REVISTA DA FUNDARTE
ANO 23
NÚMERO 53
JANEIRO A MARÇO DE 2023
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 53
ARTE: O CRIAR, O FAZER E O APRECIAR

SOBRE AS GINETEADAS DO VALENTE TONINHO CORRE MUNDO

ABOUT AS GINETEADAS DO VALENTE TONINHO CORRE MUNDO

Márcio Silveira dos Santos

Resumo: No presente texto procuro explanar sobre o processo de constituição do espetáculo de teatro de Mamulengos *As Gineteadas do Valente Toninho Corre Mundo na Estância de Cidão Dornelles*, encenado pelo Grupo TIA - Teatro Ideia e Ação (Canoas/RS). Onde minha contribuição foi além do fato de ser o autor da dramaturgia para o grupo encenar: pude também coletar madeiras para o espetáculo, ao longo de minhas viagens pelo Brasil e acompanhei durante certo período o processo de criação cênica, até sua estreia.

Palavras-chave: Mamulengo. Toninho Corre Mundo. Processos de criação. Grupo TIA-Teatro Ideia e Ação.

Abstract: In this text I intend to explain the process of constitution of the theater show of Mamulengos called As Gineteadas do Valente Toninho Corre Mundo na Estância de Cidão Dornelles, staged by the Grupo TIA - Teatro Ideia e Ação (Canoas/RS). Where my contribution went beyond being the author of the dramaturgy for the group to stage: I was also able to collect wood for the show throughout my travels through Brazil, and I followed for a certain period the process of scenic creation, until its premiere.

Keywords: Mamulengo. Toninho Corre Mundo. Creating processes. Group TIA-Teatro. Ideia e Ação.

Introdução

O objetivo deste texto é explanar sobre o processo de constituição do espetáculo de Teatro de Mamulengos[1] *As Gineteadas do Valente Toninho*

[1] O Teatro de Mamulengos é "um teatro de características inteiramente populares, onde os atores são bonecos que falam, dançam, brigam e quase sempre morrem. Como em tantas outras manifestações artísticas da cultura popular nordestina, o Mamulengo revela de modo singular, a rica expressividade do dia a dia do povo da região. Através dos bonecos, o povo se identifica com suas alegrias e suas tristezas, com seus temores e suas capacidades de fé, com seus tipos matreiros e seus elementos repressores, com o esmagamento de seus direitos e sua ânsia de liberdade. 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. Guardando elemento vinculados à tradição dos folguedos ibéricos e sendo remanescentes dos espetáculos da *Commedia dell'Arte*, o Mamulengo. baseia-se na improvisação livre do ator (Mamulengueiro)." (SANTOS, 2007, p. 19-20). Cabe, também, salientar que o Teatro de Mamulengos é específico do estado de Pernambuco, sendo parte do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, e em outros estados brasileiros recebe outras denominações como Cassimiro Coco, Babau, João Redondo, Calunga. Para maiores referências ver, Teatro de Bonecos Patrimônio Cultural Imaterial, edição dedicada ao assunto, da Móin-Móin Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, ano 12, v. 15, junho, 2016.

Corre Mundo na Estância de Cidão Dornelles, encenado pelo Grupo TIA - Teatro Ideia e Ação (Canoas/RS), no qual minha contribuição foi além do fato de ser o autor da dramaturgia para o grupo encenar: pude também coletar madeiras para o espetáculo, ao longo de minhas viagens pelo Brasil com o Grupo Manjericão (Porto Alegre/RS), e acompanhei durante certo período o processo de criação cênica, até sua estreia.

Do Rio Negro à peça de Mamulengos

Com dezoito anos de trabalho continuado, o Grupo TIA - Teatro Ideia e Ação procura manter os pés fincados no teatro popular comunitário com seus trabalhos de palhaçaria, bonecos e Cenopoesia. Para o projeto de encenação do espetáculo *As Gineteadas do Valente Toninho Corre Mundo na Estância de Cidão Dornelles*, o grupo se propôs a partir da pesquisa com o Teatro de Mamulengo, surgido na região nordeste do país, a criação de uma nova denominação: "Mamulengo Gaúcho". Após a criação do espetáculo, que veremos mais a frente, o grupo ganhou mais projeção nacional e circula com frequência pelo Brasil e países do MERCOSUL[2]. O grupo me convidou para escrever uma peça calcada na linguagem do Mamulengo, típica do Nordeste brasileiro, a ser transposta para a cultura do Rio Grande do Sul. Mas como fazer? A imagem que me veio era como se quisessem transpor as águas do rio São Francisco para o Lago-Rio Guaíba que banha as cidades de Porto Alegre e Canoas. Proposta feita, desafio aceito.

O espetáculo teve sua estreia na virada de 2013 e 2014, como parte do projeto *Mamulengo como via de reflexão social*, contemplado na primeira

[2] O Mercado Comum do Sul (MERCOSUL) é um processo de integração regional conformado inicialmente pela Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai. Desde sua criação em 1991, tem como objetivo principal propiciar um espaço comum que promova oportunidades comerciais e de investimentos, mediante a integração competitiva das economias nacionais ao mercado internacional. Também promove como alicerces da integração os princípios de Democracia e de Desenvolvimento Econômico, impulsionando uma integração com rosto humano. Em linha com esses princípios acrescentaram-se diferentes acordos em matéria migratória, trabalhista, cultural, social, entre tantos outros a salientar, os quais resultam de suma importância para seus habitantes. Ver mais em https://www.mercosur.int/pt-br/.

edição do Prêmio Empreendedor Cultural – projeto que o grupo desenvolveu em uma equipe constituída de trabalhadores de várias partes do Brasil. A direção ficou a cargo do Pernambucano Danilo “Canhotinho” Cavalcante, radicado em São Paulo, uma das referências de uma safra de mamulengueiros que saíram do Nordeste há décadas e espraiaram a técnica de botar bonecos pelo resto do país, a atriz Mariana Abreu, numa espécie de Mateus, o personagem-músico, que toca e faz o contraponto de diálogo com os bonecos. E o ator Marcelo Militão, que dá vida e manuseia, que é o ator-bonequeiro-alma-voz dos bonecos.

Como a ideia do projeto era realizar a fusão das culturas gaúchas e nordestinas, na construção dos bonecos foram utilizadas madeiras de vários estados, como o Mulungu, Cedrinho, Pinus, Ingá, Canela, Castanheira e o Cumaru, além da opção por utilização de Bambu para a estrutura da empanada e Juta, como o pano (tecido) em volta dessa estrutura.



Figuras 06. Toninho Corre Mundo e Cidão Dornelles[3].

Dramaturgia e os contextos regionais

[3] Acervo do autor. Fotógrafo: Márcio Silveira dos Santos.



No teatro de Mamulengos, a grande maioria dos seus "fazedores" diz que não é preciso um texto escrito: é preferível manter a "brincadeira" (como chamam o ato de apresentar) calcada no improviso. Um dos mais célebres mamulengueiros, o pernambucano Severino Alves Dias conhecido como o Doutor Babau trabalhou em Recife com muito sucesso entre os anos 1930 e 1950. Segundo o pesquisador Hermilo Borba Filho (1987, p. 78), em seu livro *Fisionomia e Espírito do Mamulengo*, Babau "possuía uma capacidade inventiva das mais poderosa, tanto no criar bonecos, pois possuía em torno de setenta bonecos, como na capacidade do improviso. Ele exerceu muita influência sobre os bonequeiros depois dele.".

Todos possuem um roteiro de cenas "na cabeça", em que uma história desencadeia a outra e mais outra; essas cenas também são chamadas, entre os brincantes, de "passagens" ou uma sequência de quadros dramatúrgicos que se estruturam a partir do personagem "botado" na brincadeira. Quase tudo é criado na hora da cena. A pesquisadora Izabela Brochado, que há décadas vem desenvolvendo significativa pesquisa na área, vai nos dizer que:

> a maioria das cenas faz parte do repertório tradicional do Mamulengo e em geral, apresentam convenções e regras específicas que os mamulengueiros podem seguir de forma mais ou menos acurada. Elas possuem um número fixo de personagens (principais e secundários) com tipologias (atributos físicos e psicológicos) e papéis bem definidos. Outras, entretanto, são criações individuais que apresentam estruturas mais flexíveis e abordam temas mais recentes. O texto é um esquete básico sobre o qual são construídos os diálogos a partir da participação direta do público. Porém, importante ressaltar que os mamulengueiros possuem um rico repertório de fórmulas linguísticas cômicas bem codificadas (muitas vezes em forma de verso) que são usadas em diferentes momentos do espetáculo.
> A música sempre tocada ao vivo, abrange quase um terço da totalidade do show e apresenta diversas funções: serve de chamariz para os espectadores dispersos; entretém os que já estão presentes aguardando o início do espetáculo; conecta as diversas passagens; pontua o ritmo das cenas de dança e de luta; e age como elemento importante na caracterização dos personagens principais, uma vez que estes possuem canções específicas que revelam informações importantes sobre suas tipologias. (BROCHADO, 2007, p. 41).

E no momento "quente" da brincadeira de bonecos, as muitas referências se encontram no cotidiano do povo, no cordel, nas histórias do

sertão etc. Elas variam conforme constatou Izabela Brochado, sobre as circunstâncias e de acordo com a reação do público, o que lembra em muito os personagens e encenações dos artistas da *Commedia dell'Arte* italiana. Sobre a questão dramatúrgica de mamulengueiros e mamulengueiras, o pesquisador Felisberto Sabino da Costa cita que:

> O conhecimento dramatúrgico não é fruto de um aprendizado sistemático, dá-se por intuição, no ofício artístico, em pesquisas individuais e em ateliês e oficinas. Neste sentido, a participação em festivais e as viagens são verdadeiros celeiros de aprendizagem (...) o bonequeiro apreende de forma não sistematizada, em contato com outros artistas, mediante a observação e a experimentação. (COSTA, 2016, p. 323).

Izabela Brochado corrobora sobre esse caminho formativo do mamulengueiro quando destaca em suas pesquisas as referências (e reverências, por certo) aos seus mestres e mestras na arte dessa brincadeira secular.

> As referências que os mestres bonequeiros fazem a seus antecessores, com os quais aprenderam a sua arte, seja por convivência direta e constante, seja por encontros mais fortuitos, indicam linhagens de mestres que ajudam na tessitura da historicidade do TBPN (Teatro de Bonecos Popular do Nordeste). Além destas narrativas, pesquisas realizadas por estudiosos também nos ajudam a construir essa história. (BROCHADO, 2015, p. 42).

Foi nessa trajetória histórica de outros pesquisadores e fazedores do teatro de Mamulengos que busquei referências para chegar à criação dramatúrgica do nosso Mamulengo gaúcho. Trabalhei por meses no texto tendo por base, além dos muitos espetáculos e eventos com Mamulengos que participei, como também com a leitura das poucas dramaturgias para Mamulengo publicadas. Raras, mas suficiente para que eu compreendesse melhor a estrutura dos quadros e sua fundamentação por meio da palavra falada.

Nas obras de Hermilo Borba Filho (1987) e de Fernando Augusto Gonçalves Santos (2007), os textos teatrais estão transcritos de gravações ao vivo em fitas cassetes, usadas na época. Portanto, há nelas erros de português, de concordância, de acentuação etc., que transformam a

dramaturgia em um verdadeiro tesouro de pesquisa linguística. Mantendo o texto como dito na fala coloquial original, os pesquisadores permitiram que tivéssemos, nos dias de hoje, uma noção muito próxima de como eram as apresentações, as dramaturgias, as fontes, as características de cada artista e seu universo peculiar.

Segundo o pesquisador Valmor "Nini" Beltrame,

> é possível perceber que nas manifestações mais tradicionais do teatro de bonecos, como o Mamulengo, a dramaturgia desse tipo de teatro se baseia na palavra. Pode-se afirmar que é um teatro de texto, mas com a peculiaridade de tratar-se de um teatro onde a palavra sustenta o jogo, sem com isso abdicar das ações próprias da linguagem do boneco. (...) Os diálogos presentes nos textos de teatro de bonecos fazem impulsionar a ação. Não são diálogos ou monólogos que se encaminham na direção de questionamentos psicológicos ou existenciais. (BELTRAME, 1997, p. 79).

Parti da ideia de que a palavra sustenta o jogo, a estrutura em quadros, as cenas ou *passagens* – como dizem alguns mamulengueiros –, que vão além do diálogo do boneco com os músicos e com Mateus[4] – o coordenador da banda de músicos fora da tenda ou empanada, que passa o chapéu –, do boneco com o próprio manipulador e com o público. Santos (2007, p. 27) em suas pesquisas vai identificar cinco tipos de *passagen*s mais recorrentes no Teatro de Mamulengos:

> *passagens-Pretexto*: em que tudo se resume ao boneco que aparece, diz alguns gracejos, cumprimenta o público, canta uma loa e sai.
> *Passagens-Narrativas*: que, de modo versejado e à maneira dos meta repentistas, um ou dois bonecos narram fatos, acontecimentos ou histórias imaginárias.
> *Passagens-de-Briga*: de constituição amplamente arbitrária, onde aos bonecos são permitidos, e só a eles sendo possíveis variados jogos de movimentação guerreira e onde são submetidos a provas de resistência artesanal dado ao grande número das pancadarias e violentas movimentações que são típicas dessas passagens.

[4] Segundo o pesquisador e integrante do Grupo Mamulengo Só-Riso (PE) Fernando Augusto Gonçalves Santos, o personagem Mateus, que fica do lado de fora da barraca, foi "assimilado do Bumba-meu-Boi, encontrado em quase todas as formas de teatro de bonecos popular. Sua função principal é de ser intermediário entre o mundo configurado dos bonecos e o mundo real do público. Responde aos bonecos, diz loas ou complementa a última estrofe dos versos. Deve ter senso e prática de improvisação". (2007, p. 24).

> *Passagens-de-Dança*: (...) para ligação entre as diversas passagens que compõem o espetáculo. Nelas têm participação ativa os instrumenteiros e os bonecos-dançarinos.
> *Passagens-de-Peças ou Tramas*: São as que, do ponto de vista da estruturação formal do espetáculo de teatro, podemos considerar como pequenas peças, às vezes aproximando-se de comédias, outras vezes de moralidades e farsas, ou ainda de autos religiosos e sátiras sociais. (SANTOS, 2007, p. 27).

Assim pude compreender melhor as estruturas para uma dramaturgia mais coesa na junção da cultura gaúcha e a nordestina: perfazendo uma "transcriação" [5] (CAMPOS, 2011) dos quadros, passagens, histórias e lendas do sul, culturas que foram retroalimentando o processo criativo do texto que surgia entre essas culturas.




Figuras 07, 08. Transformação da madeira em boneco[6].

Transfigurações

No universo dos temas mais presentes no Mamulengo, às referências de contextos sociais apresentam em geral cenas de folguedos, festas, crendices e superstições abordadas de forma cômica dentro de uma perspectiva de inversão hierárquica, como nos explica Izabela Brochado:

[5] O neologismo *transcriação* foi cunhado por Haroldo de Campos (1929-2003), poeta e tradutor brasileiro que pesquisou intensamente por décadas a poética da tradução. Sobre a relação que se estabelece entre o tradutor e o texto que está traduzindo, da existência também, em certa medida, de uma criação poética e crítica do tradutor sobre o objeto traduzido, constituindo uma recriação, uma transcriação poética. Para saber mais indico a obra *Da Transcriação poética e semiótica da operação tradutora* (2011).

[6] Acervo do autor. Fotógrafo: Márcio Silveira dos Santos.

> Inversão de hierarquia aparece sob diferentes formas, evidenciando as diversas estratégias usadas pelos personagens representantes do povo no enfrentamento – e quase sempre nas vitórias – contra os representantes dos poderes terrenos (fazendeiros/coronéis, policiais, fiscais, doutores, padres) ou metafísicos (morte, diabo, e outros seres sobrenaturais). Não importa se o confronto é expresso de maneira explícita (luta quase sempre seguida de morte), ou de maneira mais sutil (traição, malandragem, exposição ao ridículo), o público imediatamente se identifica com esta inversão de poderes. (BROCHADO, 2007, p. 43-44).

Destas referências, as que incluem animais como representações do mal, do perigo, da disputa por espaço, são as mais recorrentes nos quadros das apresentações de Mamulengo, e minha opção como dramaturgo, nesta transcriação de histórias entre regiões, foi a da presença de uma cobra grande que ataca e persegue os personagens, tendo muitas vezes engolido alguns que em certo momento são resgatados por um personagem mais destemido. A cobra no Mamulengo “representa a noção do mal, da astúcia e da peçonha, como a primeira queda ou o pecado.” (SANTOS, 2007, p. 34).

Para a dramaturgia do Mamulengo gaúcho estudei a lenda da M’boitatá, uma das mais conhecidas do sul do país. De origem indígena o nome M’boitatá quer dizer cobra de fogo e segundo consta a lenda, a cobra queima com fogo que sai de sua boca e depois devora a sua presa. Para outro quadro dramatúrgico (ou passagem), trabalhei com uma história de superstição, me referenciei na lenda do Mbororé, sobre o espírito de um índio velho missioneiro e amaldiçoado que guarda um tesouro jesuíta dentro de uma casa sem portas e janelas, criando com isso uma atmosfera de desafio à coragem dos pretendentes à mão da filha do estancieiro Cidão (Aparecido) Dornelles, um típico dono de fazenda. O personagem-título da obra é o esperto-malandro-arlequinesco, Ginete Toninho Corre Mundo, um domador de cavalos, peão de estância, desgarrado dos campos e cidades que busca emprego, amor e condições de qualidade de vida, de estrutura semelhante ao Benedito ou Bastião e tantos outros no Mamulengo. Assim se tornou possível a fusão da cultura nordestina com a cultura gaúcha, em um teatro de bonecos que ainda há de gerar muitos frutos e pesquisas.




Figuras 09, 10. Toninho e o fantasma do Mbororé. Toninho e o Diabo.[7]

O universo do Mamulengo é pura transfiguração. Convida o espectador para entrar em seu universo imaginário, onde tudo é apenas sugerido. Os bonecos são metade do corpo que a extensão da mão do bonequeiro anima. Em grande parte, as faces dos bonecos não possuem abertura de boca e suas falas são entrecortadas, sumárias. Na peça *As Gineteadas do Valente Toninho Corre Mundo na Estância de Cidão Dornelles*, a equipe liderada por Renan Leandro conseguiu alguns efeitos interessantes nos traços faciais esculpidos na madeira.

O público entra na brincadeira para acompanhar o que se apresenta. Os animais têm papéis fundamentais no Mamulengo. A cobra, por exemplo, é a primeira que representa o espírito do mal, engolindo os personagens e tudo o mais com sua bocarra. Como no caso da Cobra M'boitatá, ela engole os demais personagens da peça e outros objetos/bonecos que não estavam no contexto dramatúrgico original, mas que fazem referência aos dias atuais. Por exemplo, um boneco de pelúcia de desenhos animados, cinco vezes maior que

[7] Acervo do autor. Fotógrafo: Márcio Silveira dos Santos. Local Praça da Alfândega, Porto Alegre (RS).

a Cobra M'boitatá, é retirado de dentro dela. Algum espectador desavisado pensará que por esse boneco de pelúcia fora de contexto na peça, destoa da narrativa dramatúrgica, mas nele temos uma quebra que causa estranhamento.



Figura 11. Toninho e a Cobra M'boitatá.[8]

A peça nos conduz ao universo fronteiriço entre duas culturas populares territorialmente muito distantes e, ao mesmo tempo, tão cheias de semelhanças (talvez por conta da mesma colonização, a portuguesa). Do ponto de vista dos sentidos dramatúrgicos, sua ruptura é fruto da ironia, e o dramaturgo entra em sintonia com o que acreditava Eric Bentley (1991): em um "dramaturgo como pensador do seu tempo", que mostra ao público atual um boneco de pelúcia *pop*, perecível e passageiro como os dias de hoje, em contraponto ao boneco de madeira popular resistente às intempéries, às proibições e aos modismos.

Uma das características que perpetua a arte do Teatro de Mamulengos é a simbiose do homem com o boneco. "A matéria do homem se junta à matéria do boneco para uma transfiguração. A alma do homem dá ao boneco também uma alma e, nesta pureza, realizam um ato poético." (BORBA FILHO, 2007, p. 100). A mesma situação se dá com o público, na comunhão do

[8] Acervo do autor. Fotógrafo: Márcio Silveira dos Santos. Local Praça da Alfândega, Porto Alegre (RS).

espectador com a brincadeira poética dos mamulengos ocorre a transfiguração lúdica e divertida.



Figura 12. Toninho, Mbororé e a Tocadora Dona Maria.[9]

Nesse sentido, na cena em que o personagem principal, Toninho Corre Mundo, aniquila a temível Cobra M'boitatá, uma pessoa do público é convidada pelo personagem para ajudá-lo a encontrar a "bichana", que se esconde quando Toninho se vira para ver de onde vem o som produzido por ela. Nesta situação, a tocadora (Dona Maria) escolhe alguém, ou o mamulengueiro espia por um buraco no pano da tenda e faz parecer que é o personagem que está vendo; em algumas situações, descreve como a pessoa está vestida, os objetos que carrega ou suas características físicas. O personagem fornece um pedaço de bambu rachado, do tamanho de meio metro, para a pessoa bater na cobra e assim segue a brincadeira, com sustos e mordidas da cobra. O público

[9] Acervo do autor. Fotógrafo: Márcio Silveira dos Santos. Local Praça da Alfândega, Porto Alegre (RS).

vai ao delírio e a situação dura até o mamulengueiro perceber que rendeu suficiente diversão para o público. Vejamos no texto dramatúrgico:

> **TONINHO CORRE MUNDO**
> (Chegando) Ué gente, eu jurava que ouvi o Juvenal pra esse lado de cá me chamando!! Barbaridade, chega de assombração! (A cobra aparece) A la pucha, tchê! Mas que bafo de carniça podre! Oh Dona Maria, é a Senhora com esse fedorão todo?
> **Dona MARIA**
> Eu não, tô fora dessa. Escovei os dentes antes de vir prá cá.
> **TONINHO CORRE MUNDO**
> Então deve ser aquele cidadão ali, ó! (apontando pra alguém da plateia)
> **Dona MARIA**
> Não é não, Toninho, o senhor ali tem cara de higiênico!
> **TONINHO CORRE MUNDO**
> É, né! Então não sei que cheiro é esse! (Ao público) Alguém sabe aí de onde vem esse fedorão de carniça podre, gente? (À medida que o público participa ele tenta pegar o vulto que o persegue) O que, gente? É a cobra boitatá? Ah mais eu vou pegar ela, vancêis me avisam quando ela aparecer. Faz de conta que tô aqui lascando uma tirinha de charque pro carreteiro. Lararariii.. Opa! Quase que eu pego! (chama alguém do público para pegar a cobra, oferece um bambu rachado é feito o jogo de esconde-esconde da cobra no pano da tenda ameaçando morder a pessoa. Toninho incentiva a participante a bater com força até que acerta e cobra fica tora, ele agradece e em seguida pega a cobra) Eita danada! Opa! Aqui! Ah, não peguei mais eu vi, gente. A bichana é das graúdas. Eu pego essa munáia!!!! (uma hora ela para abre a boca e se ouve o grito de socorro da Maricota).
> (SANTOS, 2013, s/p)



Figura 13. Espectadora convidada esperando a Cobra surgir.[10]

Há muitas versões para o surgimento do Mamulengo no Brasil e de onde vem esta denominação. Alguns historiadores traçam linhas do tempo desde a vinda dos imigrantes europeus, pois os bonecos estavam em alta na Europa no período das grandes navegações. Outros remetem à animação dos bonecos do presépio do nascimento de Cristo, à utilização deste recurso pela Igreja a fim de doutrinar fiéis por meio da representação de autos litúrgicos. É comum, por exemplo, ver mestres mamulengueiros usarem a expressão "presepada" em cena, justamente porque seriam bonecos de presépio animados pelo bonequeiro.

Uma das maiores referências à pesquisa do mamulengo, o pernambucano Hermilo Borba Filho, traçou algumas hipóteses durante suas pesquisas realizadas em meados do século XX indo direto à fonte. Ainda estavam vivos muitos dos grandes mestres mamulengueiros, as referências históricas na constituição do universo dos mamulengos, os criadores ou aperfeiçoadores da brincadeira de "botar boneco".

Entre as hipóteses, uma parte do personagem Mané Gostoso, um boneco desengonçado que exibe "movimentos nas pernas e braços, que se agitam por meio de cordões". Originário no Bumba-meu-Boi, suas inter-relações com divertimentos populares fazem com que, em algumas regiões do Brasil, este personagem do teatro de bonecos dê seu sinal à brincadeira de mamulengo: Mané Gostoso:

> É possível que a palavra *mamulengo* tenha vindo do nome de Mané Gostoso: *Mamu*, diminutivo de *Manuel*, com a substituição do *n* pelo *m* para torná-lo mais brando, mais ao jeito da própria figura, juntando-se ao sufixo l*engo*, de *lengo-lengo*, corruptela de *lenga-lenga*, expressão onomatopaica do barulho monótono que faz o boneco ao ser movido por um movimento da mão, dando cambalhotas, ficando de cabeça pra baixo, com uma perna atrás da orelha, etc. (BORBA FILHO, 1987, p.69).

Mamulengo não era originalmente o divertimento e sim o nome do boneco que, por extensão, deu o nome à brincadeira.

[10] Acervo do autor. Fotógrafo: Márcio Silveira dos Santos. Local Praça da Alfândega, Porto Alegre (RS).

Outra hipótese levantada por Hermilo Borba Filho é:

> Há muito tempo atrás ouvi também referência ao mamulengo como sendo "a brincadeira do molengo". – "Vamos ver a brincadeira do molengo?" – José Petronilo Dutra, mamulengueiros em Surubim, com quase setenta anos de idade, me confirmou essa designação, ouvida na sua infância. A palavra *mamulengo*, então, viria da palavra *molengo*. Houve uma reduplicação *(mo)* e uma dissimilação *(ma)* da primeira sílaba, o *u* substituindo o *o*, por eufonia, na palavra *molengo*, embora alguns autores ainda escrevam a palavra assim: *mamolengo*. O uso do plural, em certos autores, indica ainda mais claramente que se trata de nome de bonecos que, depois, batizaram o espetáculo. (BORBA FILHO, 2007, p. 69 - 73).

Borba Filho, também cita a versão de Ângela Escudeiro (in BORBA FILHO, 2007 p. 19): "O molengo, momolengo, mamolengo, mamulengo vem de mão mole, molenga, típico do Nordeste brasileiro. É o 'boneco brasileiro' surgido em Pernambuco com características bem regionais."



Figura 14. O Diabo.[11]

[11] Acervo do autor. Fotógrafo: Márcio Silveira dos Santos. Local Praça da Alfândega, Porto Alegre (RS).

Entre os personagens-bonecos de destaque nos Mamulengos está o Diabo, figura indispensável nas peças de mamulengos e reminiscência dos autos litúrgicos medievais. Ele chega sempre com pompa de maioral, e no espetáculo do Grupo TIA possui "guampas" (ou aspas, cornos) feitas de parafusos e mãos em formato "C", como a ferramenta Chave Fixa (de Boca), que remetem à tenacidade e à frieza do metal. Mas Toninho, após o susto diante do "cruz-credo-que-coisa-feia", emenda umas bordoadas: no universo do Mamulengo, o ato de bater deriva de tradições de representação do suplício do ser humano. Remete, entre outros, aos escravizados que vivendo tal situação, mediante a brincadeira dos bonecos poderiam buscar alguma espécie de sublimação:

> **TONINHO CORRE MUNDO**
> Parou, parou, coisa torta desfigurada!!!! Não te avisaram que pra levar minha alma tem que ser bom de peleia de facão?
> **DIABO**
> Hein!? Ninguém me disse isso!
> **TONINHO CORRE MUNDO**
> Pois é, seu cara de unha encravada! Tá desinformado lá nos infernos hein!! Não tem internet por lá ou tu não acessou meu perfil do Facebook e Instagram? Tá tudo lá! Que barbaridade mesmo!!! Muito desatualizado este capeta que mandaram!!!
> **DIABO**
> (Muita raiva) Eu não preciso disso! Eu sou o poderoso dos infernos, sou a maldade dura da realidade!!!!
> **TONINHO CORRE MUNDO**
> Bah essa doeu, agora! Tu é um excomungado, isso sim, seu cara de calcanhar rachado!!!
> **DIABO**
> Não! Eu sou o senhor dos infernos e vou te levar e depois levarei a alma de cada um que está aqui na frente!
> **TONINHO CORRE MUNDO**
> Ih pessoal, ele tá afinzão de vocês, hein!!
> Isso aí é só papo furado dessa porca véia enfeitada!!
> E chega desse papo que isso aqui tá mais comprido que esperança de pobre! Pega aqui o teu facão! (Todo mole)
> E esse aqui é o meu (Duro, vai amolando na barraca), mais afiado que língua de político fake news!
> (SANTOS, 2013, s/p)

Marcelo Militão, ator-palhaço e bonequeiro, encarou o desafio de animar uma dezena de bonecos na peça, tarefa árdua tanto na questão do ritmo como também no trabalho físico, pois há uma necessária preparar e manter a

estrutura corporal em dia para tal trabalho: é alta a exigência física no teatro de bonecos, para o ator-animador. Por exemplo, na movimentação da mão:

> a possibilidade de movimentos da mão só se compara à dos olhos. Ferramenta das ferramentas, nas palavras de Aristóteles, a mão estrutura-se em vinte e sete ossos, constituindo um sistema articulatório extremamente refinado. A mão constitui-se de oito ossos no punho; cinco ossos metacarpianos (que ficam na região da palma) e catorze falanges (ossos dos dedos). Tem-se 17 músculos intrínsecos (que começam na mão), que possibilitam movimentos finos e os posicionamentos da mão; e 21 extrínsecos (que começam no braço) responsáveis pelos movimentos de força e tração. (COSTA, 2008, p. 15-16).

Militão, dentro da tenda brinca/joga/dança, a agitada correria que os Mamulengos pedem, há sempre um tempo específico no ritmo de cada história e em cada entrada de bonecos na brincadeira. Quando Toninho Corre Mundo entra em cena, Militão consegue dar vida e alma ao personagem principal, como braseiro em dia de fogueira junina. O mesmo acontece com personagens masculinos e femininos. Além disso, o ator também pega o ritmo das falas, e não à toa: seu diretor é Danilo “Canhotinho”, hoje um dos mestres em tipos e modulações de vozes bonequeiras. O bonequeiro mão precisa na animação das figuras fantásticas como a cobra e o diabo, e mantém os olhos dos bonecos nos olhos do espectador:

> É comum ouvir de atores-animadores que “o boneco olha com a cabeça e não apenas com o olho.” O olhar adquire importância fundamental quando o boneco, antes do início de determinadas ações, olha para o ponto exato de deslocamento. A precisão do seu olhar indica ao espectador o que deve ser observado. Isso exige um amplo e definido movimento de cabeça, para dar a clara sensação de que o boneco olha. (BELTRAME, 2008, p. 29).



Figura 15. Toninho e Maricota.[12]

Outro elemento vital na encenação de Mamulengos é a simbiose entre ator-animador/bonequeiro/brincante. A tríade magia-energia-simbiose foi preconizada por Ana Maria Amaral, sobre a massa e a matéria que ressignificam o objeto sem vida em boneco ativo. A pesquisadora explica:

> O homem primitivo acreditava que em todas as coisas mesmo as inanimadas, existiam seres vivos, animados, que provocavam o fenômeno da vida. (...) nossa concepção de alma. (...) sua ausência permanente seria a morte. Ausências temporárias podiam acontecer, sem causar-lhe mal. Saíam ou entravam no corpo através dos orifícios. (AMARAL, 1997, p. 86).

Enfim, o Grupo TIA consegue esta simbiose por meio da animação de Militão, o que traça um novo patamar de (r)existência do objeto transposto à cena viva e latente diante do público.

À guisa de conclusão, podemos perceber nessa toada dialogada, posta em palavras neste texto, que os envolvidos na criação d*As Gineteadas do Valente Toninho Corre Mundo na Estância de Cidão Dornelles*, seguem mantendo ativa a arte do Mamulengo, promovendo a difusão do brinquedo, lutando diante das adversidades permitindo que o Mamulengo, um patrimônio

[12] Acervo do autor. Fotógrafo: Márcio Silveira dos Santos. Local Praça da Alfândega, Porto Alegre (RS).

imaterial do país, não seja absorvido pelas atuais formas de diversão e mídias. E para encerrar, como dizem os brincantes mamulengueiros e mamulengueiras no início de uma apresentação: Bora botar boneco!

Viva o Mamulengo!



Figura 16. Grupo Teatro Ideia e Ação – Toninho, Marcelo Militão e Mariana Abreu.[13]

Referências:

AMARAL, Ana Maria. *Teatro de animação.* Ateliê Editorial: São Paulo, 1997.

BELTRAME, Valmor Níni. Princípios técnicos do trabalho do ator-animador. *In:* BELTRAME, Valmor Níni. (Org.). *Teatro de Bonecos:* Distintos Olhares sobre Teoria e Prática. Florianópolis: UDESC, 2008.

BELTRAME, Valmor Níni**.** A dramaturgia do teatro de bonecos para crianças. *Revista Continente Sul Sur*, Nº 5 – Revista do Instituto Estadual do Livro. Porto Alegre: 1997.

BENTLEY, Eric. *O dramaturgo como pensador* – um estudo da dramaturgia nos tempos modernos. Tradução de Ana Zelma Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

[13] Acervo do autor. Fotógrafo: Márcio Silveira dos Santos. Local Praça da Alfândega, Porto Alegre (RS).

BROCHADO, Izabela. A participação do público no Mamulengo pernambucano. *Móin-Móin* Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Jaraguá do Sul, SCAR/UDESC, ano 02, volume 3, 2007. Disponível em: https://doi.org/10.5965/2595034701032007036. Acesso em: 17 mar. 2022.

BROCHADO, Izabela. Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: histórias e histórias. *Móin-Móin* Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Jaraguá do Sul, SCAR/UDESC, ano 11, volume 13, 2015. Disponível em: https://doi.org/10.5965/2595034701132015028. Acesso em: 17 mar. 2022.

CAMPOS, Haroldo de. *Da transcriação poética e semiótica da operação tradutora.* Belo Horizonte: FALE/UFMG – Laboratório de edição, 2011.

COSTA, Felisberto Sabino da. *A Poética do Ser e não Ser:* Procedimentos Dramatúrgicos do Teatro de Animação. EDUSP: SP, 2016.

COSTA, Felisberto Sabino da. Algumas PALAVRAS sobre a arte da manipulação (ou animação) ou conforme os desideratos de cada qual. *In*: BELTRAME, Valmor Níni. (Org.). *Teatro de Bonecos:* Distintos Olhares sobre Teoria e Prática. Florianópolis: UDESC, 2008.

FILHO, Hermilo Borba. *Fisionomia e Espírito do Mamulengo.* 2ª ed. Rio de Janeiro: INACEN, 1987.

FILHO, Hermilo Borba. *Espetáculos Populares do Nordeste.* 2ª ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2007.

MERCOSUL. *Mercado Comum do Sul*. Disponível em: https://www.mercosur.int/pt-br/. Acesso em: 17 mar. 2022.

SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves. Mamulengo: o teatro de bonecos popular do Brasil. *Móin-Móin* Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Jaraguá do Sul, SCAR/UDESC, ano 02, volume 3, 2007. Disponível em: https://doi.org/10.5965/2595034701032007016. Acesso em: 17 mar. 2022.

SANTOS, Márcio. *As Gineteadas do Valente Toninho Corre Mundo na Estância de Cidão Dornelles.* Porto Alegre: sem publicação, 2013.

Teatro de Bonecos Patrimônio Cultural Imaterial. *Móin-Móin* Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Jaraguá do Sul, SCAR/UDESC, ano 12, v. 15, junho, 2016. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/issue/view/1059652595034701152016. Acesso em: 17 mar. 2022.