E a gente vai tentando conquistar o nosso espaço, apesar de que, quando a gente começou, meu pai falava para as pessoas que contratavam ele: “olhe, as minhas filhas e minha esposa tá brincando também”. Aí a pessoa dizia assim, tipo “ah, que legal!”, mas não dava nada pelo grupo. Eu tenho o meu irmão, o Bel, ele brinca também, tá a menos tempo do que eu. Mas aí o que acontece é assim, quando falam que o filho do Mestre Zé Lopes tá brincando, aí é “ah! Nossa! Que bacana, não sei o quê!”. E quando falam que são nós mulheres, eles não vibram, é como se não acreditassem! Tem gente que chegou para a gente e disse assim: “tem certeza que não tinha um homem brincando lá dentro?” [risos]. Tem gente que fica assim, com aquele receio de se é bom... (Entrevista, Cida 2016).

Na fala da Cida fica nítido o meu equívoco em pensar que elas teriam maior acesso e mais receptividade. Por serem mulheres, elas enfrentam uma grande dificuldade de conquistar a credibilidade do público. Ainda hoje, quando a brincadeira acontece, paira a dúvida se realmente as mulheres têm a habilidade de fazer rir, o que fica evidente quando ela relata já ter ouvido a pergunta “tem certeza que não tinha um homem brincando lá dentro?”.

Ao falar sobre a receptividade do seu mamulengo, Edjane comenta a sensação de estar protegida dentro da empanada, longe dos comentários e das reações negativas à presença da mulher. Em seu relato, ela comenta que Jacilene, por estar exposta, teve que se impor, conquistar o seu espaço e o respeito na brincadeira:

O primeiro mamulengo nosso da zona rural, eu e ela... [aponta para a Jacilene e faz uma pausa] brinca ainda, né? Só que tava daquele jeito, né?! Daqueles que gostam do mamulengo daquele jeito, né?! E ela olhava assim [fazendo cara de desconfiada]. Eu sei que um puxou o Ganzá dela, saiu tomando e ela respondia. O Bila gosta de brincar mais com ela, então Bila dizia: “ô Mateus!”. Aí quem respondia eram os velhos, e aí ela foi e falou. Então assim, eu dentro da barraca tava protegida, né?! Mas ela do lado de fora, coitada... Aí quando eles viram a gente, já foram logo falando: “mamulengo com mulher? Vai prestar não!”. Mas a gente fez e deram até dinheiro. A gente passou do jeito que eles qué. Então a gente brincou e ainda saiu apurando uns trinta e poucos reais deles mesmo. Eles dando e elogiando. Depois queriam mais. E a gente tinha ido pela prefeitura que pagou para a gente ir brincar lá. Aí eles pediram, mas o prefeito não podia ir na época. Mas eles gostaram muito. Assim, mamulengo da zona rural, a gente não leva em conta, assim, mais o preconceito, não. Eu não tenho medo de brincar na zona rural. (Entrevista, Edjane 2016).

O relato de Rejane sobre a vivência na zona rural deixa claro que a mulher ainda precisa conquistar espaço e respeito no universo do Mamulengo.

Nessa situação, a parceira teve que se impor para continuar a brincadeira, pegar de volta o Ganzá e assumir o controle de sua fala como Mateus. Outra revelação interessante de Edjane é que na Zona rural elas conduziram a brincadeira como os homens, tanto no que diz respeito à forma como se apresentam os mamulengueiros, quanto em relação às preferências do público masculino: “A gente passou do jeito que eles qué. Então a gente brincou e ainda saiu apurando uns trinta e poucos reais”.

Quando Edjane diz que está protegida dentro da empanada, fica nítido que, por serem mulheres, além da exposição a que se submetem, ainda estão sujeitas a muitos imprevistos. A

experiência, com certeza, colaborou para minimizar o medo e intimidação pelo público da zona rural. O relato de Edjane mostra que não é impossível romper essa barreira.

Mamulengando Alegria: o mamulengo das três mulheres

O grupo Mamulengando Alegria – fundado por Neide Lopes e as duas filhas, Cida e Larissa – conserva alguns personagens do Mamulengo tradicional. Cida me descreveu a tradição do Mamulengo, partindo da genealogia masculina, para mostrar quais eram esses personagens. Perguntei sobre as personagens femininas retratadas pelo grupo e ela mencionou diversas, entre as quais Rosinha, Xôxa e Carolina. Pedi a ela para falar um pouco a respeito do modo como Rosinha e as outras duas personagens são apresentadas pelo Mamulengando Alegria:

A Rosinha?! Na verdade, eu acho que nem boto a Rosinha original [risos]. Eu boto ela assim, mais como uma jovem meio inocente mesmo, sabe? E que daí conhece o Mané Gostosinho... [pausa]. O Mané Gostosinho, eu já nem sei se existia um, mas no meu [Mamulengo] eu botei, que ele também é namorador e tal. Aí, procurando uma namorada, conhece Rosinha. A Rosinha é rica, mas é muito inocente. Eles tentam um namoro, mas Rosinha engravida. Aí vai tentar fazer aquele casamento, mas é um casamento muito doido. Aí tem o Padre, que é um personagem do Mamulengo tradicional mesmo. É um padre muito safado, que fica dando em cima das moças. Ele fica tentando, sabe? Umas ousadias! (Entrevista, Cida 2016)

E ela prossegue:

Carolina é filha do Coronel Manel Pacarú e de Quitéria. Ela sai para dançar. Sai na verdade para a festa do pai, que ela não é muito de sair. Também, os pais não deixam. O pai não quer que ela dança, que ela faz nada. Só que um dia ela sai e quando chega na festa, tem o Goiaba, que é um valentão e pega ela à força para dançar. Tem a música do Goiaba e a música da Carolina é a do Luiz Gonzaga mesmo que a gente canta. E daí o avô vem para resolver e acontece um bocado de coisa. Só que eu não coloco essa parte da briga, que é a briga do avô

dela com o Goiaba e sempre acaba morrendo um. Esse é no Mamulengo tradicional. No da gente, eu coloquei a Carolina só com o padre. Que é a parte da confissão. O padre vai tentar ensinar ela como é que a gente reza, como é que a gente canta, e nisso tudo com toda a safadeza ali, né?! Para ensinar ela a rezar, ensinar a cantar.

Por último, Cida fala sobre a estória de Xôxa e seu marido, o Praxedes:

Praxedes é um namorador. Ele sai de casa para comprar um quilo de açúcar e volta com dois anos [dois anos depois] e, mesmo assim, tentando paquerar quem tiver na plateia, dizendo que ele não é casado. Aí Xôxa escuta a voz dele. Ela sabe que é ele e aí ela enrola ele. Tem dois anos que ele saiu de casa e ela tá com um bebê recém-nascido. Ela consegue enrolar ele, dizendo que o filho é dele e ele acredita. (Entrevista, Cida 2016).

A Rosinha apresentada por Cida segue o formato da brincadeira aprendida com o Mestre Zé Lopes, mantendo o imaginário da moça virgem e inocente. Carolina também não se distancia muito da jovem solteira típica do Mamulengo: sua presença se restringe à esfera privada, de onde ela é impedida de sair, estando permanentemente sob a vigilância do pai. No episódio narrado por Cida, Carolina desafia a proibição paterna e comparece à festa, cometendo um pequeno ato de subversão que, no entanto, a colocará sob o domínio de outro homem, o Goiaba, com quem a personagem será obrigada a dançar. Por um lado, o enredo apresenta a subordinação ao homem como condição feminina natural e inevitável; por outro, reforça a ideia de que fora dos limites da vida privativa do lar, a mulher não merece respeito e, portanto, não está segura.

Em uma adaptação da brincadeira tradicional, Cida retira uma cena de violência – a briga entre o avô de Carolina e o Goiaba –, mas mantém a cena em que o padre tenta assediar a personagem. Mais uma vez, a comicidade se apoia no estigma da inocência e da docilidade feminina, em oposição à malícia masculina. Essa relação de poder finalmente é subvertida na última passagem narrada pela entrevistada. Podemos dizer que, numa sociedade que valoriza a monogamia e a fidelidade feminina, Xôxa e Praxedes são o contraexemplo da estrutura hierárquica considerada normal, a qual geralmente é representada pelo Mamulengo tradicional.

Uma nova brincadeira incluída no repertório do Mamulengando Alegria é o “Congresso Feminino”.

O “Congresso Feminino”, que foi uma piada que eu escutei, achei ela muito interessante. Essa piada conta a diferença de como uma mulher é tratada, principalmente aqui no Brasil. Daí tem uma americana, uma japonesa e uma brasileira. (Entrevista, Cida 2016).

A piada parte do diálogo entre mulheres de diferentes culturas e contextos a respeito das obrigações – quase sempre compreendidas como femininas – pelas quais são responsáveis no âmbito de seus lares:

Aí no congresso feminino, a americana vai contar o que foi que ela fez para mudar a vida dela com o marido na casa dela, né? Um dia ela chegou para o marido e disse que não ia mais lavar roupa. No primeiro dia ela não viu nada [diferente]. No segundo dia ele já pegou uma cueca e lavou. E hoje em dia ele é dono de uma das maiores lavanderias dos Estados Unidos. Daí vai a japonesa contar como foi a história dela. Ela diz que falou para o marido que não ia mais cozinhar para ele. Aí no primeiro dia o marido fez um miojo, depois fez um sushi, e daí ele tá com o maior restaurante do Japão. Depois tem a brasileira: ela vai contar que falou para o marido que ia fazer greve de sexo. No primeiro dia ela não vê nada. No segundo dia também não. Só no terceiro que o olho começa a desinchar [Cida faz a voz da personagem]: “Aí o olho foi desinchando, desinchando e foi que eu comecei a enxergar as coisas!” [Risos]. (Entrevista, Cida 2016).

Em sua adaptação para o Mamulengo, Cida aproveitou as bonecas de Xôxa e Rosinha para apresentar a brasileira e a americana, respectivamente, e criou uma boneca exclusivamente para a personagem japonesa. Ao mostrar três personagens de países diferentes, a cena reforça a universalidade da imagem servil e doméstica atribuída à mulher, para quem as atividades do lar e o sexo muitas vezes são impostos como obrigações do matrimônio. A anedota brinca com a tese da superioridade masculina e a suposta vocação do homem para a geração de riqueza e o sustento do lar. No “Congresso Feminino”, quando passam a desempenhar tarefas vistas como “essencialmente femininas” – lavar e cozinhar, por exemplo –, os homens como que naturalmente convertem os afazeres domésticos em atividades lucrativas.

A crescente consciência quanto às enormes diferenças atribuídas à sexualidade de homens e mulheres nos ajuda a desvendar as relações íntimas entre a tradição de pensamento dualista mais geral na sociedade ocidental e as ideologias de gênero, onde ideias sobre masculino/feminino são refletidas/embutidas também nos conceitos de cultura/natureza, razão/emoção, sujeito/objeto, mente/corpo, etc. (GIFFIN, 1994, p. 151)

Cida explica como continua a cena do “Congresso Feminino”:

Então, de uma forma que fica engraçado a gente já alerta para a coisa da agressão, né?! A agressão que a mulher sofre. Então, daí ela chama o marido e ele chega falando que lugar de mulher é na cozinha, que é esquentando a barriga no fogão e esfriando na pia. Essas coisinhas que os homens ficam falando. E daí ele fica falando que em uma mulher não se bate nem com uma flor, se joga um jarro na cabeça. Ele fica agredindo mesmo, normalmente quando a gente joga essa parte, as mulheres que ficam na plateia começam a se revoltar! [Risos] Aí ele provoca mais ainda [Cida faz a voz imitando]: “vai-se embora, isso daqui não é lugar para mulher, tá?” [Risos], “vou arrumar umas panelas para você lavar!”. E aí fica todo mundo revoltado na plateia, né?! Aí chamam [Catirina estimula a plateia a chamar] a polícia e os policiais chegam já resolvendo com a Lei Maria da Penha! [Risos] Aí ele vai preso! (Entrevista, Cida 2016).

Como Edjane – que aproveita o episódio da briga entre Goiaba e o avô de Carolina para falar sobre preconceito racial –, Cida usa o “Congresso Feminino” para problematizar a violência contra a mulher e educar a plateia sobre a Lei Maria da Penha, informando sobre as possíveis consequências para quem ainda comete esse crime.

Porém, é interessante ressaltar que na cidade de Glória do Goitá não existe Delegacia Especial de Atendimento para a Mulher (DEAM), o que complica a situação das mulheres que sofrem agressões.

A luta das mulheres contra a violência sempre foi intensa. Desde o final da década de 70, elas se mobilizam contra feminicidas, cobrando uma resposta efetiva do Estado. Até então, no Brasil, grande parte dos acusados eram absolvidos sob a tese da legítima defesa da honra. A lei descrevia esses crimes como passionais, considerando que tinham menor potencial ofensivo, de modo que o agressor não era condenado, não perdia o status de réu primário e não era preso.

Apesar de a Constituição Federal - Artigo 226, parágrafo 8º- assegurar assistência à família e especial proteção do Estado contra violência nas relações domésticas e familiares, somente em 2006 foi criada no Brasil uma lei específica para esses casos: a Lei 11.340, como é conhecida a “Lei Maria da Penha”, cuja proposta é declarar os direitos da mulher. Aprovada em 2006, a Lei Maria da Penha criou mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, definindo as várias facetas dessa violência – física, psicológica, sexual, patrimonial, moral – e uma série de medidas para a sua prevenção.

O “Congresso Feminino” retrata bem a diversidade de mulheres que são atendidas pela Lei Maria da Penha – brancas e negras, ricas e pobres – e dos tipos de violência que elas sofrem. Ou seja, além de conscientizar a plateia de modo geral sobre a violência doméstica, a brincadeira do Mamulengando Alegria rompe o estigma de que esse assunto se limita ao universo das mulheres de determinada cor ou classe social, encorajando a todas que rompam o silêncio e não se intimidem pelo medo. Conforme o relato de Cida, o “Congresso Feminino” divide opiniões:

As outras mulheres [personagens] ficam de ajudar a brasileira, né?! E isso é engraçado, você precisa ver o apoio que a plateia também começa a dar para a brasileira, né?! Nessa parte da apresentação, sempre tem uma parte que as mulheres reagem. Agora eu já tive apresentações que os homens mostraram reação negativa também, viu?! De ficarem gritando que tá certo. Mas aí a gente dá o nosso jeitinho de mostrar para eles que não é mais assim. (Entrevista, Cida 2016).

A lógica que relaciona o feminino com a esfera privada e o masculino com a esfera pública é a mesma que leva o homem que pratica a violência no âmbito familiar a se considerar vitimizado pela exposição dessa violência no âmbito social.

Apesar de o “Congresso Feminino” não tratar diretamente do estupro marital, trago essa problematização por entender que além da agressão física explícita, a cena deixa implícita a agressão sexual.

Na tentativa de resolver questões internas do relacionamento com o marido, a personagem busca como alternativa fazer “greve de sexo” e a consequência desse ato é um murro no olho. Assim, vejo que a cena deixa margem à problematização da violência de natureza sexual dentro da relação conjugal.

No Código Penal de 1940, o delito do estupro (Artigo 213.) é definido como “constranger uma mulher à conjunção carnal, mediante violência ou grave ameaça”. Ao interpretar o que consta no Código, percebe-se que o estupro é considerado um crime não contra a dignidade da mulher, mas contra a honra e a honestidade das famílias.

Algumas questões reforçam esse entendimento, como a extinção da punição do estupra-dor que se casasse com a vítima e a limitação quanto ao entendimento de quem são os sujeitos ativo e passivo deste delito: no referido Código, o exercício regular da cópula era considerado um direito do marido e um compromisso conjugal da mulher. A cultura do estupro é um assunto debatido constantemente em meios feministas.

Historicamente, não só no Brasil, mas também em outros lugares do mundo, a violência sexual não era criminalizada quando praticada dentro de uma relação íntima. A ideia geral é que a mulher era propriedade do marido e a relação sexual, uma obrigação contratual ligada ao casamento. A cópula ilícita ocorreria apenas fora do casamento.

Com o advento da Lei nº 12.015, de 2009, o entendimento passou a fundir os delitos de estupro e atentado violento ao pudor. O texto agora trata “dos crimes contra a dignidade sexual”, estando mais em consonância com a Constituição Federal. A mudança foi importante, haja vista que se ampliou e ajustou o objeto de tutela, protegendo desse modo explicitamente a dignidade sexual e não apenas os meros costumes, conforme se depreendia da antiga redação. Hoje, o estupro marital está entre as agressões punidas pela Lei Maria da Penha.

Neste artigo, apresentei uma parte desenvolvida na minha dissertação sobre a brincadeira das mulheres da família Lopes e de outras mulheres da cidade de Glória do Goitá, em Pernambuco. Meu objetivo era investigar se o trabalho das brincantes glorienses reflete sua condição de mulheres. Mais do que uma análise das personagens femininas apresentadas por elas, minha intenção era descobrir se, de algum modo, o Mamulengo dessas mulheres se distinguia dos espetáculos dos homens; se alguma característica específica em suas apresentações indicava o fato de serem mulheres. Os relatos de Cida e Edjane comprovam que sim.

As ressignificações propostas por seus espetáculos refletem uma preocupação em modificar as piadas ancoradas em preconceitos. No grupo Mamulengando Alegria, por exemplo, percebo que é latente, no discurso e na vontade, o desejo de subverter o modelo tradicional e

criar brincadeiras que refletem a condição da mulher. Ao vislumbrar um Mamulengo totalmente feminino, Cida busca, junto à irmã e à mãe, um protagonismo em seu trabalho. Na brincadeira “Congresso Feminino”, percebo a intenção da Cida em problematizar a questão da persistência da violência contra as mulheres.

A maior parte das passagens de Mamulengo citadas por Cida e Edjane, fazem parte do repertório tradicional, que vai se transformando ao longo do tempo, enquanto é transmitido oralmente de geração a geração. Conforme a descrição de Cida, algumas dessas cenas também são resultantes de processos criativos individuais e que lentamente serão incorporadas por novos bonequeiros em seus espetáculos, tornando-se elas também parte de um repertório compartilhado.

Referências

ALCURE, Adriana Schneider. *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 em Artes Cênicas, UNIRIO, 2001.

_____. *A Zona da Mata é rica de cana e brincadeira: uma etnografia do Mamulengo*. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

_____. Mamulengo em múltiplos sentidos. In: *MÓIN-MÓIN: Cenários de criação no teatro de formas animadas*. Revista de Estudos sobre o Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/ UDESC. Ano 6. nº 7 – 2010. ISSN: 1809 1385.

ARAÚJO, Antônio. A cena como processo de Conhecimento. In: Ramos, L.F. (org). *Arte e Ciência: abismo de rosas*. São Paulo: ABRACE, 2012.

BARROS, Ana Luísa Xavier. *A produção da sexualidade feminina e o mercado capitalista*. Sociedade em Debate, Pelotas, v. 7, n.1. pp. 47-54, abr. 2001.

BARROSO, Maria Helenice; BARROSO, Maria Veralice. História Oral, Memória e Cidadania. In: COSTA, Cléria Botêlho; LONGO, Clerismar Aparecido; BARROSO, Eloísa Pereira (Orgs.). *História oral e metodologia de pesquisa em História: Objetos, Abordagens, Temáticas*. Jundiaí, Paco Editorial: 2016.

BORBA FILHO, Hermilio. *Fisionomia e espírito do Mamulengo*. São Paulo: brasiliana, volume 332. Companhia Editora Nacional: São Paulo, 1966.

BROCHADO, Izabela. *Distrito Federal: o Mamulengo que mora na cidade, 1990-2001*. 113 f. Dissertação (Mestrado em História)–Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2001.

_____. *Mamulengo Puppet Theatre in the Socio-Cultural Context of Twentieth-Century Brazil*. Tese (Doutorado em Teatro em Filosofia) - Samuel Beckett School of Drama. Trinity College University of Dublin, Irland, 2005.

_____. *Dossiê Interpretativo: Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, Mamulengo, Cassimiro Coco, Babau e João Redondo como Patrimônio Cultural do Brasil*. Brasília: Minc; Iphan; UnB; ABTB, 2014.

_____. Teatro de Bonecos Popular do Nordeste. In: *Arte da Cena*, Goiânia, v. 1, n. 2, p. 67-87, outubro 2014/março 2015.

_____. A participação do público no Mamulengo Pernambucado. In: *MÓIN-MÓIN: O teatro de bonecos popular brasileiro*. Revista de Estudos sobre o Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, 2007 nº3. ISSN 1809-1385

_____. Representações femininas no teatro de Mamulengo. In: *Adágio*. Revista do Centro Dramático de Évora. Pág. 63 - 67 Évora: Portugal. Nº30/31, 2001. ISSN 08724997

CARRICÓ, André. *A poética cômica do Mamulengo: aspectos de uma comicidade brincante*. Moringá-Artes do Espetáculo. João Pessoa, V.6 N.2 jul-dez 2015.

DEL PRIORE, Mary (org.); Carla Bassanezi Pinsky (cord. Textos). *História das mulheres no Brasil*. 10ª ed. 3ª impressão – São Paulo: Contexto, 2015

PIMENTEL, Altimar. *O mundo mágico de João Redondo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Minc-INACEN, 1971.

LOPES, Cida. Entrevista concedida a Barbara Benatti, no Ateliê da Família Lopes, Glória do Goitá (PE). Outubro, 2016..

MARIA, Edjane. Entrevista concedida a Barbara Benatti, no Museu do Mamulengo, Glória do Goitá (PE). Outubro, 2016.

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

_____. Mamulengo o teatro de bonecos popular no Brasil. In: *MÓIN-MÓIN: O teatro de bonecos popular brasileiro*. Revista de Estudos sobre o Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, 2007 nº3. ISSN 1809-1385.

RIBEIRO, Kaise Helena. *A dialogicidade no Mamulengo Riso do Povo: interações construtivas da Performance*. 2010. 186f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília – Unb. Brasília, 2010.

