



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Artes - IDA
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPG-CEN
Área de Concentração - Artes Cênicas
Linha de Pesquisa - Cultura e Saberes em Artes Cênicas



MULHERES MAMULENGUEIRAS:
um estudo de caso em Glória do Goitá (PE)

Barbara Duarte Benatti

Mat. 15/0155166

Brasília – DF

2017



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Artes - IDA
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPG-CEN
Área de Concentração - Artes Cênicas
Linha de Pesquisa - Cultura e Saberes em Artes Cênicas

MULHERES MAMULENGUEIRAS: um estudo de caso em Glória do Goitá (PE)

Barbara Duarte Benatti

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília, na linha de pesquisa Cultura e Saberes em Artes Cênicas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Orientadora: Dra. Izabela Brochado

Brasília – DF
2017

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Artes - IDA
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPG-CEN
Área de Concentração - Artes Cênicas
Linha de Pesquisa - Cultura e Saberes em Artes Cênicas

Dissertação apresentada à banca examinadora, como requisito para o título de mestre em artes, no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília.

MULHERES MAMULENGUEIRAS: Um estudo de caso em Glória do Goitá (PE)

Bárbara Duarte Benatti

Aprovada em _____ de _____ de 2017.

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Izabela Brochado (Orientadora)
Universidade de Brasília - UnB

Professor (Membro)
Universidade de Brasília - UnB

Professora Rita de Almeida Castro (Membro)
Universidade de Brasília - UnB

Dedico este trabalho a todas as Glórias: à Nossa Senhora da Glória, à linda cidade multicultural de Glória do Goitá-PE e a todas as incríveis pessoas que lá residem e glorificam suas vidas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Santo Expedito das causas justas e urgentes, de quem sou devota, pela proteção, força e coragem nas horas de aflição e desespero.

Aos nós e aos impasses, que me serviram de impulso para chegar a outro lugar.

Agradeço, fazendo reverência, aos amigos e familiares que me apoiaram.

Aos meus filhos, Gustavo e Murilo, pela jornada incrível de cada dia.

Aos meus pais, Paulo Sergio e Dilma, pelo amor e apoio imenso.

Gratidão à minha orientadora, professora Izabela Brochado, a quem tenho o privilégio de chamar de amiga. Também à professora Cláudia Brochado, pela igual generosidade e boniteza.

Falando em boniteza, não posso deixar de agradecer à amiga Juliana Seixas, querida Jurubeba, que me impulsionou a ingressar nessa jornada de mestrado. Nunca me esquecerei do apoio nas horas tristes e felizes; sobretudo nas tristes. O amor e o agradecimento se estendem a todos os PDBs: Chris, Danny, Vânia, Mari e Paulinha. E também, é claro, às demais confrarias e aos agregados da família Seixas: Ein, Zwei, G'sufa, Yael, Richard e Mel.

Agradeço a *Las Xhanas*, Alice e Laura, por sempre estarem presentes, problematizando e refletindo sobre astrologia, feminismos e mais além.

Um grande salve ao amigo Martin, que compulsoriamente leu esta dissertação e colaborou com o meu trabalho.

Obrigada à amiga Francyne França pela revisão final.

Às queridas amigas Fernanda Mendizabal e Valquíria Oliveira, estando longe dos olhos e sempre perto do meu coração.

A Kaise Helena, outra mulher incrível, que me aconselhou, amparou e incentivou em diversos assuntos e para muito além do Mamulengo.

A Chico Simões, aos novos e antigos amigos do Laboratório de Teatro de Formas Animadas (Lata), às Caixeiras e a Guilherme Carvalho, palhaço e visionário nas horas vagas.

A Adriana Alcure, Camila Bacelar e Vanessa Biffon, mulheres incríveis que conheci e com as quais tive oportunidade de dialogar no congresso da Abrace.

À rede de apoio dos amigos do mestrado, no compartilhamento dos amores, medos e das crises: Édi Oliveira, Roberto Freitas, Mônica, Malu, Caíssa, Jéssi e Chris.

A Wanda Antunes, tia da Caíssa, por me hospedar em Uberlândia na ocasião do congresso da Abrace.

Ainda na temática hospedagem, agradeço a Zé Carlos e a Cristina– aos quais não posso deixar de mencionar que eu sou boa de morar –, pela acolhida amorosa em Recife, pelos papos, cafés e pela deliciosa cerveja com bolinho de bacalhau no Mercado da Encruzilhada; também à Mari e ao João, pela igual generosidade e fofice; e finalmente à Pousada Vila do Carpinteiro, em especial ao Sr. Vasil, pela visita guiada a Carpina (PE).

Obrigada ao Miro dos Bonecos e à sua gentil esposa, Maria José.

A Fernando Augusto, pela amável entrevista e pela visita guiada ao Museu do Mamulengo – Espaço Tiridá, em Olinda.

Às famílias e aos amigos mamulengueiros de Glória do Goitá (PE), em especial a mestre Zé Lopes, Neide, Cida, Larissa e às fofíssimas Julinha, Heloísa e Fernanda.

A todos da Associação dos Mamulengueiros, em especial a Edjante Titinha, a Tamires e a Carmecita, por seu maravilhoso bolo de banana.

A Léo Souza, pela oportunidade de vê-lo articular, junto à prefeita Adriana Paes, uma maior visibilidade para a multicultural Glória do Goitá.

A todos os professores do PPG-CEN, dos quais cito César Lignelli, Graça Veloso, Nitza Tenemlat e Luciana Hartman. Um carinho especial para as lindas e generosas professoras Rita de Cássia e Alice Stefânia.

Aos amigos de trabalho da Faculdade Cambury, sobretudo à professora Adriana Dantas e ao professor, consultor de história, orientador espiritual, revisor de texto e confidente nas horas vagas, o querido e multi-amigo Luiz Henrique Borges; também ao querido coordenador André Luiz P. Oliveira, por todo o apoio, pelos ajustes na minha carga horária, pelo café com Amarula, por Dona Rita e pelas lágrimas compartilhadas.

*Se a vida dependesse do nosso saber
consciente, há muito ela teria desaparecido.
Todas as coisas vivas sabem sem saber.*

Rubem Alves

RESUMO

Esta pesquisa se propõe a investigar as novas gerações de mulheres brincantes de Mamulengo da cidade de Glória do Goitá (PE). O Mamulengo é um teatro de bonecos popular de Pernambuco e, como tradição oral, é permanentemente ressignificado por seus produtores. Nesse tipo de apresentação teatral, 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, as quais, 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 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.

Palavras-chave: Teatro de Bonecos Popular; Mamulengo; Tradição; Oralidade; Feminino.

ABSTRACT

The ongoing research aims to investigate the new generations of brincantes of Mamulengo from Glória do Goitá, in the state of Pernambuco. The Mamulengo is a popular puppet theater of Pernambuco and, as an oral tradition, is constantly reinterpreted by its producers. In this type of theatrical presentation, known to them as “joke”, the participation of the public occurs, with which the show dialogues, establishing a dynamic relation, which also strengthens the identity of the producer and receiver communities, which, through play, explicit, express and denounce values, inform their worldviews, their desires, their individual and collective experiences. Whereas the characters of Mamulengo are symbolic representations of members roles, expressed through images and in the represented speeches, this research raises the following problems: who are the female characters and how are they represented in the plays of these brincantes women belonging to the new generation? What are the struggles and how is the routine of those women established? The research is based on the hypothesis that, in these artistic productions, the jokes produce new meanings and reelaborations, accompanying paradigm changes, visions and concepts of the feminine universe.

Key-Words: Popular puppet theater; Mamulengo; Tradition; Orality; Female.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vista da Galeria dos Mestres, na 17ª Fenearte. Local: Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda. Foto: Aldo Carneiro/Pernambuco Press, 2016. (p. 16)

Figura 2 – Empanada do Mamulengo Nova Geração, na 17ª Fenearte. Local: Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda. Foto: Barbara Benatti, 2016. (p. 27)

Figura 3 – Instrumento produzido por Miro com materiais reciclados. Local: desconhecido. Foto: Gustavo Vilar, 2015. (p. 29)

Figura 4 – Preparação da brincadeira do Mamulengo Riso do Povo (Mestre Zé de Vina), na 17ª Fenearte. Local: Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda. Foto: Barbara Benatti, 2016. (p. 30)

Figura 5 – Cida montando a Empanada, na 17ª Fenearte. Local: Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda. Foto: Barbara Benatti, 2016 (p. 36)

Figura 6 – Neide trabalhando na marcenaria. Local: Ateliê do Mestre Zé Lopes, Glória do Goitá (PE). Foto: Cida Lopes, 2016 (p. 37)

Figura 7 – Dona Dadi mostrando seu boneco de João Redondo. Local: Carnaúba dos Dantas (RN). Foto: Renato Diniz, 2008. (p. 50)

Figura 8 – Neide de Nazaré e a filha. Foto: Correio Brasiliense, matéria de 2009 (p. 52)

Figura 9 – Museu do Mamulengo de Glória do Goitá. Local: Glória do Goitá (PE). Foto: Edjane Maria, 2015. (p. 53)

Figura 10 – Tamires e Bila, apresentando o Teatro História do Mamulengo. Local: Desconhecido. Foto: Titinha, 2015. (p. 54)

Figura 11 – Edjane pintando uma boneca. Local: Museu do Mamulengo, Glória do Goitá (PE). Foto: Barbara Benatti, 2016. (p. 56)

Figura 12 – Neide, Cida e Larissa, do grupo Mamulengando Alegria. Local: Casa da família Lopes, Glória do Goitá (PE). Foto: Barbara Benatti, 2016. (p. 58)

Figura 13 – Bonecas à venda. Local: Ateliê do Mestre Zé Lopes, Glória do Goitá (PE). Foto: Barbara Benatti, 2016 (p. 66)

Figura 14 – Mestre Zé Lopes com a Boneca da velha Chica, na 17ª Fenearte. Local: Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda. Foto: Barbara Benatti, 2016 (p. 75)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 CONTEXTUALIZANDO O MAMULENGO	
1.1 Mamulengo: aspectos históricos e gerais.....	22
1.2 Organização da brincadeira.....	27
1.3 Aprendizagem do Mamulengo.....	33
1.4 O Mamulengo no contexto da Zona da Mata.....	38
1.5 Mamulengo em permanente transformação.....	44
2 MULHERES MAMULENGUEIRAS	
2.1 Dos bastidores a protagonistas.....	49
2.1.1 Dona Dadi, a transgressora.....	49
2.1.2 Neide de Nazaré, a viúva resiliente	51
2.2 As mulheres brincantes de Glória do Goitá.....	53
2.2.1 Tamires e o grupo Teatro História do Mamulengo.....	54
2.2.2 Edjane e o grupo Mamulengo Nova Geração.....	56
2.2.3 Mulheres da família Lopes e o grupo Mamulengando Alegria.....	58
2.3 A presença da Mulher no Mamulengo: passado, presente e futuro.....	60
2.4 Representações femininas no Mamulengo.....	65
2.4.1 A jovem solteira.....	68
2.4.2 A mãe.....	71
2.4.3 A velha viúva.....	73
3 O ESTUDO DE CASO	
3.1 Tem mulher na brincadeira, como fica o preconceito?.....	77
3.2 Mamulengando Alegria: o mamulengo das três mulheres.....	81
3.3 Entrecruzamentos – histórias de vida que ensinam.....	87
CONCLUSÃO.....	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	99
APÊNDICE.....	103

INTRODUÇÃO

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 (Lata), 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 Vina, na Unb,¹ 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 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 Coco² – foi reconhecido pelo Iphan como Patrimônio Cultural do Brasil, passando a ter proteção institucional, o que por princípio garante a sua salvaguarda. Ao longo deste trabalho, haverá muitas referências ao *Dossiê Interpretativo*, pois o documento concentra estudos e pesquisas importantes para o entendimento do tema com o qual trabalho em minha dissertação.

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 Imaterial, realizou-se um inventário dos brincantes de diversos lugares do Nordeste, tanto da nova quanto da velha geração. Quando li o *Dossiê*, no

¹ José Severino dos Santos, nascido em 14/03/40, conhecido como Zé de Vina – Mamulengo Riso do Povo, Lagoa de Itaenga (PE). Apresentação ocorrida em 2007 na disciplina Metodologia da Encenação e Direção I

² No Nordeste, 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.

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 brinquedo³ e dos materiais que o compõem. 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 o meu estudo de caso, cujo objetivo é verificar se os espetáculos produzidos por elas refletem ou não a sua condição de mulheres. Mais do que uma análise das personagens

³ 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.)

femininas apresentadas por essas mulheres, o interesse de minha pesquisa é determinar se os espetáculos produzidos por elas de algum modo diferem dos espetáculos dos homens, ou seja, se há alguma característica específica nos seus espetáculos que indica o fato de serem mulheres.

Para um maior aprofundamento teórico, usei como suporte estudos sobre o tema realizados por Patrícia Dutra (1998), Izabela Brochado (2001; 2005), Adriana Alcure (2001; 2007), Kaise Helena Ribeiro (2010), assim como os livros de Altimar Pimentel (1971), Fernando Augusto Santos (1979) e Hermínio Borba Filho (1966). Esses autores ampliaram o meu referencial e me transportaram para o Mamulengo da Zona da Mata.

Izabela 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.

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)

Na referida passagem, que interpreto como o fio condutor do meu trabalho, Araújo defende que a intenção não é produzir sentido, mas criar experiências e movimentar o imaginário.

O processo não produz apenas conhecimento, mas é, em si mesmo, conhecimento. Conhecimento de si e do outro. Conhecimento-em-movimento. Conhecimento nômade e normalizador. 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” (ARAÚJO, 2012, p. 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. Entendo também que, além da epifania, o processo de pesquisa é ainda uma catarse (no sentido de purificação), principalmente por entender que foi a partir da minha vivência pessoal, que emergiu a vontade de pesquisar o gênero feminino.

Não tenho dúvida de que foi através da minha angústia e do meu riso que mergulhei num processo contínuo de reflexão sobre ser mulher e sobre os inúmeros papéis sociais que me habitam. 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. Por isso decidi realizar esta pesquisa: para conhecer as mulheres do Mamulengo, ouvir suas histórias, compreender como se estabelecem as relações cotidianas com suas tarefas habituais e com o brinquedo.

Além da pesquisa bibliográfica, o estudo de caso que apresento nesta dissertação foi embasado em um trabalho de campo realizado durante duas idas a Pernambuco. A primeira viagem, que aconteceu entre os 7 a 17 de julho de 2016, coincidiu com a realização da 17ª Fenearte. Considerada a maior feira de artesanato da América Latina, a Fenearte é uma iniciativa do Governo do Estado de Pernambuco para valorizar e difundir os saberes tradicionais, além de estimular o potencial de crescimento e a rentabilidade de

artesãs e artesãos. Trata-se de um evento importante e bastante aguardado, que estrutura a cadeia produtiva do artesanato e da cultura pernambucana.



Figura 1: Vista da Galeria dos Mestres, na 17ª Fenearte. Local: Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda. Foto: Aldo Carneiro/ Pernambuco Press, 2016.

Foram onze dias de evento no Centro de Convenções de Pernambuco, em Olinda. A programação foi bastante diversificada, contemplando apresentações de Mamulengo tanto da nova quanto da velha geração, para um público que variava entre crianças, outros feirantes e conhecidos. A estimativa é de que a feira, da qual participaram várias prefeituras do estado de Pernambuco, tenha movimentado cerca de R\$ 30 milhões. Nessa edição, havia uma ala totalmente voltada para o universo das brincadeiras populares, onde importantes mestres do Mamulengo, como Zé Lopes, expuseram seus trabalhos, sem quaisquer custos e com auxílio para alimentação e hospedagem. Os artesãos que não recebem o subsídio das prefeituras organizam cooperativas e buscam outras formas de conseguir um estande próprio. Participar da Fenearte é fundamental para os artistas-

brincantes, pois na feira eles alcançam maior visibilidade e firmam um grande volume de encomendas. Foi durante o evento que assisti pela primeira vez às apresentações de dois grupos de Mamulengo de Glória do Goitá conduzidos por mulheres: o Mamulengando Alegria, de Cida Lopes; e o Mamulengo Nova Geração, de Edjane Maria Lima, a Titinha. Também tive a oportunidade de entrevistá-las, conhecer os seus trabalhos, perguntar das dificuldades para se introduzirem no universo do Mamulengo e conversar sobre outros assuntos relativos ao cotidiano feminino.

A rotina da feira me deu outro olhar e um novo entendimento sobre a realidade do Mamulengo. Estando lá, percebi como a Fenearte é importante. Todos os participantes se preparam com antecedência para o evento, pois é nessa ocasião que arrecadam boa parte de sua renda com a venda dos bonecos. Durante as minhas leituras, na fase teórica da pesquisa, eu enxergava o Mamulengo apenas como espetáculo de teatro, como brincadeira. Depois de acompanhar o trabalho dos mamulengueiros na Fenearte, percebi que não se trata apenas de uma manifestação artística, mas de um meio de ganhar a vida, do sustento dessas pessoas. O cotidiano do Mamulengo requer planejamento e organização desde a produção dos bonecos até a elaboração das apresentações, em um processo no qual são considerados fatores como contexto, sazonalidade, prazos e metas. Não seria exagero, portanto, dizer que a família Lopes conduz um negócio familiar. O trabalho deles não se resume ao artesanato e à produção dos espetáculos, mas envolve também o controle da rentabilidade da venda de bonecos, a sustentabilidade da brincadeira e a consolidação do nome e da história do Mestre Zé Lopes por meio do trabalho das filhas. Trata-se realmente de um empreendimento, tanto que muitas vezes, ao observar a rotina de trabalho da família, recordei de antigas lições da minha segunda formação acadêmica em Administração, num diálogo improvável entre duas áreas aparentemente inconciliáveis. Com uma expressiva dimensão mercadológica, o Mamulengo demonstra forte potencial econômico e como alavanca para o turismo cultural da região. Trata-se de uma manifestação artística de caráter multidisciplinar, que oferece matéria de estudo a diversos campos e saberes para além das Artes Cênicas.

A experiência de acompanhar as atividades na Fenearte me levou a refletir também sobre os meus métodos em relação à abordagem dos brincantes. Nesse período, ainda um pouco presa ao modo como inicialmente eu havia me proposto a investigar, encontrei uma série de dificuldades, em especial para dosar a minha participação como pesquisadora e

observadora. Muitas vezes, senti que minha presença nos estandes atrapalhava o fluxo do trabalho deles. Isso acabou interferindo nos planos que eu havia traçado ao chegar a Pernambuco. No dia a dia da feira, pesou o meu despertamento àquele ambiente. Entendi que ali eu era uma forasteira e essa era a forma como todos me viam. Esse primeiro contato direto com o mundo do Mamulengo, portanto, foi como uma viagem de reconhecimento, não apenas deles por mim, mas também de mim por eles. Foi uma etapa necessária para nos apresentarmos, compartilharmos um pouco das nossas histórias, de nos habituarmos à presença uns dos outros.

Esse primeiro contato durante a Fenearte serviu também como preparo para a minha segunda temporada em Pernambuco, que aconteceria entre os dias 15 e 23 de outubro de 2016. A expectativa de uma nova ida ao campo foi como a gravidez do meu segundo filho: uma espera mais tranquila, sem a ansiedade e o sofrimento antecipado da primeira vez. Não temi o novo, não me perdi em expectativas em relação aos dias, ou à minha produtividade. Aliás, entendi tudo como passageiro e adaptável. A estrada me deu essa segurança. Fiquei hospedada em Carpina, na Zona da Mata, e todos os dias ia de carro de lá até Glória do Goitá. Esses pequenos e solitários trajetos se tornaram momentos de contemplação das paisagens de Pernambuco e, sobretudo, de minha própria paisagem interior. No deslocamento de Recife a Carpina, pela BR-232 e pela BR-408, e nas idas e vindas de Carpina a Glória do Goitá por diferentes caminhos, encontrei uma oportunidade para mergulhar em minhas reflexões. No diário de bordo que resultou dessas viagens, relato que gostaria de tê-las audiogravado, como fez a jornalista de *A Caminho de Kandahar*,⁴ pois muitas das coisas que pensei e problematizei durante os trajetos acabaram se perdendo no fluxo dos meus pensamentos.

Na primeira viagem a Pernambuco, conheci a realidade ampla do Mamulengo e a força mercadológica dessa manifestação artística. Na segunda, enxerguei a sua face humana. Transitei por diversos lugares, como o Espaço Tiridá – nome pelo qual é conhecido o Museu do Mamulengo de Olinda –, onde realizei uma entrevista aberta com Fernando Augusto Santos. Ali, também acompanhei o trabalho de Cida como prestadora de serviços de artesã; seu dia a dia de esposa, de mãe e de filha. Registrei suas histórias de

⁴ Filme Iraniano de 2001, com direção e roteiro de Mohsen Makhmalbaf. Baseado em uma história verídica, o filme mostra a trajetória da jornalista Niloufar Pazira, na tentativa de encontrar e impedir sua amiga de cometer suicídio.

vida e as de sua mãe. Durante os cotidianos deslocamentos, contemplei os cenários naturais e urbanos dos espaços que percorri. Mas a verdadeira viagem se deu nas paisagens memoriais das pessoas com quem cruzei. Atravessei as suas histórias e fui atravessada por elas. Abri os ouvidos e os poros para essa experiência e sai de lá com ensinamentos para toda a vida.

Durante as vivências do trabalho de campo, também fui surpreendida por um elemento imprevisto na forma de conduzir as entrevistas. Eu havia desenvolvido um roteiro, mas percebi que as conversas iam surgindo de forma espontânea no cotidiano. Isso me levou a problematizar um supostamente desejado distanciamento e perceber o valor, para a pesquisa, da subjetividade e do acaso na relação que estabelecemos com o objeto de estudo:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça, ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDÍA, 2002, p. 24)

Boa parte do material sobre o qual refleti nesta pesquisa foi colhido durante conversas informais com as mulheres brincantes. Nós compartilhávamos vivências em comum, falávamos dos nossos filhos, das gracinhas que eles fazem e sobre as angústias de ser mãe. Em uma dessas ocasiões, com o gravador desligado, Cida e eu conversávamos sobre como os homens parecem ter uma percepção diferente da nossa, principalmente no que tange ao cuidado com os filhos. Ela me contou sobre a primeira vez em que o marido levou as duas filhas do casal para assistirem a um espetáculo seu com o Mamulengando Alegria. Através dos furos da empanada,⁵ ela viu o marido “rindo e curtindo tudo”, enquanto as meninas corriam, gritavam e brincavam com as outras crianças ali presentes. O caos começou quando a filha e a sobrinha, que haviam brigado, entraram na empanada aos berros, para relatar o ocorrido à mãe e à avó. Cida disse que não sabia o que fazer: se

⁵ A empanada é uma estrutura de metal ou madeira, recoberta por um tecido, normalmente Chita. Comumente possui furos que permitem ao bonequeiro observar a plateia.

parava a cena para acudir ou mesmo expulsar as meninas de dentro da empanada ou se gritava pelo marido para que ele resolvesse a situação. Ela contou que após a apresentação foi indignada falar com o ele: “Você não viu? Como é que não apartou a confusão das meninas?” E ouviu como resposta: “Oxe, mulher, você me chamou para ver a apresentação com as meninas e não me avisou que eu tinha que ficar cuidando delas!”.

Foi a partir de relatos despreziosos e aparentemente banais como esse que eu visitei a perspectiva dessas mulheres, aprendi sobre suas vivências pessoais e profissionais, e construí uma relação de confiança e cumplicidade, de modo que elas se sentissem confortáveis para compartilhar sua vida comigo.

Refletindo sobre a minha experiência no trabalho de campo, entendi que todos os momentos e, sobretudo, as relações que são construídas devem ser consideradas. Embora eu tenha lido diversos textos de pesquisadores dedicados ao assunto – e até mesmo tenha tido a oportunidade de conversar com alguns deles, como Kaise Helena Ribeiro e Izabela Brochado –, conhecer de perto o universo do Mamulengo e as pessoas que dele participam foi uma sensação completamente diferente. Em especial no contexto da Fenearte, onde pude assistir aos espetáculos e vivenciar a interação dos brincantes, que, apesar de morarem em cidades diferentes, estão em constante contato. Foram essas viagens que despertaram em mim a vontade de pensar no caráter dinâmico e nas demais especificidades das relações que se estabelecem no universo do Mamulengo. Principalmente por visualizar, ainda que superficialmente, o impacto da monocultura da cana-de-açúcar, compreender a dimensão histórico-cultural da região, e reconhecer principalmente o privilégio de poder acessar esse pequeno espaço e ter essa percepção.

A transcrição das entrevistas audiogravadas durante as duas viagens a Pernambuco serão apresentadas no decorrer desta dissertação, com o objetivo fazer conhecer os trabalhos e as histórias de vida dessas mulheres, entender a forma como elas se relacionam com o brinquedo e identificar como o gênero feminino é representado em seus espetáculos. Essas entrevistas são também uma forma de dar voz às mamulengueiras. Para Maria Helenice Barroso e Maria Veralice Barroso (2016), a força da história oral está em transitar dos documentos oficiais para fontes de dados humanas, que enfocam o fenômeno estudado de uma perspectiva subjetiva, revelando o modo como “interpretam o mundo conferindo-lhe significados, infundindo-lhe emoção” (p. 153). A história oral enquanto procedimento de pesquisa, como afirma Verena Alberti (2004), não é um fim em si mesmo, mas um meio

de conhecimento. Por isso, optei pelo método aberto e semiestruturado, de modo a valorizar também a espontaneidade e o caráter imprevisto dos relatos orais, preservando, inclusive, as particularidades da forma como as entrevistadas se expressaram.

Decidi apresentar a metodologia de pesquisa, as experiências e os processos vivenciados no campo já nesta introdução, como forma de articular desde já as reflexões e os achados do estudo de caso e, principalmente, de delinear o processo de produção da dissertação, que organizei em uma estrutura de três capítulos.

No primeiro, contextualizo historicamente o Mamulengo, identifico suas influências europeias e apresento algumas reflexões sobre o riso e o espaço da brincadeira, e outras questões relevantes para uma compreensão fundamental do Teatro de Bonecos como manifestação artística. Ainda nesse capítulo, explico a organização da brincadeira e apresento o contexto da Zona da Mata pernambucana. Também falo sobre o caráter dinâmico do Mamulengo, uma realidade em constante transformação, sendo uma delas a própria inserção da mulher nesse espaço.

No segundo capítulo, apresento uma pequena biografia das brincantes inventariadas no processo de Registo do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, refletindo sobre o caminho que percorreram dos bastidores ao protagonismo dentro do universo predominantemente masculino do Mamulengo. Ainda nesse capítulo, com base nos escritos de Dutra (1998), Brochado (2004) e Carricó (2015), descrevo e discuto as personagens femininas, contextualizando com o apoio de autoras como Guacira Louro (2008), Ana Luíza Barros (2001), Angela Davis (2016), Silvia Liebel (2008), Chimamanda Adichie (2015), entre outras.

No terceiro capítulo, abordo as possíveis mudanças de paradigmas que resultaram da inserção dessa nova geração de mulheres brincantes e reflito sobre a peça “Congresso Feminino”, do grupo Mamulengando Alegria, problematizando a questão da violência contra mulher, que é abordada no enredo. Por fim, apresento o relato da história de vida das mamulengueiras Neide e Cida.

As considerações finais deste trabalho se orientam para sugerir que existe um espaço sendo conquistado pela nova geração, comprometida com uma ressignificação de elementos constitutivos do Mamulengo que indicam a sua possível continuidade.

1 CONTEXTUALIZANDO O MAMULENGO

1.1 Mamulengo: aspectos históricos e gerais

Não existem documentos que comprovem o aparecimento do teatro de bonecos no Brasil. Alguns autores apontam para a hipótese de que essa forma de teatro teria chegado com os portugueses, e que a Igreja a usara para atrair fiéis e difundir o espírito religioso:

(...) o teatro de bonecos na sua forma animada partiu da representação do nascimento de Cristo, passou depois a representar cenas bíblicas, terminando por incluir na sua estrutura os fatos do dia-a-dia. Isso talvez numa ânsia de atrair de forma mais contundente o público para seus espetáculos, tendendo assim irremediavelmente para o profano na sua totalidade de representação, muito embora ainda continuasse a ser exibido por ocasião das festas religiosas. (SANTOS, 1979, p. 23)

O apontamento de Fernando Augusto Gonçalves Santos é corroborado pelo *Dossiê interpretativo*, livro de autoria da professora Izabela Brochado, que foi publicado em 2014, como resultado dos quase dez anos de pesquisa para o Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, processo coordenado por ela, juntamente ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). O *Dossiê* destaca a opinião de muitos pesquisadores que acreditam que o teatro de bonecos de cunho popular foi trazido pelos padres franciscanos em meados do século XVII. Com origem nos presépios de Natal, essas cenas, que representavam o nascimento de Cristo, foram se mesclando a outras expressões da cultura nordestina e recebendo influências de culturas africanas e indígenas. O *Dossiê* destaca, ainda, sua relação com as tradições europeias:

Percebem-se, também, influências das tradições de bonecos populares da Europa, como o Pulcinella italiano, os Robertos portugueses e o Punch inglês. Nessas tradições, assim como no Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, os protagonistas, sempre identificados com as camadas populares, lutam contra diversos tipos de autoridades (soldados, padres, ricos fazendeiros), evidenciando sua valentia e coragem. (BROCHADO, 2014, p. 24)

Nessa perspectiva, a professora Adriana Alcure (2001) reflete sobre a linha de fantoches populares da Idade Média em toda a Europa, que faziam crítica de costumes,

simbolizando a revolta das classes oprimidas. Borba Filho explica a descendência do Mamulengo e compara com a *commedia dell'arte*:

O espetáculo, como acontece com o de todos os mamulengueiros é, na sua maior parte, improvisado. É claro que ele tem um roteiro para a história, jamais escrita, mas os diálogos são inventados na hora, ao sabor das circunstâncias e de acordo com a reação do público. É mais um ponto de contato do teatro de bonecos com a *commedia dell'arte*. (1966, pp. 99-128)

Porém, outro olhar pondera o peso da tradição europeia e argumenta que o Mamulengo teria nascido aqui mesmo. O *Dossiê* também apresenta esse ponto de vista, quando retrata a visão que os bonequeiros apregoam sobre a história do Mamulengo. Muitos deles situam o seu surgimento no período da escravidão, como uma reação aos maus tratos e às injustiças praticadas naquela época.

Em sua dissertação de mestrado, intitulada *Mamulengos dos mestres Zé Lopes e Zé de Vina: etnografia e estudo de personagens* (2001), Alcure questiona Mestre Zé de Vina sobre as possíveis origens do Mamulengo. Para ele, a referência mais concreta remete ao próprio ato de fazer o boneco:

Eu não tenho essa história de quem inventou o mamulengo, a não ser que um dia eu possa até saber quem inventou o mamulengo, porque eu não sei quem inventou o mamulengo. Porque quando eu comecei a brincar já existia o mamulengo, e eu nunca perguntei aos meus mestres que brincavam comigo da onde nasceu o mamulengo. Eu não estou sabendo se o mamulengo nasceu de uma senzala, dos escravos, ou se o mamulengo nasceu daqui mesmo de Pernambuco, foi do Brasil. Eu sei responder a família do mamulengo, porque o mamulengo é uma família só. De onde, de quem é que nós fabrica o mamulengo, de quem é que nós fabrica os boneco de mamulengo, nós fabrica de uma madeira por nome de mulungu. Então, adepois que a gente pegar o mulungu e ele já todo sequinho, e a gente fabrica aquele boneco. Na minha opinião é assim. Fabriquemo aquele boneco, então, já é introduzido dentro do mamulengo. Mas da onde nasceu, do começo, e se algum mestre novo explicar que o mamulengo nasceu daí, eu não estou acreditando que ele tenha essa introdução. A não ser que vá procurar saber. (2001, p. 119)

Considerando não só na chegada do teatro de bonecos no Brasil, mas também a sua semelhança com as tradições de teatro de bonecos popular europeias, é possível identificar

uma estreita relação entre o Mamulengo e os aspectos da carnavalização apresentados pelos estudos de Mikhail Bakhtin.

Bakhtin discorre sobre a natureza do riso na sociedade medieval, observando que havia uma rigorosa separação entre a cultura oficial, de tom sério, e a cultura popular, cujo espírito cômico era a característica essencial. Tanto nas festas como na literatura popular da Europa medieval, o efeito de comicidade era obtido pela inversão da hierarquia das relações familiares, dos sexos e das classes, entre outras. A lógica da inversão é um elemento importante também no Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, como veremos.

Izabela Brochado aponta para essa convergência, caracterizando o Mamulengo como uma arte que mostra o “mundo ao revés”, expressão que ela toma de empréstimo a Bakhtin. Brochado explica que o conflito central das brincadeiras do Mamulengo se baseia na relação entre os poderosos, apresentados como algozes, e os subalternos, celebrados como heróis, e invariavelmente os vencedores desse enfrentamento, que pode ser expresso de forma sutil, pela ridicularização, traição e malandragem; ou de forma explícita, pela luta corporal. Como destaca a autora, no espaço e no tempo da brincadeira, as relações de poder determinadas pela hierarquização de classes são invertidas. Essa inversão aparece sob diferentes formas, atingindo representantes do poder tanto no plano terreno – fazendeiros, coronéis, médicos, padres – quanto no plano espiritual/metafísico – morte, diabo e outros seres sobrenaturais.

Além de falar sobre a questão da inversão de hierarquias, Bakhtin trata do sistema de imagens da arte popular, também presentes nas brincadeiras de Mamulengo, que se expressam pela alusão sempre grotesca ao corpo, sobretudo ao baixo corporal (pênis, vagina, ânus):

(...) o tema do corpo procriador une-se ao tema e à sensação viva da imortalidade histórica do povo. Já explicamos que a sensação viva que o povo tem da sua imortalidade histórica coletiva constituía o próprio núcleo do conjunto do sistema das imagens da festa popular. A concepção grotesca do corpo constitui assim uma parte integrante, inseparável desse sistema. (BAKHTIN, 1993, pp. 283-4)

Podemos compreender o boneco do Mamulengo como referência dessa alusão grotesca ao corpo. Com boca, nariz, sobrancelhas, olhos e mãos exagerados, sua escultura se associa ao conjunto de imagens grotescas da cultura carnavalesca de que trata Bakhtin.

Essa relação é percebida não apenas na imagem do corpo, mas também pelas ações dos bonecos, em que as escatologias são abundantes: alguns esguicham água nos espectadores; outros soltam pum, normalmente espirrando farinha na direção do público; existem, ainda, bonecos que representam violeiros que, embriagados, interrompem a execução da viola para vomitar sobre a plateia.

Sobre o riso, Borba Filho afirma o seguinte:

O mamulengo é um teatro do riso, como são as outras formas dramáticas populares: o bumba-meu-boi e o pastoril. Há uma necessidade do riso entre o povo e seus divertimentos dramáticos lhe proporcionam isto. O mamulengo é um exemplo ideal da teoria do riso. A teoria de Bergson pode ser reduzida a isto: é cômico tudo o que nos dá, por um lado, a ilusão da vida e, por outro, a ilusão de um arranjo mecânico. (1966, p. 257)

Nesse sentido, não há nada mais cômico que ver um boneco representando uma situação escatológica genuinamente humana, como vomitar, soltar pum, ou baforar fumaça após uma tragada de cigarro,

por isto, no mundo do mamulengo, ri-se com tanta liberdade e aceitam-se situações escabrosas. Pode-se rir, de público, com as funções naturais que constituem boa parte das anedotas imorais e contadas, entre civilizados, às escondidas: as funções de digestão e reprodução. (*op. cit.*, p. 258)

Segundo Bergson, as reflexões do riso são também filosóficas. Para ele, o riso, que é fruto da vida e da coletividade, também produz uma significação social. Fundamentalmente o homem é um animal que ri e faz rir. A comicidade, portanto, está naquilo que é impresso pelo homem, pelo uso que o homem faz dos objetos, nas coisas em que ele enxerga o elemento e a expressão humana. Naturalmente, também a insensibilidade e a indiferença humanas acompanham o riso. O filósofo explica que detemos de uma “anestesia momentânea do coração” (1978, p. 13) ao rir. Seria como calar a sensibilidade, as convenções sociais de educação e também empatia com o outro, rimos de nós mesmos, das nossas escatologias e rimos com e do outro. De maneira geral, o Mamulengo explora o humor na escatologia: “No Mamulengo, os personagens vomitam porque beberam demais ou abrem a boca para dar passagem a uma enorme minhoca, como se o boneco estivesse tomado por vermes.” (ALCURE, 2001, p. 55).

Outra convergência do Mamulengo com o que discute Bakhtin diz respeito ao espaço da praça pública:

A praça pública no fim da Idade Média e no Renascimento formava um mundo único e coeso onde todas as “tomadas de palavras” (desde as interpelações em altos brados até os espetáculos organizados) possuíam alguma coisa em comum, pois estavam impregnadas do mesmo ambiente de liberdade, fraqueza e familiaridade. (BAKHTIN, 1993, p. 132)

A praça pública era o ponto de convergência de tudo o que não era oficial; o lugar que permitia ao povo extinguir a ordem nos dias de festa e feira. Alcure (2001) reflete sobre o uso desse espaço, como ambiente de intercâmbio cultural compartilhado por pessoas de determinadas camadas sociais.

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).

Mais adiante, falarei sobre a dinamicidade e as permanentes ressignificações do Mamulengo, porém no intuito de apontar outras particularidades, já tratadas por essas autoras, como um teatro dinâmico: “[...] como tradição viva, o Mamulengo é capaz de transformação e adaptação, além de concentrar novas informações e materiais” (BROCHADO, 2005, p. 29, tradução minha).

1.2 Organização da brincadeira

Para a brincadeira acontecer, o *Dossiê* ressalta que é necessário reunir pessoas diante da empanada sob as condições mínimas para a realização da apresentação: local adequado; condições técnicas favoráveis para ouvir e ver os bonecos; recursos financeiros para que os artistas possam se deslocar até o local da apresentação e também que eles estejam em condições físicas favoráveis para se apresentarem.



Figura 2 – Empanada do grupo Mamulengo Nova Geração, na 17ª Fenearte. Local: Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda. Foto: Barbara Benatti, 2016.

O número de participantes de um grupo pode variar conforme a ocasião. Tendo como base as informações apresentadas por Fernando Augusto Santos (1979), apresento aqui uma organização esquemática dos papéis e das funções que compõem um grupo de Mamulengo:

- Mestre ou mamulengueiro(a): pessoa responsável pelo brinquedo, geralmente é a dona dos bonecos e o criadora do espetáculo, que também se ocupa da produção, negociando preços e marcando as apresentações. O

mestre fica dentro da empanada,⁶ manipulando e dando voz aos bonecos, marcando o ritmo do espetáculo e conduzindo a brincadeira. Trata-se de alguém que já passou por um longo período de aprendizado com outros mestres e que já está no processo de transmitir seus ensinamentos a um(a) discípulo(a);

- **Contramestre:** é a segunda pessoa do brinquedo, que manipula alguns bonecos e dialoga com o mestre, sustentando o improvisado e, em determinados momentos, até mesmo assumindo o seu lugar. Em alguns casos é sócio(a) do mestre, sendo ambos proprietários do brinquedo. Também atua na montagem da empanada e na conservação dos bonecos;
- **Folgazão:** também chamado de “ajudante”, brinca dentro da empanada e quase nunca fala. Essa pessoa tem como função ajudar na manipulação de bonecos em cenas com muitos personagens, como brigas e danças, além de fazer coro junto aos instrumentistas. Também atua na montagem da empanada e na conservação dos bonecos;
- **Mateus:** personagem assimilado do bumba-meu-boi, o Mateus fica do lado de fora da empanada, participando da brincadeira e interagindo tanto com os bonecos quanto com o público. Ou seja, sua função é mediar a relação entre os espectadores e os espetáculo, como um mestre de cerimônias;
- **Instrumentistas ou instrumenteiros:** são músicos – ou tocadores, como são chamados –, que também podem fazer parte do grupo ou serem contratados conforme demanda. Ficam de fora da empanada e assumem a responsabilidade de conduzir o ritmo e o clima das apresentações, sobretudo nas cenas de dança, brigas e também nos intervalos e/ou espaços vazios entre as cenas. Usualmente, a formação do grupo musical é composta por sanfona, triângulo ganzá e bombo.

Esse resumo esquemático tem como objetivo mostrar o formato de um grupo de Mamulengo. Porém é preciso fazer duas observações: a primeira é que o termo mestre tem sido usado, muitas vezes, de forma descomprometida com a ideia de tempo e domínio dos

⁶ Empanada é a estrutura de pano ou madeira onde os bonecos são apresentados.

elementos da brincadeira, uma vez que jovens bonequeiros têm assumido a alcunha de mestre; a segunda, que nem todos os grupos apresentam exatamente esse número de papeis. O *Dossiê* informa que na região da Zona da Mata de Pernambuco, por exemplo, os grupos costumam ter até seis integrantes, enquanto no Distrito Federal o mais comum é o bonequeiro brincar sozinho.

Ermírio José da Silva, mamulengueiro e artesão da cidade de Carpina (PE), é o dono do grupo Mamulengo Novo Milênio. Conhecido como Miro dos Bonecos, Ermírio, no entanto, não manipula nenhum boneco. Ele representa a figura do Mateus e também desempenha a função de músico: Miro toca triângulo e, com o pé, aciona um equipamento feito de materiais reciclados, que faz o som da zabumba (figura3).



**Figura 3 – Instrumento produzido por Miro com materiais reciclados.
Local: desconhecido. Foto: Gustavo Vilar, 2015.**

O acúmulo de funções, como no caso de Miro, tornou-se comum. Ao longo dos anos, houve uma redução no número de participantes dos grupos, motivada principalmente por questões financeiras. André Carricó (2015) explica que a própria função do Mateus, por razões de economia na administração de cachês, passou a ser cumprida pelo sanfoneiro. Alguns mestres, por exemplo, optam por dispensar os músicos que o acompanhavam e fazer a brincadeira com som mecânico para poder dividir o cachê apenas com o bonequeiro auxiliar. Sobre a supressão de músicos na brincadeira do

mamulengueiro pernambucano Alberto Gonçalves da Silva, o Beto dos Bonecos, Izabela Brochado afirma:

Obviamente que esta alteração influenciou no formato e na qualidade da sua brincadeira, uma vez que ele se formou brincante de Mamulengo tendo sempre o acompanhamento musical ao vivo, que “dá vida a brincadeira”. Muitos bonequeiros que se apresentavam em grupo passaram a se apresentar sozinhos, principalmente motivados por razões econômicas Iphan. (2014, p. 93)



Figura 4 – Preparação da brincadeira do Mamulengo Riso do Povo (Mestre Zé de Vina), na 17ª Fenearte. Local: Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda. Foto: Barbara Benatti, 2016.

Em relação à estrutura do espetáculo, pesquisadores do Mamulengo como Dutra (1998), Brochado (2001; 2005), Alcure (2001; 2007), Ribeiro (2010), Santos (1979), entre outros, apontam para uma estrutura episódica, organizada por uma sucessão de cenas, também chamadas de passagens, com enredos diversos. Essas cenas são permeadas por números de danças e improvisações.

Brochado (2005) divide a estrutura dramática do Mamulengo da Zona da Mata de Pernambuco em dois tipos básicos. O primeiro apresenta enredo único e foco em uma narrativa com início, meio e fim. O tipo mais comumente retratado é a aventura do protagonista que é empregado na fazenda de um rico latifundiário e, no desenrolar da brincadeira, encontra diferentes oponentes – policial, padre, doutor médico ou advogado – contra os quais vai lutando e, quase sempre, vencendo no final. Esse primeiro tipo apresenta a seguinte estrutura:

- Intervenção musical: antes da entrada do primeiro boneco em cena, toca-se uma música (ao vivo ou mecânica) para animar o público e preparar a entrada dos bonecos;
- Entrada dos bonecos: o personagem principal chega ao palco e se apresenta, saudando o público, o que pode incluir uma espécie de loa, ou uma música mais específica para o personagem;
- Apresentação do ‘conflito’ principal da estória;
- Desenvolvimento das situações dramáticas: neste momento, podem se apresentar novos personagens ou novas situações, mas o foco está no desenvolvimento da situação principal.
- Resolução da situação-problema apresentada: pode incluir uma briga com pauladas, ou outra estratégia para vencer o principal problema, que geralmente está concentrado em alguma autoridade (Capitão/Patrão, soldados).
- Comemoração ou celebração da situação resolvida e da “vida voltando ao normal”: os personagens comentam a resolução do problema com o público e se despedem;
- Música: o mamulengueiro sai da empanada e se despede do público.

O segundo tipo de que fala Brochado corresponde a uma estrutura mais episódica, composta por uma sucessão de cenas/passagens com enredos diversos, que são selecionadas e ordenadas para a construção do espetáculo. Algumas passagens apresentam um enredo completo, outras são compostas por apenas uma ação, como uma cena de dança, a passagem de personagens que tecem algum comentário ou contam alguma piada, entre outros.

O *Dossiê* apresenta uma sequência de ações que formalizam o espetáculo de estrutura episódica:

- O público ainda está disperso. O mestre pede música, que pode ser ao vivo ou mecânica. Entra a música, que pode se prolongar um pouco para que o

público se concentre mais. Em alguns casos, antes da entrada dos bonecos, o mestre já está detrás da tolda cumprimenta o público em *off*.

- Um ou mais bonecos entram em cena, as vezes dançam e depois pedem para a música parar. Em alguns casos, os bonecos já entram em cena pedindo para a música parar. Apresentam-se, falam o seu nome e procuram se dirigir diretamente a plateia, ao Mateus e aos músicos.
- Desenvolvimento da cena que pode ser complexa e prolongada, com entrada e saída de personagens, ou ser uma cena curta com personagem contando uma piada e saindo de cena.
- A brincadeira se desenrola com a escolha e a ordenação de novas passagens que fazem parte do repertório do mestre, variando conforme o contexto da apresentação: tempo disponível, tipo e idade do público, envolvimento do público, disposição do mestre e etc.
- Música. A finalização da brincadeira em geral se dá com uma cena de dança, com o mamulengueiro se despedindo por meio de uma loa⁷.
- Saída do mamulengueiro de dentro da empanada, que se despede e agradece o público. (BROCHADO, 2014, p. 129)

A maior parte dessas cenas faz parte do repertório tradicional, que, transmitido oralmente de geração a geração, vai sofrendo alterações ao longo do tempo. O *Dossiê* esclarece que algumas cenas também são resultantes de processos criativos individuais e que acabam sendo incorporadas por novos bonequeiros em seus espetáculos, tornando-se, elas também, parte de um repertório compartilhado.

Brochado observa que os mestres usam fórmulas de ativação da plateia, o que para a autora seriam técnicas para estimular a participação do público.

Estas fórmulas de ativação, assim como outros elementos, são bem codificados e vêm operando por um período de longa duração por meio de repasse direto entre mestres e aprendizes. As mais recorrentes são: fórmula de introdução dos personagens; quebra-de-molduras

⁷ A palavra “loa” também é utilizada em outras formas de cultura popular. No Mamulengo, a loa é uma fala versificada que o mestre usa para identificar o personagem e o Mateus responde na mesma linha.

(*frame-breaking*); estímulo à participação direta do público no desfecho e na seleção de cenas. (2007, p. 50)

A autora define cada uma das fórmulas, trazendo exemplos das próprias passagens. Na fórmula de introdução dos personagens, o personagem entra em cena dançando e, na sua fala introdutória, apresenta informações sobre si, para a partir daí desenvolver um diálogo com o Mateus e com o público.

No processo de quebra-de-molduras, os bonecos se inserem nas experiências vividas pelo cotidiano da comunidade:

Críticas também são dirigidas a ações realizadas por membros da comunidade. O comentário feito por Quitéria (um dos principais personagens do Mamulengo pernambucano) referente à instalação de uma cerca elétrica na frente da casa de um dos moradores da rua onde se deu o espetáculo [...]. (p. 53)

No referido artigo, Brochado explica que boneco e bonequeiro se tornam inseparáveis nesse tipo de quebra-de-molduras. Por meio do boneco, o mamulengueiro se manifesta em relação aos problemas vivenciados pelo grupo no qual está inserido. A autora continua a exemplificar como se dá o estímulo à participação direta do público, citando, por exemplo, situações em que o nome do espectador é incluído como pertencente à família dos bonecos, ou quando fazem alusões a relações sexuais entre bonecos e membros da plateia.

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.

1.3 Aprendizagem do Mamulengo

Um dos aspectos discutidos nas pesquisas de Brochado (2001; 2005) e Ribeiro (2010) é a formação do mamulengueiro. As autoras distinguem três categorias que foram destacadas em função da multiplicidade de situações de aprendizagem dos mesmos:

1. Mestres e mamulengueiros que aprenderam pela via de transmissão oral, por meio do convívio familiar ou comunitário;

2. Mamulengueiros que não pertencem a uma família ou comunidade que tenha relação direta com o Mamulengo, mas que aprenderam a partir da observação e da convivência, e que escolheram o Mamulengo como principal forma de expressão artística-teatral;
3. Bonequeiros que em seu repertório possuem trabalhos inspirados no Mamulengo, mas que essa não é sua principal forma de expressão teatral.

A característica do Mamulengo de Glória do Goitá, que aqui referencio, é a de mestres e mamulengueiros que aprenderam pela via de transmissão oral, por meio do convívio familiar ou comunitário.

Na tentativa de apresentar como existe um espaço de convergência do Mestre Zé Lopes com os referidos grupos, abaixo, faço um quadro ilustrando a relação de parentesco:

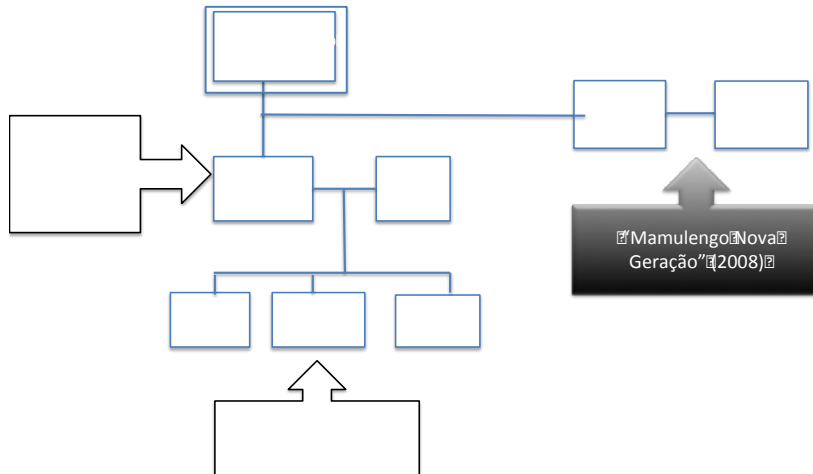


Tabela 1 – Recorte da árvore genealógica da família do Mestre Zé Lopes.

Na oportunidade da primeira viagem ao campo, pude conversar sobre a perspectiva da aprendizagem, da experiência e da motivação de se brincar e viver do Mamulengo. Nessa ocasião, também perguntei à Edjane como foi seu processo de aprendizagem:

Eu já aprendi com Bila e com Zé de Vina. O Bel [marido de Edjane] aprendeu também com pai [Mestre Zé Lopes] as cantigas e a brincar... [...] aí de Bila [irmão de Edjane] a gente fundou a associação e, através da associação, a gente não tinha um grupo de Mamulengo até 2007... . Aí em 2007 eu paguei uma oficina de Mamulengo com Mestre Zé de Vina. O custo era só o transporte, por que ele morava em Lagoa de Itaenga. Aí de lá, ele ensinou a manipulação, cantiga, loa e personagem. A gente já aprendeu a usar. Aí teve uma turma de mulheres que saiu da oficina. A irmã dela [aponta para a Jacilene], a Lucinéia. Aí dele, da oficina, saiu o Mamulengo Nova Geração. Aí como a gente não estava pronto, o que acontece?! A gente aprendeu com o Zé de Vina as brincadeiras e o Bila dava suporte por que já sabia. Entendeu?! E a gente não era profissional... Então a gente iniciou fazendo um monte de mamulengo voluntário, em festividades, para começar o conhecimento. Aí depois, o Nova Geração começou em 2008 e hoje o Nova Geração... tem de mulher eu, a Jacilene... e tinha 3 mulheres e hoje tem 2. Como a gente sustenta casa e tem que trabalhar. Algumas é, é... [nesse momento, a entrevista é interrompida por um cliente da Fenearte] (Entrevista, Fenearte, 2016)⁸

Minha inquietação sobre o processo de aprendizagem era entender como as mulheres foram conquistando espaço no contexto do Mamulengo. No decorrer desta dissertação, discutirei o assunto, evidenciando quais eram as atividades realizadas pelas mulheres e quando a nova geração de brincantes sai dos bastidores, passando a protagonistas.

Quando entrevistei Cida Lopes, do grupo Mamulengo Alegria, mesmo sabendo que ela era filha do Mestre Zé Lopes, perguntei como foi a sua aprendizagem com o Mamulengo:

Aí lá na barraca sentava o meu pai. Antes a barraca dele era bem maior, mais forte; tinha uma tábua, aí sentava nós três: meu pai no meio, eu e o Bel [meio irmão de Cida]. Aí nós dois tínhamos a função de ajudar o meu pai. Só que meu pai que fazia todas as vozes. A noite toda! Tipo, começava umas 18h e ia até umas 5h da manhã, mais ou menos... Meu pai também tinha um contramestre, aí meu pai parava uma horinha para descansar e o contramestre ia e apresentava. A gente sempre teve esse... esse hábito, esse costume de ir junto com ele. A mãe não ia dentro da barraca. Foi só depois, quando a gente não ia, ela ia. Depois ela foi indo sempre também. Aí, minha mãe sabe as histórias todinhas, sabe as músicas tudinho, mas ela diz que ainda não tem coragem de ir falar e

⁸ Ao transcrever as entrevistas, que foram audiogravadas com o celular, optei por respeitar e preservar integralmente a fala dos entrevistados, mantendo a informalidade do relato oral e os traços de regionalidade.

cantar. Eu ia e ficava nisso, né?! Eu sempre fui apaixonada pelo Mamulengo, cresci tendo os bonecos como irmãos. (Entrevista. Fenearte, 2016)

A presença dos bonecos é constante na vida da Cida e de sua família. Na família do Mestre Zé Lopes, todos participam do processo de manufatura dos bonecos.



Figura 5 – Cida montando a Empanada, na 17ª Fenearte. Local: Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda. Foto: Barbara Benatti, 2016.

O boneco do Mamulengo comumente é esculpido em mulungu ou imburana, dois tipos de madeira encontrados no Nordeste. Embora sejam leves, essas madeiras são resistentes e conferem ao boneco maior durabilidade. Também podem ser usadas outras madeiras. Em alguns casos, para as personagens femininas, usam-se outros materiais, como o papel machê, o papelão e a bucha vegetal.

Perguntei ao Mestre Zé Lopes sobre o processo de manufatura do boneco:

Tenho a minha oficina, onde eu preparo a madeira, corto e faço a primeira parte dos bonecos. Depois eu passo para a oficina de Neide, onde vai ser lixado e pintado e esculpido. Antes eu fazia tudo! Mas hoje elas [mulher e filhas] me ajudam muito. Fica menos cansativo para mim e elas fazem um acabamento melhor e eu vou fazendo a parte grossa. (Entrevista, Fenearte, 2016)

A resposta de Zé Lopes me levou a pensar sobre os aspectos da administração estratégica envolvidos na atividade de mamulengueiro: quando o mestre passa a delegar funções, ele flexibiliza o fluxo de trabalho e obtém um resultado melhor. O processo de manufatura, portanto, inclui ainda as funções básicas da administração. Não se trata de apenas construir o boneco, mas também de refletir sobre a finalidade da peça (se para venda ou para espetáculo) e fazer o controle dos recursos (seja do tempo ou dos materiais). A família é incentivada desde cedo a participar. Mesmo as crianças pequenas colaboram, mostrando suas habilidades com pintura e atividades de baixa periculosidade. A segmentação do processo de produção do Mamulengo e a designação da pessoa certa para cada tarefa, portanto, são partes fundamentais da organização da brincadeira.



Figura 6 – Neide trabalhando na marcenaria. Local: Ateliê do Mestre Zé Lopes. Glória do Goitá (PE). Foto: Cida Lopes, 2016.

1.4 O Mamulengo no contexto da Zona da Mata



Tabela 2 – Mapa da região da Zona da Mata pernambucana. As estrelas azuis são cidades onde residem mamulengueiros e mestres do Mamulengo inventariados pelo Dossiê (2015):

1. Alberto Gonçalves da Silva / Beto – Tracunhaém
2. Antônio Elias da Silva / Saúba – Carpina
3. Severino Elias da Silva Filho/ Bibiu (filho do Saúba) – Carpina
4. Ermírio José da Silva / Miro – Carpina
5. João José da Silva / João Galego – Carpina
6. José Ferreira da Graça / Deca – Carpina
7. Valdemar Pereira da Silva – Carpina
8. Severino Joventino dos Santos/Biu de Dóia – Glória do Goitá
9. José Lopes da Silva Filho / Zé Lopes – Glória do Goitá
10. Cida Lopes – Glória do Goitá
11. Edjane – Glória do Goitá
12. Bila – Glória do Goitá
13. José Severino dos Santos / Zé de Vina – Lagoa de Itaenga
14. José Vitalino da Silva / Zé Vitalino - Nazaré da Mata
15. Manoel Alexandre da Silva / Mano Rosa – Ferreiros

Alcure (2001; 2007) e Brochado (2001; 2005) localizam na região da Zona da Mata de Pernambuco a maior incidência de mamulengueiros do estado. Dos dezoito mamulengueiros registrados no *Dossiê Interpretativo* do Iphan para o estado do Pernambuco, quinze são oriundos ou residentes na região da Zona da Mata pernambucana.

Alcure dedica o primeiro capítulo de sua tese à descrição histórica e social do cenário da Zona da Mata pernambucana, apresentando os atores sociais que produzem e vivenciam o Mamulengo: “A região da Zona da Mata está localizada numa área de interseção entre o litoral e o agreste no atual estado de Pernambuco, onde predominam o cultivo da cana-de-açúcar e suas usinas produtoras de açúcar e álcool.” (2007, p. 32).

Existem cerca de dezessete usinas de cana-de-açúcar no estado do Pernambuco, cinco delas na região da Zona da Mata: a Cooperativa do Agronegócio da Cana-de-Açúcar (Agrocan), próxima à cidade de Joaquim Nabuco; a Cachool, em Escada; o Grupo JB, em Vitória de Santo Antão; a Coaf, em Timbaúba; e o Grupo Petribu, em Lagoa de Itaenga.

No diário de bordo⁹ que produzi durante o trabalho de campo, registrei o assombro que senti quando vi pela primeira vez, na região da Zona da Mata, os trabalhadores das plantações de cana-de-açúcar, à entrada da Usina de Petribu:

[...] Logo após Carpina e já próximo à cidade de Lagoa de Itaenga, ainda percorrendo a rodovia Paulo Petribu (PE-053), depois de alguns morros, e plantações de cana-de-açúcar a perder de vista, finalmente chega a entrada da Usina, onde muitos operários se amontoam. O caminhão foi desacelerando até parar por completo. Começava aí uma manobra muito mais lenta do que o próprio trajeto. Uma fileira de carros se formava atrás de mim enquanto ele realizava a difícil manobra. Confesso que fiquei impactada com a quantidade de trabalhadores que ali estavam. Pareciam vindos de um incêndio. Muitos estavam deitados no chão e se levantavam com a proximidade do caminhão. Fiquei em estado de choque: será que eles vão descarregar tudo isso? Pensando nos tempos das fábricas de Henry Ford, na exploração da mão de obra quase que análoga à escravidão. Trabalho mecanizado, repetitivo, bruto e violento. Ali parecia tudo muito pior que as fábricas dos tempos de revolução industrial. É no sol escaldante ou no que o clima tem para te oferecer. Tudo cheirava a incêndio: estava na estrada e nas pessoas, era fuligem por todos os lados. (Diário de bordo da 2ª viagem para Pernambuco, 2016)

⁹ A versão completa do meu diário de bordo está no apêndice desta dissertação.

Falar das condições dos trabalhadores do corte de cana-de-açúcar seria uma dissertação à parte. Mas foi importante fazer essa breve observação, pela proximidade que a cidade de Glória do Goitá tem a duas grandes usinas de cana-de-açúcar.

Além da proximidade com as usinas, as principais atividades econômicas do município são a agricultura e o comércio. Na região, além da cana-de-açúcar, são cultivadas lavouras de subsistência. Outra importante fonte de renda do município é a produção de farinha de mandioca. A cidade possui um distrito industrial novo, no qual uma fábrica já foi implantada e está em funcionamento: a Nissin Food Products Corporation, Limited.

A cana-de-açúcar é plantada na zona da mata de Pernambuco, na chamada zona canavieira, há quase 5 séculos, tendo sido uma das atividades produtivas instaladas no Brasil Colônia. Essa atividade exige uma dimensão territorial grande, gerando impactos sociais, ambientais e econômicos. Estima-se que o cultivo de cana-de-açúcar ocupe mais de oito milhões de hectares das terras brasileiras, dois quais Pernambuco concentra 3,89%, cerca de 330 mil hectares.

No Brasil, a colheita da cana-de-açúcar é realizada principalmente por método manual e semimecanizado. É expressivo o uso da mão de obra de baixa qualificação no ramo. O trabalhador recebe por produção, submetendo-se ao trabalho exaustivo para obter um ganho maior. Trata-se de uma atividade árdua, que expõe quem a realiza às intempéries do clima: intensa radiação solar, umidade, chuva, vento e poeira, fuligem proveniente da queima que antecede o corte manual, resíduos de agrotóxicos, além da presença de animais peçonhentos característicos da lavoura. O trabalho é acelerado, exige movimentos repetitivos de braços, pernas e tronco, além do sobrepeso da carga.

A forte influência da cana-de-açúcar também moldou a formação social da região, que se desenvolveu sob forte domínio aristocrata e com a herança do regime escravocrata. O *Dossiê* do Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste aborda esse assunto, ressaltando inclusive que a maioria dos mestres mamulengueiros desenvolvem ou já desenvolveram algum trabalho relacionado à cana-de-açúcar. Seja por uma vivência recente ou pela memória do passado, os engenhos e as usinas são lugares significativos para esses mestres e para as pessoas da região.

Alcure sinaliza essa conexão entre a cultura da cana-de-açúcar, o Mamulengo e muitas outras brincadeiras na Zona da Mata. Sua percepção enaltece a força dessas

brincadeiras nesse universo social, devido ao que ela denomina como fortalecimentos de sentimentos de coesão comunitária:

A integração das brincadeiras na análise desse contexto me parece fundamental para uma compreensão mais integral do modo de vida desses atores sociais. Certamente a cultura da cana-de-açúcar conjuga um legado de instituições e fatos bastante complexos, e, sem dúvida, a instância dos festejos, da religiosidade e das brincadeiras integra também um conjunto de situações férteis para a observação dessa realidade. (2007, p. 36)

Dentro dessa reflexão a respeito da cultura da cana-de-açúcar, vale trazer à tona o pensamento de Hassan Zaoual (2006) sobre o desenvolvimento das economias locais. Essa filosofia destaca que o homem possui um sítio simbólico de pertencimento, que é uma estrutura imaginária de coordenação econômica e social. A teoria dos sítios aponta para a pluralidade dos modos de organização, a solidariedade, a reciprocidade, a cooperação, a socialização e a aprendizagem mútua de forma abrangente. A abordagem do sítio simbólico de pertencimento permeia as formas de organização presentes, alicerçando as culturas locais, constituindo um conjunto de regras e relações de comportamento que interferem em toda a teia social de relações.

O caráter social do indivíduo, sua necessidade de se relacionar com o outro, de não viver isolado e de fazer parte de um todo, também já foi debatido pelo antropólogo Clifford Geertz. Para o autor de *O saber local: novos escritos em antropologia interpretativa* (1997), o sentimento de um povo pela vida não é transmitido unicamente através da arte, mas desponta mesmo na forma em que organiza sua vida prática e cotidiana: “Pois, como não é nenhuma surpresa, Matisse estava certo: os meios através dos quais a arte se expressa e o sentimento pela vida que os estimula são inseparáveis” (p. 148). Geertz ressalta que estudar arte é investigar a sensibilidade, e, ainda, que a arte é essencial na formação coletiva, cujas bases estão intrinsecamente ligadas com a própria vida social.

Alcure reforça a questão da especificidade cultural da região:

Sem reificar a cultura, nem perder a sua dimensão de invenção, de criatividade e de negociação permanente, como nos chama atenção Wagner (1981), estamos diante de um sistema cultural específico, para o qual a experiência dos atores dessa rede converge e é codificada. É o pertencimento a este sistema que possibilita a esses atores o

compartilhamento de uma mesma visão de mundo sobre a Zona da Mata pernambucana. A ideia de representações coletivas de Durkheim (2000: XXIII) ecoa em todas essas formulações e permanece sugestiva para surpreendermos as formas, os elementos artísticos e técnicas, os conteúdos, valores e experiências sociais compartilhadas no mesmo sistema cultural (2007, p. 110)

A cultura da cana-de-açúcar, também se manifesta pela presença da cachaça tanto na dramaturgia, da qual é tema recorrente, quanto no evento teatral do Mamulengo, onde o consumo da bebida é comum entre os brincantes antes e durante a brincadeira: “Esta particularidade define determinadas relações entre público e artistas que vão se radicalizando com o aumento do grau étílico de ambos no decorrer do espetáculo”. (BROCHADO, 2014, p. 43).

Alcure (2001; 2007) e Brochado (2001; 2005) descrevem o Mamulengo como um teatro do humor, que faz uma crítica dos problemas sociais, principalmente aqueles que são resquício do período da escravidão, como o preconceito racial, as injustiças sociais e a má distribuição de renda. Santos (2007) também enfatiza que o Mamulengo revela de modo singular a expressividade cotidiana do povo daquela região. Por meio dos bonecos, o povo se identifica com suas alegrias, tristezas, temores e com os elementos repressores:

O Mamulengo tem, realmente, um extraordinário poder de sintetização e revelação estética dos anseios mais ardentes do povo nordestino, não obstante a precariedade de seus recursos disponíveis, quer técnicos, quer mesmo estéticos ou de escolaridade. (SANTOS, 2007, p. 20)

O Mamulengo está inserido em um sistema cultural muito específico, no qual os mamulengueiros partilham as vivências e uma mesma visão do mundo sobre a Zona da Mata (ALCURE, 2007).

Dentro desse contexto de monocultura da cana-de-açúcar na Zona da Mata Pernambucana, observo que o Mamulengo também surge como uma nova perspectiva e oportunidade de trabalho, sobretudo para as mulheres. Perguntei à Edjane sobre a sua percepção do Mamulengo como oportunidade de trabalho:

Eu trabalho com muitas coisas [risos]: sou artesã, esposa, mãe, dona de casa e eu brinco. A gente, ela mesmo [sinalizando a Jacilene], ela vive de Mamulengo. Hoje ela trabalha de folguista. Ela tem quatro filhos, a Jacilene, mas ela tira a renda também do Mamulengo. Ela esculpe, por

que a gente trabalha com dois trabalhos, tanto da venda de bonecos como da brincadeira, para poder ganhar das duas rendas. Acho que eu não me vejo trabalhando numa empresa, não. Você tá lá fixo, naquele horário e tudo. Eu trabalhei no Departamento de Cultura da gestão passada de Glória [de Goitá (PE)]. Mas só que o prefeito ele era igual o... [pausa] ele gosta da cultura. Então lá a gente era livre. Trabalhava aquele horário e o resto era o Mamulengo. A gente já estava lá e botava muita brincadeira. Então, assim, ele apoiava. Não era tanto assim um trabalho, como nas empresas de ter que marcar o ponto. Não. Lá a gente era livre na gestão dele. Então a gente tenta viver do Mamulengo. (Entrevista, Fenearte, 2016)

Edjane admite que é possível viver do Mamulengo e reconhece, ainda, a liberdade e a autossuficiência de quem se dedica a esse ofício. Mas destaco aqui outro aspecto relevante em sua fala: a ênfase dada por ela aos diversos trabalhos que acumula no cotidiano. O desabafo de Edjane vem ao encontro de uma pesquisa realizada em 2012 pelo Ipea, cujo resultado revela que as mulheres dedicam às tarefas domésticas cerca de 16 horas por semana a mais que os homens. No total são 26,6 horas semanais. Os dados alarmantes constam no livro *#Meu Amigo Secreto: Feminismo além das redes* (2016), do Coletivo Não me Kahlo. A publicação apresenta também o Índice Global de Desigualdade de Gênero, calculado em 2015 pelo Fórum Econômico Mundial, cujo resultado classifica o Brasil – onde as mulheres ganham 30% a menos que os homens – como segundo pior país no quesito igualdade salarial entre homens e mulheres. Quer dizer, as mulheres ganham menos e ainda acumulam as tarefas domésticas.

A realidade de sobrecarga da mulher também vem à tona quando pergunto a Edjane sobre a relação de sua mãe com a atividade do Mamulengo:

A minha mãe era doméstica. Ela nunca brincou e nem o meu pai. Meu pai era técnico de televisão. Minha mãe hoje trabalha fora, por que quando o meu pai deixou a minha mãe, aí ela... [pausa] Éramos todos pequenos, então ela teve que sair e ir trabalhar para poder nos sustentar, trabalhando na cozinha dos outros. Já a gente não foi para a cozinha dos outros. Hoje a gente se mantém do Mamulengo. Sou eu, minha irmã e meu irmão. Lá em casa, do Mamulengo só ficou o meu irmão e eu. Então, assim, eu vejo o Mamulengo como renda. Tem gente que vê como algo menor, do interior, não se valoriza muito o que tem. Então tem gente que prefere realmente estar na cozinha dos outros, e abandonar aquilo, do que tá lá. Como não tem uma valorização mesmo, também da gestão e apoio. Aí eles evacua para pagar as contas, criar seus filhos. Mas hoje a gente vê o

Mamulengo como uma renda. Aquilo é renda para a gente. E agora com essa aprovação da lei do artesanato... Eu mesmo pretendo me aposentar de artesã. (Entrevista, Fenearte, 2016)

A resposta de Edjane nos revela que o Mamulengo ainda é desvalorizado, que ainda é considerado por muitos como “algo menor, do interior”, algo que faz parte apenas da vida das pessoas da região. Mas para Rejane, o Mamulengo não recebe a devida atenção, não tem reconhecida a potencialidade ou a importância do que proporciona, para além do espetáculo, como categoria de trabalho. Seu relato mostra que é possível, sim, viver dessa arte e, como ela ressalta: aposentar-se como artesã.

1.5 Mamulengo em permanente transformação

Durante o processo de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, os pesquisadores identificaram um contraste entre os mamulengueiros mais velhos, de alguma forma segregados em suas comunidades, e a geração mais jovem, que articula a produção e a apresentação da brincadeira com novos contextos e configurações. Voltadas para um público formado majoritariamente por homens, normalmente sob efeito do consumo de cachaça, as brincadeiras dos mestres mais velhos, realizadas em sítios e bares, eram marcadas pelas piadas de temática adulta, escatológicas, de duplo sentido etc., e chegavam a durar até oito horas. Por sua vez, a nova geração, que se apresenta em outros contextos e para outros públicos – aniversários infantis, escolas, centros comerciais, espaços culturais e feiras –, passou a produzir espetáculos de duração bem mais curta e fizeram adaptações na própria forma de brincar.

Com uma maior abrangência de público e a diversificação dos locais das apresentações, às vezes, mais de uma apresentação de Mamulengo acontecem no mesmo local, como na Fenearte. Cida explica que é necessário adaptar sua brincadeira em decorrência disso:

[...] eu penso assim: eu vejo quando a gente vai na apresentação. Aí meu pai bota a história de Quitéria, de Simão, de Zangô, de Bamboo. Aí eu vou, no mesmo dia, na mesma apresentação, e boto as mesmas coisas? Então fica uma coisa repetitiva, né? Aí eu preferi colocar outras coisas diferentes. [...] Eu queria colocar a Chica do Cuscuz, que ela faz rimas com os nomes. Essa é uma que meu pai não bota com tanta frequência.

Aí eu tô pensando em botar ela, a dos caboclinhos, que também é uma que ele não tá usando mais. Eu quero pegar umas apresentações antigas que ele não apresenta mais. E também colocando outras coisas novas, né?! E pensando outras coisas. Mas basicamente é isso. Porque nas apresentações de Mamulengo a gente vai colocar de acordo com o público: se é criança, se é adulto... Se é criança, a gente bota a história da cobra; quando é adulto a, gente bota uma história mais pesada, como a do padre, por exemplo. Aí a gente vai mudando, depende muito do público. (Entrevista, 2ª viagem, 2016)

Essa questão era desconsiderada alguns anos atrás, quando as apresentações de Mamulengo aconteciam em contextos esporádicos e específicos. Agora, o que ela diz faz sentido. Comumente, os contratos de Cida e Mestre Zé Lopes são firmados de modo a contemplar os dois grupos. As brincadeiras, portanto, são repensadas e sofrem adaptações de conteúdo na hora mesmo da apresentação, tendo em vista a pluralidade das ações.

E daí, a gente não bota muito parecido, porque normalmente quando a gente vai participar de alguma... de algum festival, de alguma coisa, sempre vai: Zé de Vina, Zé Lopes, aí as vezes o meu [Mamulengo] o de Bel, que é meu irmão, o de Bila [Mamulengo do irmão de Edjane]. E aí eu pensei: se a gente colocar as mesmas histórias, fica muito repetitivo! (ENTREVISTA, 2ª viagem, 2016)

O deslocamento do Mamulengo do universo rural para o urbano traz alguns elementos que merecem reflexão. Os festivais mencionados por Cida atraem outro público e abarcam outros artistas: brincantes urbanos, brincantes da Zona da Mata que se deslocaram para outras cidades e contextos, e mesmo grupos inspirados no Mamulengo. Arte viva e que, portanto, dialoga com a contemporaneidade, a tradição do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste é permanentemente recriada em outros lugares. Alcançando novos circuitos, o Mamulengo se transforma pelo surgimento de novas categorias, de novas palavras e mesmo pelo sua inserção em novos contextos culturais para além da Zona da Mata. A multiplicidade e suas incessantes ressignificações, como afirma Alcure, tornam o Mamulengo uma manifestação artística complexa e heterogênea:

O Mamulengo está presente em diversos circuitos, que não necessariamente os da Zona da Mata. Mesmo tendo um corpo “tradicional” bem definido, que seria referendado por um conjunto fixo de personagens, passagens, loas, músicas, pelo aprendizado dos mestres,

entre outros aspectos [...] justamente por articular uma rede social densa, o Mamulengo põe em questão noções demasiadamente restritas de cultura popular e localidade. (ALCURE, 2010, pp. 191-2)

A presença do Mamulengo em outros lugares também estabelece uma conexão de valorização da cultura popular. Alcure dá exemplos vivos dos deslocamentos de mamulengueiros, como o caso do cearense Lupércio Freire Maia, que se estabeleceu no Acre, levando sua mala de bonecos e fazendo apresentações nos seringais, e o de Waldeck de Garanhuns, que se estabeleceu em São Paulo. Brochado também evidencia o deslocamento do Mamulengo na época da construção de Brasília, e o legado que a influência dessa arte deixou na cidade, onde atualmente há um grande número de bonequeiros que se formaram a partir da influência de mestres nordestinos. Por esta razão, os mamulengueiros do Distrito Federal foram incluídos no processo de Registro do Iphan.

As transformações que ocorrem na nossa sociedade, como o aumento da competitividade, a busca por novos serviços, os contratos de trabalho, a tecnologia e o acesso às informações, reverberam diretamente nas formas e estruturas mais tradicionais do Mamulengo. O tempo de duração do espetáculo, o público-alvo, as temáticas, os enredos, entre outros aspectos se transformam e se ressignificam constantemente.

Sobre a relação entre as brincadeiras que ocorrem atualmente e o contexto tradicional, Cida Lopes comenta o seguinte:

A gente quer dar continuidade, de verdade. Assim, o nosso Mamulengo a gente tem muita coisa nova. A gente muda algumas coisas da história, principalmente para adaptar para criança. Mas mesmo assim a gente fica sentindo que a gente tem que voltar mais ao tradicional. A história é que o Mamulengo vai se adaptando sempre ao que vai acontecendo. Mas a gente precisa, resgatar também, assim como todos os outros mais novos, tão se perdendo muito nas histórias. Como o mamulengo que se apresentava antigamente, nos sítios e tal, não chega nem ao pés do que se apresenta hoje. Tanto por que eles começavam 18h e terminavam o que? Umas 6h da manhã! Então eram muitas estórias. Muitas cantigas, muitas loas. Eu conheço muitas, mas não chego aos pés do que eles conhecem. O que o Mestre Zé de Vina conhece, meu pai... enfim, mas a gente vai tentando aos poucos colocar isso no mamulengo da gente, para que isso não se perca de jeito nenhum com o tempo. [...] Mas a gente tenta manter a tradição e tenta inovar também com histórias novas, para também não

deixar de ... [pausa] para ir de encontro [sic] a todo tipo de público, né?!
Então é mais ou menos isso. (Entrevista, Fenearte, 2016)

Quer dizer, o Mamulengo se adapta às novas realidades, necessidade e demandas. No cenário atual, merece destaque o uso das redes sociais para a divulgação do trabalho dos mamulengueiros e mestres. Miro dos bonecos, por exemplo, não sabe ler nem escrever, mas tem uma conta no Facebook, que é administrada pelo filho. A conta do Mestre Zé Lopes, por sua vez, é administrada em conjunto com a esposa e as filhas, Larissa e Neide, que também têm suas próprias contas na rede social.

O Youtube e o Instagram também são bastante utilizados para divulgar o trabalho dos mamulengueiros. Em julho de 2016, Miro foi ao “Encontro com Fátima Bernardes”. Após a sua apresentação no programa televisivo, a *hashtag* #mirodosbonecos passou a localizar cerca de dezesseis vídeos gravados por pessoas diferentes – inclusive pela atriz global Vanessa Gerbelli, que o conheceu na ocasião do programa.

Alcure afirma que “o mamulengo está inserido numa sociedade complexa que articula seus valores múltiplos, dinâmicos e amplos” (2007, p. 24). E o acesso às novas tecnologias, especialmente as redes sociais, como pudemos ver, impacta fortemente na realidade do Teatro de Bonecos, contribuindo com a visibilização e a dinamização desse patrimônio imaterial do Brasil.

Sendo de natureza dramática, [o Mamulengo] possui possibilidades consideravelmente mais amplas de incorporar os fatos culturais do cotidiano, e de absorver inclusive, como veremos, outros folguedos através do seu processo de representação centrado na teatralização do mundo que o cerca, levando à cena os brinquedos, as contradições, costumes e tradições onde subsiste. (SANTOS, 1979, p. 34)

O dinamismo do Mamulengo, como explica o autor, reverbera em sua dimensão dramática, com a incorporação dos fatos do cotidiano e de elementos de natureza artística aos espetáculos, mas também impacta na forma como o Mamulengo é visto e difundido, com o uso das novas tecnologias.

O *Dossiê* apresenta um tópico referente à circulação da brincadeira, no qual Brochado discute a sustentabilidade do Mamulengo e a inserção dos novos grupos: “A cada geração, as perspectivas se ampliam, seja em resposta às demandas que surgem ou resultantes de visões originais acerca das possibilidades de aplicação do teatro de bonecos”

(2014, p. 89). Assim, entendo que o reconhecimento do Iphan e dos planos de salvaguarda consistem num fator fundamental para que os brincantes continuem a usufruir dos recursos e possibilidades que o Teatro de Bonecos os proporciona: o prazer em brincar, garantir a própria alimentação e o sustento, a possibilidade de exercer um comércio a partir da venda de bonecos e, finalmente, do compartilhamento desse saber, por exemplo, pela oferta de cursos e oficinas.

O *Dossiê* revela que também os bonequeiros da velha geração introduzem alterações em sua obra. Assim, fica evidente que o Mamulengo é uma obra viva, que passa por constantes modificações ao longo do tempo, adaptando-se aos diversos públicos. Santos enfatiza que “o Mamulengo é um fenômeno vivo, dinâmico, em constante processo de mutação, de transformação” (2007, p. 21). Algumas dessas mudanças ocorrem lenta e gradativamente; outras são imediatas, pois respondem à necessidade de adequação a determinado contexto, como a adaptação para o público infantil de brincadeiras tradicionalmente destinadas a adultos. Nesse processo, falas são alteradas, passagens são suprimidas e, por conta do contexto, até algumas características dos personagens são adaptadas. A própria nomenclatura do Mateus tem sofrido alterações. Na brincadeira do grupo Mamulengo Nova Geração, de Edjane Maria, o nome masculino Mateus foi mantido, mesmo sendo Jacilene, uma mulher, que representa a sua figura. Já no Mamulengando Alegria, de Cida Lopes, e no Mamulengo Teatro Riso, do Mestre Zé Lopes, quem representa essa figura é a Larissa e ela é chamada de Catirina. Perguntei a Zé Lopes sobre essa mudança:

Barbara: Mestre Zé Lopes, Larissa faz a figura do Mateus, não é? Por que na sua brincadeira e na de Cida vocês a chamam de Catirina?

Mestre Zé Lopes: Larissa não é mulher? Então?! Ela vai fazer a figura do Mateus, mas não pode ter esse nome. Chamamos ela de Catirina, porque Mateus é nome de homem. (Entrevista Fenearte, 2016)

Catirina é uma personagem do Cavalo Marinho e do Bumba-meu-Boi, o que acredito evidenciar as relações entre as expressões culturais populares da região. A nova geração de bonequeiros transforma o Mamulengo de forma mais dinâmica, criando novos temas, histórias, personagens, materiais para confecção dos bonecos e objetos, na perspectiva de tornar a brincadeira mais dinâmica e próxima da linguagem infanto-juvenil.

2 MULHERES MAMULENGUEIRAS

2.1 Dos bastidores a protagonistas

Durante a instrução do processo de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, foram identificados centenas de bonequeiros nos estados incluídos na pesquisa. Nesse processo, entre os anos de 2008 e 2013, foram realizadas pesquisas de campo e documentais 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. 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.

As mulheres que foram identificadas no *Dossiê* não são as únicas bonequeiras atuando no Brasil. Para um inventário completo, seria necessário fazer um levantamento de âmbito nacional, o que neste momento não é possível por falta de tempo e recursos. Portanto, optei por restringir o escopo de minha análise às bonequeiras apresentadas pelo *Dossiê*, sobre as quais, a partir de agora, falarei brevemente.

2.1.2 Dona Dadi, a transgressora

A única bonequeira identificada no Rio Grande do Norte é Maria Ieda da Silva, conhecida como Dona Dadi, que hoje reside na cidade de Carnaúba dos Dantas. Nascida em 1938, Dona Dadi, que é autodidata, atua como poeta, filósofa da natureza, ecologista,

política e fazedora de ex-votos.¹⁰ Há mais de duas décadas, ela se dedica à arte de dar vida e voz aos bonecos, apresentando para diversos públicos os personagens consagrados pela tradição do Teatro de Mamulengo. Além de confeccionar os bonecos, Dona Dadi elabora os enredos das próprias apresentações.



Figura 7 – Dona Dadi mostrando seu boneco de João Redondo. Local: Carnaúba dos Dantas (RN). Foto: Renato Diniz, 2008.

No livro *Dadi e o Teatro de Bonecos: memória, brinquedo e brincadeira* (2011), Maria das Graças Cavalcante Pereira afirma que a inventividade de Dona Dadi extrapola o trabalho com os bonecos de luvas, pois ela também constrói e manipula marionetes de fios, bonecos articulados, bonecos de grande porte e bonecas de pano. Pereira “vai construindo sua narrativa em forma de diálogos entre os diversos personagens idealizados por Dadi, [...] para tratar de sua memória, brinquedo e da brincadeira do João Redondo” (CARNAÚBA NOTÍCIAS). A autora observa que o universo do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste é representado historicamente por uma genealogia masculina e enfatiza que Dona Dadi transgrediu essa genealogia. Para ela, o próprio nome “João Redondo”, como é conhecido o teatro de bonecos do Rio Grande do Norte, evidencia o caráter masculino da tradição. Dona Dadi é uma raridade no universo dos brincantes pertencentes não apenas à tradição do Teatro do João Redondo, mas ao teatro de bonecos popular em geral.

¹⁰ O ex-voto é o presente dado pelo fiel ao seu santo de devoção – normalmente uma representação simbólica da graça alcançada – em consagração, renovação ou agradecimento de uma promessa.

A ligação de Dona Dadi com os bonecos começou ainda na infância. Para entreter os filhos, sua mãe criava brincadeiras com bonecos de pedra construídos por ela mesma, os chamados calungas. Dadi também costumava assistir às brincadeiras apresentadas nos arredores do povoado onde residia. Sua referência como mentor e inspirador é o bonequeiro Sebastião Severino Dantas, conhecido como Bastos, que, montado em um jumento, percorria as redondezas levando sua mala de bonecos.

Conforme observa Maria das Graças Pereira, Dona Dadi conta sua própria história de vida através dos personagens consagrados pela historiografia do teatro de bonecos: Capitão João Redondo; Benedito ou Baltazar, negro valente, Dona Quitéria e Minervina – esposa e filha do capitão João Redondo, respectivamente. Ela, no entanto, imprime sua marca pessoal na tradição do João Redondo: além dos bonecos tradicionais, Dadi usa marionetes de fios e bonecos de grande porte. Outra marca pessoal da artista é que os cabelos de seus bonecos são coloridos e chamativos, pois ela usa fios de nylon, ao passo que a maioria dos brincantes usa crina de cavalo ou cabelo humano. Quer dizer, embora pertença à velha geração, Dadi introduz coisas novas, mostrando que a tão mencionada repetitividade nem sempre é um aspecto presente no Mamulengo.

2.1.3 Neide de Nazaré, a viúva resiliente

Nascida em Fortaleza, em 1970, Neide de Nazaré é viúva do artista circense e mestre de Cassimiro Coco, José André dos Santos, popularmente conhecido como mestre Zezito (1955-2006). Neide aprendeu o teatro de bonecos e as artes circenses com o marido e, durante anos, ela o acompanhou em suas apresentações, participando a princípio como palhaça e, posteriormente, ajudando na manipulação dos bonecos. No final dos anos 80, a família se mudou para o Distrito Federal, onde, em meados da década de 90, montou um espaço cultural adjacente à sua residência, localizada em Águas Lindas de Goiás, no entorno do DF.

Após a morte do Mestre Zezito, Neide tomou a frente dos trabalhos, usando a herança material e cultural do marido para preservar o seu legado. A viúva deu continuidade ao projeto de ensino de brinquedos populares, artes circenses e confecção de bonecos para as crianças de sua cidade, e assumiu a coordenação do grupo Circo, Boneco e Riso, que conta com a participação das três filhas do casal e tem elementos circenses como o eixo principal, apresentando pernas-de-pau, monociclo e números de palhaços, que orientam a apresentação. O teatro de bonecos, portanto, é um elemento importante, mas

coadjuvante. Sua apresentação é voltada basicamente para um público infantil e as escolas são os contratantes principais. A peça de teatro de bonecos popular que apresenta é intitulada “A vingança de Cassimiro Coco”.



Figura 8 – Neide de Nazaré e a filha. Foto: Correio Brasiliense, matéria de 2009.¹¹

Em uma conversa pelo telefone, Neide me contou que, em vida, o mestre pedira a ela que desse continuidade à sua obra. Ela diz que esse esforço para manter o amor pela arte circense e pelo teatro de bonecos foi crucial na superação do luto. A Escola Circo, Boneco e Riso segue atendendo a comunidade, com cursos de teatro de bonecos e técnicas circenses.

Sobre o preconceito no Mamulengo, entende que as barreiras já foram vencidas e que a mulher tem a possibilidade de ocupar o lugar que quiser, desde que tenha amor à profissão e vocação para o que quer desenvolver. Neide acredita que quando o trabalho é feito com amor e talento, todos os preconceitos são vencidos: “No riso, não tem espaço para o preconceito!”. Para ela, palhaço não tem gênero, tem somente a obrigação de fazer rir. Diz que conseguindo tal êxito, não há espaço para discussão de questões sobre ser homem ou mulher. Sua fala é enfática e esse assunto é rapidamente encerrado. Sobre os trabalhos futuros, Neide e as três filhas seguem desenvolvendo espetáculos e oficinas de artes circenses e teatro de bonecos.

¹¹ Disponível em:

<http://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2009/08/02/interna_diversao_arte.131468/viuva-do-mestre-zesito-neide-de-nazare-da-vida-a-palhaca-canela.shtml>

2.2 As mulheres brincantes de Glória do Goitá

No estado de Pernambuco três bonequeiras foram identificadas: Tamires Silva, do grupo Teatro História do Mamulengo; Edjane Maria, a Titinha, do grupo Mamulengo Nova Geração; e Cida Lopes – filha do Mestre Zé Lopes –, do grupo Mamulengando Alegria. Durante a pesquisa de campo, encontrei pessoalmente com Edjane e Cida. Já com Tamires, as conversas foram exclusivamente por telefone.

A presença mais significativa das brincantes em Glória do Goitá, no meu ponto de vista, está relacionada com a grande adesão de mulheres a uma oficina aberta de manufatura de bonecos que foi ministrada pelo Mestre Zé Lopes. Além da oficina, também foi oferecido um curso do Sebrae de capacitação para a fundação e a gestão de uma Associação. Em 2002, com o término desse projeto, que foi produzido e viabilizado pelo ator e pesquisador Fernando Augusto Gonçalves Santos, um grupo de artesãos fundou a Associação Cultural de Mamulengueiros e Artesãos de Glória do Goitá, que foi instalada no antigo Mercado da cidade, espaço doado pela prefeitura, que também arcou com os custos de luz e água.



**Figura 9 – Museu do Mamulengo de Glória do Goitá.
Local: Glória do Goitá (PE). Foto: Edjane Maria, 2015.**

O antigo mercado então foi transformado em Museu do Mamulengo. No local, que agora também funciona como espaço para reuniões e oficinas de confecção e de manipulação, realizam-se as apresentações de espetáculos e a venda dos bonecos, que são as principais fontes de renda da Associação.

O prédio era uma casa de farinha e foi doado pela prefeitura para sediar a Associação dos Mamulengueiros de Glória do Goitá. Porém, conforme Edjane me explicou, a associação abrange os brincantes de toda a região da Zona da Mata. A única referência histórica do prédio é uma placa que diz: “Construído pelo Prefeito Cel. Manoel Pessoa de Luna em 1915 e Reconstruído pelo prefeito revolucionário Manoel Correa de Vasconcellos em 1932.” (Diário de bordo da 2ª viagem para Pernambuco, 2016.)

Até outubro de 2016, a Associação, que atualmente passa por algumas mudanças, contava com vinte artesãos. O que percebi *in loco*, no entanto, é que a entidade não reúne significativa aderência ou participação. São vários os conflitos observados, que, por não serem o foco de minha pesquisa, não cabe aqui examinar. Para esta dissertação, importa ressaltar que, no universo do teatro de bonecos de Goitá, os artistas operam em um campo familiar e comunitário muito forte, tanto no fazer quanto no manipular os bonecos. Prova disso é que toda a nova geração de brincantes adveio dos grandes mestres mamulengueiros Zé Lopes e Zé de Vina.

2.2.1 Tamires e o grupo Teatro História do Mamulengo



Figura 10 – Tamires e Bila, apresentando o Teatro História do Mamulengo. Local: Desconhecido. Foto: Titinha, 2015.

Tamires Severina do Nascimento nasceu em Glória do Goitá, em 1993. Ela conta que sempre assistiu às apresentações do teatro de bonecos nas festas da cidade, pois seu primo Josenildo, que é tocador de triângulo, era sempre convidado para acompanhar diversos grupos da região. Sua primeira experiência como artista de Mamulengo, no entanto, ocorreu somente em 2007, quando ela participou de uma oficina de confecção e manipulação de bonecos ministrada por José Edvan Ferreira de Lima, o Mestre Bila, na Associação dos Mamulengueiros de Glória do Goitá.

Quando criança, Tamires ia trabalhar com a mãe, que era empregada doméstica. Na adolescência, ela chegou a trabalhar como babá, mas perdeu o emprego, ficando bastante tempo desempregada. Foi quando recebeu um convite de Bila para participar do grupo Teatro História do Mamulengo, substituindo uma pessoa que não podia comparecer aos ensaios. Assim, desde 2012 ela é associada do grupo e se autodenomina contramestre¹² de Bila, pois apresenta uma passagem sozinha no espetáculo, dando voz e manipulando a personagem Catirina. O grupo Teatro História do Mamulengo, em conjunto com outros da região, representa a nova geração de brincantes e se inspira na tradição transmitida pelo Mestre Zé de Vina, de Lagoa de Itaenga, com quem Bila aprendeu a brincadeira.

¹² Usarei as terminologias usadas por eles, como se reconhecem dentro da brincadeira.

2.2.2 Edjane e o grupo Mamulengo Nova Geração



Figura 11 – Edjane pintando uma boneca. Local: Museu do Mamulengo em Glória do Goitá (PE). Foto: Barbara Benatti, 2016.

Edjane Maria Ferreira nasceu em 1984, na cidade de Vitória de Santo Antão, na região da Zona da Mata pernambucana. Irmã de Bila, ela conta que teve contato com o Mamulengo desde a infância, quando acompanhava as apresentações do irmão, que aos dez anos de idade já brincava com o Mestre Zé de Vina. Bila foi um grande apoiador e incentivador de sua entrada nesse contexto.

Antes de iniciar sua atuação no Mamulengo, Edjane chegou a trabalhar por algum tempo como balconista de uma padaria, mas aos quinze anos engravidou e largou o emprego, passando a se dedicar à maternidade e ao trabalho doméstico. Em 2007, com os filhos já crescidos, obteve um financiamento da Associação Cultural de Mamulengueiros e Artesãos de Glória do Goitá, e fez uma oficina com o Mestre Zé de Vina. Ela conta, com entusiasmo, que registrava as falas do Mestre em MP4 e depois gravava os arquivos em CDs, que ouvia repetidas vezes e estudava com afinco. Pouco tempo depois, Edjane formou o grupo Mamulengo Nova Geração, do qual inicialmente Bila fazia parte, até sair e fundar o seu próprio grupo. Atualmente, além da própria Edjane, integram o Mamulengo Nova Geração Gilberto, Jacilene, Josenildo, Amaro e Paulo.

Além de administrar a agenda do grupo, Edjane atua como contramestre, auxiliando o marido, Bel – como é conhecido Gilberto Lopes –, que conduz a brincadeira dentro da empanada, fazendo as vozes de todos os personagens e manipulando os bonecos. Bel, que é filho do Mestre Zé Lopes, também atua como contramestre do grupo Mamulengo Riso do Povo, do Mestre Zé de Vina. Como se vê, há uma mobilidade na participação em grupos diversos.

Fora da empanada, Jacilene, a Jacy, faz o papel de Mateus e toca o ganzá, uma espécie de chocalho formado por um cilindro de metal recheado de sementes. Os músicos convidados são Josenildo, conhecido como Nildo (primo de Tamires) toca triângulo; Amaro (filho do Mestre Zé de Vina) toca a zabumba que é um instrumento musical de percussão, que se assemelha a um tambor e Paulo (também filho do Mestre Zé de Vina) na sanfona de oito baixos.

Tive mais contato com Edjane em minha segunda viagem de campo a Glória do Goitá, quando pude entrevistá-la novamente e ouvir mais sobre o seu trabalho como presidenta da Associação Cultural de Mamulengueiros e Artesãos de Glória do Goitá. Percebo que, como brincante do Mamulengo, ela realiza atividades distintas que envolvem não só o desenvolvimento e a gestão do trabalho de seu grupo de Mamulengo, mas também a articulação e a liderança das pessoas na Associação.

2.2.3 Mulheres da família Lopes e o grupo Mamulengando Alegria



**Figura 12 – Neide, Cida e Larissa, do grupo Mamulengando Alegria.
Local: Casa da família Lopes em Glória do Goitá. Foto: Barbara Benatti, 2016.**

Como eu disse anteriormente, as três mulheres da família Lopes – Neide, esposa do Mestre Zé Lopes, e as filhas do casal, Cida e Larissa – estão envolvidas no Mamulengo.

Nascida em 1976, em Glória do Goitá, Marinês Tereza do Nascimento Silva, a Neide, passou toda a infância no sítio dos avós com os pais e os irmãos. Embora ela fosse à cidade em tempos de festejo, sua lembrança de ver o Mamulengo e o Cavalo Marinho era mesmo nos sítios. Neide conheceu o Mestre Zé Lopes aos treze anos de idade, quando foi trabalhar em sua residência. Depois de muitas idas e vindas, o casal se estabeleceu e, desde o nascimento de Larissa, em 1996, continuam juntos e estáveis.

A filha mais velha do casal, Cirleide Nascimento Silva, nasceu em 1989, em Glória do Goitá. Mais conhecida como Cida, ela conta que sempre detestou o apelido e que desejava ser chamada de Leide, o que em sua opinião tem muito mais lógica, pois, afinal, é uma derivação de Cirleide. Cida morou com os avós maternos até os sete anos de idade, período em que a mãe, que só conseguia visitá-la nos finais de semana, trabalhou como empregada doméstica. Em 1996, ano que foi especialmente decisivo para os Lopes, Neide e Zé concluíram a construção de sua casa e Cida passou a morar com os pais. Nessa época,

quando Neide já estava grávida de Larissa, a família finalmente se estabeleceu na casa em que residem até hoje.

Aos dezesseis anos, Cida foi trabalhar como empregada doméstica em Salvador, onde permaneceu por dois anos, conciliando o trabalho e os estudos. Em 2008, quando retornou a Glória do Goitá sem emprego fixo, ela conta que passou a se interessar pelo Mamulengo e a vislumbrar a possibilidade de formar o seu próprio grupo. Até então as atividades que desenvolvia com a família se restringiam à confecção e à manipulação dos bonecos durante as apresentações em que auxiliava o pai. Ela também revezava com outros músicos, tocando zabumba ou triângulo, e, ainda, atuando como contrarregra. Nessa época, Cida ainda não havia feito uma apresentação solo, mas ela revela que a ideia de montar o Mamulengando Alegria já havia brotado.

O impulso definitivo para que Cida desse o passo seguinte e se arriscasse dentro da empanada ocorreu em 2010, quando seu pai, o Mestre Zé Lopes, foi internado no dia de uma apresentação que já estava agendada e pela qual ele já havia, inclusive, sido pago. Neide estava preocupada com a situação e muitos pensamentos angustiantes pairavam sobre a família. Foi quando, Cida conta, o mestre a chamou e pediu a ela que o substituísse dentro da empanada. A apresentação acabou sendo um sucesso e marcando um momento decisivo para a criação do Mamulengando Alegria.

A trajetória de Larissa Nascimento Silva foi bem diferente da de sua irmã. Caçula da família, Larissa nasceu em 1996 e, aos cinco anos de idade já brincava com o pai. Desde muito pequena, ela participa da brincadeira do lado de fora da empanada, fazendo o papel de Catirina, personagem que substitui o tradicional Mateus nos espetáculos do grupo. A Catirina interage com os bonecos e com o público, estabelecendo uma relação de mediação entre eles, exatamente como o Mateus, portanto, mas interpretado por uma mulher.

O contato com os espectadores sempre foi algo muito natural para Larissa. Ela diz que, mesmo estando exposta ao público, atuar como Catirina lhe dá conforto e segurança, pois sente que essa é a sua verdadeira vocação. E apesar de ter recebido incentivo do pai para brincar dentro da empanada, ela confessa que nunca gostou da função, que sempre achou estranho dar voz aos bonecos.

Como a irmã mais velha, Larissa também se aventura pelos instrumentos musicais: ela já tocou ganzá, zabumba e hoje se dedica ao triângulo. A jovem também já participou

do processo de manufatura. Ela revela que desde pequena pedia ao pai que lhe ensinasse a esculpir a cabeça dos bonecos.

Neide foi a grande incentivadora da participação das filhas no trabalho de confecção dos bonecos e no aprendizado sobre a brincadeira do Mestre Zé Lopes. Ela conta que não queria as duas trabalhassem na mesma atividade que ela executou durante anos: trabalhar como empregada doméstica deixou várias marcas em sua vida e, no Mamulengo, ela viu uma oportunidade de dar a Cida e a Larissa uma experiência diferente da que teve.

Há muitos anos Neide auxilia o Mestre Zé Lopes no grupo Mamulengo Teatro Riso. Durante os espetáculos ela ajuda na manipulação de alguns bonecos, além de colaborar na montagem e na desmontagem da barraca. As filhas também atuam no grupo do pai: Larissa, como mestre de cerimônia; e Cida, tocando zabumba ou ganzá, em eventuais substituições dos instrumentistas. A família também trabalha em conjunto no processo de manufatura dos bonecos, tanto na costura das roupas, quanto no acabamento e na pintura dos bonecos. Quer dizer, quando Cida teve a iniciativa de formar um grupo com a irmã e a mãe, todas já haviam trabalhado no mamulengo do pai.

Juntas, as três fundaram o grupo Mamulengando Alegria, no qual Cida manipula e dá voz aos bonecos. A jovem não se considera mestre, e sim mamulengueira. Para ela, mestre é quem há muitos anos já exerce a atividade e ensina seus conhecimentos para outros. Sua mãe atua juntamente com ela dentro da empanada como auxiliar. Fora da empanada, a irmã Larissa faz o papel de Mateus e toca o triângulo. Os demais músicos são amigos e conhecidos da região, que costumam ser convidados conforme o evento e a disponibilidade, mas Cida sonha mesmo com o dia em que a formação do grupo será toda feminina.

O grupo já se apresentou em diversos eventos. Em 2015, por exemplo, o Mamulengando Alegria foi ao Ciclo Natalino de Recife, ao Festival de Inverno de Garanhuns (PE), ao Encontro de Mamulengos de Brasília e de São Paulo, e ao IX Encontro Nacional de Culturas Populares de Serra Talhada (PE). Seus espetáculos são compostos por enredos do Mamulengo tradicional e pelas estórias que aos poucos Cida vem criando, misturando o humor característico do Mamulengo com inovações em outros temas.

2.3 A presença da mulher no Mamulengo: passado, presente e futuro.

Um dos objetivos desta pesquisa é discutir a participação, no passado e na atualidade, das mulheres no Mamulengo. Parto da hipótese de que elas sempre estiveram

presentes, embora invisibilizadas, tanto nos trabalhos de manufatura, quanto nos bastidores da brincadeira, em que raramente assumiam a posição de protagonistas.

Os movimentos feministas, que atuaram em diferentes lugares do mundo, não chegaram a trazer grandes revoluções para as mulheres mais humildes do Brasil, sobretudo para as que viviam no interior. O predomínio da tradição ruralista e a falta de acesso às informações, de modo geral, colocavam as mulheres ou em estado de aceitação dos modelos de vida impostos pela sociedade patriarcal, ou sem condições contextuais de rompê-los.

Em seu artigo “Mulheres do sertão nordestino” (2015), Miridan K. Falci relata que nas primeiras décadas do século XX, no interior do Brasil, as mulheres das classes mais abastadas eram educadas desde cedo para desempenharem o papel de mãe, ocupando-se prioritariamente das prendas domésticas, como orientar os filhos e delegar funções às governantas. Para garantir o sustento, as menos afortunadas, viúvas ou remanescentes de uma elite empobrecida, davam aulas de música, faziam doces por encomenda, arranjos de flores, bordados e costuras em geral, trabalhando muitas vezes às escondidas, pois a profissionalização da mulher não era bem-vista socialmente: naquele tempo, era consenso que a mulher não precisava e, sobretudo, não deveria ganhar dinheiro.

Independente de sua classe social, a mulher era julgada segundo a moralidade da época, como afirma Cláudia Fonseca, autora de do artigo “Ser mulher, mãe e pobre” (2015). Aquelas que buscavam sobreviver por meio do próprio trabalho, sofriam o pejo de “mulher pública” ou “mulher decaída”:

Em vez de ser admirada por ser ‘boa trabalhadora’, como o homem em situação parecida, a mulher com o trabalho assalariado tinha de defender sua reputação contra a poluição moral, uma vez que o assédio sexual era lendário. (p. 516)

A mulher pobre que trabalhava fora na virada do século XIX para o século XX era fortemente estigmatizada, sendo “facilmente assimilada ao *status* de prostituta” (GUY *apud* FONSECA, 2015, p. 549). Somente eram vistas como honestas as funções tradicionalmente femininas, como ama de leite, costureira, engomadeira, rendeira e lavadeira.

Para as mulheres do campo, que participavam da labuta diária de lavrar a terra, não havia, nesse contexto, uma divisão entre o que era considerado muito pesado ou indicado como serviço feminino, nem idade mínima ou máxima para participar do trabalho. Em “Gênero e Geração em contextos rurais” (2010), Perry Scott nos revela que, embora

indiscernível do trabalho masculino, a participação da mulher era percebida como uma “ajuda”, uma complementação de menor relevância: “A noção da compreensão do trabalho feminino na roça e em atividades de auferir renda e recursos para sustento como “ajuda” persiste, sendo mais acentuada em contextos nos quais predomina a agricultura familiar” (p. 25).

Respeitando as subjetividades, podemos dizer que tanto no contexto urbano quanto no rural, a mulher era submissa à família, vista como uma unidade de força de trabalho e sujeita à relação de poder e de violência.

Em minha segunda viagem ao campo, tive a oportunidade visitar o Museu do Mamulengo, em Olinda, onde entrevistei Fernando Augusto Gonçalves Santos, que além de artista e escritor é referência nos estudos e pesquisas sobre o Mamulengo. Sobre o que viu da presença feminina no Mamulengo, ele diz o seguinte:

Eu houvera encontrado uma mulher que brincava. Ela era uma das muitas mulheres do Mestre Luís da Serra, de Vitória de Santo Antão, por nome Maria. Mas ela era cantadeira. Ela se dizia cantadeira, um nome inclusive muito bonito. Ela era cantadeira de Mamulengo, ou seja, ela cantava com o marido, o grande mestre Luiz da Serra. Essa, eu a conheci. Convivi e tenho foto com ela. Após a morte de Luiz da Serra, essa mulher escafedeu-se que nem o Satanás, levando os bonecos de Luiz da Serra. Até hoje eu não sei, nunca tive notícia dela. (Entrevista. 2ª viagem ao campo, 2016)

O relato de Santos vai ao encontro do que foi apontado pelo *Dossiê interpretativo*: com exceção de Dona Dadi, é tímida a presença de mulheres na tradição no Mamulengo. Nos escritos de Patrícia Dutra, Izabela Brochado e Adriana Alcore, existem referências à atuação das mulheres, comumente as esposas dos mestres. Em sua tese (2005), Brochado indica a participação das esposas dos mestres Zé de Vina e João Galego, Zefa e Marlene, que atuavam ao lado dos maridos como contramestre e cantadeira, respectivamente. A esposa de Miro dos Bonecos, Dona Maria José, além de ser responsável pela manufatura dos bonecos, ainda é incumbida da parte administrativa da família. Miro não sabe ler nem escrever e, conforme o relato de Dona Maria José, não fosse o seu empenho, o dinheiro não pararia nas mãos do marido.

Outro aspecto da cultura mamulengueira descrito pelas autoras é a predominância quase absoluta do público masculino a partir de certo horário. Fernando Augusto Santos explica que

[...] antes, era uma coisa, não apenas uma proibição machista, mas uma proibição até de caráter espiritual. Os mamulengueiros não achavam que a mulher poderia frequentar a empanada por conta das brigas, dos chistes, dos palavrões e da própria convivência, uma convivência entre homens primitivos e libertinos, que ao calor da brincadeira, no correr das horas, tarde da noite, nos sítios, nas quebradas, já liberavam a língua a toda sorte de impropérios e safadezas. Mesmo as mulheres que estavam assistindo, iam embora bem mais cedo com as crianças e o brinquedo continuava até muito tarde mas para uma plateia masculina e com raparigas. (Entrevista. 2ª viagem ao campo, 2016)

Na verdade, o fato de as mulheres se retirarem mais cedo reflete o imaginário de um pensamento medieval para as virtudes femininas: na vida pública, deveriam ter comportamento discreto, recatado; na intimidade, uma vida de servidão, dedicada a agradar ao pai, antes do casamento, e depois ao marido, tendo como principal atividade os afazeres domésticos e cuidados com os filhos. As esposas, que saíam mais cedo com as crianças, deixavam o evento chamadas à responsabilidade de serem mães. As prostitutas, chamadas de “raparigas” ou “mulheres da vida”, que aparecem neste cenário como contra modelo da mulher virtuosa, são tratadas com certa tolerância, porque vistas como um mal necessário para a os impropérios e safadezas mencionados por Santos.

Esse assunto também veio à tona nos relatos de Edjane, fundadora do Mamulengo Nova Geração, sobre a presença das mulheres, que estão tomando a frente e saindo dos bastidores do Mamulengo:

Eu vejo um tabu quebrado. Porque mulher antes era produto dos mamulengueiros também; porque os mamulengueiros não levavam as suas esposas; porque já tinha a matança. Como um mamulengueiro do Rio Grande do Norte que falou, seu Felipe de Cachoeira.¹³ Existia a matança dentro da barraca do Mamulengo. As mulheres da vida, que ficava tarde no Mamulengo e depois ia para dentro da barraca, né?! Então como é que o mamulengueiro ia levar a oficial?! Por quê?! [alguém interrompe perguntando se tem café] A mulher de casa, como se chamavam, chegava de surpresa e tava lá a barraca brincando só? Então, assim, eu não levo o Mamulengo como um preconceito de mulher tá dentro do Mamulengo. Eu achava que já era mais safadeza mesmo dos

¹³ Apesar de Edjane se referir a “Felipe de Cachoeira”, talvez possa estar se referindo a José Felipe da Silva, conhecido como Felipe de Riachuelo brincante do João Redondo.

mamulengueiros de não serem pegos no flagra. (Entrevista, Fenearte jun/2016)

Edjane não vivenciou o que relata, sua base é o relato dado por outra pessoa. A ideia levantada é que a ausência das esposas acontecia por conta da farra e balbúrdia do evento. Como já mencionei anteriormente, as brincadeiras nos sítios tinham um caráter festivo, varavam a madrugada e tinham abundante consumo de cachaça. Não há outras referências e mais relatos semelhantes ao de Edjane, mas não seria algo surpreendente ou totalmente inesperado que nesse contexto de farra e festa houvesse mesmo a presença de prostitutas.

Cida, do Mamulengando Alegria, não tem a mesma percepção de Edjane. Sua vivência foi diferente, já que sempre viu a mãe presente nos bastidores da brincadeira:

Desde sempre a mulher está presente no Mamulengo, só que dentro da barraca, quando ela entrava dentro da barraca com o marido: é o marido apresentando e ela colocando o boneco na mão, ajudando o marido a fazer a brincadeira. Mas não falava. Acho que era uma questão não dele não deixar, eu acho que era assim... [pausa] se você vê que era um universo só de homem, aí você vai pensar: “o que eu vou fazer com isso?!” Acho que a mulher trabalhava mais na parte de vestir os bonecos, de costurar, ajudando em tudo no Mamulengo, desde a hora que ele começou a construir o boneco, até a hora de apresentar. Mas sempre no lugar, tipo, dentro da coxia, né?! Sempre escondidinha.

O desacordo entre os depoimentos de Edjane e Cida deve ser entendido segundo a perspectiva defendida pelas pesquisadoras Maria Helenice Barroso e Maria Veralice Barroso, para as quais

ao historiador cabe, então, reunir interpretações em busca de elementos comuns, homogêneos ou heterogêneos, do ficcional e do racional, numa relação de convivência que, mesmo conflituosa, busca a reflexão sobre a experiência da vida nas suas mais variadas facetas (2016, p. 156)

As mamulengueiras não compartilham a mesma visão do assunto, porque seus olhares alcançam a realidade do Mamulengo de lugares distintos e em momentos diferentes. Ao contrário de Edjane, para quem em outros tempos as mulheres não participavam da brincadeira, Cida é categórica ao afirmar que a mulher sempre esteve presente. Seu relato é baseado em memórias da sua infância, quando ela assistia ao

trabalho da mãe nos bastidores, sempre escondidinha, realizando tarefas sem visibilidade nem reconhecimento.

Barroso e Barroso (2016) reforçam que é fundamental, em se tratando de trabalhos produzidos a partir de depoimentos orais, considerar as várias maneiras como se pensa a memória: as memórias não são a mera reprodução do passado, mas uma reconstrução, e a sua reinvenção.

[...] a narrativa oral – entrevista/história de vida – se apresenta como sendo um momento privilegiado onde o indivíduo para e pensa em si e no outro – frente a um outro – e, nesse pensar e repensar as práticas, tanto individuais quanto coletivas, se constroem e se reconstróem.

Edjane e Cida apresentam perspectivas distintas, mas ainda assim as duas abordam o tema do trabalho da mulher: seja pela figura escandalosa da prostituta, que frequentava as brincadeiras como trabalhadora do sexo e não para o próprio entretenimento; seja pela figura silenciosa e estrutural da esposa, que costurava as roupas dos bonecos e auxiliava os maridos em todos os processos da apresentação. Metidas em barracas ou escondidas nos bastidores, as mulheres – que estavam ali inteiramente a serviço dos homens – eram sempre invisibilizadas. Edjane aponta o moralismo no comportamento dos mamulengueiros, que condenavam as práticas imorais da prostituta e, no entanto, desfrutavam a conveniência de seus serviços. Pois do outro lado dessa moeda havia a esposa, cujo trabalho, embora fundamental, não era reconhecido, ou porque ela não era considerada igualmente capaz, ou porque a sua presença naquele ambiente era considerada imprópria.

A trilha percorrida por Neide até a geração de Cida e Edjane abriu caminho também para as próximas gerações de mulheres mamulengueiras. Julia, sua filha mais nova, provavelmente se lembrará com naturalidade da presença das mulheres no Mamulengo. Haja vista o entusiasmo da caçula, que se mostra curiosa e quer participar de tudo, a trajetória de Neide servirá de inspiração para suas filhas e netas, e para as demais mulheres participarem desse universo com mais respeito, reverência e reconhecimento.

2.4 Representações femininas no Mamulengo

O título deste tópico e algumas das referências que aqui apresento foram retirados no artigo “Representações femininas no teatro de Mamulengo” (2012), da professora

Izabela Brochado. O presente tópico foi desenvolvido a partir de referências do Mamulengo de bonequeiros da velha geração, cujas personagens e representações femininas ainda estão presentes nas brincadeiras da nova geração: estas, o objeto de minha pesquisa. Segundo o que pude observar, a manutenção dessa ideia de feminino se deve em muito à transmissão oral e direta de uma percepção que ainda reverbera no imaginário coletivo.



Figura 13: Bonecas à venda. Local: Ateliê Mestre Zé Lopes. Pernambuco, Glória do Goitá (PE). Foto: Barbara Benatti, 2016.

É interessante ressaltar que, ainda que fique evidente o esforço em subverter as relações de classe nas estórias do Mamulengo, as peças ainda são conservadoras no que diz respeito às relações de gênero. No Mamulengo tradicional, as personagens femininas geralmente aparecem como arquétipos sociais da mãe e esposa.

Isto espelha o contexto da sociedade nordestina, patriarcal e, quase sempre, misógina. No entanto, Quitéria, uma personagem constante do Mamulengo da Zona da Mata pernambucana, é representada por uma figura de proporções maiores que as demais e de forte caráter. Em geral, ela aparece como mulher do Coronel (Mané Pacarú, Manelzinho, etc.), mas também como namorada deste. (BROCHADO, 2014, p. 105)

No Rio Grande do Norte e algumas regiões do Nordeste, as personagens femininas são representadas com bonecas de pano, “pois esse é o sentido da beleza”, romantiza o mamulengueiro José Petrolino Dutra,

[...] confessando “que pega as bonecas de pano apenas pelas pernas, com vergonha de colocar as mãos por debaixo da saia”. Embora a justificativa dada pelo mamulengueiro seja baseada em imagem poética, considerando que a beleza feminina é mais bem representada pela leveza do tecido do que a dureza da madeira, podemos encontrar outras. Não se trata aqui de desvalorizar esses olhares, mas de desvendar outras representações, aprender outros sentidos. (BORBA FILHO *apud* BROCHADO, 2001, p. 64)

É importante refletir de forma crítica sobre a imagem poética e romântica construída para a beleza feminina ao associá-la com a leveza. Existem construções sociais que generalizam a condição feminina, identificando determinados atributos como inerentes à mulher: a emotividade, a leveza e a docilidade, por exemplo. A estética tida como feminina é diferenciada do homem. A mulher é ensinada e incentivada por meio da cultura a se afastar do seu estado natural para ser considerada feminina, por exemplo: arrancamos os pelos do corpo, perfuramos nossas orelhas, escondemos o rosto com camadas de maquiagem e travamos uma batalha contra o envelhecimento.

Refletindo mais sobre a célebre frase de Simone Beauvoir – *Ninguém nasce mulher, torna-se mulher* –, a professora Guacira Louro afirma que a declaração funcionou como um gatilho para provocar reflexões e teorizações, ressaltando que

mulheres das mais diferentes posições, militantes e estudiosas passaram a repeti-la para indicar que seu modo de ser e de estar no mundo não resultava de um ato único, inaugural, mas que, em vez disso, constituía-se numa construção. Fazer-se mulher dependia das marcas, dos gestos, dos comportamentos, das preferências e dos desgostos que lhes eram ensinados e reiterados, cotidianamente, conforme normas e valores de uma dada cultura. (2008, p. 17)

A autora explica que ser homem e ser mulher são condições que se constituem no âmbito da cultura. Ou seja: não é no momento do nascimento e da nomeação que o sujeito desponta como masculino ou feminino. O estabelecimento do gênero e da sexualidade se dá ao longo da vida, por um processo de construção de inúmeras instâncias para além da nossa realidade biológica. Louro esclarece que não se trata de recusar a materialidade dos

corpos, mas de admitir que é no interior da cultura, por meio da aprendizagem e através dos discursos, que essas características assumem significados.

Izabela Brochado aponta a existência de basicamente três tipos femininos recorrentes nas peças de Mamulengo: a jovem solteira, a mãe e a velha viúva. Como se vê, as personagens femininas invariavelmente se definem pela sua vinculação ao masculino: “Alguns personagens tipo, como Chica-da-Fubá e as ‘bonecas de samba’ nem sequer falam”, acrescenta André Carricó (2015, p. 31). É curioso observar como a falta de autonomia que caracteriza essas personagens no plano narrativo é reforçada pela sua representação visual: o corpo das bonecas de pano não é articulado, de modo que a cabeça e os braços não executam movimentos independentes. As personagens femininas, portanto, “não realizam ações que evidenciem desejo ou vontade própria, sendo sua principal função no espetáculo dançar” (BROCHADO, 2001, p. 100).

2.4.1 A jovem solteira

A jovem solteira, segundo a descrição de Brochado, comumente é apresentada como a filha do coronel, uma moça que, mesmo sob a constante vigilância do pai e da mãe, consegue escapular para realizar seus encontros amorosos. A autora assinala, nesse tipo de conflito, um reflexo da preocupação do Estado, da Igreja e da família em conter o despertar da sexualidade feminina no contexto do Brasil Colônia. O enredo reproduz a cultura de controle do corpo da mulher, uma realidade que resiste ao passar do tempo, estando vigente ainda em muitos contextos na contemporaneidade.

Essa questão é debatida por Ana Luísa Xavier Barros, em artigo embasado pela visão de Michel Foucault sobre a “mecânica de poder” que se desenvolveu entre os séculos XVII e XVIII. Apoiada “no corpo e nos seus atos [...] esta mecânica se exerce através da vigilância” (2001, p. 50). A autora explica que as necessidades provocadas pela industrialização e o crescimento demográfico levaram a novas formas de controle populacional, baseadas no monitoramento do corpo. Questões de natalidade, por exemplo, passaram a ser um problema político, saindo da esfera individual e familiar:

Por um lado, administrar o funcionamento do espaço doméstico ocupado pela mulher, regular sua fecundidade, regulamentar suas funções de socialização e de cuidado dos imaturos, e por outro lado, atribuir ao homem a função de provedor e chefe de sua família são formas de

produzir e garantir a sexualidade de homens e de mulheres adequados à sua exploração como força de trabalho. A atribuição de papéis diferenciados conforme o sexo funciona como mecanismo de controle e manutenção do equilíbrio das relações capitalistas. (2001, p. 52)

Em “Mulheres, Raça e Classe” (2016), Angela Davis diz que as mulheres brancas passaram a ser vistas como habitantes de uma esfera separada do mundo do trabalho produtivo:

A clivagem entre economia doméstica e economia pública, provocada pelo capitalismo industrial, instituiu a inferioridade das mulheres [brancas] com mais força do que nunca. Na propaganda vigente “mulher” se tornou sinônimo de “mãe” e “dona de casa”, termos que carregavam a marca fatal da inferioridade. Mas, entre as mulheres negras escravas, esse vocabulário não se fazia presente. (DAVIS, 2016, p. 25)

Enquanto o homem branco atuava como provedor e chefe de família, a mulher branca desempenhava a função doméstica de cuidadora do lar – que não gera riqueza e, portanto, era considerada menos importante –, uma separação baseada na hierarquização dos papéis sexuais, que, como vimos, foi essencial para a manutenção do capitalismo. Essa ideologia da feminilidade, no entanto, não se aplica aos arranjos econômicos da escravidão, como nos mostra Angela Davis. Confinados em “um ambiente criado para convertê-los em uma horda subumana de unidades de força de trabalho” (DAVIS, 2016, p. 28), as escravas e os escravos eram tratados pelos proprietários como seres indistintos, iguais em falta de subjetividade. Mas em sua vida doméstica, “a população negra conseguia realizar um feito impressionante, transformando a igualdade negativa que emanava da opressão sofrida” (DAVIS, 2016, p. 30) em igualdade sexual: no cotidiano das senzalas, o trabalho, que não visava à geração de riqueza para os senhores, mas à satisfação das necessidades e à organização da vida comunitária dos próprios escravos, era cumprido em termos de igualdade. Desvinculadas de exigências econômicas externas, todas as tarefas eram consideradas igualmente necessárias, de modo que as funções não eram rigorosamente separadas entre homens e mulheres. Quer dizer, a divisão do trabalho não era tão determinante da sexualidade, como seria para a mulher branca.

Silvia Liebel (2008) enfatiza que houve uma conjunção de esforços da Igreja e do Estado para controlar e disciplinar os corpos e as consciências das mulheres, atuando pela repressão de seu prazer. A autora explica que a desconfiança em relação ao feminino foi

intensamente influenciada pelo discurso religioso, que vincula a luxúria e a natureza das mulheres ao pecado original. Paradoxalmente, a mulher é limitada, no âmbito social, à imagem da esposa, cuja sexualidade é centrada na procriação sem recurso ao prazer. Dentro desse contexto a honra era dada como um atributo que qualificava a jovem para o matrimônio.

Brochado refere uma cena da peça “Nem Solteira, nem casada, nem viúva” que reflete sobre a identidade da mulher:

Delegado: Ô Dona Rosita!
 Rosita: Sinhô, seu Delegado.
 Delegado: Me diga uma coisa, minha filha, você é casada?
 Rosita: Sou não sinhô.
 Delegado: Você é noiva?
 Rosita: Sou não sinhô.
 Delegado: Você é viúva?
 Rosita: Sou não sinhô.
 Delegado: Você tem pai?
 Rosita: Tenho.
 Delegado: Como é que se chama seu pai?
 Rosita: Papai é o Capitão João Redondo.
 Delegado: Me diga uma coisa, onde está ele?
 Rosita: Está em casa.
 Delegado: É? Diga a ele que quero falar com ele. Como é que tem uma filha que não é casada, não é noiva e nem viúva, não é nada e anda pela rua! Que diabo é você?
 Rosita: Sou mulhé.
 Delegado: Mulhé como, como é que você é mulhé?
 Rosita: Por que eu não sou casada, nem amigada e nem viúva. Sou uma mulhé.
 Delegado: Ah, não posso compreender não (...).

(BROCHADO, 2001, p. 65)

Vemos que a comicidade da passagem é construída sobre a visão misógina de um homem que não consegue categorizar – e, portanto, compreender – uma mulher solteira que caminha livremente pela rua: “afinal, que diabo de mulher é essa que não é casada, não é noiva, nem viúva, tem pai e anda na rua?”. O diálogo evidencia a vinculação da identidade da mulher à sua relação com algum homem.

Patrícia Dutra esclarece que os significados das estórias e ações no Mamulengo reverberam também o modo como as atividades sociais são aprendidas e como foram

gradualmente construídas através das experiências cotidianas, representando um determinado modo de vida. A autora aponta, inclusive, a maneira como os personagens masculinos e femininos se relacionam nas cenas do Mamulengo do Professor Benedito (mamulengueiro da comunidade de Chão de Estrelas, em Recife) e como elas incorporam noções de honra e moral socialmente legitimadas.

O teatro de bonecos representa certos aspectos das relações que se estabelecem entre homens e mulheres em Chão de Estrelas, conduzindo ao esclarecimento do modo como estes relacionamentos são compreendidos entre os moradores locais, e também como homens e mulheres tem se reunido enquanto membros de um mesmo grupo que vivenciam uma realidade comum. (1998, p. 73)

A autora explica que a presença de piadas machistas expõe um preconceito próprio da sociedade retratada por esse tipo de humor, que torna risíveis práticas sociais condenáveis, como a violência, a crueldade, o racismo, o machismo etc., evidenciando a miserabilidade dos relacionamentos humanos em sociedade. Bergson faz alguns questionamentos que ampliam essa reflexão:

E por que se ri de um tipo racial diferente do nosso? Trata-se de questões embaraçosas, ao que parece, pois psicólogos do porte de Hecker, Kraepelin e Lipps ocuparam-se delas alternadamente e lhe deram respostas diferentes. Entretanto, não sei se um dia foram solucionadas na minha presença, na rua, por um simples cocheiro, que chamava de “mal lavado” o passageiro negro sentado na sua viatura. Mal lavado! Um rosto negro seria, pois, para a nossa imaginação uma face respingada de fuligem. (BERGSON, 1980, p. 23)

Qualquer demonstração artística que se propague tem a possibilidade de se comunicar por posição transformadora ou de uma maneira conservadora, dessa forma, a brincadeira preconceituosa se ancora e verbaliza valores já solidificados na sociedade.

2.4.2 A mãe

O segundo tipo descrito por Izabela Brochado no Mamulengo é a figura da mãe, geralmente apresentada pelo nome de Quitéria. A personagem, segundo a autora, tem a função de cuidar do lar e controlar as filhas. Em algumas passagens, Quitéria é também

responsável pela manutenção da moral e dos bons costumes no comportamento das outras mulheres. A autora explica que há uma mudança de *status quo* quando uma personagem feminina passa a desempenhar o papel de mãe. Enquanto os diálogos das jovens e solteiras são representados por interjeições ou representações monossilábicas, a mãe tem o direito de intervir nas cenas apresentando seu ponto de vista.

Ainda que se dê alguma importância ao que a personagem da mãe tem a dizer, a questão da honra ainda permanece nos domínios masculinos e está diretamente ligada à afirmação da virilidade masculina, como afirma Patrícia Dutra. A pesquisadora apresenta passagens nas quais fica explícito, por um lado, o prestígio do homem que sabe conquistar as mulheres; por outro, que é considerado honrado o homem que consegue preservar a castidade das filhas e a fidelidade da mulher: “Quando o valor social em questão é a moral sexual, mais uma vez, a honra do homem coloca-se para além dele, tornando-se extensiva e mesmo dependente do comportamento da mulher” (1998, p. 96).

Em *Sejamos todos feministas* (2015), Chimamanda N. Adichie fala das construções sociais aprendidas por meio da cultura e sobre como as mulheres foram excluídas ao longo dos séculos. A partir dos relatos pessoais de sua infância e juventude, a escritora nigeriana reflete de forma irônica e bem-humorada sobre a questão do gênero na sociedade. A autora aborda temas como a valorização da virgindade das meninas, a aceitação da cultura do estupro e as cobranças relacionadas ao gênero, como a expectativa de que as meninas sejam dóceis e que sempre se comportem de modo a agradar o outro.

Na brincadeira do Mestre Zé Lopes, há uma passagem em que Simão está procurando trabalho. Ele entra em cena, canta sua loa, pergunta à Catirina (Mateus) e ao público sobre alguma vaga de emprego e sai de cena. Nesse momento, entra o Coronel e diz que está procurando uma pessoa para trabalhar em sua fazenda. Catirina responde que conhece alguém e logo chama pelo Simão, que volta à cena e se acerta com o futuro patrão. Como um turbilhão, o Coronel, então, começa a despejar uma lista de tarefas que serão atribuídas a Simão, dentre as quais, zelar por sua mulher, Quitéria, e por sua filha, Carolina. A orientação é que não dancem e não saiam dos arredores sem a sua autorização. Para além das terras, portanto, o poder do Coronel se estende às pessoas. As mulheres apresentadas na brincadeira estão submissas aos homens, tanto ao Coronel quanto ao seu empregado, Simão.

Liebel (2008) afirma que o princípio da inferioridade feminina encontra expressão máxima na figura da esposa, que, para a proteção de si mesma e para o benefício do homem, deve ser confinada ao lar e a uma sexualidade com fins de procriação e sem recurso ao prazer. Cumprir obedientemente esse papel na estrutura doméstica de poder, portanto, é o destino último das meninas, que, como nos lembra Chimamanda N. Adichie, são educadas para a docilidade e para a obediência; não para o conflito, mas para a conciliação.

As mulheres [...] não confrontam “seus homens”, por exemplo, em termos de igualdade no que diz respeito à prática sexual extraconjugal. O consenso ainda gira em torno da ideia de que “homem que tem muitas mulheres é macho” e “mulher que dá para todo mundo é puta”. (DUTRA, 1998, p. 102)

2.4.3 A velha viúva

A terceira personagem feminina típica do Mamulengo é a velha, que quase sempre é apresentada como viúva assanhada à procura de um homem. Algumas vezes a personagem da velha é relacionada ao sobrenatural, como na cena a seguir, uma passagem de “As aventuras de uma viúva alucinada”, comédia de Januário de Oliveira – o Ginu –, em que ela interage com o Diabo:

Satanás (fora de cena): Ô de casa!

Viúva: Quem é?

Satanás (fora): Sou eu! Sou eu! Brr!

Viúva: Pode vir, pode sambá.

Narrador: É quando Satanás ouve a voz da viúva que sempre chama pelo seu nome pois a Viúva sempre espera um par para com ela sambar.

(O filho da viúva, percebendo que a mãe dança com o Diabo, tenta adverti-la)

Filho: Mãe, isso é o Diabo!

Satanás: Agora é tarde. A senhora não dizia que dançava até com o Diabo? Agora vai para o inferno!

Filho: Tá vendo, mãe? Por causa da senhora nós vamos ter vergonha!

Viúva: Cala boca menino! Não diz que a mulher enrola até o diabo?

(BORBA FILHO, 1966, p. 131)

É interessante observar que, embora o imaginário sobre a velhice feminina seja marcado por referências de dedicação à igreja e à família – como a figura da beata, que recebe a família aos domingos e prepara guloseimas para os netinhos – e, sobretudo, pela total anulação sexual, a comicidade da velha retratada pelo Mamulengo reside justamente no aguçamento de sua sexualidade. Esse efeito, ao que me parece, é determinado pela subversão de uma lógica que relaciona o prazer feminino – de modo geral e, principalmente, na idade avançada – com a marginalidade e a ilegitimidade.

Apesar de encontrarmos em algumas peças a representação da velha como uma mulher sábia, principalmente no papel de curandeira ou parteira, na maioria das vezes sua representação está mais vinculada ao “pecado” da luxúria e da insaciabilidade. (BROCHADO, 2001, p.67)

Outra anciã luxuriosa do Teatro de Bonecos é Viuvinha, apresentada pelo Mamulengo Nova Invenção, de João Galego:

O marido de Viuvinha morre durante uma dança na qual o casal parodia o ato sexual. Na cena de João Galego, a personagem está dançando com seu “novo” marido, quando nota que ele é “muito flácido para um homem”. Ao perceber que ele morreu em seus braços, começa a chacoalhar o seu corpo inerte, dizendo: “vou sacudir e sacudir para ver se ele [membro sexual do marido] fica duro de novo” (BROCHADO, 2005, p. 382, tradução minha).

Na brincadeira do Mestre Zé Lopes há uma personagem anciã, a Chica, que é apresentada como “macumbeira”. Trata-se de uma boneca negra, com colares coloridos, roupa branca e turbante na cabeça, adereços que remetem às religiões de matriz africana. A boneca da velha Chica tem um mecanismo para dar suas baforadas de charuto e a cintura articulada, para simular uma incorporação.

Na brincadeira, ela é chamada para interceder por três pessoas: Quitéria, Carolina e o Coronel. Cada personagem entra em cena, incorpora um espírito, enquanto canta uma música,¹⁴ e desmaia, levando a plateia aos risos. Para representar a incorporação, o mestre grita, faz o boneco se estremecer e desfalecer em um canto da empanada. Ao entrar em cena, o Coronel se dirige a Catirina – que está interagindo com o público do lado de fora

¹⁴ Estas músicas são chamadas de “pontos” e são usadas nas cerimônias pelos praticantes do Xangô, religião de matriz africana bastante comum em Pernambuco.

da empanada – e pergunta o que aconteceu. Ela relata o episódio e o Coronel, que fica indignado, começa a esbravejar que aquilo é um absurdo, mas também acaba incorporando e desmaiando. Então, a velha Chica aparece, bafora o seu charuto e começa a cantar. Aos poucos, cada personagem acorda, dá um abraço na velha Chica e sai de cena. A passagem termina com música e com o mestre saindo da empanada com os bonecos da velha Chica e do Coronel nas mãos e sob aplausos do público. Por duas vezes, após os aplausos, vi o Mestre Zé Lopes explicando que a passagem é uma homenagem às religiões de matrizes africanas e pede desculpas caso tenha ofendido algum evangélico na plateia.



Figura 14: Mestre Zé Lopes com a Boneca da velha Chica, na 17ª Fenearte. Local: Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda. Foto: Barbara Benatti, 2016.

O estudo das personagens femininas do Mamulengo nos ajuda a pensar sobre o modelo de sociedade e as possibilidades que a nova geração de brincantes tem para criar novas histórias ou mesmo pensar nas possibilidades de emancipação para as mulheres. Sendo assim, teorizar sobre essas representações, dialoga com o que apresentarei no capítulo seguinte.

De maneira geral, o objetivo da luta por igualdade de gênero é pensar em uma sociedade sem hierarquia de gênero; uma sociedade que não conceda privilégios para um em detrimento do outro; que não legitime a opressão; e que de alguma forma problematize

e desconstrua os costumes tóxicos, até então considerados normais. Falar da história das mulheres é também problematizar e refletir, ou mesmo reabilitar a condição feminina nos planos econômicos, sociais e culturais. Observar o contexto histórico em que foram excluídas – direito ao voto e a vida pública, por exemplo.

3 O ESTUDO DE CASO

3.1 Tem mulher na brincadeira, como fica o preconceito?

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. Edjane fala sobre essa questão, 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.¹⁵

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.

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:

¹⁵ Todos os depoimentos apresentados neste capítulo foram retirados das entrevistas que realizei em 2016, durante a minha segunda viagem a Pernambuco.

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.

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...

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.

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.

3.2 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!

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.

A Rosinha apresentada por Cida segue o formato da brincadeira aprendida com o Mestre Zé Lopes, mantendo o imaginário da moça virgem e inocente, já descrito e debatido neste trabalho. 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 brincadeira¹⁶ 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.

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].

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”

¹⁶ O termo brincadeira é usado aqui na acepção de peça ou cena.

– 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!

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 Federal¹⁷ 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.

O modo como a plateia reage ao espetáculo é um reflexo do pensamento dualista exposto por Giffin. 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

¹⁷ Artigo 226, parágrafo 8º.

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 estupro¹⁸ 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 estuprador 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.

As mulheres transexuais também não eram protegidas pelo Código Penal de 1940, em que existiam controvérsias entre estupro e atentado violento ao pudor. Foi somente com o advento da Lei nº 12.015, de 2009, que 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.

Já que o “Congresso Feminino” brinca com a ideia da violência de mulheres de outros países, aponto que dos 193 países integrantes da ONU, somente 52 consideram crime o estupro marital. É interessante ressaltar que o estupro marital foi estabelecido pela ONU como uma violação dos direitos humanos apenas em 1993, o que evidencia como a medida chegou tardiamente em nossa sociedade.

¹⁸ Artigo 213.

A passagem do “Congresso Feminino” dialoga com o que Patrícia Dutra diz sobre a capacidade que o Mamulengo tem de

fazer emergir significados compartilhados lúdica e reflexivamente, [o] que propicia o surgimento de novos personagens. Na medida em que estes personagens passam a ser reconhecidos pelo público e tornam-se famosos, podem vir a ser recriados pelas gerações seguintes de mamulengueiros, e alguns deles tornam-se tradicionais, provavelmente porque continuam a ser representativos de um determinado tipo de personagem que integra a realidade socialmente vivenciada por aquele grupo de pessoas. (DUTRA, 1998, p. 36)

A expectativa é que mais brincantes do Mamulengo colaborem para a atualização dos valores presentes em nossa sociedade. Valores que não são mais aceitos, mas que continuam presentes na vida de mulheres de diferentes classes sociais, principalmente na das mais carentes, que são inclusive as que mais precisam da presença e atuação do Estado.

3.3 Entrecruzamentos – Histórias de vidas que ensinam

Era dia 19 de outubro de 2016, precisamente às 10 horas, quando liguei o gravador do meu celular. Estávamos no ateliê, na casa da família Lopes, em Glória do Goitá. Essa era minha segunda visita a Pernambuco e senti que o momento era favorável. Não havia roteiro. Apenas pedi a elas que me contassem suas histórias de vida. Neide estava hesitante e, antes de decidir se aceitaria ser entrevistada, preferiu assistir à fala da filha. Cida estava animada e não se importou com a presença da mãe. Ela começou pelas memórias de sua infância, pelas brincadeiras com os avós em meio ao processo de trabalho nas casas de farinha: “Eu ia com a minha avó para a casa de farinha e trabalhava com a mandioca, descascava e brincava no meio daquilo. Criança brinca com tudo, né?”, disse ela rindo. A jovem iniciou a história com leveza, mas seu relato revelará uma vivência sofrida e muito impactante.

Cida precisou morar com os avós maternos até os sete anos de idade, quando o Mestre Zé Lopes concluiu a construção da casa em que passaram a viver juntos e onde a família reside até hoje:

Vim ajudar minha mãe com Larissa. Eu tinha sete anos. Ela voltou a trabalhar com Larissa pequena. Mas, assim, como ela passou muito tempo trabalhando fora, eu não tive muito contato com ela porque ela

trabalhava fora, né? E, tipo, você trabalhar de doméstica em outra cidade ou você só volta para a sua casa nos finais de semana ou de quinze em quinze dias. E essa era a rotina. Até hoje ela fica assim meio triste de ter ficado tanto tempo ausente. Claro que a gente não culpa porque ela tava trabalhando, né? A mãe faz muito mais falta do que o pai. Se fosse um trabalho que ela pudesse estar em casa todos os dias, não teria sentido tanto essa ausência. Mas naquele tempo as coisas eram ainda mais difíceis do que é hoje. Então ela ficava bastante tempo ausente. Acho que quando ela deixou de trabalhar de doméstica eu tinha uns onze anos. Depois ela conta essa parte para você [risos].

Neide trabalhou por mais de dez anos como empregada doméstica, cuidando da casa de outras famílias em Glória do Goitá e Recife. De modo geral, as empregadas domésticas eram – e ainda são – exploradas por meio da informalidade e pela falta de uma legislação própria, que dê conta das especificidades do ofício e garanta direitos como jornada de trabalho, aposentadoria, férias e 13º salário. Somente em 2015, por exemplo, o recolhimento do FGTS tornou-se obrigatório para todos os empregados domésticos. Mesmo com a obrigatoriedade prevista em lei, ainda faltam muitas questões a serem modificadas e que efetivamente vão reverberar e modificar a vida de muitas trabalhadoras domésticas.

Aproveitando a fala de Cida, Neide foi enumerando as dificuldades enfrentadas nos anos em que trabalhou como doméstica, dando ênfase ao fato de que nunca teve a carteira de trabalho assinada. Ela se queixa de que o trabalho de empregada doméstica tem hora para começar, mas nunca tem hora para acabar. Além desses e outros abusos sofridos na relação com os patrões, sua memória ficou marcada ainda pela saudade da família.

Na adolescência, Cida também trabalhou como empregada doméstica em Salvador, onde conciliava o trabalho e os estudos. Ela voltou para Glória do Goitá com quase dezenove anos e, estando desempregada, passou a se dedicar ao Mamulengo. A jovem ia com o pai às apresentações e participava do conjunto musical, tocando triângulo ou ganzá. Foi em uma dessas ocasiões, durante uma festa junina, que acabou conhecendo Augusto, o futuro marido. O relato ganha tom bem humorado quando Cida fala sobre a interação dos dois e o sotaque de baiana que ela fazia. Eles então se tornaram namorados e, depois de um tempo, quando já estava com dezenove anos de idade completos, Cida engravidou de um menino, cujo nome – Augusto e ela já haviam escolhido – seria Mirael. Nessa época, Neide também estava grávida. A diferença entre a mãe e a filha era de apenas dois meses de gestação. Cida conta sobre a expectativa que as duas nutriam enquanto montavam o

enxoval juntas; e sobre como faziam comparações e brincadeiras com a semelhança entre a situação delas e a das personagens de *Por Amor*.¹⁹

O pré-natal foi marcado por complicações, como a dificuldade em marcar consultas e exames em Glória do Goitá. No Posto de Saúde da Família (PSF), além de não haver profissionais – até então o pré-natal era acompanhado por enfermeiras especialistas em Saúde da Família –, faltavam equipamentos para a realização de ecografias. Por conta das dificuldades, a primeira ecografia teve que ser feita em uma clínica particular em Vitória de Santo Antão, cidade vizinha, distante 30 km de Glória do Goitá: “Aí quando deu seis meses eu fui fazer o ultrassom e descobrimos o problema do bebê. E daí, foi quando falaram do negócio do aborto. Eu não aceitei e levei a gravidez até o final”. O exame revelara que Mirael era um bebê anencefálico.

Cida se queixa da falta de humanização dos profissionais quando a informaram sobre a condição do filho. O modo como trataram o seguimento da gestação e a leviandade com que abordaram a interrupção de sua gravidez a deixaram revoltada. Para ela, o aborto estava fora de cogitação. Após o choque inicial do laudo médico, Cida buscou informações sobre a condição do filho na internet e, após a ecografia particular, seguiu com o pré-natal no PSF.

O SUS prevê ao paciente acesso universal em todos os níveis: preventivos e curativos; individuais e coletivos; de baixa, média e alta complexidade. Em tese, todas as ações necessárias ao tratamento são oferecidas ao paciente, que recebe informações sobre sua saúde de forma transparente, prevalecendo a igualdade no tratamento, a qualidade, e os princípios de universalidade, equidade e a integralidade da atenção. No caso de Cida, contudo, o que de fato ocorre é um grave descaso e o total descumprimento dos princípios de humanização previstos e assegurados pelo SUS.

Em 2014, o Ministério da Saúde publicou uma norma técnica em atenção às mulheres grávidas de anencefálicos.²⁰ O objetivo do documento é garantir os direitos das gestantes e orientar a conduta de profissionais e instituições de saúde, visando reduzir a mortalidade materna, promover e assegurar a atuação multiprofissional e, acima de tudo, garantir a liberdade, a dignidade e a autonomia da mulher para decidir. A norma também

¹⁹ Telenovela produzida e exibida pela Rede Globo no final dos anos 90. Escrita por Manuel Carlos, conta a história da personagem Helena, interpretada por Regina Duarte e sua relação com a filha Maria Eduarda, interpretada por Gabriela Duarte. Na trama, mãe e filha engravidam e marcam a cesariana para o mesmo dia.

²⁰ Disponível em: <http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/atencao_mulheres_gestacao_anencefalos.pdf>.

fala do suporte que deve ser dado à gestante caso ela escolha interromper, antecipar ou seguir com a gestação.

A publicação dessa norma técnica aconteceu somente após o nascimento do Mirael e, pelo relato de Cida, é possível perceber que não houve por parte dos profissionais que a atenderam nenhuma tentativa de acolhimento de suas necessidades físicas, mentais e sociais.

Eu passei dez dias naquele hospital, lá em Recife. Tinha que ser Cesária. Lá é considerado um dos melhores hospitais do Pernambuco. Eu cheguei lá com encaminhamento para uma cesariana. Passei por mais de dez médicos só dentro daquele HMIP, e esses médicos fizeram uma reunião para decidir qual era o meu destino ali. Só um votou pelo parto cesária. Todos os outros achavam que tinha que ser parto normal. Eu pedia: “não! Eu quero ver meu filho vivo, mesmo que ele viva um minuto. Mesmo que ele viva um minuto nos meus braços, eu quero ver ele vivo”. Daí eu fui realmente muito humilhada naquele hospital. Tinha que ter processado aquele hospital. Naquela época, a gente tinha toda aquela dor de primeira gravidez, passar por aquilo tudo. E teve médico que disse assim para mim: “olhe, a gente não pode gastar com uma cesariana com uma criança que não... não...”. Não me lembro a palavra que ele usou, mas era quem dissesse assim: “que não vale a pena, que vai morrer”.

Cida estava ciente de que Mirael iria morrer, mas sua expectativa era de ter a possibilidade de ver o rosto do filho. De embalá-lo em seus braços e se despedir dele. Ela conta que procurou saber e, de acordo com suas pesquisas na internet, era possível doar os órgãos do filho.

Durante o relato da filha, Neide ia incluindo novas informações, outros pontos de vista. Ela contou como era para ela e Augusto acompanharem as notícias do lado de fora do Hospital. A mãe e o marido seguiam sem qualquer informação sobre o andamento do processo ou sobre a condição de saúde da parturiente. Quando finalmente foi encaminhada para a sala de pré-parto, sem nenhuma informação ou explicação mais detalhada, Cida foi colocada no soro e os médicos iniciaram a administração de oxitocina sintética. O relato segue com a lucidez e a força de quem quer – e precisa – compartilhar e de alguma forma denunciar os absurdos que lhe ocorreram:

Eles falavam: isso daqui é para induzir o parto. E daí quando eu cheguei lá em cima, na sala de pré-parto, eu não sentia dor, não sentia nada. Pronto! Tinham colocado esse remédio em mim lá embaixo, que foi até

uma médica muito legal, que foi a que estava me tratando que nem gente mesmo. A primeira vez que ela aplicou, acredito que tenha sido o remédio certo. Mas quando eu cheguei lá em cima, acredito que não. Eu não entendi nada. Não me explicavam nada. Eu tava acreditando que eles estavam tentando induzir o parto. Eu perguntei várias vezes! Quando eu fiz o ultrassom, ele [o bebê] estava atravessado. E eu perguntei: “como é que vão fazer um parto normal nas condições do meu filho e com ele atravessado?”. A médica da ecografia me disse: “não, nasce sim”. Eu pensando “não tenho que duvidar deles”, mas com aquele sentimento que ninguém tava me atendendo da maneira correta. A gente ficou esperando. Daí dia quatro de agosto, umas seis horas da tarde, foi que ele morreu. Eu sei porque foi a última vez que ele me deu um chute aqui em cima. E teve mais umas coisas que eu senti, que ligo até com a espiritualidade: eu olhar para o relógio, ver as seis horas da tarde e cantar uma música de Nossa Senhora. E foi um momento, desses dias todinhos que eu passei no hospital, foi o único momento que eu senti uma paz tão grande. E um dos momentos que me trataram bem.

A oxitocina sintética é utilizada para acelerar o trabalho de parto, porém o seu uso tem efeitos colaterais que raramente são informados às gestantes. Ao introduzir qualquer medicamento, o paciente deve ser informado sobre o que é a substância e quem a recomendou. No caso da oxitocina, a gestante tem inclusive o direito de negar o uso. Mas Cida sequer fora informada sobre a natureza do medicamento. Ela tem plena convicção que o medicamento que recebeu foi o causador da morte do filho.

A norma técnica determina que a grávida deve ter acompanhamento psicológico e que, caso a mulher opte pela manutenção da gravidez e pelo aguardo de um parto espontâneo, a equipe deve respeitar e oferecer condições para atender sua decisão. No caso de Cida, havia um encaminhamento para cesárea, segundo ela relata, mas ainda assim a equipe optou por um parto vaginal. Enquanto esperava pelo momento do parto, ela percebeu que Mirael havia parado de se mexer. Passaram-se algumas horas até que finalmente ela fosse reavaliada, e a equipe médica constatasse o óbito do bebê. O parto continuou sendo induzido para que fosse normal:

Foi um parto muito sofrido. Muito muito muito mesmo! Era enfermeira subindo em cima de mim para empurrar. Era médica me rasgando toda. Ela virou a criança de dentro da minha barriga. Ele [o bebê] tava atravessado e ela virou. Eu sofrendo tudo ali. Aquela dor toda. Tanto a perda quanto a dor daquele parto forçado. Eu sentia mais a dor de saber

que não quiseram fazer o parto cesário. Eu tinha encaminhamento, eu ia ver o meu filho vivo, nem que fosse um minuto. Não me deram essa chance. Uma ainda veio me acalmar dizendo que ia entubar, botar aparelho e mais não sei o quê. Quando ele nasceu, eu pedi muito [para vê-lo]. Só me mostraram, não deixaram eu pegar. Eu só vi e toquei de longe, porque até a cara a médica, enfermeira e todo mundo... [pausa] Sabe, naquele hospital eu me senti como se eu fosse nada, como se fosse um lixo. E o único instante que eu vi ele foi aquele. O único instante. Até tinha combinado com mainha de ela tirar umas fotos.

O relato de Cida nos leva a pensar sobre a atual realidade da assistência gestacional e sobre as consequências fisiológicas e emocionais de um parto desumanizado. Diversas ações e políticas são criadas, mas, como pudemos ver, essas iniciativas não chegam às mulheres mais humildes: nesse contexto, como em todos os outros, elas são as mais vulneráveis. É lamentável ver como a violência rotineira que aflige a mulher na esfera privada persiste também na forma como ela é tratada pelo poder público.

Em “Sujeitos que lembram: história oral e histórias de vida” (2003), Jorge Luiz da Cunha e Alexsandro dos Santos Machado dizem que rememorar através da oralização das histórias de vida é uma forma de reconstituir não apenas a memória, mas a subjetividade. A sociedade contemporânea, como explicam os autores, é marcada pela desumanização dos indivíduos, cuja energia criativa – o atributo humano por excelência – é convertida em força de trabalho para o incremento da riqueza alheia. Quanto mais produz, menos o trabalhador tem acesso ao produto de seu trabalho. Privado de sua liberdade e afastado daquilo que lhe dá o sentido de sua humanidade, ele perde, portanto, o sentido de si mesmo.

Para Cunha e Machado, “há uma psicologia popular contida na narrativa oral” (p. 75). Narrar a própria vida é uma forma de o sujeito se reapropriar de sua história, despertando a consciência de si e o fluxo dos afetos ligados às suas vivências. Paulo Freire nos diz que a observação da própria situação existencial leva os indivíduos a “emergirem” de si para se “ad-mirarem” e se perceberem como até então não haviam feito. O conhecimento de si e da realidade que o cerca, segundo ele, ajuda o indivíduo a ser e estar criticamente no mundo.

Através de seus relatos, Neide e, principalmente, Cida reviveram e ressignificaram episódios dolorosos de suas histórias. Durante a entrevista, choramos, rimos e nos admiramos com o que o tempo é capaz de curar. Estávamos totalmente presentes naquela tarde. Ali, enquanto compartilhavam comigo as dores e as alegrias de suas vidas, mãe e

filha ouviam uma à outra, mas também a si mesmas, em um processo no qual atuavam e novamente se percebiam como sujeitos.

Cunha e Machado defendem que a entrevista acadêmica humanizada é conduzida como um diálogo, no qual os entrevistados são colaboradores atuantes. Por isso procurei dar voz às personagens desta pesquisa, respeitando a sua autonomia e a integridade do que compartilharam. Minha preocupação foi adotar uma postura reflexiva, teorizar a experiência que vivi na comunidade mamulengueira, sem no entanto renunciar à contribuição das pessoas envolvidas.

Os relatos de mulheres apresentados nesta dissertação, em especial o de Cida, que constitui quase a totalidade deste tópico, expõem questões do universo feminino que influenciam profundamente a experiência e o trabalho das brincantes de Mamulengo, como o preconceito no trabalho, a solidão na maternidade e a violência obstétrica. Como todas as outras, a mulheres de Glória do Goitá sofrem com um machismo que se manifesta de acordo com as especificidades de sua realidade. Distantes do feminismo global, essas mulheres desenvolvem suas próprias formas de combater as dificuldades. E o resultado de sua atuação, para além delas mesmas, vai reverberar no modo de ser e estar no mundo das outras mulheres que as rodeiam.

Articular o local e o universal é um recurso analítico imprescindível no momento atual, em que a dinâmica globalizada do movimento feminista cria uma cultura feminista com valores, percepções e agendas políticas por vezes pouco sensíveis aos problemas específicos que as sociedades nacionais enfrentam. Analisar a interação entre um modelo geral de dominação de gênero e suas formas específicas em cada contexto permite evitar uma visão simplificada dos processos sociais. Contribui, também, para uma integração mais sólida dos estudos de gênero nos esforços de interpretação da sociedade brasileira, na medida em que passamos a relacionar as formas de dominação de gênero com outras instituições sociais. (SORJ, 2002, p. 101)

A autora recomenda que ao invés de adotarmos uma perspectiva linear entre a utopia feminista e a realidade social, devemos analisar a relação entre as práticas correntes do feminismo e o seu impacto sobre as percepções, comportamentos e instituições sociais. O protagonismo da mulher sobre o próprio corpo, a liberdade de escolha sobre o tipo de parto. Humanização dos serviços hospitalares, equidade no tratamento e acesso a informação e a

saúde pública de qualidade. Dilemas de uma mulher, residente em Glória do Goitá que reverberam em muitos lugares do Brasil, sobre o significado de ser mulher.

Não há dúvidas de que as dificuldades que já enfrentou por ser mulher – em especial, o traumático episódio do parto – marcaram e para sempre marcarão a vida de Cida. Mas a mamulengueira está constantemente refletindo sobre a própria condição e a condição das mulheres em geral. A entrevista que ela me concedeu naquela manhã não foi a primeira – e muito menos a principal – experiência de rememoração oral em sua vida. As estórias que ela cria e encena nos espetáculos são um retrato do seu mundo. Através do Mamulengo, ela se volta para a realidade que a cerca e reconstrói a própria historicidade com a atitude crítica antevista por Paulo Freire. Isso fica evidente, por exemplo, na adaptação dos enredos – a partir da problematização de elementos do repertório tradicional do Mamulengo – e na sua vontade de criar um grupo totalmente formado por mulheres.

A narrativa das histórias de vida envolve o narrador e o seu ouvinte em uma prática transformadora e humanizadora. Tenho certeza de que a convivência com as mulheres de Glória do Goitá e a dimensão humana que vivenciei ao estudar o Mamulengo e o universo das brincantes irão reverberar em minha vida. Durante as nossas conversas, enquanto falávamos dos nossos filhos e das angústias da maternidade, também eu compartilhei as minhas vivências e rememorei as histórias da minha vida. É impossível transpor em palavras tudo o que aprendi com Neide e Cida. Da benevolência à resignação, sobretudo a vontade de transformar e ser transformada.

CONCLUSÃO

Nesta dissertação, apresentei um estudo de caso 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.

Os objetivos específicos desse estudo foram ouvir a voz das mamulengueiras, conhecer seus trabalhos, suas histórias de vida, como se relacionam com o brinquedo e ainda, identificar, na brincadeira, como o gênero feminino é representado.

No primeiro capítulo, apresentei a arte do Mamulengo, suas características gerais e sua herança histórica. Também identifiquei as suas especificidades no contexto específico da Zona da Mata Pernambucana, mostrando como essa manifestação cultural em permanente estado de transformação dialoga com a modernidade. Minha intenção nesse capítulo foi situar o leitor no contexto sociocultural, para em seguida apresentar o cerne deste trabalho: as mulheres brincantes.

A maior parte das cenas aqui apresentadas faz parte do repertório tradicional, que vai se transformando ao longo do tempo, enquanto é transmitido oralmente de geração a geração. No processo de pesquisa de campo, percebi que 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.

O Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste como Patrimônio Cultural do Brasil pelo Iphan e os planos de salvaguarda são ações fundamentais para assegurar a preservação do Mamulengo como modo de vida e trabalho. Para além dos espetáculos, os mamulengueiros arrecadam com a comercialização de bonecos e brinquedos artesanais, e com o compartilhamento desse saber, pela oferta de cursos e oficinas. Com as entrevistas, pude perceber também a importância dessa manifestação cultural como instrumento de conscientização, por exemplo, sobre a violência doméstica. Quer dizer, a comunidade de brincantes usufrui do Mamulengo não somente pelo prazer de brincar, mas também como forma de garantir o próprio sustento e de produzir mudança social.

No segundo capítulo, apresentei algumas das mulheres que foram identificadas no processo de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste. Busquei falar brevemente sobre cada uma delas, mas realizei um verdadeiro mergulho no cotidiano de Neide e Cida, da família Lopes, tratando de assuntos para muito além do horizonte da brincadeira. Ainda nesse capítulo, problematizei a invisibilidade da mulher dentro do Mamulengo, trazendo para a discussão importantes autoras que refletiram sobre a questão do gênero, tanto no âmbito da cultura, como em aspectos sociais e econômicos.

O terceiro capítulo mostra como as mulheres mamulengueiras percebem e lidam com o preconceito, usando a brincadeira para subverter o racismo e o machismo. No último tópico desse capítulo, trago um relato da entrevista concedida por Cida, na qual ela fala sobre a dura vida de empregada doméstica e sobre o parto traumático de Mirael, o seu filho natimorto. A partir das lições aprendidas do terceiro capítulo, consegui identificar possíveis desdobramentos para esta pesquisa. A peça “Congresso Feminino”, do grupo Mamulengando Alegria, e o depoimento pessoal de Cida me possibilitaram trazer à tona discussões sobre a persistência da violência contra as mulheres, tanto na vida privada quanto na esfera pública, e as suas manifestações psicológicas, físicas e sexuais.

Enxergo os ensinamentos de Paulo Freire (1982) nos relatos de história de vida de Cida e Neide, quando penso na incrível jornada humanitária da libertação. Libertar a si próprio, de forma a devolver a todos os seres humanos a benevolência perdida ou ameaçada. Dessa forma trava-se a tentativa de se construir condições de uma vida plena, num mundo pleno. O que aconteceu nas vidas das mamulengueiras toca e reverbera em quem são e no que fazem. Freire chama de práxis a reflexão e a ação dos seres humanos

sobre o mundo para transformá-lo, enquanto transformam a si mesmos, uma jornada que é atravessada pela força das palavras, como nos lembra José Bondía:

Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco. As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras. E pensar não é somente “raciocinar” ou “calcular” ou “argumentar”, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece. (2002, p. 20)

As palavras dão forma e sentido às experiências, determinando o modo como nos colocamos diante de nós mesmos e dos outros; o modo como vemos e vivemos o mundo. No livro *Variações sobre o Prazer* (2011), Rubem Alves apresenta um novo tempo de escrita, no qual as notas de rodapé são chamadas de “notas de canapé”. No texto ele divaga sobre comida, sobre música e apresenta um novo tempo para a leitura, um novo cardápio, com coisas que dão prazer e que ele sente vontade de compartilhar: de repente, no auge de uma interpretação de Zaratustra de Nietzsche, por exemplo, ele se lembra do prazer de comer uma jabuticaba. O autor também fala do prazer da escrita, associando-o com um prazer torturante, porque é repleto de medo. O medo de não conseguir transpor na escrita as sutilezas dos momentos, como o autor mesmo fala: “É o medo de que o filho não nasça belo como eu o vi” (p. 17).

Foram tantas as coisas que vivi durante o trabalho de campo: a alegria nas apresentações de Mamulengo; a beleza da paisagem da Zona da Mata, a gratidão pelas pessoas humildes e incríveis que conheci; a comoção diante do difícil e impactante relato de Cida. Como articular essas vivências com o assunto da pesquisa e transformar tudo isso em palavras sem perder o foco? Como expressar o sentido do que Neide e Cida realizam no Mamulengando Alegria? São muitas inquietações que eu não imaginava sentir ao término deste trabalho. Rubem Alves me ajudou a entender que às vezes nos faltam palavras para comunicar. Nós criamos muita expectativa em relação ao fim de um caminho a ser percorrido, acreditando que ele vai nos conduzir a um lugar de alegria e realizações. Caminhamos distraídos, sem perceber que a alegria não está na chegada, mas nas margens do caminho.

O Mamulengo é uma relação brincante, de que o público participa ativamente como cocriador. Trata-se, portanto, de uma ação comunitária de encontro e comunicação, de uma

vivência coletiva das práticas relacionadas à vida social. Em minha pesquisa, o Mamulengo foi o objeto de estudo, mas também o ponto de partida para investigar interações, afetividades e muitas outras questões que foram aparecendo naturalmente durante o processo. Tive a oportunidade de conhecer, ouvir e dialogar com pessoas que se expressam no seu modo de fazer e viver a arte, e reconheço o privilégio que foi entrar na casa de muitos deles. Guardarei em minha memória o tamanho do sorriso e da bondade de Miro e Maria José. Rimos muito quando percebemos que deixamos de falar do Mamulengo para falar sobre a dengue e as propriedades mágicas da árvore do Mulungu. Tanta coisa me aconteceu, ouvi e aprendi tantas coisas que não entraram neste trabalho, mas entraram na minha vida. Principalmente no aprendizado significativo de calar a voz e abrir os olhos, poros e os ouvidos para o outro.

A palavra “conclusão” vem do verbo latino *concludere*, que significa fechar, cercar. Chego aqui, no entanto, sabendo que o resultado da minha pesquisa não se encerra nesta dissertação: seus efeitos seguem ressonando em mim. O contato com todas essas pessoas, com as suas literaturas e saberes, provocou em mim um estado de autoanálise, de autocrítica e evolução, a partir da qual revejo meus conceitos e sigo aprendendo uma nova forma de ver e entender as coisas que me cercam, e um novo significado de ser mulher.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda. **Sejamos todos feministas**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2015.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 2ª ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

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.

_____. 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/UEDESC Ano 6. nº 7 – 2010. ISSN: 1809 1385

ALVES, Rubem. **Variações sobre o prazer: Santo Agostinho, Nietzsche, Marx e Babette**. Ed. Planeta: São Paulo, 2001.

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

BAKHTIN, Mikhail, 1895-1975. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais/Mikhail Bakhtin**. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec; Brasília: EDUnB, 1993.

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 Botelho; LONGO, Clerismar Aparecido; BARROSO, Eloísa Pereira (Orgs.). **História oral e metodologia de pesquisa em História: Objetos, Abordagens, Temáticas**. Jundiaí, Paco Editorial: 2016.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 1980.

BONDÍA, Joge 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, 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 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

_____; RIBEIRO, Kaise Helena. Palavra, Som e Música no Mamulengo Riso do Povo: Organização Sonora de um Espetáculo Popular de Teatro de Bonecos. In: COSTA, Cleria Botelho da (org.). **Brasília: diferentes olhares sobre a cidade**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2015.

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.

CUNHA, Jorge Luiz daç MACHADO, Alexsandro dos Santos. Sujeitos que lembram: Historia Oral e Histórias de Vida. In: **História da educação**. ASPHE/Fae/ UFPel, Pelotas. N° 14, p. 63-77, set. 2003. ISSN 2236-4359

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução Heci Regina Candiani. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

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

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.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos escritos em antropologia interpretativa**. Tradução de Vera Mello Joscelyne – Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GIFFIN, Karen. **Violência de gênero, sexualidade e saúde**. Cad. Saúde Públ. Rio de Janeiro, 10 (supplement 1), 1994

LARA, Bruna de et al. **#Meu Amigo Secreto: Feminismo além das redes**. 1ª ed. – Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016.

LE GOFF, Jaques, 1924. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão [et al.]. – 6ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

LIEBEL, Sílvia. **A construção social do prazer**. Revista de Estudos Feministas. Vol. 16 nº 2 Florianópolis-SC, 2008. ISSN 1806-9584.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

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 nº3. ISSN 1809-1385.

SCOTT, Parry; CORDEIRO, Rosilene; MENEZES, Marilda (org.) **Gênero e geração em contextos rurais**. Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2010.

SORJ, Bila. O feminismo e os dilemas da sociedade brasileira. In: BRUSCHINI, Cristina; UNBEHAUM, Sandra G. (org.). **Gênero, democracia e sociedade brasileira**. São Paulo: FCC: Ed. 34, 2002.

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.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

ZAOUAL, Hassan. **Nova economia das iniciativas locais: uma introdução ao pensamento pós-global**. Trad. Michel Thiollent. Rio de Janeiro: DP&A; Consulado Geral da França; COPPE/UFRJ, 2006.

Páginas pesquisadas na Internet:

BRASIL. Decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 art. 128. **Código Penal** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm> Acesso em Abril, 2017.

_____. Lei 12.015, de 7 de agosto de 2009. **Código Penal**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/112015.htm> Acesso em Abril, 2017.

GASPAR, Lúcia. **Usinas de Açúcar de Pernambuco**. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: Janeiro, 2017.

LAAT, Erivelton F. de. VILELA, Rodolfo A. de Gouveia. **Desgaste fisiológico dos cortadores de cana-de-açúcar e a contribuição da ergonomia na saúde do trabalhador**. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/>> Revista Digital - Buenos Aires - Año 12 - Nº 111 - Agosto de 2007. Acesso em: Março, 2017.

MELO, Tatiana. **Legalização do aborto em fetos anencéfalos no Brasil**. Artigo DireitoNet, 2012. Disponível em: <<http://www.direitonet.com.br/artigos/exibir/7305/A-legalizacao-do-aborto-em-fetos-anencefalos-no-Brasil>> Acesso em Abril, 2017.

REVISTA ISTO É. **Saiba o que pesa contra e a favor do aborto de fetos anencéfalos**. Edição 2469, abril de 2012. Disponível em: <http://istoe.com.br/198208_SAIBA+O+QUE+PESA+CONTRA+E+A+FAVOR+DO+ABORTO+DE+FETOS+ANENCEFALOS/> Acesso em Abril, 2017.

GUASQUE, Adriane; GUASQUE Consuelo; FERRAZ, Mariantonieta Pailo. Aborto de anencéfalos: direito a vida e impacto sucessório. **Revista Ambito Jurídico**, 2017. Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?artigo_id=11924&n_link=revista_artigos_leitura#_ftn1> Acesso em Abril, 2017.

BIBLIOTECA VIVA EM SAÚDE. **Atenção às mulheres com gestação de anencéfalos**. Disponível em: <http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/atencao_mulheres_gestacao_anencefalos.pdf> Acesso em Abril, 2017.

APÊNDICE

DIÁRIO DE BORDO - PRIMEIRA VIAGEM A PERNAMBUCO: FENEARTE

04/07/16 - segunda

Ontem, eu me preparei psicologicamente para a viagem. Hoje, o desequilíbrio tomou conta de mim. Chorei e passei a manhã pensando em todo tipo de fatalidade. Nunca fiquei mais que três dias longe dos meninos. Primeiro pensei que se eu morresse na viagem, meus filhos corriam o risco de serem privados de visitar meus pais e perderiam contato com meus sobrinhos. Depois foi o sentimento de arrependimento que tomou conta dos meus pensamentos: eu devia ter feito mestrado logo depois da graduação! Foi o voo inteiro sentindo o coração apertado. Cheguei a Recife e fui muito bem recebida pelos amigos Zé Carlos e Cristina, mas estava melancólica. Só queria chegar logo e ligar para os meus meninos. Falamos pelo Facetime, eles estavam empolgados. Gustavo me perguntou se eu vou demorar muito, enquanto o Murilo escalava e tentava puxar o telefone para si. Fiquei de novo num turbilhão de culpa e arrependimento. Lembrei dos dias em que estudava os textos da disciplina de “Diálogos entre Teatro e Antropologia”: Murilo comendo a mesma maçã durante a manhã e eu me revezando entre cuidar dele, ler, estudar, fazer o almoço e cronometrar o tempo até a hora de buscar o Gustavo na escola. Queria fazer o tempo dar cria.

05/07/16 - terça

Liguei para Cida: celular desligado. Chequei o e-mail e vi que finalmente Edjane, a mamulengueira da nova geração, respondeu à minha mensagem. Ela foi bastante solícita e já me passou seu Whatsapp. Hoje de manhã já conversamos e marcamos o nosso encontro para o dia 11 de julho. Ela também me informou sobre a Fenearte, uma feira de artesanato, cujo tema este ano será “Artesanato. Arte Brincante”. A Fenearte vai acontecer no mesmo período da minha viagem: de 7 a 17 de julho. Entrei na página do evento e tive noção da dimensão da feira. Bateu um leve desespero, pois percebi que me precipitei quando deixei o hotel pago em Carpina, fazendo o caminho inverso da feira, que será em Olinda. Pelo que vi no site, ficou evidente que seria uma grande oportunidade para entrar em contato com muitos mestres de Mamulengo. Fica de lição para a próxima viagem ao campo, não fazer contato só um mês antes e sim alertar desde sempre: “estou chegando e gostaria de encontrá-las, que dias vocês podem?”. Mas não vou me desesperar, vai dar certo.

De tarde fui conhecer um pouco de Recife. Fomos ao Museu do Mamulengo em Olinda, mas estava fechado. No site informa que o horário de funcionamento é das 10 às 17 horas. Enfim, preciso rever a questão do planejamento. Como mãe, deveria ser um assunto

fluente para mim. Mas reconheço que exerço bem o planejamento do cotidiano e a logística de mãe solo com os meus filhos, mas quando se trata de mim mesma, tendo a não obter o mesmo êxito. É novo este tempo livre sem os meninos. Finais de semanas alternados. Quando fico sem eles, não faço almoço, nem faço nada no horário. De noite mandei um Whatsapp para a Larissa Lopes, lembrando quem eu era, do nosso contato um mês atrás. Ela avisou que estará todos os dias na Fenearte e me informou quais os dias em que irá se apresentar. Larissa ficará hospedada no bairro de Boa Viagem, em Recife. Paciência. Vou gastar mais com transporte e me aventurar um pouco.

06/07/16 - quarta

Acho que o pré-requisito para se pesquisar o Mamulengo é passar por uma via sacra até entrar em contato com as pessoas. Faz sentido, todos têm seus compromissos e rotinas de vida, ninguém está sempre disponível para um pesquisador. Pelo menos consegui cancelar o hotel em Carpina. Resta saber se conseguirei o reembolso. Se não conseguir, guardarei secretamente o lamento do prejuízo. Passei o dia estudando, tentando desenvolver um pouco mais os capítulos da dissertação.

07/07/16 - quinta

Hoje foi um dia muito rico. Tanta coisa aconteceu, que nem sei como reportá-las aqui. Aliás, nem estou sabendo direito por que estou fazendo um diário de bordo. Será que vai ser útil?

Cheguei à Fenearte às 17 horas e fui direto para o mezanino ver a apresentação do Mestre Zé de Vina. Ali já encontrei e conversei com Edjane. Logo depois apareceu o próprio. Me apresentei a ele, mencionando sua apresentação em 2007 na Unb, a única que eu já vi. Falei também que era orientanda da professora Izabela Brochado e que ela havia lhe mandado um abraço. O Mestre me contou que andava muito doente: além de ter pressão alta, Zé de Vina é diabético. Ele também falou que sua mulher, a Zefa, estava internada, mas nenhum dos médicos que a atenderam resolveu a sua dor e o seu inchaço. Eles apenas lhe deram alta e a mandaram para casa. Mestre Zé de Vina estava visivelmente preocupado. “Aperreado”, como se diz. Os músicos se posicionaram para a apresentação. Edjane falou sobre cada um dos membros ali presentes. Mestre Zé de Vina apitou e chamou Bila, o filho do Mestre Zé Lopes, para a apresentação.

A imersão no campo é algo assustador. Não cabe a comparação, mas faço assim mesmo: trabalho de campo é como se preparar para amamentar. Você não tem ideia de como vai ser e nem do que vai sentir até finalmente sentir. Mesmo tendo lido e relido o diário de

bordo da Kaise e as pesquisas etnográficas da Adriana, o sentimento foi o mesmo da amamentação: eu não estava preparada! Quando senti aqueles jatos quentes, as primeiras rachaduras do mamilo, eu pensava em tudo o que tinha lido, nos vídeos que tinha assistido e fiquei morrendo de raiva de ter achado que estava pronta. Minha primeira em Pernambuco foi do mesmo jeito. Não sabia o que fazer, onde botar meus braços, como cumprimentar as pessoas, como conversar e tudo mais. Me senti um peixe fora d'água, desesperado por falta de oxigênio. Em menos de duas horas eu já sabia de muitas histórias sobre muitas pessoas. Não sabia como reagir, se sorria ou se perguntava mais, principalmente quando a história não era relevante para a minha pesquisa. Estava psicótica em anotar e tirar fotos. Com a algazarra da feira, com o celular acabando a bateria e mais turbilhão de sentimentos.

Um pouco antes do Mestre Zé de Vina entrar na empanada, fiquei mandando Whatsapp para a Izabela e para a Kaise. Minha vontade era de que as duas estivessem ali. Queria que elas presenciassem o momento comigo. Depois de alguns minutos dentro da empanada, o Mestre Zé de Vina saiu, deixando Bila continuar a apresentação, e se sentou-se no palco. Edjane e Mestre Zé Lopes foram levar água para ele. O Mestre veio até mim e disse que não era mais o mesmo. Falou que não conseguia fazer mais uma brincadeira como antes; que se a Zefa morresse, ele ia junto. Saiu para andar pela feira, voltou e se sentou novamente no palco. Nisso, o Mestre Zé Lopes colocou o microfone e começou a testar o som, enquanto os músicos tocavam. Ele sinalizou para que parassem, posicionou-se ao lado do Mestre Zé de Vina no palco – eu filmando tudo, rezando para a bateria não acabar – e disse:

Eu tinha dez anos e ele tinha vinte anos... Zé de Vina... ele já era um brincante do mamulengo. Quando ele entrava dentro da barraca, o mundo inteiro escutava. Grande mamulengueiro. E depois transformou-se num grande mestre. Só que eu com dez anos de idade, quando eu o vi, eu me apaixonei pelo boneco também. Comecei... Eu vou tomar um pouquinho do tempo de vocês para contar essa história. Aí, com doze anos eu fiz o meu primeiro boneco. Sabe quem eu chamei para inaugurar o meu mamulengo? Zé de Vina! Brincando esses anos todinhos, ele já está chegando num ponto que está difícil entrar dentro dessa barraca. Quer dizer, ele está aos dez anos de idade agora. Né isso? Ele foi me ajudar dentro daquela barraca. E hoje eu estou ajudando essa criança, que hoje ele é uma criança. E quando for no ano que vem, vai ficar mais novinho ainda. E vai virando criança, criança, criança... Então é o maior prazer eu entrar. Quando eu era criança, ele entrou na minha barraca para me ajudar. Hoje ele está se transformando numa criança. Que quando a gente vai chegando numa certa idade, a gente vai se tornando numa criança. Muitas coisas que a gente fazia não pode mais fazer. Hoje é com o maior prazer que vou entrar dentro da barraca dele e fazer uma apresentação

para ele, para essa criança. Mestre Zé de Vina, para quem eu quero uma salva de palmas. Grande Mestre Zé de Vina! Esse que está lá dentro é meu filho.

O público, que era composto por crianças, não entendeu muito bem a simbologia desse ato. Um momento raro, que tive a oportunidade de presenciar. Foi muito emocionante, muito bonito e muito tocante. Apesar de descrevê-lo brevemente, ainda não sei como refletir profundamente sobre o ocorrido. Assim que terminei de filmar essa fala, enviei por Whatsapp para a professora Izabela, que estava online e me respondeu prontamente que nunca tinha visto isso. Ela me recomendou escrever com a alma e a mente. Anotar as emoções e os sentimentos. Mais tarde quando voltei para casa, conversei com a Kaise, que também me deu ótimas recomendações sobre o trabalho de campo. Mas assim como as dores do leite descendo, ainda não sei como vai ser. Não sei como descrever com a alma e o coração. Acho que estou com o mesmo medo da hora do parto do Gustavo, o meu primeiro filho. Aquela adrenalina do momento chegando.

Depois da apresentação, Zé de Vina rapidamente foi embora com o grupo. Me aproximei do Mestre Zé Lopes e me apresentei. Ele me convidou para ir até o eestandee, na alameda dos mestres, onde eu conheci a Larissa. O eestandee do Mestre eram bonecos de mamulengo. Alguns feitos por ele mesmo; outros, por seu genro e seus alunos. Larissa me mostrou quais daqueles bonecos eram os que ela havia feito. Naquele momento, não sabia se comprava bonecos, se conversava com Larissa ou com o Mestre. E a barraca sempre cheia de clientes e curiosos. E mais aquele barulho infernal de feira. Comecei a olhar os bonecos e selecionei os de minha preferência. Quando estava efetuando o pagamento para Larissa, o Mestre Zé Lopes perguntou sobre mim, de qual grupo eu pertencia e de qual cidade eu era. Me convidou para sentar próximo a ele e conversamos um pouco. Percebi que meu lugar de pesquisadora ainda não havia chegado, pois estava respondendo a diversas perguntas do mestre sobre a minha profissão, cidade, estado civil, entre outros. Inclusive, acabei mentindo quando ele me perguntou a profissão do meu marido. Respondi como se ainda fosse casada. Não é a primeira vez que omito o meu real estado civil. Já vivenciei algumas situações em que me deparei com essa pergunta e pude perceber que o status de mulher casada me confere um certo respeito. Lembrei da música “Faca com Faca”, do Bezerra da Silva: “Se a mulher tá sem marido, o cabra tem que respeitar”.

08/07/16 – sexta-feira

Ir para a feira não é tão simples como eu pensei. Achei por bem pegar um Uber, porque o preço do taxi de ontem foi bem salgadinho. Comecei a perceber que os meus gastos nessa viagem vão ficar um pouco acima do que eu tinha planejado. Ingressos para todos os dias

de feira, e ainda esqueço a minha carteirinha de estudante... Se ao menos tivesse trazido meu crachá de professora. Vai sair caro.

Quando cheguei à feira, Larissa estava debruçada sobre o balcão tirando um cochilo. O cansaço da feira é forte. Eles saem por volta das 22h30 e descem para Glória do Goitá. Só o Mestre Zé Lopes está em Olinda. Não entendi muito bem o fluxo deles. Só que é muito cansativo. Nesses dias de feira ainda não vi Neide nem Cida. Hoje visitei outros estandes. Fiquei um tempo observando o do Miro e depois passei a resto da tarde no estande da Edjane, que é da Associação de Mamulengueiros de Glória do Goitá. Edjane me contou a saga que foi para conseguir o espaço; que nas outras feiras pagaram do próprio bolso e foi muito complicado. Às 17 horas ela iria se apresentar com seu grupo, o Mamulengo Nova Geração. Antes, resolvi gravar uma parte do nosso papo. Estávamos conversando já havia um tempo, mas só depois atentei para a preciosidade de algumas de suas falas. A Fenearte foi uma ótima oportunidade para entrar em contato com a diversidade cultural do Nordeste, mas ao mesmo tempo foi um espaço complicado para a observação do campo, uma vez que o trabalho ali observado estava muito mais ao processo de entender o mamulengo como meio de vida. Vejo que essa experiência foi importante para compreender a dimensão do Mamulengo na vida dos brincantes. A conversa com a Edjane me deixou bastante insegura sobre o meu papel como pesquisadora. Quando cheguei em casa, acabei apagando as gravações e não sei como vai ser a hora de transcrever. Mas hoje eu tentei tomar bastante cuidado para não me deixar afetar pelos julgamentos.

O Mamulengo Nova Geração, fundado por Edjane, veio da tradição do Mestre Zé de Vina. Mas não é um grupo formado totalmente por mulheres, como eu achava. Os músicos são homens e é Bel – marido de Edjane e filho do Mestre Zé Lopes – quem faz a voz de todos os bonecos. Achei, inclusive, que o microfone deixa a voz dele muito estridente. Não entendi quase nada do que foi dito. O sotaque soou quase como um dialeto para mim. Durante a apresentação, vi a Edjane saindo da barraca para conversar, tirar fotos e observar o público. Ela fica dentro da empanada ajudando o marido, enquanto a Jacilene, do lado de fora, faz o Mateus. O Mestre Zé Lopes estava na plateia e brincou o tempo todo com o Mateus e com os bonecos. Teve uma hora que ele contou que eu falou de mim, o que fez com que me citassem nas diversas brincadeiras sobre roubo: “é que tem alguém de Brasília... Êta povo ladrão!”.

09/07/16 – sábado

Cada dia um motorista mais simpático que o outro no Uber. O povo pernambucano é muito cordial. Ontem me acabei de comer na feira. Tem uma barraca de empanadas com carne seca. O dono é um argentino, que está radicado no Brasil e sempre participa da

Fenearte. Ele me falou de dados bastante pertinentes sobre a rentabilidade da feira. Hoje foi a apresentação do Mamulengando Alegria, o grupo de Cida. Antes da apresentação, ela falou ao público da intenção de fazer um mamulengo só de mulheres: “Homem não entra na nossa empanada!”. No Mamulengando Alegria, Larissa faz a Catirina, o que me gerou bastante dúvida, porque contradizia tudo o que eu já havia lido. A função dela é a mesma do Mateus. Ela fez mediou a interação entre o público e os bonecos – hoje havia muitas crianças –, cantou as loas, tocou triângulo, mas foi referenciada como Catirina e não Mateus. Entendi nada. Será que o nome mudou? Achava que era um padrão esse nome. Hoje, mais do que ontem, brincaram com a minha presença. O Mestre Zé Lopes me deixou com o equipamento de filmagem. Fiquei filmando e tirando fotos com o meu celular, atenta ao equipamento dele e fazendo a filmagem que ele me solicitou. Novamente me deparei com dificuldades no processo de pesquisadora e participante. Na apresentação da Cida, em um dado momento ela me chamou para batizar o boneco que acabara de nascer. Fiquei muito encabulada, petrificada mesmo. O Mestre Zé Lopes percebeu minha falta de reação, foi me buscar pela mão e me conduziu para dentro da empanada da Cida. Entrei, me espremendo entre Neide e Cida, uma mala enorme e um monte de bonecos pendurados. Era uma cena de dança, cada uma estava com um boneco na mão. Neide falou baixinho para eu pegar duas bonecas de vara para “botar para dançar”. A música comendo solta do lado de fora da empanada e a dança acontecendo lá dentro. Foi uma performance rápida, mas foi o suficiente para me deixar ainda mais confusa sobre o processo de imersão no campo. Também fazia anos que eu não botava um boneco na mão. Acho até que os bonecos sentiram. Dançamos encabulados. O espetáculo terminou e fui para frente da empanada com a Cida e a Neide. Agradecemos. Estava muito lotado. Eu petrificada. Na hora da arrumação, quando estavam guardando as coisas e abrindo o espaço para a próxima apresentação, Cida se sentou ao meu lado e já se preparou para me conceder uma entrevista. Ela foi extremamente simpática, doce e cordial. Suas filhas e sua irmã brincavam ao nosso redor. Gravei sua fala, combinamos futuros encontros e ela agradeceu a oportunidade. Também fiz o mesmo. Tive a sensação de conhecê-la há anos, tamanha a sua habilidade de me deixar confortável.

10/07/16 – domingo

Hoje, às 17 horas, foi a apresentação do Mestre Zé Lopes. Cheguei uns minutos atrasada e já havia começado. O argentino da empanada fala muito. Hoje ele estava contando como é o sorteio dos stands, do faturamento do ano passado e das compotas que ele faz. Boa parte da minha infância foi em feiras como a Fenearte. Se bem que a Feicon não chegaria aos pés da estrutura do Centro de Convenções de Olinda. E a Expotchê, quando era gauchesca, acontecia no antigo Centro de Convenções Ulisses Guimarães bem antes da reforma, quando ainda era bem pequeno. Pelo faturamento que o argentino me falou,

fico até com vontade de pilhar a minha mãe pra participar da Fenearte. Se bem que a última feira deles foi em 1998, acho que não teriam mais pique para trabalhar desse tanto. Feira é muito desgastante. O que é pior é a poluição auditiva. Muito barulho. Também trabalhar em pé num espaço pequeno é desgastante.

O mamulengo do Mestre Zé Lopes se chama Mamulengo Teatro Riso. Os músicos foram os mesmos da apresentação do Mestre Zé de Vina e da Edjane. O filho do Mestre, acho que é Mário o nome dele, toca zabumba. Ou é Amaro ou Maro. Eles falam muito rápido, tem hora que não entendo nada. Ele tocou no mamulengo da Edjane, da Cida e hoje também. Durante a brincadeira, sempre é citado, principalmente em piadas de duplo sentido relacionadas à cachaça. Muito interessante como brincam entre si. Hoje o público do mezanino estava bem denso. Literalmente lotado. A brincadeira do Mestre Zé Lopes tem bastante energia e vigor. Mas o público infantil da feira parece não prestar tanta atenção e nem interagir tanto assim com o Mamulengo. A filha do mestre, Larissa, fez de novo o papel de Catirina, que é uma versão feminina do Mateus apresentada pelo grupo deles. Numa determinada cena, o Mestre Zé Lopes falou da importância do Mamulengo e de se ajudar e respeitar os espaços dos mestres. Ao ver aquilo, tive a ligeira impressão que ele estava dando um recado para alguém. Não parecia ser uma fala de reconhecimento em geral, mas algo que havia acontecido com ele. Filmei essa passagem. Era um boneco inteiro de madeira não articulado que representava o personagem de um policial. O mestre falou sobre a cultura local de Glória do Goitá, disse que é rica, cheia de artesãos e brincantes, mas que eles precisavam ser humildes e que não podiam esquecer de suas origens, sobretudo as do aprendizado, reconhecendo quem foram os seus mentores e como tudo começou. Daí ele deu um exemplo de quando algum pesquisador chega na região procurando um determinado brincante, que todo mundo conhece e a pessoa, na vaidade e ignorância, finge desconhecer. Foi uma fala bastante deslocada da cena, por isso tive essa impressão de ser um recado para alguém.

Hoje vi a cena da cachaça, uma passagem que eu já havia estudado no trabalho da Adriana. Eram dois bonecos – um deles o tocador de viola – tomando cachaça. O tempo vai passando e os bonecos vão ficando bêbados. No final, um deles “vomita” no público. Achei que a criançada fosse rir horrores. Mas não riram. Gritaram. Tinha muita criança com o celular na mão. Fiquei um pouco chocada com isso. Comparada à apresentação da Cida ontem, percebi que as crianças interagiram bem menos. Acho que a Cida pegou muitas referências do universo infantil. Ela fez menção à Galinha Pintadinha, a um desenho do canal pago Gloob e, em todas as brincadeiras, sempre tomava o cuidado de interagir com as crianças. As brincadeiras do Mestre Zé Lopes e de outros da tradição, tive a impressão de não serem direcionadas para o público infantil. E os adultos que estavam com crianças pareceram se constranger com algumas delas.

A cena seguinte também não teve tanta receptividade do público. Entrou a Carolina dizendo que faria uma canção em homenagem à Umbanda e ao Candomblé. Acompanhada pelos músicos, ela cantou o ponto “pedrinha miudinha de Aruanda é...”, incorporou e desmaiou. A Catirina chamou a mãe dela, informou que a filha estava fazendo macumba, que havia incorporado e desmaiado. A mãe perguntou à Catirina que música a filha estava cantando. Ela então cantou outro ponto e também acabou desmaiando. Entrou a avó em cena e aconteceu o mesmo. Até que a Catirina resolve chamar uma mãe de santo para tirar aquele “bando de macumbeira desmaiada”. A boneca da mãe de santo entra em cena e diz que tem que cantar para subir. A boneca canta, rodopia, abraça todo mundo e a cena acaba com música. No final do espetáculo Mestre Zé Lopes me mostrou essa boneca. Ela tem uma articulação que faz a coluna cair, como se estivesse recebendo o espírito de um preto velho. A boneca também tem mecanismos que permitem fumar um cachimbo. Mas pelo tempo de apresentação, Mestre Zé Lopes optou por não fazer a cena inteira. Ele fez um relato interessante. Disse que uma vez essa boneca estava dentro da empanada e, do nada, caiu e mexeu a coluna, o que deixou a Neide bastante assustada, pois ela achou que o incidente fosse uma manifestação da boneca.

Depois da apresentação, o Mestre me chamou para olhar sua empanada. Ele contou que foi ele mesmo quem a construiu, toda em alumínio, e que ela pesa quinze quilos. Antes, ele tinha uma empanada de madeira igual à do Mestre Zé de Vina, mas percebeu que o peso da barraca complicava suas viagens. Durante a desmontagem da apresentação, ele me perguntou se eu tinha visto a cena do boneco de madeira. Respondi que sim e ele explicou que aquilo tinha sido um recado sobre um ocorrido recente. Horas antes de entrar em cena, uma professora de uma região próxima o procurou e lhe contou que tinha perguntado sobre ele a um jovem em Glória do Goitá, e que o jovem havia dito que não sabia onde o Mestre morava. Zé Lopes achou isso uma afronta. Ele contou que o rapaz tinha sido seu aluno e que, inclusive, frequentava sua marcenaria para usar suas ferramentas. O Mestre me falou que é uma questão de vaidade e competitividade, e que isso é muito comum na região. Então ele chamou o Mário – será Amaro? –, e disse que era muito grato pelos ensinamentos de seu pai, o Mestre Zé de Vina, a quem ele nunca havia deixado de encaminhar os pesquisadores que o procuravam. Ele contou, inclusive, que em meados dos anos oitenta, o Mestre Zé de Vina perdera a vontade de brincar e estava bastante desiludido com o Mamulengo: “Mário tá aqui e não vai me deixar mentir, eu fui atrás de Zé de Vina e falei para ele não deixar de brincar”, disse ele. E terminou brincando, relatando uma situação em que encaminhara um pesquisador ao Zé de Vina, sem saber que ele também era chamado de Zé do Rojão.

Antes de levar os equipamentos para a Kombi, Zé Lopes me pediu para vigiar os materiais remanescentes. Fiquei ali alguns minutos, esperando sentada no palco, enquanto olhava as fotos que havia tirado. O mestre voltou sozinho e, enquanto caminhávamos em direção ao estande, fomos abordados por um transeunte, que lhe perguntou onde ele havia comprado o seu chapéu de sertanejo. O Mestre contou que o havia ganhado de presente de um vaqueiro e que aquele chapéu servia para beber leite e água. Achei ele muito solícito e cordial. Retomamos o nosso caminho e ele começou a falar novamente sobre a importância de ser humilde e grato, voltando à história que o havia chateado minutos antes.

11/07/16 – segunda

Hoje a feira estava absolutamente lotada. As meninas não foram. O mestre estava sozinho. Ele mandou um áudio me chamando para descer e ajudá-lo com os clientes no estande. Enquanto atendia as pessoas, eu ficava tietando o seu trabalho, contando pra elas quem era o Mestre Zé Lopes, como se ele não estivesse ali presente. Também ficava mostrando que cada boneca tinha sua respectiva calcinha, detalhe que achei interessantíssimo. De repente, me dei conta de que estava agindo como vendedora na feira. Durante alguns poucos momentos de tranquilidade, Zé Lopes ficou me mostrando vídeos sobre manipulação direta e apresentações de grupos internacionais no Youtube. Percebi ali o meu equívoco de achar que a tradição e a modernidade não dialogavam. O Mestre disse que tem Facebook e que gosta muito de ver vídeos sobre teatro de bonecos no Youtube. Ele falou sobre o grupo Morpheus, de Belo Horizonte, e sobre as possibilidades da manipulação direta. A rede de dados estava muito lenta, mas ele estava com o celular em mãos pronto para me mostrar mais um vídeo sobre teatro de bonecos. Não gravei nada das conversas de hoje. Foi um dia muito intenso. Às 17 horas, pedi licença ao mestre para assistir a apresentação de mamulengo do Miro. O Miro é considerado bonequeiro e não mestre. Ele confecciona os bonecos e faz o papel do Mateus. Após a apresentação a sua, consegui conversar bastante com ele. À noite voltei para o estande do Mestre Zé Lopes. Falamos sobre o Mulungu e suas propriedades medicinais e como essa madeira é fantástica. Só agora, relatando isso aqui no diário, que estou vendo como o tempo está curto. Estou entre assustada e desesperada com o tempo. Estou conversando com gente demais. Gravando coisa demais. Acho que fiquei uns quarenta minutos só conversando com o Miro.

12/07/16 - terça-feira

Hoje estavam no estande Neide e a Julinha. Não fiz nenhuma entrevista gravada. Só fiquei lá com elas durante a tarde. Julinha é uma criança encantadora. Ela tem sete anos e sabe tudo de Mamulengo. Passamos a tarde brincando de vendas, eu fingia ser uma cliente e ela fingia ser uma vendedora. Falei que estava fazendo um treinamento de vendas com ela. Ensinei sobre meta, objetivo e sobre como calcular sua comissão sobre as vendas. Que criança encantadora! Fiquei pensando se os meus meninos ficariam felizes ali na feira comigo. Com tantas crianças, tantas apresentações, acho que seria divertido. A Julinha ganhou o meu coração quando me disse que gostaria de ser elegante como eu quando crescesse. Ela disse que meu vestido era lindo e que, quando eu fosse à sua casa, me ensinaria a tocar Zabumba. Então o Mestre Zé Lopes chegou ao estande com seu acordeão e começou a ensinar a Julinha a acompanhá-lo. Em comparação aos últimos dias, a feira estava bem mais tranquila. Ainda assim, muitos transeuntes passaram pelo estande e, quando viam pai e filha tocando juntos, todos paravam para tirar foto e assistir à performance dos dois. Foi a coisa mais fofa que já vi.

13/07/16 – quarta

Cida e Neide não foram à feira hoje. Somente Mestre Zé Lopes e sua filha Larissa, acompanhada do marido, o Peu. Eu fiquei pouco tempo lá com eles. Resolvi sair pra conversar com os feirantes e trocar ideia com outros artesãos. Estava intrigada sobre como essa feira é importante. Nunca tinha visto nada igual. Só uma feira de hotelaria chamada Equipotel, no Anhembi Morumbi. Mas ela se comparava à Fenearte apenas por conta do tamanho. O fluxo de pessoas da Fenearte, nunca vi igual. Tem engarrafamento de pessoas nos corredores. Simplesmente de ficar parado e você não conseguir se mexer.

Hoje o Mestre Zé Lopes ficou planejando seu aniversário. Ele comentou que depois de uma certa idade percebeu que estava saudosista e sentia a necessidade de comemorar a data com bastante grandiosidade. A conversa estava interessantíssima, achei até que conseguiria organizar tal evento. Claro que só pensei alto. Imagina, se planejar essa viagem foi complicadíssimo. Os meninos de férias, alternando entre as casas das avós, dormindo na casa do pai. Todo mundo morrendo de saudade.

14/07/16 - quinta-feira

Hoje teve apresentação do Mamulengo Jurubeba. Mestre Zé Lopes não perdeu um dia sequer das apresentações dos colegas. Ele só não viu a do Miro, na segunda-feira. Fiquei sentada no

estando deles por um bom tempo sem conversar. A Larissa estava com o celular na mão, conectada no Facebook. O mestre ficou por horas observando o estande ao lado. Foi bem engraçado o silêncio que nos abateu. Cansaço. Por que muitas vezes, mesmo quando não falamos sobre Mamulengo, estamos analisando a dinâmica da feira, as vendas, e conversamos sobre outras coisas. Às vezes o mestre relata as andanças pelo Brasil. Tento conversar mais com a Larissa, mas ele sempre interrompe respondendo por ela, ou elogiando excessivamente as habilidades de marceneiro do genro ou a Catirina de Larissa. Hoje aproveitei para perguntar dessa terminologia adotada por eles: “Larissa não é mulher? Então?! Ela vai fazer a figura do Mateus, mas não pode ter esse nome. Chamamos ela de Catirina, porque Mateus é nome de homem”, ele explicou.

Ao lado do estande deles, tem uma enorme cara de cavalo exposta. E um gorila de mulungu em tamanho real. Muitos visitantes param ao lado para tirar fotos. Após alguns minutos em silêncio, Mestre Zé Lopes constatou que se o artesão tivesse cobrado um real pelas fotos, já teria condições de pagar o estande da Fenearte de 2016 e 2017, tamanha a popularidade do gorila. Achei cômica a análise do Mestre.

Foi muito interessante a imersão no campo durante o período da feira. Me remeteu aos tempos de criança, quando meus pais também participavam e trabalhavam em feiras. Era um pouco diferente, por que trabalhávamos com comida, mas a dinâmica e a correria eram as mesmas. Dessa vez não fiquei até de noite. Cida e Neide não foram novamente. Percebi que essa primeira viagem foi apenas para estabelecer um contato inicial, uma primeira aproximação e o reconhecimento da família Lopes e de todos na região. Me despedi dos Lopes e informei que em outubro estaria de volta.

15/07/16 - sexta-feira

Hoje gastei horrores na feira. Toalhas para a minha mãe, para minha ex-sogra e para Cristina, que gentilmente me hospedou em sua casa. Devo ter engordado muito quilos com as empanadas do argentino, com os pasteizinhos de Belém e com os bolinhos de bacalhau do Mercado da Encruzilhada. Embora tenha sido assustador em vários sentidos, adorei a experiência. Ainda não estou sabendo como interpretar e como aproveitar tantos dados, tantas informações. Estou esgotada. Minha vontade é não voltar mais para a feira. Além de ter sido bastante oneroso para o meu orçamento, foi bastante difícil mergulhar nesse universo. Um aspecto do Mamulengo sobre o qual não se fala muito são a vaidade e as desavenças. Acho que isso, na verdade, não é uma particularidade do Mamulengo, mas um traço genuinamente... humano!

16/07/16 – sábado

Não fui à feira. Decidi encerrar aqui essa primeira jornada pelo universo do Mamulengo. E o meu voo já é às 15 horas. Foi o tempo certo.

DIÁRIO DE BORDO - SEGUNDA VIAGEM A PERNAMBUCO: ZONA DA MATA

15/10/16 – sábado.

Saí de Brasília com o estômago embrulhado, então tomei um Dramin antes de embarcar. Considerando o tamanho do meu mal-estar e agoniada com a possibilidade de passar mal no avião, tomei logo dois comprimidos, em vez de apenas um. Resultado: dormi o voo inteiro e quando acordei já estava em Recife. Desembarquei e, pensando em facilitar a minha mobilidade, decidi alugar um carro. Será uma viagem curta, todo o tempo é precioso e precisa ser bem aproveitado. Bom, esse é meu diário de bordo e não cabe aqui fazer uma justificativa para mim mesma sobre o porquê de ter alugado um carro. Claro que viajar de ônibus permite contemplar a paisagem, mas além de gostar de dirigir, vou ficar um pouco distante de Glória do Goitá, em Carpina. Penso em organizar umas visitas às mamulengueiras e aos mamulengueiros da região: Carpina, Lagoa de Itaenga e Glória do Goitá. Já eram 18 horas, resolvi dormir em Recife na casa dos meus amigos – Zé Carlos e Cristina. Ainda que tenha a praticidade do carro e a segurança do GPS, estrada à noite é sempre estrada à noite. Achei melhor não arriscar.

16/10/16 – domingo.

Edjane me mandou um Whatsapp às 7 horas da manhã, perguntando que horas eu chegaria por lá. Achei o contato muito gentil, e respondi, informando a ela o meu itinerário. Antes de sair de Recife, às 9 horas, Zé Carlos me deu uma pilha de volumes de Poti, o livro infantil que ele publicou em 2010. Ele ainda tem uma grande quantidade estocada e, como vou visitar vários lugares, achamos que seria uma boa oportunidade de colocar o livro para circular.

A estrada está ótima, muito bem sinalizada. E o GPS também dá uma segurança enorme para dirigir. O som do carro alugado tinha o recurso do Bluetooth, de modo que, ao conectar o cabo USB, as músicas do meu celular imediatamente começaram a tocar. Não foi a melhor trilha sonora para a viagem, mas achei que o Manu Chao realmente tem umas músicas instrumentais que combinam com a estrada. Da BR-232 à BR-408, a estrada está toda duplicada. Passei ao lado do Arena Pernambuco: enorme e suntuoso. Não tinha ideia de que era tão longe de Recife. Pensei nos tempos em que trabalhei no programa Bem-Receber, do Ministério do Turismo, em 2010. Falava-se tanto em planejamento e mobilidade para a Copa 2014... Enfim, viajar sozinha te permite infinitas reflexões. Gostaria de ter feito um diário de bordo no formato de áudio, como fez a jornalista do filme iraniano A Caminho de Kandahar. Muitas das coisas que pensei durante o trajeto de Recife a Carpina, já não me lembro mais. Também queria ter tirado fotos das árvores, da mata fechada, das cidades com nomes curiosos pelas quais passei: Guadalajara, Chã de Alegria... Também queria ter feito um

registro das pessoas com cavalos na beira da estrada. Se não me engano, na altura da cidade de Paudalho, tinha uma ponte sobre o Rio Capibaribe. Estiquei o pescoço, mas não vi o rio.

Cheguei a Carpina às 10h40 e me hospedei na Pousada do Carpinteiro. Acomodei minhas coisas e os amenites do hotel no quarto, tomei um café e peguei o carro novamente rumo a Glória do Goitá. Quando acabou a BR, segui por uma estrada que não era duplicada e tinha alguns buracos, mas, ainda assim, a viagem foi suntuosa. No caminho, além do relevo e das plantações de cana de açúcar, uma porção de motoqueiros compôs o cenário da minha roadtrip, contribuindo para que fosse tudo lindo.

Quando cheguei a Glória do Goitá, fui direto para o Museu do Mamulengo, onde Edjane já me esperava. Ela foi muito simpática e me deixou à vontade tirando fotos do museu: uma antiga casa de farinha, que foi doada pela prefeitura para sediar a Associação dos Mamulengueiros de Glória do Goitá – que tem esse nome, porém, conforme Edjane me explicou, abrange os brincantes de toda a região da Zona da Mata. A única referência histórica do prédio é uma placa que diz “Construído pelo prefeito Cel. Manoel Pessoa de Luna em 1915 e reconstruído pelo prefeito revolucionário Manoel Correa de Vasconcellos em 1932”. Fiquei tentando imaginar como era a casa de farinha, onde os escravos ficavam, como era o trabalho deles e milhares de outras coisas. Fechei os olhos, para ver se afluíam o tato, a audição e o olfato.

O pé direito do prédio é bem alto e tem um amplo espaço onde se conglomeram pardais e outros passarinhos cantantes. A circulação do ar também é muito boa. Mas para a Edjane, tudo isso é problema. Os hóspedes alados deixam suas fezes por todo o salão e o vento espalha poeira no chão e nos bonecos, que ficam expostos sobre as mesas, com etiquetas onde vão a descrição do personagem e o nome de quem manufaturou o boneco. Edjane conta que sua rotina inclui limpar todo o suntuoso salão do galpão. Depois de tirar muitas fotos, eu me sentei no banco diante de uma mesa grande, Edjane estava sentada pintando alguns bonecos para encomenda. Na ponta da mesa, estava Bila, seu irmão que é também mamulengueiro. Ambos estavam apreensivos com a nova eleição da prefeita da cidade. Eles tentaram me explicar como a situação do prédio fica incerta a cada governo. Também me contaram como é difícil viver exclusivamente da brincadeira e manter ativa a associação. Ainda que tenha a adesão dos brincantes de Mamulengo, a participação efetiva fica por conta de poucas pessoas. Muitas das inquietações da Edjane me lembraram as aulas que leciono sobre Teoria Geral da Administração, disciplina que se ocupa do estudo da administração geral nas organizações, independente de onde ela está sendo aplicada, isto é, tanto nas empresas com fins lucrativos como nas empresas sem fins lucrativos. Nunca geri um negócio, mas meus pais tinham uma padaria, sempre trabalhei com comércio e entendo que boa parte das queixas dela, seriam resolvidas com uma ideia mínima de administração e de empreendedorismo. A associação é uma organização voltada para a produção de bens (produtos) e prestação de

serviços. Além disso, como presidente da associação, Edjane tem a incumbência de entender os meandros da política e os meios para conseguir recursos, além das vias públicas. O que percebi pela fala dela é que falta uma articulação maior, por exemplo: na iniciativa privada, algumas empresas locais que pudessem formar uma parceria com associação, doando tintas ou mesmo materiais de limpeza. Uma noção básica de empreendedorismo, permitiria a ela planejar, organizar, controlar e continuar liderando as pessoas. Liderança, na minha opinião é algo muito difícil de ser ensinado. Dirigir as pessoas é diferente de liderar. Enfim, são devaneios que tive. Edjane é uma mulher forte, articulada e gosta do que faz. Por volta das 14h, uma amiga dela, que eu já havia conhecido desde a Fenearte, apareceu por lá. Acabei de lembrar que preciso colocar uma legenda numa fotos delas no meu trabalho. Maria do Carmo é conhecida na região como Carmecita. Tem casa em Recife e em Glória do Goitá. Trabalhou ativamente, como voluntária, na campanha da prefeita eleita na última eleição – 02/10/16. Enquanto conversavam, fiquei pensando que um pouco de noção de administração, daria a Edjane mais habilidades para trabalhar com sucesso e a conduzir racionalmente as atividades da associação. Carmecita nos convidou para comer bolo de banana na sua casa e estender a conversa. Por volta das 16h30, deixei uma boa quantidade do livro do Zé Carlos na Associação dos mamulengueiros, falei para a Edjane que era uma doação de um escritor amigo de Recife. Segui de volta para Carpina. Já no hotel, mandei mensagem para a Cida. Ela foi para Olinda trabalhar com Fernando Augusto no Museu do Mamulengo. Combinamos de seguirmos juntas para Olinda. Amanhã irei busca-la em Glória do Goitá. A distância entre as duas cidades é de mais ou menos uns 50 km. De Glória do Goitá para Olinda vamos percorrer 74 km. Acho que essa viagem de carro, vai estreitar nossos laços e me dar a possibilidade de aproveitar as oportunidades de conhecer Fernando Augusto, um importante pesquisador do Mamulengo, o próprio museu de Olinda e ainda conversar mais com a Cida.

17/10/16 – segunda-feira

Lembrei de novo da personagem do filme A Caminho de Kandahar, só pela possibilidade de gravar o diário de bordo enquanto as coisas acabaram de acontecer. Penso nisso especialmente hoje, que o dia começou às 6 horas da manhã e só cheguei ao hotel às 22 horas. Saí cedo, sem tomar café da manhã, para buscar Cida em Glória do Goitá mais ou menos uns 50km, vou pela BR 232, faço o que o GPS indica, mesmo sendo o caminho mais longo. Soube que se eu for por Lagoa de Itaenga, vai mais rápido. Mas uma coisa percebi, mesmo com a boa vontade dos Pernambucanos eu me perco nas explicações do “vira ali, segue e depois vira de novo”. Inclusive, chegando em Glória o GPS me mandou ir por outro caminho dentro da cidade. Percebi que no domingo não tinha visto o chão de paralelepípedo. Aquelas pedras típicas de cidade do interior. Enfim, vi que estava errada e fiquei agoniada porque havia combinado com a Cida às 7 horas em frente à praça.

Já eram 7h30. Adoro dirigir, mas não passo dos 100 km/h e ainda tem a pressão de estar com um carro alugado, em uma estrada nova e em pleno feriado. Hoje é dia do comércio e o povo começou a beber desde muito cedo. Perdida dentro da cidade, perguntei para um transeunte onde era a Praça do Museu do Mamulengo. O rapaz, que estava de moto, foi muito atencioso e me explicou com o “vira ali, depois ali, sobe e coisa e tal”. Ao ver a minha cara de confusa, no entanto, ele disse de um jeito muito solícito: “me segue que eu te levo lá”. Mas do que seguir ele foi deveras gentil ao me esperar. As ruas são muito pequenas e hoje havia muitos caminhões por lá. Achei o lugar, Cida entrou rapidamente no carro. Seguimos por um caminho diferente. Muitas casinhas na beira da estrada. Aproveitei para perguntar sobre o que eram os sítios. Já tinha lido em vários trabalhos sobre as apresentações nos sítios, já sabia o que eram, mas quis puxar assunto. Estávamos tímidas. As plantações de cana de açúcar foram sumindo, dando espaço para a mata fechada. A viagem transcorreu bem. Falamos dos nossos filhos, das gracinhas, das angústias e dos conselhos que os parentes gostam de nos dar. Achei muito curioso perceber que isso é universal: em qualquer contexto, cidade, classe social – todo mundo tem alguma dica para criação ou alguma forma de clinicar e criticar o cuidado com os nossos filhos.

Cida também falou que tem vontade de encontrar mulheres folgazãs para compor um Mamulengo totalmente feminino. Foi um dia muito, mas muito rico. Uma oportunidade incrível de conversar com uma pessoa gentil e muito esclarecida. Eu precisava de recurso para fazer um reality show ao invés de pesquisa de campo. Fica até engraçado sentar em frente do computador e ter a destreza de relatar tudo o que conversamos. Um dia inteiro com uma pessoa. Conversamos muito sobre Mamulengo e muito além. Seria um ótimo nome para esse trabalho – Mamulengo Feminino e mais além... Está tudo no além de... ser mulher, mãe, dona de casa, filha da mãe, filha do pai, do espírito santo, esposa, habitante de Glória do Goitá, artista...

Lá no Museu do Mamulengo, em Olinda, Cida e mais uma equipe de quatro homens estavam incumbidos de restaurar os bonecos grandes, usados como alegorias no Carnaval. Não entendi muito bem se eram bonecos que já foram usados em outros eventos. Perto da hora do almoço, chegou Fernando Augusto dos Santos. Eu estava sem o café da manhã, tenho uma genética que flerta com o diabetes, então deveria me policiar para não ficar longas horas de estômago vazio. Como estavam todos trabalhando, botei a mão na massa e estava auxiliando a Cida com as pinturas. Cheiro de tinta e estômago vazio: essa combinação estava me fazendo passar mal. Quando o Fernando Augusto chegou, aproveitei para interromper o que estava fazendo e fui conversar com ele. Sentamos de frente um para o outro. Me senti insegura, como se tivesse entrevistando a Angela Davis. Pelo menos já sei como eu ficaria parecendo idiota e nervosa se estivesse de frente com alguma celebridade muito amada. Se fosse Caetano Veloso, provavelmente eu teria um AVC. Eu poderia jogar a culpa do meu nervosismo, no estômago

vazio ou no temperamento forte do entrevistado. Não foi amor propriamente dito, foi reverência e respeito pela pessoa que ali estava. Senti falta dos conhecimentos em astrologia, pelo menos saber onde está o sol e a lua daquele leonino sagaz. Pedi para gravar a conversa, a parte que me interessou foi a sua percepção, com base em vasta experiência, em estudos e em muito contato com o Mamulengo. Ele falou coisas interessantíssimas para a minha pesquisa. Não tinha elaborado um roteiro par a entrevista, foi como aquela cena do filme *Aquarius: uma entrevistadora despreparada de frente para uma Clara muito ocupada*. Ainda não transcrevi os áudios, inclusive ele me solicitou uma cópia da transcrição. Vixe, acho que tenho que aprender a sintetizar um diário de bordo. Não lembrava que era tão difícil fazer isso. Na verdade estou muito cansada. Fisicamente cansada. Estrada cansa. Pintar cansa. Conversar também cansa. Ouvir também cansa. Meus olhos estão exaustos. Os pés estão pulsando. Pensar sobre as coisas cansa mais ainda. Cida voltou de carona comigo, saímos do Museu por volta das 15h30, o que aborreceu um pouco o Fernando Augusto pela relação contratado e contratante. Evitei ficar por perto e perguntar a respeito.

O dia foi dedicado a abrir os poros, ouvidos e a sensibilidade para conhecer a Cida. E foi muito proveitoso. Na volta, pegamos bastante engarrafamento e eu fiquei muito apreensiva de dirigir à noite. Aqui, por volta das 17h30 já está escuro. É incrível! Conversamos sobre tantas coisas. Como já disse, foi tudo muito além. Conversamos, trocamos, compartilhamos, vivenciamos e rimos. Na estrada, quase cantamos juntas as músicas do Caetano, que nos acompanhou como trilha sonora. Mas acho que aí já forçaria a barra e quebraria o lindo momento. Deixei Cida em Glória do Goitá já na caída da noitinha. Segui com o cu na mão pela estrada cheia de motoristas bêbados. Parece exagero, mas tinha um Gol, cheio de homens dentro, caído dentro de uma vala. Vi a manobra hilária e o momento preciso da queda. Depois, ao longo do percurso pela estrada, presenciei os bêbados dançando e cambaleando próximos às ruas. Não é exagero, juro! Também um motoqueiro me seguiu por um tempo, emparelhado comigo. Reduzi a velocidade, forçando-o a ultrapassar. A estrada tem alguns códigos que desconheço. Por exemplo, quando os caminhões travam a estrada, seguindo lentamente, e depois de um tempo ligam a seta. Nunca sei qual é o lado que indica que está livre e posso ultrapassar. Na dúvida vou seguindo atrás até eu ganhar segurança ou visibilidade para ultrapassar.

Hoje, na estrada, me senti nos tempos de Carnaval: vi de tudo. Cheguei à Pousada morta de cansada e doida por um banho. Mas minha jornada com o Mamulengo ainda não tinha chegado ao fim. A recepcionista se incumbiu, na generosidade pernambucana, de organizar um encontro com o Miro e outros bonequeiros de Carpina. Mais além, encontrou um cicerone para me acompanhar. Sr. Wacil me fez soletrar seu nome, contou as histórias dos nomes de sua família e me levou para o Bairro Santo Antônio. Sua generosidade era proporcional à minha exaustão. Ele não descansou enquanto não localizávamos a casa de cada um deles:

Saúba, Bibi e Miro. Parávamos de bar em bar. Não tenho ideia do horário, mas já devia passar das 20 horas. Para cada informação dada pelos habitantes, seguia uns dois reais para tomarem uma cachaça. Na rua do Miro havia um muro pintado com indicações de “Miro – bonequeiro”. Pedi para voltarmos para a pousada, já estava tarde, mas a generosidade do Sr. Wacil não terminou ali. Ele ainda se ofereceu para voltar comigo amanhã de manhã.

18/10/16 – terça-feira

No período da manhã, fui à oficina do Miro Bonequeiro com o Sr. Wacil, que se dispôs a ser o meu cicerone no bairro Santo Antônio. De dia é até fácil se locomover por lá. Também não é muito difícil achar o Miro: é só baixar o vidro do carro e perguntar “Miro bonequeiro?”, que as pessoas abrem o sorriso e indicam o caminho. A rua do Miro é uma estrada de chão bem íngreme. Na entrada, havia um muro com uma pintura indicando que estávamos no caminho certo. Miro nos recebeu com a alegria típica do pernambucano. Ele disse que se lembrava de mim da Fenearte, só não sabia como eu me chamava. Disse a ele o meu nome e informei que era aluna da professora Izabela.

Na porta de entrada da oficina há um espaço, como um estande, onde os bonecos ficam expostos para venda. Tivemos uma conversa tímida enquanto estávamos nesse espaço. Então, sem a menor vergonha, eu me convidei para o quintal e foi ali que a magia começou. Não falamos de Mamulengo, mas das lindas plantas que havia ali. Uma horta com um pé de morango, cebolinha, salsa, um pé de tomate e alguns tocos onde Miro e dona Maria José enxertam orquídeas e samambaias. Tudo tem história, cada muda, cada planta. Falamos de garrafadas, remédios... Depois rimos muito, porque o motivo da visita foi o Mamulengo. Mas ali tem prosa para muitos dias e cafés.

Miro tem um cômodo cheio de Mulungu. O lugar me pareceu um habitat ideal para o aparecimento de escorpiões. Perguntei à dona Maria José se ela não tinha medo. Ela disse que costuma ver uma porção deles e que sempre mata. Contei que arrumei uma galinha para dar conta dos insetos, mas a galinha acabou com a minha horta... Enquanto conversávamos, o Sr. Wacil pareceu encantado com a oficina. Falamos muito sobre a difícil arte de viver da arte, o que daria um ótimo título para esta dissertação: “A difícil arte de viver da arte”. Dona Maria José nos contou que fica por conta dela cobrar as pessoas, ir atrás do dinheiro. Ela brincou que se dependesse do Miro ele só fazia boneco. Miro é semiletrado. Por várias vezes ele falou que sente falta desse aprendizado. Ao que o Sr. Wacil o interrompeu: “Meu amigo, o que Deus te deu em dobro foi essa sensibilidade!”. Dona Maria José emendou dizendo que, além da sensibilidade, veio junto uma mulher forte para ir atrás do dinheiro! Miro brinca com sua mulher dizendo da outra mulher: “Maria Grande”. Essa é a boneca com que Miro dança. Diz ele que é como a sua segunda mulher.

A conversa foi tão boa, tão agradável, que novamente sinto raiva por não saber transpor em palavras escritas as maravilhas da oralidade: esse papo gostoso no quintal, no meio do trabalho; a arte de receber e ser recebido; o papo que transita por todos os assuntos e para muito além do Mamulengo. Acho que a aprendizagem de hoje é como uma cadeia de serviços, um olhar do poder público/privado, algo que envolvesse planejamento em várias instâncias para dar visibilidade para todos os brincantes.

Miro e dona Maria José comentaram que os outros bonequeiros têm medo de indicar onde fica a casa do outro. Como se temessem perder o espaço. Engraçado, porque o Mestre Zé Lopes havia me falado a mesma coisa. O que dá muita raiva, porque tem espaço para todo mundo. Sr. Wacil falou tão empolgado, disse que a partir de agora vai indicar para todos os hóspedes uma visita ao Miro Bonequeiro. E é assim que começa. A própria disponibilidade do Sr. Wacil é um passeio à parte. Uma viagem em histórias de meninices pelo bairro. Sr. Wacil e Miro ficaram procurando referências e entrecruzamentos em suas vidas: “sou filho do seu fulano”, “conhece o padre tal”, “morei muitos anos na rua”. Depois de muita prosa, Miro nos levou para um espaço que ele reservou na própria casa. Normalmente, ele conduz os visitantes a conhecer o local e finaliza fazendo pequenas apresentações aos visitantes. A empanada dele fica montada, os bonecos expostos e umas dez cadeiras esperando alguém passar com tempo por ali. Mais uma vez surge a questão da visibilidade do artista: o Miro tem um espaço preparado para receber uma turma de escola, mas o contato para que isso ocorra é direto com as professora e não com a prefeitura. Ele tem espaço para receber visitantes/turistas e isso, quando ocorre é de boca em boca.

Miro nos encanta e reencanta quando ativa os bonecos que tem mecanismos para dançar ou trabalhar. Dessa vez, ele nos apresentou uma costureira e cantou a música dela, enquanto ativava o mecanismo que a fazia costurar. A cada boneco que nos mostra, Miro canta e bate o pé. A brincadeira e a alegria andam juntos e moram nele. Mostrei a minha conta no Instagram e as inúmeras visualizações que o vídeo da Fenearte teve. Postei a filmagem que tinha acabado de fazer, com a hashtag #mirosbonecos, que incluí também em uma publicação anterior, e uma conexão de imagens se formou na tela do celular. Entrecruzamentos: outras pessoas que já haviam usado a mesma hashtag e mais um vídeo do Sr. Wacil agradecendo a oportunidade de conhecer a oficina e Miro. Disse de novo que vai fazer questão de convidar os hóspedes da pousada para essa visita. Na hora de ir embora, sabia que não podia deixar de levar um mané gostoso para os meus filhos. Comprei também para os netos do Sr. Wacil. Miro sorriu, procurou uma sacola “chic” para eu colocar as minhas compras: “Esse dinheiro aqui, vou aproveitar para comprar mais material”. Nos despedimos e pensei sobre como a vida proporciona encontros maravilhosos. Deixei o Sr. Wacil na saída do bairro Sto. Antônio. Ele me agradeceu pela oportunidade e eu devolvi o agradecimento pela generosa e prazerosa companhia. Chegando à pousada, o dono, Sr.

Alexandre, foi logo me perguntando como tinha sido. Encostei na recepção para bater papo, falei sobre como um planejamento mínimo de turismo iria beneficiar a todos ali na cidade. Nada muito mirabolante, bastava um mapa da cidade, como numa planta baixa com marcações de onde estão as pousadas, restaurantes, o Mercado Antigo, a estação de trem abandonada, a Igreja da Matriz, outros pontos turísticos e, claro, as oficinas dos brincantes da região. A visita à oficina do Miro, com toda generosidade e alegria do mesmo, seria um passeio que agregaria não só ao visitante, mas à própria visibilidade do artista.

Após essa prosa, saí para almoçar. Na verdade, pelo horário, resolvi comer um pastel e ir logo para Glória do Goitá. Mais conversa: enquanto a moça da lanchonete fritava o meu pastel, ela me perguntou de onde eu era. Tentou adivinhar pelo sotaque e perguntou para onde eu ia e o que estava fazendo em Carpina. Conteí, muito animada, do Miro e da oficina. Falei que estava seguindo para Glória. Então o tom e a expressão do rosto da moça virou de preocupação, até o semblante dela mudou. Ficou muito chocada de eu estar me aventurando por essas estradas de carro e sozinha. Disse que o caminho que faço indo pelas cidades de Chã de Alegria e Paudalho é muito perigoso. Depois ficou falando em um tom quase que de reprovação: “corajosa ou não tem nada a perder, viu? se arriscar, sozinha por ai...”. Engraçado, na hora senti que a semente do medo foi plantada e já estava germinando. Entrei numa paranoia de como seria fácil morrer, ser estuprada, assassinada e simplesmente sumir. Não me senti corajosa. Voltei para a pousada, pensei em não sair. Já eram 13 horas. Calculei uma nova rota para ir para Glória do Goitá. Saí receosa e vendo sinais em todos os lugares. Uma manga caiu em cima do carro, levei um baita susto e me perguntei se era um sinal para não pegar estrada. Liguei o GPS do carro no Google Maps e conectei o meu celular ao Waze. Ambos falando juntos e discordando da rota. As vozes dos aplicativos são diferentes, o Google Maps tem uma voz feminina que fala o nome completo de todas as ruas; o Waze tem uma voz masculina falando “vire a esquerda em 800... 200... metros”. Eu, já muito nervosa, interpretando como mais sinais do universo para não ir. Continuei dirigindo, perdida dentro de Carpina. Entrei na contramão e um motoqueiro veio sinalizar para que eu saísse. Me assustei, já pensando que era assalto. Fechei o vidro do carro, dei ré no meio da rua movimentada. Aquele dia que havia começado de um jeito tão agradável agora estava repleto de medo e neurose. Encostei o carro e vi dois policiais ao lado de uma viatura. Eram daqueles policiais que usam farda preta, achava que era uma categoria unânime o Bope da roupa preta, mas, enfim, o Batalhão de Choque e sei lá mais qual categoria que usa roupa preta. Os dois policiais da roupa preta tinham a habitual simpatia dos pernambucanos, mas naquela altura do campeonato já não estava admirando mais nada. Pedi ajuda, falei que queria ir para Glória do Goitá e que o GPS me dava três rotas diferentes. Eu estava seguindo a mais curta, que ia por Chã de Alegria e Paudalho, mas fui informada que é um trecho perigoso. Os policiais confirmaram que é um lugar com alto índice de acidentes, assaltos e homicídios. Me recomendaram ir por Lagoa do Itaenga, pegando o caminho da Usina Petribu. Afirmaram

que o caminho era tranquilo, bem sinalizado e tão curto quanto o outro. Me ensinaram como seguir pelo caminho. Com a indicação dada por eles e o Waze programado para a rota, segui viagem. Meu nervosismo foi passando quando a paisagem de cidade ficou para trás. Novamente o céu cheio de nuvens, do jeito que o meu filho chama: “nuvens gordas”. Não imaginava como é linda uma plantação de cana de açúcar. Entrei em um estado de gratidão pela beleza, por ter andado sozinha por uma estrada perigosa e nada ter me acontecido. Agradei e contemplei o relevo e a paisagem das plantações que se perdiam de vista. O vento fazia as folhas dançarem. Abri as janelas e respirei. Fui cantando até chegar a Glória do Goitá.

Chegando na cidade, mandei uma mensagem para Cida e marcamos o ponto de encontro em frente a uma Igreja próxima ao mercado. Alguns minutos depois, o Mestre Zé Lopes apareceu de moto e eu o segui até a sua casa. A descrição do local que consta no trabalho da Adriana Alcure é perfeita. Não tenho certeza se tinha foto no trabalho dela, ou então minha capacidade imaginativa é deveras rica. Cida me mostrou os documentos solicitados para cadastrar o Mestre Zé Lopes como patrimônio vivo. Uma pasta com um portfólio, notas fiscais, cartas de recomendação, entre outros. Cida me pediu ajuda no formulário, ela já havia redigido um ótimo texto com a biografia do pai. Fizemos mais uns pequenos ajustes no texto e fomos almoçar. Para minha sorte, Neide serviu o almoço tarde e aproveitei a oportunidade para saborear o seu delicioso feijão. Ontem em Olinda, quando fui almoçar na rua com a Cida, também comi um feijão igualmente maravilhoso. O feijão do pernambucano é refogado com carne, legumes e tem um leve toque de pimenta de cheiro. Depois do almoço fomos a um cômodo próximo da garagem de sua casa, onde o mestre expõe e vende seus bonecos. Ontem a Cida havia me contado que a Neide resolveu construir o primeiro boneco depois de passar uma certa raiva com o Mestre Zé Lopes. Cida a fez mostrar a cabeça do boneco. Ela contou a história imitando a voz do mestre. Ríamos muito. Não gravei nada, tirei fotos e na informalidade, brincamos e rimos. Achei interessante que o mestre nos deixou à vontade, como se ali estivesse estabelecido um local para as mulheres conversarem. Julinha chegou com as primas para reclamar da posse do controle remoto, mas a Neide logo resolveu a situação. Vi que a hora passou rápido. Estava tarde e resolvi ir embora. Aqui escurece rápido, meu cálculo é sempre sair as 16h30 para não pegar a estrada de noite.

19/10/16 – quarta-feira

Hoje o meu plano inicial era transcrever algumas entrevistas e visitar outros mamulengueiros em Carpina. Estava ciente que Cida iria para Olinda continuar o trabalho no Museu do Mamulengo, porém por volta das 7 horas, ela me mandou uma mensagem dizendo que ia ficar por Glória e queria fazer hoje a abertura da mala. Tomei o café da pousada e segui para Glória do Goitá. O novo caminho que faço, passando por Lagoa de Itaenga via PE-050 e PE-

053, é igualmente bonito e repleto de plantações de cana de açúcar. Acho incrível que essas plantações são totalmente diferentes das que estou acostumada a ver (plantações de soja num relevo plano), a cana tem um degradê que vai do verde até uma cor de palha. Mas hoje, o cenário estava diferente. Na minha dificuldade de ultrapassar caminhões, acabei seguindo um por horas a fio, desde a saída de Carpina. Seguíamos na lentidão, na faixa dos 40 km/h. O caminhão transportava uma carga absurdamente maior que ele mesmo. Parecia uma formiga carregando uma folha três vezes maior do que ela. A carga era obviamente de cana, mas não verdes e sim carburadas. Mantive uma distância segura, pois a carga ia despencando ao longo da estrada. O pobre do motorista desistiu de sinalizar que era tranquila a ultrapassagem. Ainda esbocei uma tentativa, mas a cana que despencava de cima dele vinha de uma altura absurda, não queria arriscar e me deparar com uma surpresa. Segui na velocidade da calma por horas a fio. Os motoristas que se posicionavam atrás de mim superavam o desafio da ultrapassagem e arrancavam na menor das possibilidades.

Logo após Carpina e já próximo à cidade de Lagoa de Itaenga, ainda percorrendo a rodovia Paulo Petribu (PE-053), depois de alguns morros, e plantações de cana-de-açúcar a perder de vista, finalmente chega a entrada da Usina, onde muitos operários se amontoam. O caminhão foi desacelerando até parar por completo. Começava aí uma manobra muito mais lenta do que o próprio trajeto. Uma fileira de carros se formava atrás de mim enquanto ele realizava a difícil manobra. Confesso que fiquei impactada com a quantidade de trabalhadores que ali estavam. Pareciam vindos de um incêndio. Muitos estavam deitados no chão e se levantavam com a proximidade do caminhão. Fiquei em estado de choque: será que eles vão descarregar tudo isso? Pensando nos tempos das fábricas de Henry Ford, na exploração da mão de obra quase que análoga à escravidão. Trabalho mecanizado, repetitivo, bruto e violento. Ali parecia tudo muito pior que as fábricas dos tempos de revolução industrial. É no sol escaldante ou no que o clima tem para te oferecer. Tudo cheirava a incêndio: estava na estrada e nas pessoas, era fuligem por todos os lados. O caminhão demorou tanto na manobra, que deu tempo de eu trocar a trilha sonora que estava ouvindo: Elias Ochoa y el Cuarteto Patria-Al. A música parece ter sido composta para aquele momento: “Vaivén de mi Carreta”. Agora que peguei a letra no Google, foi que ficou ótimo:

Eeee... Al vaivén de mi carreta
nació esta lamentación. (Bis)
Compadre oiga mi quarteta:
no tenemos protección, ¡ya ve!

¿Cuándo llegaré, —¿A dónde, niño?
cuándo llegaré al bohío?

Eeee... Trabajo de enero a enero
y también de Sol a Sol, (Bis)
y qué poquito dinero

me pagan por mi sudor, ¡ya ve!

¿Cuándo llegaré, —¿A dónde, niño?
cuándo llegaré al bohío?

Eeee... Vivo el año dando azotes
a los bueyes, y no extraño, (Bis)
que a la conclusión del año
piña, mamey y zapotes (: variedades de papayas).

¿Cuándo llegaré, —¿Cuándo, niño?
cuándo llegaré al bohío?

Eeee... Trabajo para el inglés
qué destino traicionero, (Bis)
sudando por un dinero
que en mis manos no tendré.

¿Cuándo llegaré, — ¿Cuándo, criatura?
cuándo llegaré al bohío?

Triste vida la del carretero
que anda por esos cañaverales. (Bis)
Sabiendo que su vida es un destierro
se alegra con sus cantares.

¿Cuándo llegaré, —¿A dónde, niño?
cuándo llegaré al bohío?

A música é tão sofrida quanto a imagem daquela gente marcada pela fuligem da cana queimada, conglomerado em frente do caminhão formiga esperando ele estacionar para descarrega-lo. Naquele momento as plantações de cana, aquele relevo que nesses dias tenho contemplado, como num corte de foice, a beleza sumiu. Segui a viagem.

A entrada de Glória do Goitá já me é familiar, mas acho que errar a entrada, já virou tradição do meu percurso. Cheguei no Bairro da Cida, mas erreí a rua, perguntei para um grupo de homens em um bar, onde era a casa do Mestre Zé Lopes: “Zezim do Mamulengo? Tá vendo aquele carro ali, só virar a esquerda”, disseram sinalizando a entrada. Cheguei e o Mestre Zé Lopes e o genro, Augusto, marido da Cida estavam de saída. Julinha brincou dizendo que hoje as donas da casa eram só as mulheres. Cida, Neide e eu fomos para a antiga marcenaria, que hoje é uma espécie de vitrine de bonecos expostos para a venda. Sentamos, liguei o gravador do celular e falei para a Cida me contar a sua história de vida. Foi uma tarde muito especial, tive a impressão que participei como facilitadora de um processo de imersão de amor e compreensão entre histórias de vida de mãe e filha. A história de vida que Cida iniciou no relato, era a sua relação com o Mamulengo. Estava tudo muito rápido, eu não conseguia acompanhá-la. De repente já era o ano de 2008 e ela já estava montando o

Mamulengo com a irmã. A partir de algumas indagações que fiz, voltamos no tempo em que ela morava com a avó. Nessa capsula do tempo entre infância e adolescência, Cida me levou para a história do seu nome e sua vontade de ser apelidada de “Leide.” Entre risos e brincadeiras, Cida me levou para imaginar sua vivência como empregada doméstica na cidade de Salvador (BA). Cida me permitiu uma visita guiada a sua memória, perguntei como ela conheceu o marido Augusto, quando as meninas nasceram... E é aí que ouvi uma parte muito forte e linda da história da Cida. O que ela compartilhou comigo e tive o privilégio de ouvir, foi a sua primeira gravidez aos 19 anos de idade. Neide já estava grávida de quatro meses, quando Cida desconfiou que também estava grávida. Mãe e filha grávidas, Cida solta uma gargalhada e diz: “igual a novela Por Amor.” Porém por volta dos 6 meses, em uma ecografia de rotina, despejaram em Cida sem a menor sensibilidade e empatia, a informação de que seu bebê era acéfalo. Pelo relato da Cida, a opção do aborto não foi apresentada como alternativa, mas apontada como único caminho. Eu que como feminista sempre defendi o aborto, a partir desse relato, entendi que é muito além de uma questão de defende-lo ou não, mas sobretudo respeitar as escolhas da mulher. Cida bravamente escolheu levar sua gravidez adiante, queria ver, nem que fosse por uma hora o rostinho do seu filho. Pensava inclusive que sua breve vida, poderia salvar outras vidas por meio da doação de seus órgãos. A história relatada por Cida nos leva a problematizar mais além – as inúmeras crueldades a que são submetidas as mulheres parturientes, a desumanização das equipes, a saúde pública sucateada e sobretudo a falta de empatia, profissionalismo ou mesmo sensibilidade que algumas pessoas tem. Do 6º mês de gestação até o parto, foi um caminho trilhado de muita dor e permeado por relações traumáticas com as equipes de saúde. Foi impossível não me debulhar em lágrimas junto com a Cida e Neide. Cida e Neide choravam pela lembrança de um período de dor. Eu chorava me colocando em seus lugares, admirada pelos seus atos de coragem e de superação. A história de vida da Neide também é marcada por inúmeras dificuldades e percalços. Neide é uma mulher jovem sua vida é marcada pela superação, pelo enfrentamento, pela coragem de agir e sustentar suas escolhas. Nessa tarde, tive o privilégio de acessar um universo absolutamente velado, pertencente ao campo particular de suas vidas. Voltei todo o caminho chorando, não contemplei a paisagem como de costume, mas passou em minha mente uma revisão mental de tudo o que ouvi. A dimensão humana me foi muito mais importante do que qualquer estudo, do que qualquer análise que eu fiz e que ainda terei de fazer sobre o Mamulengo. Nessa tarde tivemos uma relação de confiança, meu choro no caminho para a Carpina, também foi de gratidão. Percebi que estou tendo uma oportunidade incrível de amadurecer, de me solidarizar, de estabelecer uma intimidade e cumplicidade. De evoluir como mulher. Nos relatos de hoje, percebi que serão muitas histórias que não irão entrar no meu texto, nem na minha defesa, mas que entraram em mim. Quando cheguei no hotel, após o meu banho, me deitei e vim escrever. Queria tanto conversar com a Izabela, mas o fuso horário nos impede essa troca. E vejo que é quando a minha sensibilidade ainda está a flor da pele. Mandeí Whatsapp para a Kaise. Mandeí áudio, por que não conseguia escrever,

estava ainda em estado de choque. Kaise me fez observar, no sentindo de que as vezes a gente não sabe identificar com muita clareza, mas que em uma pesquisa em humanas, uma pesquisa em artes, é muito interessante pensar nesses atravessamentos que iremos levar anos para interpretar e entender. Essa experiência é para vida toda, não que minhas outras experiências de vida não sejam. Mas acho que ao longo dos anos, vou continuar resgatando essa memória e interpretando tudo que agora vi, ouvi e senti. Não consigo transpor em palavras o que quero realmente dizer. Essa é a impressão que agora tenho: agora não consigo transpor em palavras, mais tarde depois de ter outras vivência, talvez consiga... Toda experiência é única, mas o que aconteceu no dia de hoje foi simplesmente uma honra. Um privilégio de ter vivenciado.

20/10/16 – quinta-feira

Hoje a Cida iria dar continuidade no seu trabalho no Museu do Mamulengo em Olinda, achei melhor não acompanhá-la, dar continuidade as visitas daqui de Carpina. De manhã, fui na casa do mestre Saúva, mas ele não estava. Voltei para a pousada e resolvi transcrever um pouco das entrevistas para não acumular trabalho. Na hora do almoço saí para caminhar pela cidade e procurar um lugar para almoçar. Tradicionalmente, quando estou fora de Brasília, faço um jogo na Lotofácil. Sempre penso que é um acréscimo de sorte estar fora do seu lugar de origem. Ao voltar para a pousada, percebi que o pneu do carro estava murcho. Que sorte a minha, imagina se acontece enquanto estava na estrada? Nunca troquei um pneu e no trajeto que tenho feito, além de muitas curvas, não tem acostamento. Passei a tarde resolvendo o pneu do carro. Ao chegar na borracharia não era só um prego no pneu, ao tirar a calota, percebemos que estava bem amassado o aro da roda. Enquanto o borracheiro de apelido: “Gravata”, resolvia a questão, pedi para tirar foto do boneco gigante de dentro da oficina. Muito interessante perceber as referências as manifestações culturais da região. Em Glória do Goitá, vi um salão de beleza chamado: “Flor do Mamulengo”, ainda não procurei na internet se existe uma flor com esse nome ou se a referência é de fato a brincadeira. Mas na oficina, o borracheiro contou orgulhoso que o boneco foi encomendado de Olinda: “Você viu que é a minha cara?” Riu alto dizendo: “esse cara sou eu”, ri junto, imaginando que a frase também foi uma referência a música do cantor Roberto Carlos. Pneu resolvido, aproveitei para calibra-los, abastecer o carro e voltar para o hotel. O dia passou muito rápido.

21/10/16 – sexta-feira

Saí cedo para Glória do Goitá, cheguei na casa do Mestre Zé Lopes. As meninas me receberam alegres, fui com elas e Neide para o espaço onde os bonecos são expostos para a

venda. Cida havia ido ao salão e Neide estava concluindo uma pintura de um boneco. A Juju, filha caçula do mestre, ligou a TV. Brincamos de cada uma escolher um clipe com música. Estávamos transitando entre os vídeos da Galinha Pintadinha. Músicas que alegram todas as idades. Quando foi a minha vez de escolher um clipe, coloquei “O Mundo de Bitá”, o clipe era sobre o cinto de segurança. Nunca tinha me tocado como o contexto é urbano. Mesmo quando é na fazenda, fica claro que é um menino da cidade, descobrindo coisas novas no campo. Quando a Cida voltou do salão com os cabelos escovados, se produziu para um encontro com a prefeita eleita. Fiquei tensa quando soube que eu também iria. Depois do encontro com o Fernando Augusto, penso que algumas informações precisam ser processadas. Do contrário, passo toda a minha insegurança para fora. Tudo bem que político não é celebridade, não que o Fernando Augusto seja, mas digo no sentido de momentos solenes. Fomos com um amigo de escola da Cida, inclusive já até montaram peças de teatro. O sítio parecia quase que dentro da cidade. Mas a vista estava repleta da vegetação típica da Zona da Mata. Vimos uma cobra verde, bem fininha. Brinquei dizendo que ia fazer um pedido para São Francisco, que nos enviou a cobra como sinal de que seria um encontro proveitoso. O amigo da Cida havia trabalhado como voluntário na campanha da Adriana. A história do apelido da candidata, achei bastante interessante. Seu opositor, candidato a reeleição, fez uma campanha focada em denegrir a imagem da sua oponente e pejorativamente associou sua imagem a um beija-flor, pela mania da mesma em beijar as pessoas no rosto. O jingle produzido fazia alusão a candidata que mais parece um beija-flor. A estratégia de ataque deu errado, não só o nome, mas a imagem do beija-flor caíram nas graças do povo e fez parte da campanha de Adriana. Claro que não tenho como fazer mais comentários, nem refletir sobre a campanha política de ambos. Todas essas referências foram me dadas nessa visita, cujo objetivo era: apresentar para a prefeita eleita algumas propostas com possíveis resoluções para se fortalecer as manifestações da região tais como: cavalo marinho, maracatu, mamulengo, dentre outras. Porém tive essa oportunidade de observar a efervescência do período pós-eleitoral. Cida me contou que a questão do apoio político é tão forte na cidade que o Mestre Zé Lopes já teve o carro incendiado como protesto político. A prefeita nos recebeu de forma muito solícita, quis saber quem eu era, me apresentei falando que era de Brasília e que estava em Glória para pesquisar o Mamulengo. Comentei que é uma manifestação reconhecida como patrimônio imaterial e que esse reconhecimento serve também como visibilidade para a cidade. Argumentei que o turismo dialoga de forma sistêmica com muitos setores e que se bem planejado, só tende a beneficiar a população. Ela me olhava nos olhos, como se esperasse uma fala longa, sorri e olhei para Cida esperando que ela desse continuidade ao assunto. Cida comentou para a prefeita Adriana que estava me explicando como surgiu o apelido da beija-flor. Adriana abriu um largo sorriso e se deliciou a me relatar a história, rimos na cumplicidade do empoderamento feminino. Imaginei essa apropriação do termo dado de forma pejorativa, logicamente nas devidas proporções, ao próprio nome da “marcha das vadias”. Adriana é uma mulher comunicativa, relatou-nos suas

andanças durante o período de campanha. Parecia ainda não ter se recuperado de todo o processo. Leo tomou a fala e argumentou de forma articulada, quase didática sobre as experiências da interdisciplinaridade. Contou que em sua escola, alguns anos atrás o Mamulengo foi tema de um projeto interdisciplinar. Explicou-nos como foi trabalhado em disciplinas como matemática, português e história.

Adriana prestava atenção e deixava-os bastante a vontade. Leo e Cida estavam sintonizados, nos momentos certos Cida entrava com sua fala e mais exemplos. A prefeita me olhava como se quisesse me colocar a par das especificidades da Cidade. Na conversa, pensaram inclusive em organizar um calendário de festividades para a cidade, resgatar as festas juninas, enfim eram propostas que dialogavam bastante com turismo, educação e cultura. A conversa transitava entre as propostas que Cida e Leo articulavam e as memórias da prefeita eleita sobre como foi o processo de campanha política. Foi mais de 40 minutos de conversa que só terminou, quando a assessora da Adriana interrompeu e pediu-nos licença para seguir com os trabalhos. Mas se dependesse da Adriana e sua simpatia, ali teria muito tempo para que a mesma relatasse com bom humor suas histórias. Achei curioso, nunca pensei que fazer uma campanha política pudesse ser uma coisa prazerosa e divertida. A impressão que tive com o relato da Adriana, foi de uma festa constante. Claro que estava diante de uma candidata eleita, com vontade de rir dos percalços do caminho. Fiquei tentando lhe imaginar tensa e preocupada com a campanha. Saímos em direção ao carro admirados como o tempo passou rápido e no como ela foi solícita. Cida e Leo estavam empolgados e realizados. Suas ideias transitavam entre grandes festas para a cidade e principalmente em atividades extra-classe nas escolas.

22/10/16 – sábado

Fiz o cheque-out do hotel, me despedi de todos e do Sr. Vasil. Depois passei em Glória para me despedir. Foi uma despedida, tipo: até daqui há pouco! Falei para as meninas que queria voltar com os meus filhos. Tanto para compartilhar com eles, tanto para ensina-los. O dia estava nublado, como se o tempo não quisesse me fazer sofrer e ficar saudosa. Cheguei em Recife perto da hora do almoço. Despejei na Cristina e no Zé Carlos um monte de inquietações. Sobre a política, sobre turismo, sobre as relações. Fomos no mercado da Encruzilhada. Não poderia ir embora sem a tradicional cerveja com bolinho de bacalhau. E conversamos muito, rimos mais um tanto e quando voltamos, só pensava em voltar para casa. Mas não podia ir embora sem passar perto de uma praia. Ou sem ir em uma igreja e ainda: sem fazer outra fezinha na loteria da Caixa.

23/10/16 – domingo

Viajei de manhã. Cheguei em Brasília perto do almoço. Queria falar horrores, me deu até um pouco de raiva porque meus pais não queriam me ouvir. Também queriam falar como foi ficar com os meninos. Achei engraçado, estava com o sentimento que era quase mestre na arte de ouvir. Estava com fala retida e queria muito falar. Mas guardei, ouvi como as coisas se transcorreram. Muita bagunça e farra com os meninos. Engraçado eu voltar aqui no diário de bordo. A viagem acabou, por que ainda quero escrever?