

MULHERES BRINCANTES: MAMULENGUEIRAS, CALUNGUEIRAS, MÃES, PESQUISADORAS E O QUE MAIS COUBER

Barbara Duarte Benatti (Universidade de Brasília – UnB)¹

RESUMO

A pesquisa em andamento se propõe a investigar as novas gerações de mulheres brincantes do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste. Considerando que os personagens do Mamulengo, Babau, João Redondo e o Cassimiro Coco são representações simbólicas de papéis sociais, expressos por imagens e nas falas representadas, a pesquisa levanta os seguintes problemas: quem são e como são representadas as personagens femininas no teatro das brincantes pertencentes à nova geração? Quais são os enfrentamentos e como se estabelece a rotina dessas mulheres? A pesquisa parte da hipótese de que, nessas produções artísticas, as brincadeiras produzem ressignificações e reelaborações, acompanhando mudanças de paradigmas, visões e conceitos do universo feminino. Mais ainda, me proponho a reflexão de como sou afetada por essas artistas enquanto sou atriz em processo de resgate, desenvolvimento e prática.

PALAVRAS-CHAVE

Teatro de Bonecos Popular; Mamulengo; Tradição; Oralidade; Feminino.

ASBTRACT

The ongoing research aims to investigate the new generations of women playing at Teatro de Bonecos Popular do Nordeste. Considering that the characters of Mamulengo, Babau, João Redondo and Cassimiro Coco are symbolic representations

¹ Professora desempregada e sem bolsa de estudos. Graduada em Administração com ênfase em Hotelaria pelo Instituto de Educação Superior de Brasília - IESB (2005). Licenciada em Educação Artística: Artes Cênicas, pela Universidade de Brasília (2008). Pós-graduada com especialização em Hotelaria Hospitalar, pelo Centro de Excelência em Turismo da Universidade de Brasília (2009), dando desenvolvimento a pesquisa iniciada nas graduações, ampliando o repertório sobre a inclusão das artes e sobre a hospitalidade no processo de recuperação. Mestra em Artes Cênicas (2017), pela Universidade de Brasília. A dissertação explorou o teatro de bonecos do Mamulengo e a inclusão das mulheres, ressignificando a brincadeira. O trabalho foi selecionado como melhor dissertação na área de linguística, letras e artes junto ao prêmio UnB de dissertação e tese do ano de 2017. Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas na UnB na linha de pesquisa Cultura e Saberes em Artes Cênicas, orientada pela professora Dra. Izabela Costa Brochado.

of social roles, expressed by images and in the speeches represented, the research raises the following problems: who are and how are female characters represented in the theater of the players belonging to the new generation? What are the confrontations and how is the routine of these women established? The research is based on the hypothesis that, in these artistic productions, games produce resignifications and re-elaborations, following changes in paradigms, visions and concepts of the female universe. Furthermore, I propose to reflect on how I am affected by these artists as an actress in a process of rescue, development and practice.

KEY-WORDS

Popular Puppet Theater; Mamulengo; Tradition; Orality; Feminine.

A TRAVESSIA

Para começar esse artigo, faço uma apresentação do início dessa trajetória de pesquisa. Minha pesquisa teve início em 2015 no mestrado, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB) sobre a orientação da professora Dra. Izabela Brochado. Esse ano foi um marco do meu encontro com os feminismos, é o ano do meu divórcio é o ano do Golpe² à Presidenta Dilma Rousseff.

Considero que o ano de 2015 foi um desses momentos de se fechar ciclos, não só do meu âmbito pessoal, mas também no Brasil. Me divorciei no ano em que começaram os protestos contra o governo Dilma Rousseff. Foi muito impactante viver esse processo: ler, ouvir, sentir, sofrer e temer. Havia muita raiva, havia muito ódio projetado na figura da mulher com poder.

A primeira mulher a ocupar o cargo de presidente do Brasil, foi eleita e reeleita, no mundo da política dominado por homens, com seus lugares de privilégio nos espaços de poder, enquanto que as mulheres ainda buscam o direito à equidade. Me chocava muito ver o que as pessoas escreviam durante os protestos. Conteúdos contrários e depreciativos sobre Dilma não foram somente propagados

² Entendo que o impeachment de 2016 foi um golpe parlamentar articulado com dimensões de preconceitos e estereótipos sexistas para deslegitimar a imagem de Dilma Rousseff.

exclusivamente por *Memes* no *Whatsapp* e *Facebook*; a campanha construída contra a ex-presidente também foi disseminada pelos principais meios de comunicação.³

Os *Memes* contrários a Dilma Rousseff, eram de uma violência explícita e eu acabei me expondo ao reagir a cada um deles. Principalmente os de sexualização, os que sustentavam a comicidade a partir da dimensão generificada do humor político. Eu sempre problematizo que ela fosse um homem, as piadas do humor político não seriam da mesma maneira.

Tudo isso me fazia entender que as mudanças ocorridas na vida das mulheres, foram de extrema importância, porém ainda insuficientes para retirar a mulher da cruel dimensão de inferioridade, de subordinação, de violência física e simbólica. Aquele humor, que argumentavam ser de protesto, o humor político, ali estava explícito que Dilma Rousseff sofria aquele tipo de violação, constrangimento e humilhação, pelo simples fato de ser do sexo feminino.

O humor político praticado nas redes sociais, nos *Memes* e na imprensa, contra Dilma Rousseff, foram sem dúvida, atravessado por estereótipos sexistas e misóginos, basta observar o adesivo utilizado como forma de protesto contra o preço da gasolina:



Figura 1: Adesivo infame. Foto: Pragmatismo Político⁴, 2015

³ Para entender mais esse assunto, sugiro a pesquisa de: CORREA, Susana Silveira. Análise de capas da revista *Veja*: A construção midiática da legitimação do processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff à luz dos estudos bakhtinianos. 2018. 93f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2018.

O adesivo foi comercializado pela internet no site Mercado Livre, quem comercializou e quem o comprou, achou cômico brincar com a ideia de uma bomba de gasolina penetrando sexualmente a presidenta Dilma. Um humor com um viés claramente machista e que fazia alusão ao estupro.

A filósofa Márcia Tiburi em matéria publicada em julho de 2016 pela revista Cult⁵, fala sobre a misoginia (discurso de ódio e aversão às mulheres), pontuando que fazem parte de um sistema de dominação do machismo estrutural:

[...] dizer que Dilma Rousseff viveu um estupro político. Ora, todo estupro é político porque o crime contra uma mulher sempre é político já que desde Simone de Beauvoir podemos dizer que a sexualidade é política. Uma mulher está para um homem na sociedade da cultura do estupro como é a nossa, como Dilma está para os políticos que mancomunados a tiraram de seu cargo. Como um estuprador que considera o corpo de uma mulher um objeto para seu uso perverso, os golpistas olham para o corpo de quem ocupa o cargo, mas só quando esse corpo a presidir um cargo, é mulher. (TIBURI, Revista Cult, 20/07/2016)

Tiburi nos faz um convite a pensarmos que a luta pela democracia, hoje está intrincada com a luta contra a misoginia e a todos os ódios a ela associados.

O ano de 2015 foi também o ano em que o movimento das mulheres tomou força nas redes sociais *Facebook* e *Twitter*. As *hashtags* #chegadesilêncio, #meuprimeiroassédio, #meuamigosecreto surgiram de uma construção coletiva e espontânea na internet. As *hashtags* funcionam como palavras-chave, que facilitam o acesso às imagens, possibilitando que mais usuários cheguem até o perfil:

Mais do que servir a conscientização dos homens, porém, a *hashtag* se estabeleceu como uma forma de denúncia das situações pelas quais nós mulheres passamos, nos lembrando que não estamos sozinhas e que é possível, sim, levantarmos a voz. Fora da internet, a campanha teve um impacto significativo: o número de denúncias feitas ao 180 - o “disque-denúncia” da Secretaria de Políticas para as Mulheres - chegou a 63.090, 40% a mais do que no ano anterior. (#Meu Amigo Secreto, 2016, pg. 16)

O primeiro *tweet* que publicaram com a *hashtag* #meuamigosecreto: “Meu amigo secreto diz que aborto é assassinato, mas pediu para a namorada abortar quando engravidou” e “Meu amigo secreto não apresentou a namorada para a família

⁴Matéria publicada pelo site Pragmatismo Político, disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2015/07/ministerio-publico-identifica-anunciante-dos-adesivos-infames-de-dilma.html>

⁵ “A máquina misógina e o fator Dilma Rousseff na política brasileira”, disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/maquina-misogina-e-o-fator-dilma-rousseff-na-politica-brasileira/>

porque ela é negra.”, esses *tweets* ganharam uma força significativa. Por meio dessa *hashtag*, milhares de mulheres estavam compartilhando seus relatos, integrando e conectando suas histórias.

Foi nesse contexto que entrei no mestrado, foi nesse contexto que me tornei feminista. Por sorte quando conheci o feminismo ele já estava transformado, depois de ter sido predominantemente de classe média, branca e acadêmica. Os feminismos, já se configuravam em um discurso múltiplo e de variadas tendências. Nesse momento entendemos que a opressão é de gênero, raça e classe social.

Dessa forma, vivenciando, me incomodando e me atravessando com tudo isso que relatei, quando a minha orientadora prof. Dra. Izabela Brochado me mostrou o Dossiê do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), me saltou aos olhos, chamando a minha atenção o fato de terem identificados centenas de bonequeiros homens nos estados incluídos na pesquisa e pouquíssimas mulheres.

Vale mencionar que no ano de 2015 o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste⁶ – que abrange o Mamulengo, o Babau, o João Redondo e o Cassimiro Coco, foi reconhecido como patrimônio imaterial do Brasil, um trabalho coordenado pela minha orientadora, juntamente ao 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.

Nesse processo, entre os anos de 2008 e 2013, foram realizadas pesquisas nas capitais e em municípios do interior dos estados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará e no Distrito Federal.

No Ceará, foram identificados treze bonequeiros, todos homens. Na Paraíba, foram identificados quinze bonequeiros, também todos homens. No Rio Grande do Norte, foram identificados quarenta bonequeiros, dentre os quais uma única mulher, Maria Ieda da Silva, conhecida como Dona Dadi, da cidade de Carnaúba dos Dantas. Mestra Dadi⁷ faleceu em Janeiro do ano de 2021.

⁶ Essa forma de Teatro de Bonecos apresenta nomes diversos, dependendo do estado: Cassimiro Coco, no Piauí e também em algumas regiões do Ceará e do Maranhão; João Redondo, no Rio Grande do Norte; Babau, na Paraíba; Mané Gostoso, na Bahia; e Mamulengo, em Pernambuco.

⁷ Para saber mais sobre a história de vida e arte da Mestra Dadi sugiro o livro *Dadi e o Teatro de Bonecos: memória, brinquedo e brincadeira* (2011), da autora Maria das Graças Cavalcante Pereira.

No estado de Pernambuco, dos vinte e sete bonequeiros identificados, três são mulheres, todas brincantes da nova geração e residentes na cidade de Glória do Goitá. São elas: Tamires Silva, do grupo Teatro História do Mamulengo; Edjane Maria, a Titinha, do grupo Mamulengo Nova Geração; e Cida Lopes – a filha do Mestre Zé Lopes –, do grupo Mamulengando Alegria. No Distrito Federal, entre os oito bonequeiros, há sete homens e uma única mulher, Neide de Nazaré, viúva do mestre Zezito.

Esses dados despertaram 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. Tarda mais não falha, encontrei e fui encontrada pelo tema.

E POR QUE CONTINUAR?

Em 2017 concluí o mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPG-CEN) com o título de dissertação “Mulheres Mamulengueiras: Um estudo de caso em Glória do Goitá-PE”. Hoje teria colocado outro título, para aquilo que foi uma catarse em forma de dissertação, eu que havia aberto os meus poros para os feminismos aprendi muito além na pesquisa de campo. A dissertação foi também uma cura. A orientação e parceria que firmei com a prof. Dra. Izabela Brochado foi para além dos muros da academia, para além da hierarquia professora e aluna.

Aprendi sobre aquilo que não escrevi e que talvez nunca escreva. Aprendi sobre resiliência e resignação ao ouvir as mulheres de Glória do Goitá-PE. Aprendi com a minha orientadora, sobre empoderamento na definição epistemológica da Joice Berth (2018): autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento, autoconhecimento de si mesmo e das mais variadas habilidades humanas. Um entendimento que perpassa também a condição social e política.

Pesquisadores que estudaram o Mamulengo, suas abrangências e peculiaridades, autores como Patrícia Dutra (1998), Izabela Brochado (2001; 2005; 2007; 2014), Adriana Alcure (2001; 2007), Ângela Escudeiro (2007), Kaise Helena Ribeiro (2010), André Carricó (2015), Altimar Pimentel (1971), Fernando Augusto Santos (1979; 2007) e Hermilo Borba Filho (1966), 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.

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 e também sobre cenas que dizem respeito a questões ligadas às comunidades: o cotidiano e o imaginário. O Mamulengo é o teatro do riso e do improviso como tradição oral, é permanentemente ressignificado por seus produtores.

Nesse tipo de apresentação, denominado por eles como brincadeira, ocorre a participação do público, com o qual o espetáculo dialoga, estabelecendo uma relação dinâmica, que também fortalece a identidade das comunidades produtoras e receptoras. Por meio da brincadeira, explicitam, expressam e denunciam valores, informando suas visões de mundo, seus desejos, suas experiências individuais e coletivas.

Considerando que os personagens do Mamulengo são representações simbólicas de papéis sociais, expressos por imagens e nas falas representadas, a pesquisa que desenvolvi no mestrado apontava alguns problemas: quem são e como são representadas as personagens femininas no teatro das brincantes da nova geração? Quais são os enfrentamentos e como se estabelece a rotina dessas mulheres? Com o término do mestrado em 2017, fui somando mais perguntas e inquietações.

Assim como o Mamulengo, cultura viva, arte reveladora, capaz de unir e mudar a vida das pessoas, acredito que também são as nossas pesquisas. Modificam-se através do tempo, geram atritos e gatilhos para mais provocações. Penso ainda sobre a incrível arte dos encontros, dos diálogos e das trocas com outros pesquisadores como o mestrando da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) Alex Apolônio que pesquisa o Mamulengo nas Redes Sociais, Joana Vieira Viana doutoranda da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) que pesquisa as mulheres no teatro de animação, bem como os amigos dos grupos de pesquisa da Universidade de Brasília dos quais faço parte: Laboratório de Teatro de Formas Animadas (LATA) sob a coordenação da prof. Dra. Fabiana Lazzari no Departamento de Artes Cênicas, Grupo de Pesquisa Feminismos EnCena coordenado prof. Dra. Nitza Tenenblat também do mesmo Departamento e o Grupo de Estudo e Pesquisa em Políticas Públicas, História, Educação das Relações Raciais e de Gênero (GEPHERG), da Faculdade de Educação, sob a coordenação da prof. Dra. Renísia Cristina Garcia Filice

Dito tudo isso, no doutorado, pretendo dimensionar melhor as experiências do envolvimento com a temática das mulheres mamulengueiras. Pensar que entrarei na pesquisa como atriz em processo de resgate, desenvolvimento e prática. Guardada no armário da sala dos professores. Uma escrita que se debruça nas experiências.

Jorge Larrosa (2018) fala sobre a experiência ser algo que nos atravessa tremendo, vibrando, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta. Quero conseguir dar forma a esses tremores.

Uma tese em andamento que trará uma escrita sobre Travessias: atravessada de dor, lamentos fúnebres, lembrando histórias épicas de aventureiras, relatos de mulheres mamulengueiras que vão além do que é conhecido, do seguro e do garantido.

A pesquisa que estou desenvolvendo, ocorre em paralelo a maior crise sanitária de todos os tempos. Como se não bastasse somos governados por um senhor que chamou a pandemia de “gripezinha”, o Brasil de um “país de maricas”, a as medidas de isolamento de “frescura” e “mimimi”. Distribui remédio ineficaz e incentiva aglomerações.

Enquanto eu faço o doutorado mais de 500 mil pessoas morreram. Enquanto eu faço o doutorado, nosso país investiu R\$90 milhões de reais em remédios sem eficácia comprovada, remédios que a própria Organização Mundial de Saúde atestou que não são curativos. Enquanto eu faço o doutorado, mais de 7 milhões de brasileiras e eu me incluo nessa, perderam seus empregos. Enquanto eu faço o meu doutorado, estou em confinamento com os meus filhos sendo a única responsável por tudo aqui. Assim como eu, diversas mulheres estão cansadas, irritadas, exaustas e ainda por cima desempregadas.

Metade das mulheres brasileiras passou a cuidar de alguém na pandemia. Vivemos em uma sociedade em que a responsabilidade do cuidado é delegada às mulheres, principalmente no interior de suas casas. Jornada tripla que já recai sobre nós – cuidar da casa, dos filhos e do trabalho –, um trabalho que só cessa durante o sono (ou nem isso) e não é remunerado.

Enquanto eu faço o doutorado, dados levantados pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública apontam que houve um aumento de 22% nos registros de casos de feminicídio no Brasil durante a pandemia do Coronavírus.

Durante essa crise, muitas mulheres estão confinadas com o agressor, com dificuldade em pedir ajuda, muitas vezes em condições precárias. Mulheres que

tiveram sua renda diminuída por conta dos reflexos no mercado de trabalho. Mulheres que estão mais vulneráveis do que antes.

E como vai ser a pesquisa sobre as mulheres no Mamulengo? A Travessia é o propósito. Uma cartografia do que me afeta, do que me atravessa, escritos incorporados de emoção e subjetividade.

Escrevo para entender o que eu sou - uma mulher que tem dificuldade em se entender negra, por que passou muito tempo achando normal ser “parda”, uma mãe, pesquisando sobre outras mulheres, também mães, que acumulam tarefas e que seguem tentando sobreviver no meio disso tudo. Cida, Neide e Larissa Lopes são mulheres negras, nordestinas, que vivem da arte do Mamulengo e compartilham comigo suas brincadeiras, suas histórias, memórias, alegrias e injúrias. Mulheres que me lembram sobre a importância de uma conscientização coletiva, sobre transformar e ressignificar a realidade.

REFERÊNCIAS CITADAS

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, 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.

BENATTI, Barbara D. **Mulheres Mamulengueiras – um Estudo de Caso em Glória do Goitá-PE**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte-MG: Letramento: Justificando, 2018.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Conferência proferida do I Seminário Internacional de Educação de Campinas, julho 2001. In: Revista Brasileira de Educação. Jan/Fev/Mar/Abr 2002 nº 19.

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

_____. **Espetáculos populares do Nordeste**. São Paulo: Editora 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.

_____. 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 n°3. ISSN 1809-1385

_____. Representações femininas no teatro de Mamulengo. In: **Adágio**. Revista do Centro Dramático de Évora. Pág. 63 - 67 Évora: Portugal. N°30/31, 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.

COELHO, Ângela Maria Escudeiro Luna. **Cassimiro coco de cada dia: botando boneco no Ceará**. Fortaleza: IMEPH, 2007.

DUTRA, Patrícia Angélica. **Trajetórias de criação do Mamulengo do Professor Benedito em Chão de Estrelas e mais além**. Dissertação (Mestrado em Teatro)–Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1998.

PEREIRA, Maria das Graças Cavalcanti. **Dadi e o teatro de bonecos: memória, brinquedo e brincadeira**. Natal (RN): Fundação José Augusto, 2011.

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

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 n°3. ISSN 1809-1385.

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

#MeuAmigoSecreto: **Feminismo além das redes/ [Não me Kahlo]**. 1.ed.-Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016.