



ESPECIALIZAÇÃO EM

EDUCAÇÃO E PATRIMÔNIO
CULTURAL E ARTÍSTICO

HENRIQUE DE SIQUEIRA E SILVA

O MAMULENGO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL

Gama - DF

2018

HENRIQUE DE SIQUEIRA E SILVA

O MAMULENGO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL

Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico, lato sensu – a distância, do Programa de Pós-graduação em Arte-PPG-Arte, Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Me. Sidelmar Alves da Silva Kunz

Gama - DF

2018

Polo Goiás – GO

Sumário

INTRODUÇÃO.....	7
1. PATRIMÔNIO NO BRASIL.....	10
1.1 A gestão do patrimônio material e imaterial pelo IPHAN.....	13
2. PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL.....	26
2.1 Patrimonio Cultural Imaterial, um Breviário.....	18
3. TRAJETÓRIA DO MAMULENGO: DO NORDESTE À BRASÍLIA.....	21
3.1 Mamulengo Pilombetagem.....	26
4. METODOLOGIA E ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS.....	40
ANEXOS.....	43

LISTA DE ILUSTRAÇÕES E FIGURAS

Figura 1 – Palhaçaria Pilombetagem, Cia. Pilombetagem, 2013	1
Figura 2 – Mestre Zezito, Palhaço Pilombeta, 2004	2
Figura 3 – Benedito e o Boi Pintadinho, Cia. Pilombetagem, 2018.....	3
Figura 4 – Benedito e o Boi Pintadinho, Cia. Pilombetagem, 2018.....	4
Figura 5 – Benedito e o Boi Pintadinho, Cia. Pilombetagem, 2018.....	5
Figura 6 – Benedito e o Boi Pintadinho, Cia. Pilombetagem, 2018.....	6
Figura 7 – Benedito e o Boi Pintadinho, Cia. Pilombetagem, 2013.....	7
Figura 8 – Benedito e o Boi Pintadinho, Cia. Pilombetagem, 2013.....	8
Figura 9– Benedito e o Boi Pintadinho, Cia. Pilombetagem, 2018.....	9
Figura 10– Benedito e o Boi Pintadinho, Cia. Pilombetagem, 2018.....	10

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a Deus e aos meus pais, Rita Maria e João de Siqueira, dedico ao meu irmão e amigo de trabalho Robson Siqueira, mamulengueiro mais conhecido como o Palhaço Canarinho Sabiá Uirapuru e Tangara e a todos os professores pelos ensinamentos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e a outras forças que me possibilitaram existir. A minha mãe Rita Maria de Siqueira e Silva, in memoriam. Ao prof. Me. Sidelmar Alves da Silva Kunz, precioso orientador que tem acompanhado com destreza todo o processo construído e principalmente por sua paciência durante os vários caminhos que tomamos durante a pesquisa. Ao meu irmão Robson, mestre mamulengueiro que me auxiliou e me acompanhou em toda esta grande viagem do curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico. Aos colegas e professores do curso, com quem foi possível trocar conhecimentos e reflexões.

INTRODUÇÃO

A globalização desencadeou uma série de transformações sociais que culminaram na padronização dos costumes, criação de uma indústria cultural, que influencia diversos aspectos da vida humana; da criação de roupas a comportamentos. Essa aproximação global resultou em uma mistura cultural que torna complexo identificar diferenças comportamentais entre os grupos sociais espalhados pelo mundo.

Em se tratando da arte como patrimônio cultural, a padronização de costumes, muitas vezes imposta, traz como consequência, a perda das manifestações populares e culturais que formam parte da identidade de um povo. Com isso percebemos a grande importância da preservação da cultura como patrimônio nacional.

A presente pesquisa, perluastra em um sentido mais amplo, acerca do teatro de mamulengo e seu reconhecimento como Patrimônio Cultural Brasileiro. Foca de proêmio a decisão aposta na Constituição de 1988 que de forma concisa considerou como Patrimônio Imaterial essa arte tida como da região do Nordeste e expandida pelo Brasil.

A Constituição Federal de 1988, nos artigos 215 e 216, ajudou-nos a ampliar o entendimento que tínhamos de patrimônio ao estabelecer as bases conceituais acerca dos bens de natureza imaterial. Possibilitou também a organização de entidades de fomento à preservação da cultura nacional como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, uma autarquia vinculada ao Ministério da Cultura responsável por gerir as políticas patrimoniais.

Aborda mormente um estudo aprofundado a respeito de como o órgão protetor do patrimônio brasileiro, (IPHAN) lançou em seus anais o registro da expressão artística o mamulengo objetivando a sua promoção e salvaguarda.

O mamulengo, objeto de estudo deste trabalho, configura-se, nesse sentido, como um autêntico exemplo de bem cultural imaterial brasileiro. Possui características simbólicas, transmitido oralmente de mestre para aprendiz, as vezes por convívio com os mamulengueiros e também de pai para filho, outra marca é o improviso na hora das apresentações. Em resumo, refletimos sobre o mamulengo,

que é o teatro de bonecos popular do Nordeste – inscrito no Livro de Formas de Expressão, em março de 2015. O mamulengo atravessou séculos e sobrevive até nossos dias. Desse modo reconhecemos a relevância do mamulengo e podemos inferir a possibilidade desta expressão centenária desaparecer.

Com efeito este trabalho narra a jornada artística de mestres mamulengueiros no Brasil e no Planalto Central, sua influência e peculiaridades. Destaca experiências vividas da presente arte por este subscritor que participa do grupo Cia. Pilombetagem criado por Robson Siqueira (irmão), mestre mamulengueiro e diretor do grupo que é formado por quatro membros de uma mesma família, este subscritor inclusive, que apesar da veia artística voltada para as artes visuais, por incentivo de seu irmão, tomou gosto pelo manuseio dos bonecos por conta do conhecimento e experiências passados por aquele.

Apresenta fotografias do grupo já citado, do espetáculo de mamulengo Benedito e o Boi Pintadinho, espetáculo que traz concepções cênicas inspiradas nos mestres Mamulengueiros Zezito e Zé de Vina de Pernambuco. A Cia. Pilombetagem se destaca por manter vivas as tradições adquiridas por tais mestres e também por receber subsídio de leis de incentivo à cultura para o mamulengo após o registro como Patrimônio imaterial.

A fim de que seja creditado, pesquisamos escritores que conhecem e valorizam com justiça o patrimônio e o teatro de mamulengos em suas preciosas citações e opiniões, como Borba Filho (1966), Danilo Cunha (2012), Vladimir Freitas (2012) e Franco Jasiello (2003). Partindo das premissas apresentadas, percebemos que as questões relativas ao patrimônio brasileiro se voltaram ao tombamento, trazendo um aparato de leis e até mesmo apuração de infrações administrativas por condutas e atividades lesivas ao patrimônio cultural material deixando um espaço vazio para os bens considerados imateriais.

Somando a esta a análise apurou-se nas respostas dadas pelo mamulengueiro Robson Siqueira a necessidade do registro, observamos também os traços culturais carregados no teatro popular do Nordeste, como veremos no decorrer deste trabalho de conclusão de curso. O mencionado trabalho apresenta o referencial teórico dividido em 4 capítulos:

Capítulo 1º - PATRIMÔNIO NO BRASIL: Este capítulo traz um breve histórico sobre o Patrimônio Cultural Brasileiro a partir da criação do IPHAN.

Capítulo 2º - PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: A ampliação do termo Patrimônio Cultural Imaterial a partir da Constituição de 1988 e as bases para o registro do patrimônio imaterial

Capítulo 3º - TRAJETÓRIA DO MAMULENGO: DO NORDESTE A BRASÍLIA: A rota do teatro de mamulengos no Brasil até a chegada em Brasília, e a influência do registro do mamulengo como patrimônio imaterial para o grupo Cia. Pilombetagem do Distrito Federal.

Capítulo 4º- METODOLOGIA E ANÁLISE DOS RESULTADOS: a apresentação do percurso metodológico do estudo, os resultados e considerações finais aparecem respectivamente.

1 PATRIMÔNIO NO BRASIL

O termo “patrimônio” tem em sua origem o prefixo latino “*pater*” (pai), que nos remete ao zelo, amparo e de certa forma propriedade paternos, lado outro, transmitindo conhecimento de seus saberes por meio de uma cadeia de gerações seja na área cultural ou emocional. No que se refere à padronização estabelecida pela globalização, sabemos que a proteção ao patrimônio cultural é um recurso para a manutenção da cultura e das tradições. Este recurso também pode ser considerado um diferencial para a identificação dos diferentes grupos sociais.

Podemos considerar a gestão de Gustavo Capanema, Ministro da Educação na década de 1930, como iniciadora dos movimentos em prol da preservação do patrimônio cultural brasileiro. Em 1936, a seu pedido, o romancista e poeta ícone da Semana de Arte Moderna de 1922, Mario de Andrade, propôs um anteprojeto que serviu de orientação a legislação para a criação do Serviço de Fixação e Defesa do Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN). Este recorte é dito no livro “Estudos de Direito do Patrimônio Cultural” de Vladimir Passos de Freitas:

O anteprojeto de Mário de Andrade, datado de 24.03.1936 e que serviu de inspiração imediata à legislação do tombamento elaborada pouco depois, (...)que ele denominava SPAN (Serviço do Patrimônio Artístico Nacional)(...)Em 13.01.1937, a Lei nº378, ao dar nova organização ao então Ministério da Educação e Saúde Pública, criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico (SPHAN)(FREITAS, 2012, p.139).

O SPHAN sob a ótica de Mario de Andrade viabilizou a política de tombamento. No livro “Patrimônio Histórico e Cultural” de Pedro Funari se exemplifica o percurso do antigo SPHAN em preservar o patrimônio Brasileiro, visto que as legislações vigentes se limitavam a conservação de bens móveis e imóveis de valor memorável para nossa sociedade:

As primeiras ações em defesa do patrimônio nacional incluíram a seleção de edifícios do período colonial – em estilo barroco – e palácios governamentais, em sua maioria prédios neoclássicos e ecléticos. Essas escolhas foram feitas devido a seus vínculos com a história oficial da nação (FUNARI, 2006, p.46).

Por outras palavras, podemos aferir deste trecho que os bens arquitetônicos

foram elevados à condição de marca ou bandeira nacional, enquanto que os bens culturais de natureza imaterial foram preteridos.

A Constituição de 1988 – CF/88 garantiu uma seção específica para estabelecer normas acerca do patrimônio cultural. Os Artigos 215 e 216 merecem destaque uma vez que inovaram ao tratar da cultura e do patrimônio cultural brasileiro estimulando a uma atualização de conceitos. Assim consta na Constituição da República Federativa do Brasil de 1988:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. § 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. (BRASIL, 1988, p.127).

Por meio de sua leitura, percebemos que o texto constitucional divide a responsabilidade da preservação da cultura local com a sociedade. Tal ideia vai ao encontro do significado do termo “patrimônio cultural”. Com efeito, a redação destes dispositivos Constitucionais, se mostram atualizados deixando clara a valorização das manifestações populares, indígenas e afro-brasileiras. Agrega-se no Artigo 216 novas ferramentas de proteção ao patrimônio, como o registro de bens imateriais e quanto ao conceito de patrimônio cultural traz uma dimensão imaterial:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, (...) nos quais se incluem: § 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. (BRASIL, 1988, p.127).

A constituição de 1988 substituiu o termo “Patrimônio Histórico e Artístico”, por “Patrimônio Cultural”, tal mudança implicou em um avanço e aprimoramento para os bens de natureza imaterial e “impulsionou a criação de um novo instrumento de preservação no País: O Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, implementado pelo Decreto – Lei nº 3551/2000”. (FUNARI, 2006, p.54).

Flavio de Lemos Carsalade em seu artigo “A preservação do patrimônio como construção cultural”, destaca a importância da presença de tais dispositivos na Constituição Federal de 1988 ao afirmar que, após o texto Constitucional, o

significado do termo “patrimônio cultural” ampliou-se de forma significativa ao introduzir a ideia de patrimônio imaterial quando antes o termo referia-se apenas a tombamento¹ de bens materiais. Carsalade (2011, p. 1) nos introduz essa ideia: “A noção de Patrimônio Cultural contemporânea é muito mais ampla do que aquela que se fazia há poucas décadas atrás, quando ela se estabelecia apenas sobre os pilares da história e da arte”.

Após um período de avanço nas políticas públicas de preservação do patrimônio público, sob a gestão do presidente Fernando Collor, o Estado promove uma série de ações na área patrimonial e cultural que impactaram negativamente sobre a área de patrimônio, paralisando os processos referentes a tombamentos e registros. No artigo “Notas Sobre a Evolução do Conceito de Patrimônio Cultural”, Luiz Torelly explana essa situação:

A euforia advinda da democratização consagrada no novo texto constitucional não durou muito. O governo do presidente Fernando Collor, primeiro a ser eleito democraticamente após a ditadura militar, promove o desmonte da área cultural no governo federal(...)O resultado foi o desmantelamento da ação governamental no segmento, o que se faria sentir ao longo de toda uma década, com a paralisia e o retardo da máquina pública, mentora e principal agente técnico e financeiro das políticas preservacionistas. Por exemplo, o registro de bens culturais de natureza imaterial, conquista importante da Constituição de 1988, só foi regulamentado 12 anos depois, em agosto de 2000, pelo Decreto-Lei Nº 3.551 (TORELLY, 2011, p.10).

Em meio a tantas instabilidades políticas, atualmente o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN é uma das poucas instituições culturais que conseguiram subsistir. Criado e pensado em 1937, no início por intelectuais ligados ao modernismo brasileiro, hoje possui um conselho consultivo do Patrimônio Cultural, que é o órgão colegiado de decisão máxima para as questões relativas ao patrimônio material e imaterial nacional.

O IPHAN auxilia na preservação e divulgação de bens culturais de natureza material e imaterial. Além destes bens, concede a chancela² da paisagem cultural e autoriza a saída temporária do País de obras de arte ou bens culturais

¹ Tombamento- É um ato administrativo afim de reconhecer o valor histórico, artístico ou cultural de um bem, convertendo-o em patrimônio oficial público e formando um regime jurídico especial de propriedade.

² Chancela da Paisagem Cultural - É uma espécie de selo de qualidade, um instrumento de reconhecimento do valor cultural de uma porção definida do território nacional, que possui características especiais na interação entre o homem e o meio ambiente.

protegidos, dentre outras questões relevantes como o controle de construções, reformas e restauros sobre bens tombados para que assim não corram em risco.

Além disso, possui a atribuição de preservar e proteger o patrimônio no Brasil, como a cidade de Ouro Preto, tombada em 1938 por seu conjunto arquitetônico e urbanístico e declarada pela Unesco como patrimônio mundial em 5 de setembro de 1980. (IPHAN)

1.1. A gestão do patrimônio material e imaterial pelo IPHAN

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, criado em 13 de janeiro de 1937, por meio da Lei nº 378, assinada pelo presidente Getúlio Vargas, hoje possui vinte e sete Superintendências (uma em cada Unidade Federativa) e vinte e oito Escritórios Técnicos, a maioria deles localizados em cidades com conjuntos urbanos tombados, as chamadas Cidades Históricas. Possui ainda, cinco Unidades Especiais, sendo quatro delas no Rio de Janeiro.

São exemplos de patrimônios culturais reconhecidos as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; e ainda, os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Ao longo de sua existência, o IPHAN tem obtido êxito na manutenção da aplicação de leis e regulamentos que objetivam a apuração de infrações administrativas por condutas e atividades lesivas ao patrimônio cultural material, assim como sanções, as defesas, recursos, e a forma de cobrança dos débitos decorrentes das infrações conforme portaria nº 187/2010³.

O mesmo não acontece com os bens de natureza imaterial ou intangíveis. O já mencionado artigo 216, §4º da carta Magna estabelece que se ameaçados, estes patrimônios devem ser punidos sob forma da lei. No entanto, conforme Freitas, a criminalização de conduta atentatória aos bens imateriais, até o presente momento, está prevista apenas no Estatuto do Índio:

³ Portaria nº 187/2010 – São os procedimentos para apuração de infrações administrativas por condutas e atividades lesivas ao patrimônio cultural edificado, a imposição de sanções, os meios de defesa, o sistema de recursos e a maneira que é feita a cobrança dos débitos decorrentes das infrações.

Curiosamente, um texto legal bastante antigo, o Estatuto do Índio, Lei nº 6.001, de 19.12.1973, prevê o único caso, que se tem notícia no ordenamento jurídico brasileiro, de crime criado para defesa de patrimônio cultural imaterial. Seu Artigo 58, inciso I, declara constituir crime “escarnecer de cerimonia, rito, uso, costume ou tradição culturais indígenas, vilipendiá-los ou perturbar, de qualquer modo, a sua prática (FREITAS, 2012, p.167).

Um exemplo da situação acima mencionada é o caso dos índios Wajãpi que procuraram o IPHAN para registrar a pintura corporal conhecida como arte Kusiwa, foi reconhecido em 2008, e considerada obra prima do patrimônio oral e imaterial da humanidade. Os grafismos dos índios são uma marca da relação com outros povos da floresta eles não sentem que são donos dos grafismos, mas a água e o ar são quem os criou. Ocorre uma extrapolação da relação entre criação, cultura e propriedade.

Sobre o grafismo dos índios Wajãpi, existe o risco de empresas se apropriarem indevidamente desses bens, comercializando-os sem a autorização da comunidade e sem repartir os benefícios, Alex Rodrigues reporte da Agência Brasil (2017) toma nota deste caso:

O pedido para que a arte Kusiwa fosse reconhecida e registrada como um patrimônio imaterial surgiu da preocupação dos Wajãpi do Amapá com o desinteresse dos mais jovens e com a exploração comercial dos grafismos, que estavam sendo indevida e irregularmente reproduzidos em papéis de parede, lençóis de cama e outros produtos, sem o consentimento da comunidade”, contou o diretor. “Os Wajãpi do Amapá acreditam que os espíritos de seus ancestrais acompanham os desenhos. Na lógica dos índios, que se consideram apenas os guardiões desses grafismos, a reprodução dos desenhos sem autorização pode trazer prejuízos enormes, disseminando a guerra, a fome e doenças”, explicou. (RODRIGUES, 2017, p.03).

Estes são apenas alguns poucos fatos que viraram notícia. Ao tomar ciência deste fato, o IPHAN e a FUNAI garantiram a retirada dos produtos reproduzidos com a arte Wajãpi e conseguiram também reparação dos danos causados. Portando faz-se necessária a criação de um regime jurídico de proteção aos bens imateriais a fim de evitar a apropriação e utilização indevidas por empresas e terceiros.

De certa forma é dificultoso punir atividades lesivas aos bens de natureza imaterial quando os dispositivos de regulação legal estão previstos apenas em um único ordenamento Jurídico. Entretanto, o estatuto do Índio representa um

prelúdio, demonstrando a necessidade da criação de dispositivos legais que complementem a Constituição Federal promovendo a real efetivação da Lei Maior quanto aos bens de natureza imaterial. Igualmente, merece atenção a proteção e a condição de sobrevivência dos mestres detentores deste saber.

Na apostila do curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico, do Programa de Pós-graduação em Arte, da Universidade de Brasília, o capítulo “Patrimônio Histórico e Saberes” (2017, p.07), Ana Lúcia Gomes esclarece que a política voltada ao patrimônio imaterial tem buscado benefícios para os mestres e detentores dos bens sendo este, um grande desafio para o IPHAN.

Muitos mestres não têm sua profissão reconhecida junto ao Ministério do Trabalho. Citamos como exemplo os bonequeiros do Nordeste. Estes mestres brincam nas horas vagas, pois além de tentar a vida como artistas buscam outras fontes de trabalhos para suprir suas necessidades básicas, deixando muitas vezes de lado a brincadeira com o mamulengo.

2 PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

Publicado em 04 de agosto de 2000 o Decreto nº 3.551 instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial⁴ e definiu um programa voltado especialmente para esses patrimônios.

Desta forma, esse instrumento é aplicado àqueles bens que obedecem às categorias estabelecidas pelo Decreto, tais como: celebrações, locais, formas de expressão, saberes e técnicas que grupos sociais reconhecem como parte integrante do seu patrimônio cultural. Cunha no livro Patrimônio Cultural proteção Legal e Constitucional faz referência a estes bens:

As formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas e demais atividades possuidoras de referências à identidade, à ação, a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira compõe o patrimônio imaterial. (CUNHA, 2004, p.119).

Quando são registradas, estas formas de expressão recebem o título de Patrimônio Cultural Brasileiro e são inscritos em um dos quatro Livros de Registro, de acordo com a categoria correspondente. Os pedidos de registro de bens culturais imateriais devem ser feitos de acordo com os artigos 2º a 4º da Resolução Nº 001, de 3 de agosto de 2006 que determinar os procedimentos cabíveis.

Conforme já mencionado, a dimensão imaterial da cultura registrada na Constituição de 1988 expandiu o conceito patrimônio cultural. Essa mudança implica em uma ampliação dos bens passíveis de serem registrados. Para uma melhor compreensão do termo, torna-se substancial compreender o conceito de cultura. Assim nos diz Laraia em seu livro “Cultura um conceito antropológico”:

Culturas são sistemas (de padrões de comportamento socialmente transmitidos) que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos. Esse modo de vida das comunidades inclui tecnologias e modos de organização econômicas, padrões de estabelecimento, de agrupamentos social e organização política, crenças e práticas religiosas, e assim por diante. (LARAIA, 2009, p.59).

Esses sistemas ou padrões de comportamentos, são transmitidos por

⁴ O registro é um instrumento legal de preservação, reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial do Brasil, composto por bens que contribuíram para a formação da sociedade brasileira.

gerações e nesse caso abarcam as tradições do lugar, ou seja, envolve a adaptação do meio em que vivemos através dessas tradições, bem como os modos de criar, as formas de expressão, a memória dos diferentes grupos, assim como o modo de fazer teatro como o teatro de bonecos popular o mamulengo.

Até mesmo canções, músicas, celebrações, teatro, artesanato, literatura, humor, artes plásticas, cinema, televisão, humor, cozinha e o nosso próprio modo de ser e como interpretamos a vida, como celebramos a morte, a religiosidade e demais atividades possuidoras de referência a identidade formam o nosso patrimônio imaterial.

Na medida em que a cultura é mutável e dinâmica, o conceito de patrimônio cultural também o é. Nesse sentido, percebeu-se a necessidade de o Estado trabalhar em cima de critérios que auxiliem nesse processo, com isso o Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, implementou o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial repassando todos estes critérios necessários.

A instrução do processo de registro necessita de pesquisa documental e de campo, mobilização e consenso social sobre motivações e propósitos bem como; argumentação sobre o valor patrimonial da expressão cultural, além de um diagnóstico sobre fragilidade e recomendações para proteção do bem cultural que serão analisados.

Necessita tanto de um processo administrativo, quanto um processo social de mobilização, pois o bem deve ter como referência a continuidade histórica e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira resultando com a sua inscrição em um dos livros do Patrimônio Imaterial: Celebrações, Lugares, Saberes e Formas de Expressão.

O registro é a culminância de um processo jurídico-administrativo e de um processo social que se desdobre em mobilizações institucionais e sociais em torno da salvaguarda do bem cultural em questão. A cada dez anos, é feita uma reavaliação do registro obtido pelo bem cultural imaterial, como citado no livro Estudos de Direito Do Patrimônio Cultural de FREITAS:

A cada dez anos, pelo menos, o IPHAN deve realizar a reavaliação dos bens culturais registrados e encaminhar ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para decidir quanto à reavaliação do título de "Patrimônio Cultural do Brasil". Negada a reavaliação, será mantido

apenas o registro como referência cultural de seu tempo. (FREITAS, 2012, p.51).

Nesse momento, apresentada a proposta para a titulação do bem como Patrimônio Cultural Nacional, o Estado se aproxima da sociedade avaliando ou reavaliando a titulação do bem. Caso seja negado o título, restará apenas o registro como referência cultural em determinado tempo. A mobilização social ao longo da instrução do registro é considerada uma condição essencial para que o processo avance.

Sendo assim a sociedade aceita ou não a proposta e, por sua vez, apresenta seu ponto de vista, aponta questões que podem ser elaboradas como recomendações para a salvaguarda – item obrigatório na instrução do processo de registro. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, deve, nesse processo, mediar a construção de um consenso entre os segmentos ou atores da política, em torno do que deve ser registrado.

2.1 Patrimônio Cultural Imaterial, um Breviário

O Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000 criou quatro livros para registro de bens imateriais São eles:

- Livro de Registros das Formas de Expressão (para as manifestações artísticas em geral como as manifestações literárias, artes cênicas, plásticas e lúdicas);
- Livro de Registro dos Saberes (destinados a escritas, conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades);
- Livro de Registro de Celebrações (para os rituais e festas que marcam vivência coletiva, religiosidade, entretenimento e outras práticas da vida social);
- Livro de Registro dos Lugares (para mercados, feiras, santuários, praças onde são concentradas ou reproduzidas práticas culturais coletivas).

Um patrimônio registrado é formado pelos bens culturais imateriais reconhecidos formalmente como Patrimônio Cultural do Brasil. Esses bens caracterizam-se pelas práticas e domínios da vida social apropriados por indivíduos e grupos sociais como importantes elementos de sua identidade. São

transmitidos de geração a geração e constantemente recriados pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente.

Sua interação com a natureza e sua história geram um sentimento de identidade e continuidade. Contribuem, dessa forma, para promoção do respeito à diversidade cultural e para a criatividade humana. Desde a criação do Decreto nº 3.551 em 2000 até o ano de 2017 foram registrados pelo IPHAN 41 bens de natureza imaterial distribuídos por todo o país.

A capoeira, com sua abrangência nacional, configura-se como um exemplo de bem de natureza imaterial desses bens registrados. Como outro exemplo, temos a arte gráfica expressa por meio de pintura corporal da etnia dos Kusiwa. Estas formas de arte estão registradas como patrimônio oral e imaterial da UNESCO. O IPHAN também estende essa responsabilidade aos bens Culturais da humanidade.

Nesse contexto, para que o IPHAN conceda o título de patrimônio cultural, é necessário que a iniciativa parta de associações da sociedade civil ou por instituições governamentais por meio de um pedido de registro com documentação contendo fotografias, vídeos, gravações sonoras, e até mesmo declaração formal da comunidade expressando o interesse e anuência com a instauração do processo.

O requerimento deve conter a identificação do proponente acompanhado de justificativa; informações relevantes sobre o bem a ser protegido; local e forma como se manifesta e notícias em jornal que contem sua história. Reunidos, estes documentos devem ser protocolados no IPHAN, que fará uma pesquisa histórica e um trabalho de campo com o objetivo de fundamentar e comprovar o bem.

O processo é finalizado com a inscrição do bem imaterial no Livro de Registro e a entrega do certificado à comunidade detentora do bem e publicação no Diário Oficial. Ao obter o título de patrimônio cultural, o bem passa a ser obrigatoriamente protegido pelo Estado e suas instituições. O supracitado decreto diz, ainda, que o Ministério da Cultura fica comprometido a fazer ampla divulgação e promoção do novo patrimônio imaterial.

A salvaguarda do bem conta com a mobilização das pessoas envolvidas com determinada manifestação cultural para identificar com maior profundidade a situação na qual o bem cultural se encontra e reconhecer eventuais problemas que

enfrentariam para a continuidade da prática. O simples fato de ser registrado já se constitui uma medida protetiva conforme FREITAS:

Porém o simples fato de registrar documentalmente a existência de uma manifestação já se constitui num ato protetivo. O registro constitui prova capaz de dar suporte a ações judiciais que visem impedir posterior utilização indevida dos conhecimentos e práticas envolvidos na manifestação. Se um determinado bem cultural imaterial foi registrado e se constituiu em “Patrimônio Cultural do Brasil”, o Poder Público fica obrigado a protegê-lo. (FREITAS, 2012, p.52).

Dentre estes 41 bens de natureza imaterial estudaremos o mamulengo, também conhecido por outros nomes como Babau, João Redondo e Cassimiro Coco. Esta forma de expressão foi registrada em 04 de março de 2015 e recebe o título de Patrimônio Cultural do Brasil por Kátia Bogéa, então Presidente do IPHAN e também Presidente do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

3 TRAJETÓRIA DO MAMULENGO: DO NORDESTE A BRASÍLIA

Transmitido através de gerações por teatristas ambulantes, o mamulengo carrega influências da cultura afro brasileira e indígena, sendo repassado oralmente por convívio, de pai para filho, de mestre para aprendiz. Borba Filho no livro “Fisionomia e Espírito do Mamulengo” introduz o termo mamulengo:

Mamulengos, segundo Beaurepaire Rohan, é uma espécie de divertimento popular, que consiste em representações dramáticas, por meio de bonecos, em um pequeno palco alguma coisa elevada. Por detrás de uma empanada escondem-se uma ou duas pessoas adestradas. (BORBA FILHO, 1966, p.84).

A história do mamulengo se confunde com a trajetória do teatro de bonecos no Brasil, segundo consta, na pouca literatura a respeito. O teatro de bonecos surgiu no Brasil por volta de 1700 ou seja 200 anos após a chegada dos portugueses, a princípio serviu como instrumento que auxiliava na catequização dos indígenas pelos padres Jesuítas como faz referência Jasiello:

É provável que os jesuítas tenham usado bonecos para a catequese dos indígenas, e posteriormente os próprios índios passaram a manuseá-los. Ao certo, sabe-se que, no século XVIII, já havia teatro de BONIFRATES no Brasil, mas, com toda probabilidade, desde o século XVI deve ter havido representação de títeres. As notícias históricas que fazem referências às marionetes no Brasil começam no século XIX (JASIELLO, 2003, p.33).

Durante toda sua existência como tal, os mestres Mamulengueiros emprestaram sua voz e alma a toda uma linhagem de bonecos de madeira e pano. Por noites frias ou quentes, estreladas ou não eles levam ao povo uma alegria simples, feita de loas, piadas e presepadas. Sobre o mamulengueiro, assim nos diz Jasiello:

O mamulengueiro é, normalmente, além de titereteiro e intérprete, o fabricante dos bonecos. Verdadeiro escultor popular, não se preocupa com proporções e plasticidade. Como bom artista, tem um universo a revelar que possui suas próprias normas e leis. (JASIELLO, 2003, p.47).

Como escultor popular o mamulengueiro produz o seu próprio elenco, o material utilizado tradicionalmente para confecção dos bonecos é o mulungu uma espécie de árvore nativa do cerrado e da caatinga. Ele facilita o entalhe para as cabeças que serão esculpidas além de ser um material leve, o que facilita o trabalho do mamulengueiro durante as apresentações. Sobre os bonecos Pimentel no livro “O Mundo Mágico de João Redondo” cita:

Os bonecos são rústicos e primitivos, talhados em bloco de madeiras como cortiça e o mulungu, que por sua leveza facilitam o manejo. As vestimentas de cores berrantes produzem bom efeito visual. Na pintura das cabeças são utilizados, de preferência, esmaltes amarelos e vermelho. O preto é usado na caracterização de um títere de cor negra ou para bigodes e sobancelhas (PIMENTEL, 1989, p.09).

O mamulengueiro leva sua família de bonecos dentro da mala, cada um talhado, esculpido e pintado de maneira diferente, os mestres com seu feitio de artesão brincam com o mamulengo, nessa mescla cria seus enredos e graças na base do improvisado. Os mestres mamulengueiros são herdeiros de uma tradição secular no Brasil, que resiste ao tempo, à modernização e à globalização. Em suma como supracitado, a respeito da padronização ocasionada pela globalização, o mamulengo quebra tais barreiras com suas características idiossincráticas.

Apesar da escassa documentação sobre sua trajetória, o teatro popular de bonecos (mamulengo) resiste por meio da oralidade e ganha projeção nos grandes centros urbanos. A brincadeira de mamulengo carrega linguagens da cultura popular local, como bumba meu boi, reisado, cavalo marinho, maracatu e dentre outros. Jasiello introduz essas influências no livro “Mamulengo o teatro mais antigo do mundo”:

Vários elementos contribuíram para a formação do teatro popular de bonecos no Brasil assim como atualmente se nos apresenta. Houve a contribuição de elementos religiosos, de lendas populares, de histórias de cavaleiros e ainda de brincadeiras populares como PASTORIL e o BUMBA-MEU-BOI. (JASIELLO, 2003, p.35).

A via da oralidade é a forma como é ensinada o mamulengo. É no convívio diário que o aprendiz inicia seu aprendizado. Não existe um método pronto, uma didática única ou mesmo um manual que ensine a arte do mamulengo. O convívio com o mestre é o melhor método para se aprender a brincar.

Mesmo sendo uma forma de expressão secular o mamulengo atualmente corre o risco de desaparecer. São poucos os grupos em atividade, os mestres estão envelhecendo e os jovens estão perdendo interesse por essa arte. Eis alguns fatores explanados por Jasiello:

O Mamulengo é expressão artística destinada a desaparecer das praças e das feiras do Nordeste, dentro de algumas décadas. A tecnocracia, o consumismo, a ignorância, de um lado, e a evolução dos meios de transporte e de comunicação, a abertura de novas perspectivas econômicas, de outro, decretaram o fim próximo desse espetáculo, pelo menos em sua expressão genuína, espontânea e criativa. (JASIELLO, 2003, p.15).

Frente a essa possível realidade, o IPHAN registrou como patrimônio imaterial brasileiro o teatro popular de bonecos Mamulengo. A decisão foi anunciada, no dia 05 de março, de 2015, na 78ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, ocorrido na Sede da instituição, em Brasília/DF. A inclusão foi solicitada pela Associação Brasileira de Teatro de Bonecos ⁵(ABTB).

De acordo com o parecer do Departamento de Patrimônio Imaterial – DPI os vinte e dois conselheiros foram favoravelmente unânimes ao documento lido pelo relator Conselheiro Luiz Viana Queiroz do IPHAN. Com a aprovação do registro, o Teatro de Bonecos passou a ter proteção institucional, isso representa uma garantia de salvaguarda deste bem cultural, que até então se mantinha vivo apenas com a força de seus praticantes. O dossiê⁶ para o registro deste patrimônio argumenta:

Durante as pesquisas, ficou evidenciado o universo de insatisfações, vindo de uma boa parte dos brincantes, concentrando-se principalmente em relação às instituições e aos gestores da esfera municipal. A falta de políticas públicas que protejam o Bem e os brincantes nesta esfera se evidencia na ausência de contratos, nas falsas promessas e na falta de compromisso no cumprimento de acordos pré-estabelecidos, como manutenção de contratos, pagamentos de cachês, entre outros. Estas ausências refletem a falta de entendimento que os gestores de cultura local têm do Bem; de suas visões equivocadas e distorcidas que não enxergam a importância da sua manutenção na vida social, como fator de equilíbrio do grupo, considerando os sentidos que ali produzem. Esta visão

⁵ ABTB é a entidade de âmbito nacional que congrega artistas e bonequeiros ligados ao teatro de bonecos e de formas animadas no Brasil. Estatutariamente, a ABTB representa a UNIMA, *Union Internationale de la Marionette*, fundada em 1929, que por sua vez, corresponde a entidade que congrega associações e *titeriteiros* do mundo todo.

⁶ O dossiê é uma coleção de documentos ou um pequeno arquivo que contém papéis relativos a determinado assunto, processo, empresa ou pessoa. Um dossiê geralmente contém a história de uma pessoa ou informações detalhadas para análise como exemplo o dossiê do registro do teatro de bonecos popular do Nordeste (Mamulengo) pelo IPHAN.

equivocada gera preconceitos, que colocam sobre o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste a pecha de “mercadoria fora de moda”, que não lhes renderá votos na próxima eleição, o que gera políticas indevidas, ou a sua absoluta ausência (IPHAN, 2014, p. 167).

Mesmo trabalhando com toda essa visão equivocada, levando a arte do mamulengo em meio a “falsas promessas” e sem políticas públicas, os mestres trilharam um rumo que levou até o registro desta arte, ainda que fosse necessário complementar sua renda com trabalhos paralelos, como expresso no dossiê para o registro do IPHAN:

O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, em sua configuração tradicional, é praticado por artistas pertencentes às camadas populares da sociedade (pequenos agricultores, pescadores, profissionais de pequenos serviços, entre outros, muitos dos quais semianalfabetos) (IPHAN, 2014, p. 26).

Os artistas mamulengueiros vindo das camadas populares agora contam com auxílio do estado. O registro como patrimônio imaterial do IPHAN, trouxe como proposta ações voltadas para os brincantes, como exemplo estratégias para se conseguir aposentaria para os mestres bonequeiros, o incentivo à produção e circulação da brincadeira, manutenção e recuperação dos elementos que constituem o teatro de bonecos e ações voltadas para o acervo e documentação do mamulengo conforme Dossiê:

Propostas de Ações; (**Ações voltadas para os brincantes**): 1- Planos estratégicos de educação, de saúde e de cidadania para os brincantes bonequeiros; 2- Estratégias para se conseguir aposentaria para os mestres bonequeiros; 3- Fomento a ações de organização e de representação política organizada, como a filiação nas Associações Estaduais e na ABTB, com dispensa de taxas. (**Produção e circulação das brincadeiras**) (...) Estabelecer cotas mínimas obrigatórias para a contratação dos bonequeiros populares em eventos públicos municipais, estaduais e federais; (**Acervos e Documentação**) (...) 3-Editais específicos para a manutenção de acervos de bonecos de mestres já falecidos; 4- Editais específicos para a gravação e transcrição de textos do TBP; 5-Editais específicos para publicação de livros, CDs e DVDs sobre o Bem; (IPHAN, 2014, p. 171).

Dentro das ações e propostas para salvaguarda do mamulengo o Dossiê do IPHAN incluiu os mamulengueiros do Distrito Federal na rota de pesquisas sobre patrimônio. Tal inclusão considerou a migração do teatro de bonecos popular do meio rural para o urbano, bem como, para outras regiões do país, locais onde o brinquedo assume formas e conteúdos diversificados. “A atual capital do país

apresenta um quantitativo – termos de grupos e de brincantes – bastante expressivo, justificando sua incorporação na área abrangida pela pesquisa”. (BRASIL, 2014, p. 15)

A chegada do mamulengo a Brasília se deu junto a sua inauguração, onde encontrou solo fértil para sua continuidade graças a significativa presença de nordestinos nessa região. No livro *Histórias do Teatro brasileiro*, Carvalho faz um recorte da vinda destes artistas a Brasília:

Nesse período [o da construção de Brasília] era grande o número de nordestinos e nortistas que migraram para a consolidação da nova capital. Migrantes que trouxeram a sua bagagem cultural com diversas manifestações de cultura popular do norte e nordeste, incluindo o teatro de bonecos. O diretor Mangueira Diniz cita as histórias que seu pai contava sobre a construção de Brasília, relatando que esses nordestinos faziam apresentações de teatro de bonecos nas carrocerias dos caminhões durante os intervalos de almoço e também em seus horários folga. (CARVALHO, 2004, p.25)

A presença destes bonequeiros, que por aqui deixaram seu legado, também foi descrita por Isabela Brochado, a primeira acadêmica a fazer um estudo sobre o Mamulengo no Distrito Federal:

A presença do Mamulengo no Distrito Federal está relacionada à dinâmica da formação da cultura da cidade, visto que para cá vieram migrantes de múltiplas procedências, como nordestinos, mineiros, goianos, entre outros. Esses imigrantes trouxeram consigo suas culturas, possibilitando a heterogeneidade cultural do DF. Os nordestinos trouxeram consigo o cordel, a cantoria de viola, entre outras formas de expressão cultural. (BROCHADO, 2001, p. 29)

Brasília é uma cidade agitada e miscigenada, os bonequeiros desta cidade de certa forma assimilaram essa dinamicidade em seus trabalhos. Povos de todos os estados e lugares do Brasil se juntaram aqui em busca de oportunidade. Brochado cita os grupos que por aqui ajudam a preservar e a promover o mamulengo:

Como um lugar onde a tradição do Mamulengo é absorvida e ressignificada pelos artistas e aponta para o DF como espécie de polo que congregava, na época, seis grupos que trabalhavam com o Mamulengo: o Mamulengo Presepada (de Chico Simões); Circo, Boneco e Risos (de mestre Zezito); Mamulengo Brasília (de Carlos Machado); (...) Nos anos 2000, além dos já citados, aparecem ainda Miguel Mariano, Robson Siqueira e Neide Nazaré, que, após o falecimento de mestre Zezito, dá continuidade a toda a herança artística que recebeu do marido (BROCHADO, 2001, p. 89)

O considerável número de mamulengueiros torna Brasília uma cidade polo. Estes grupos revelam força suficiente para continuar resistindo em plena era digital. O mamulengo chegou até nossos dias, em nossa capital, preservando a sua originalidade, trazendo consigo traços da tradição oral, a preservação da confecção dos bonecos por meio do mulungu, o nome dos personagens, tendo cada grupo suas especificidades.

3.1 Mamulengo Pilombetagem

Um dos expoentes do mamulengo no Distrito Federal é o grupo Cia. Pilombetagem, composto por uma família de quatro artistas brincantes. Fundado no final do ano de 2012, pelo artista mamulengueiro e Palhaço Robson Siqueira da Silva o grupo tem sua trajetória narrada pelo dossiê interpretativo do IPHAN:

Robson Siqueira nasceu em Brasília, DF em 25/11/1976. O primeiro contato com o teatro de mamulengo se deu quando ele tinha 11 anos, numa apresentação de Chico Simões, na escola Classe 13 do Gama. Ele estava na quinta série e identificou-se imediatamente com o teatro. Nesse período conheceu Geraldo um vizinho que era barbeiro e também artista popular. Em sua barbearia ele também fazia brinquedos, juntava os meninos da rua para tocar violão, se apresentava como palhaço, organizava passeios com a garotada e fazia com que todos, vestidos de palhaço distribuíssem balas no dia da criança. Com Geraldo, Robson começou a tocar violão e percebeu que estava marcado pelo teatro. (IPHAN, 2014, p. 205).

Robson nasceu de uma família de nordestinos da cidade de Afogados da Ingazeira, Pernambuco. Sua, Mãe Rita Maria de Siqueira, confeccionava bonecas de pano e da palha do milho, o Pai, João de Siqueira, era mestre na marcenaria e carpintaria. O casal veio para construção de Brasília em busca de um futuro melhor para seus 13 filhos. No DF criaram os filhos e ensinaram suas tradições, Robson Siqueira aprendeu desde criança a confeccionar bonecos e a fazer trabalhos manuais.

Consequentemente, o artista Robson Siqueira aprendeu a ter gosto pela cultura popular e teve uma experiência notória, com o saudoso Mestre Zezito⁷, o

⁷ O Mestre Zezito (*1932 + 2006), fundou o grupo *Circo boneco e riso* em Juazeiro do Norte no Estado do Ceará e levou a arte do mamulengo e do palhaço para Brasília.

Palhaço Pilombeta, em Águas Lindas de Goiás, o qual, na época era dono do Circo Boneco e Riso conforme citado no Dossiê do IPHAN:

Integrou-se ao Grupo Circo Boneco e Riso e passou a acompanhar o grupo em todas as atividades, inclusive nas oficinas de brinquedos e brincadeiras populares com crianças, ensinando o que já tinha aprendido. Nesse ano, conheceu Tiago Bressane, outro jovem que passou a frequentar a casa do mestre Zezito, tornaram-se amigos, começaram a ensaiar um trabalho próprio, de palhaços e bonecos e decidiram viajar juntos para Recife, para conhecer pessoalmente os mestres populares. (IPHAN, 2014, p. 205).

Com o mestre Zezito, Robson vivenciou na prática e no dia a dia a arte circense, aprendeu por meio da oralidade a técnica do Palhaço, do teatro popular mamulengo e com a intenção de aperfeiçoar os conhecimentos adquiridos sobre o mamulengo viajou para Recife, terra de seus pais, onde conheceu outros mestres que mantiveram as tradições do mamulengo vivas em sua forma mais pura:

Em Recife, começaram a brincar no Parque da Jaqueira, depois foram para Lagoa de Itaenga, onde encontraram Zé de Vina, Zé Lopes e João Galego. Com a ajuda do mestre Zé de Vina finalizaram o espetáculo Circo de Retalhos, inspirados nas brincadeiras de Chico Simões, Carlinhos Babau, Mestre Zezito e Zé de Vina e batizaram a dupla de Grupo Riso Ambulante. Nesta temporada no Nordeste, trabalharam com o Grupo Carroça de Mamulengo, de Carlinhos Babau em Juazeiro do Norte e em João Pessoa com Vavau, filho de Sr. Joaquim Guedes, um famoso mamulengueiro da região. (IPHAN, 2014, p. 205).

Essa vivência com os mestres mamulengueiros do Nordeste enriqueceu o trabalho desse artista, aprendeu a sutileza do mamulengo, desde a confecção até a apresentação, que na época era feita com o grupo Cia. Riso Ambulante. Após conhecer os mestres mamulengueiros viajou pelo Nordeste e outras regiões do Brasil. E em 2006, Robson recebe a notícia da morte do Mestre Zezito em Águas Lindas de Goiás e então decide voltar para casa na cidade do Gama - Distrito Federal, levando em sua bagagem toda a experiência, tal notícia foi anunciada no site do Ministério da Cultura:

A comunidade das artes cênicas do Distrito Federal entristeceu-se com a perda de um dos nomes mais significativos do circo local. José André dos Santos, o Mestre Zezito, morreu na manhã de ontem aos 55 anos, após ter sofrido um enfarte. E um pedido de Mestre Zezito será obedecido: ele não queria choradeira quando morresse. Hoje, um cortejo de perna-de-pau sairá da casa do Mestre, em Águas Lindas (GO), em direção ao cemitério da cidade, onde o artista será enterrado, às 16h. O corpo está sendo

velado desde ontem na casa da família. O Mestre será enterrado com figurino e maquiagem de palhaço. (IPHAN, 2006, p. 1).

Robson Siqueira quis perpetuar a memória de seu Mestre e amigo José André dos Santos, o Mestre Zezito, conhecido também como Palhaço Pilombeta, nome que inspirou a criação de uma nova trupe de teatro a *Cia. Pilombetagem*.

Brincantes do teatro de bonecos Popular do Nordeste a família composta por Robson Siqueira (Palhaço Canarinho), Henrique Siqueira (Palhaço Rabisco), Daiane Siqueira (Palhaça Bilisca) e Leonardo Siqueira (Palhaço Peteleco) formam a *Cia. Pilombetagem* (Figura: 1). Incentivadores e pesquisadores da linguagem do mamulengo, os referidos artistas já circularam por diversas regiões do país com ações lúdicas de entretenimento (Palhaçaria e teatro de bonecos). Suas performances têm contribuído para a dinamização da vida cultural nas localidades onde se apresentam. O mamulengo da *Cia. Pilombetagem* é um exemplo de tradição que é repassada de mestre para aprendiz.



Figura 1. *Cia. Pilombetagem*, 2013. Acervo particular do autor

Mestre Zezito ou palhaço Pilombeta adquiriu experiência a partir da vida com a oralidade. Sua formação advinha da observação curiosa sobre o cotidiano e a vivência no dia a dia com os mestres e mamulengueiros que ele conheceu. O mestre tinha essa necessidade de se expressar e aprendia cada detalhe, da arte do mamulengo como a feitura dos bonecos, a montagem da empanada, ou seja, a barraca onde eram feitas as apresentações. Pode-se dizer que o processo de formação do palhaço Pilombeta aconteceu mediante sua trajetória pelos caminhos da cultura popular, apresentados em sua performance como palhaço e

Mamulengueiro. Era mestre no improviso e na criação de vozes para cada personagem do mamulengo.

Zezeito passou boa parte de sua vida se dedicando a arte do circo, do mamulengo e com essa experiência acumulada ensinou truques e saberes populares contribuindo de certa maneira com a formação da comunidade e dos vários grupos que o procuravam. Mesmo depois de sua morte é lembrado principalmente por seu amor ao circo e ao mamulengo. O Mestre Zezeito (Figura: 2) influenciou toda uma geração de artistas em Brasília, os grupos locais perpetuam seus ensinamentos, montando seus próprios trabalhos e brincando com o mamulengo.



Figura 2. Mestre Zezeito, Palhaço Pilombeta, 2004.

Disponível em: <http://pilombetagem.blogspot.com.br> Acesso em: 18/10/2018

A *Cia. Pilombetagem* também homenageia o Mestre Zezeito trazendo em seu currículo artístico quatro espetáculos inspirados na vida deste, entre eles “*Benedito e o Boi Pintadinho*” peça teatral em que a *Cia. Pilombetagem* apresenta as “aprontações” e “trapalhadas” do palhaço *Canarinho Bico Doce* com a intenção de conquistar o coração da dançarina *Rosinha do Bole-Bole*.



Figura 3. Benedito e o Boi Pintadinho, Cia. Pilombetagem, 2018. Acervo particular do autor.

Este espetáculo conta com a ajuda excepcional do Palhaço Peteleco, músico base para as apresentações. O roteiro se desenvolve com *Canarinho Bico Doce* tentando impressionar a donzela, o qual traz consigo uma cobra que ele diz ser domesticada e cujo nome é *Maudalena*. A cobra num ato instintivo engole tudo e todos que passam pela sua frente, com exceção de *Canarinho*, o qual invoca o *Benedito Bendito Grito Bacural da Silva Babau* para resolver a situação.

Com personagens de luva manipulados por Robson Siqueira e Henrique Siqueira, Peteleco fica em frente à empanada (barraca dos bonecos) interagindo com os personagens e a plateia. O espetáculo termina com um final feliz sendo a cobra presa novamente.



Figura 4. Benedito e o Boi Pintadinho, Cia. Pilombetagem, 2018. Acervo particular do autor.

A plateia atenta não perde um movimento dos bonecos. O grupo espalha a arte tradicional do Mamulengo no DF. Em cada apresentação esta tradição se fortalece, pois além de ser um espetáculo com proeza e alegria, as crianças com sua natural inocência, interagem com *Canarinho Bico Doce* a respeito do perigo da Cobra Maudalena.



Figura 5. *Benedito e o Boi Pintadinho*, Cia. Pilombetagem, 2018. Acervo particular do autor.



Figura 6. *Benedito e o Boi Pintadinho*, Cia. Pilombetagem, 2018. Acervo particular do autor.

Percebe-se a influência evidente da cultura popular e dos mestres mamulengueiros do Nordeste no espetáculo “Benedito e o Boi Pintadinho” da Cia. Pilombetagem, as músicas elaboradas ao vivo com zabumbeiro, as vezes com um sanfoneiro, ou mesmo o bonequeiro que em sua destreza manipula o boneco e toca um instrumento ao mesmo tempo.

As cenas são improvisadas, em cada lugar o espetáculo sai de uma maneira diferente. Os personagens são envolventes e carismáticos, cada boneco com sua fala específica, dentro da tolda o bonequeiro canta, manipula os bonecos, concede vida e interage com a plateia, os olhos dos bonecos são os seus olhos, cada cena uma surpresa Borba Filho fala da transfiguração do mamulengueiro:

A matéria do homem junta-se à matéria do boneco para uma transfiguração. A alma do homem dá ao boneco também uma alma e, nesta pureza, realizam um ato poético. Tudo se funde, inclusive a transformação do criador – o marionetista – em espectador, naquele sentido “de que o homem, espectador em tudo e sempre, vive numa incessante despedida”, pois é de sua condição “ser peregrino”. (FILHO, 1966, p. 267)

O mamulengueiro concede vida a cada personagem e neste ato poético, leva o espectador a acreditar e a entrar na cena. Muitas vezes a plateia interage ou chega somente para observar os detalhes. Cada personagem do mamulengo recebe um nome que é tradicionalmente utilizado por outros mestres e brincantes do mamulengo como Benedito e João Redondo exemplifica Borba Filho.

João Redondo, como vimos, é um personagem mais ou mesmo constante nos mamulengos: em Doutor Babau, em Cheiroso, em José Petronilo Dutra, de Surubim, em Manuel Amendoim, de Goiana, sem falar das regiões em que ele qualifica o divertimento. (FILHO, 1966, p. 99)

O grupo já viajou por muitas cidades do Brasil colhendo aprendizado com cada mestre. Destacamos em Brasília, Mestre Zezito e Chico Simões, e em Lagoa de Itaenga, Pernambuco o mestre Zé de Vina, da Cia. Mamulengo Riso do Povo, um dos mais importantes mestres vivos atualmente.

E nessas viagens o grupo colhe características da cultura popular: o mamulengo, o bumba meu boi, conceitos e estéticas das artes visuais e cênicas, músicas e o circo tradicional, fontes de inspiração que acrescentam a esta trupe mais elementos das tradições populares presentes no sangue e na alma de cada integrante.

Nesse contexto, a palavra “brincadeira” é um termo levado a sério, pois são muitos ensaios, ideias e pensamentos com o intento de levar o melhor para o público. Em *O elogio da Bobagem, palhaços no Brasil e no mundo de Alice Viveiros de Castro*, a autora explana de forma curta e direta:

[...] mas não dá para confundi-los com o acurado trabalho de artistas que, conscientemente, dedicam-se a um trabalho dirigido e especializado, desenvolvendo técnicas e apurando a sensibilidade para estabelecer, através do riso, um contato transformador com crianças. (...) (CASTRO, 2005, p.226).

A escritora, na mais pura essência de sua citação, revela os esforços dedicados daqueles que se propõem a fazer do riso seu sacerdócio e, para tanto, dedicam horas em ensaios, estudos de cenas, roupas pensadas, personagens alinhados com seu espetáculo.

O mamulengo, escondido em sua “empanada”, cobre o homem para que nasça o personagem, com linguajar livre, porém trabalhado em um sotaque rico de expressões de uma só região, o nordeste. O mamulengueiro enxerga por “debaixo dos panos” o seu êxito. Robson Siqueira, leva o seu público aonde quer, pois com sua sagacidade e experiência consegue ver através da sua empanada os olhos brilhantes e atentos dos pequeninos, e os convence de que há vários dubladores por conta de seu experiente timbre de voz para cada personagem.

É interessante destacar que ao final do espetáculo Robson Siqueira sai da empanada e se apresenta às crianças que, fascinadas, não se preocuparam no momento da “brincadeira” se os personagens são reais ou se havia alguém os manipulando (Figura: 7)



Figura 7 – Benedito e o Boi Pintadinho, Cia. Pilombetagem, 2018. Acervo particular do autor.

O reconhecimento do mamulengo como patrimônio cultural imaterial possibilitou ao grupo no ano de 2013, o patrocínio do espetáculo pelo FAC/DF⁸. O grupo circulou por todo o Distrito Federal, de escolas públicas a feiras populares. O projeto teve como sugestão pedagógica levar a arte do mamulengo para as escolas públicas do DF. Isso demonstra a importância do registro do mamulengo como patrimônio imaterial em prol da difusão e manutenção da cultura popular brasileira.

Programação Arreia a Mala Mamulengueiro

MARÇO

17/03/2013
10:00H E 16:00H NO PARQUE INFANTIL DO SETOR LESTE DO GAMA

21/03/2013
10:00H NA ESCOLA CLASSE 116 DA SANTA MARIA DE

21/03/2013
14:00H NA ESCOLA CLASSE 116 DA SANTA MARIA DE

ABRIL

RECANTO DAS EMAS RIACHO FUNDO I

MAIO

SAMAMBAIA VILA ESTRUTURAL

CIA. PILOMBETAGEM
MAIS INFORMAÇÕES FONE: 9173-3213
CIA.PILOMBETAGEM@GMAIL.COM
pilombetagem.blogspot.com.br

REALIZAÇÃO: ELENCO: Robson Siqueira, Henrique Siqueira, Leo Siqueira, Didi Siqueira APOIO: PATROCÍNIO:

Figura 8 – *Benedito e o Boi Pintadinho*, Cia. Pilombetagem, 2013. Acervo particular do autor.

Com o projeto apoiado pelo FAC a *Cia. Pilombetagem* demonstrou o potencial formativo e lúdico dessa expressão artística, favorecendo diretamente a população das cidades beneficiadas e promovendo a democratização do acesso a esse bem cultural de natureza imaterial.

Ações culturais como esta cumprem o papel de enriquecer a sensibilidade do público e reforçar a vivência da arte, além de instigar a plateia a refletir sobre a importância do Mamulengo.

⁸ O **FAC**, Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal, fora criado em 1991 é a principal ferramenta de apoio financeiro a atividades artísticas de Brasília, cujas propostas são selecionadas por Editais públicos.

O espetáculo de mamulengo "*Benedito e o Boi Pintadinho*" da Cia. *Pilombetagem* reúne bonecos e músicas do cancionero popular - na trilha sonora, instrumentos como zabumba, triângulo, pandeiro e acordeom. Além disso, as performances contam com a participação ativa e constante da plateia. Ao final de cada apresentação, os artistas se reúnem com o público para conhecer suas impressões sobre o espetáculo.



Figura 9 – *Benedito e o Boi Pintadinho*, Cia. *Pilombetagem*, 2018. Acervo particular do autor.

4.METODOLOGIA E ANALISE DOS RESULTADOS

O suporte para este trabalho se deu a partir de pesquisa bibliográfica, e com a elaboração de um questionário respondido pelo mamulengueiro Robson Siqueira do Gama, Região Administrativa II do Distrito Federal. No livro “Metodologia do Trabalho científico” de Antônio Severo esclarece:

A pesquisa bibliográfica é aquela que se realiza a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses e etc. Utiliza-se de dados ou categorias teóricas já trabalhados por outros pesquisadores e devidamente registrados. Os textos tornam-se fontes dos temas a serem pesquisados (SEVERO, 2010, p. 122).

Importante salientar que a primeira pesquisa bibliográfica estudada teve como objetivo compreender o processo formativo do patrimônio cultural brasileiro, o conceito ampliado de patrimônio para patrimônio imaterial com a promulgação da Constituição Federal de 1988. Além dessa questão, buscamos compreender a organização do IPHAN e as etapas relativas ao registro do patrimônio cultural imaterial e sua aplicação na área do teatro de bonecos popular.

Pesquisamos também a origem do Mamulengo no Brasil, trajetória, características e a possibilidade desta expressão centenária desaparecer. Procuramos compreender o trabalho do IPHAN para o registro do mamulengo como Patrimônio Imaterial objetivando a sua promoção e salvaguarda.

Logo em seguida estudamos a trajetória do mamulengo, do nordeste a Brasília; as características preservadas pelo esforço e dedicação dos mamulengueiros do centro oeste do Brasil e em especial do grupo Cia. Pilombetagem e o auxílio por meio de leis de incentivo à cultura para o mamulengo após o registro como Patrimônio imaterial a exemplo do projeto “Arreia a Mala Mamulengueiro”.

Identificamos, por meio das leituras dos autores pesquisados que as questões relativas ao patrimônio Brasileiro voltaram-se ao tombamento, trazendo um aparato de leis e até mesmo apuração de infrações administrativas por condutas e atividades

lesivas ao patrimônio cultural material, deixando um espaço vazio para os bens considerados imateriais.

Naturalmente as várias proposições a que podemos chegar ao trilhar este trabalho nos apontam algumas constatações ou mesmo soluções para a problemática, a saber: constatou-se que existe uma necessidade de se criar dispositivos de regulação legal além dos previstos no Dossiê para proteção aos bens ou patrimônio imaterial, haja vista que o registro é um instrumento para a salvaguarda e a valorização, mas em muitos casos não há leis específicas para proteção, como por exemplo, os bens materiais tombados que são cobradas multas pelo IPHAN por uso indevido.

Outro caminho apontado é o que está previsto no Dossiê de registro do Mamulengo: a titularização e a padronização de valores por apresentação evitaria abuso como pagamentos indevidos por parte das empresas ou prefeituras que contratam o mamulengo como atração para eventos. Este título de patrimônio imaterial valoriza o trabalho, auxilia na inclusão em eventos culturais e faz entender que o trabalho do mestre traz benefícios a toda a sociedade.

A análise das respostas dadas pelo mamulengueiro Robson Siqueira da Cia. Pilombetagem em entrevista (vide apêndice I) nos surpreendeu quanto a necessidade do registro como um outro caminho proposto, uma possível solução para a manutenção e continuidade desta forma de expressão. Robson sugeriu, além do registro, uma bolsa auxílio aos mestres, ou mesmo uma aposentadoria. Assim como previsto no Dossiê de registro do mamulengo, uma aposentadoria aos mestres mamulengueiros auxiliaria em seu trabalho, haja vista a dificuldade de manter-se apenas com os trabalhos das apresentações.

Muitos mestres passam por problemas sociais até mesmo de saúde e financeira, como o mestre Zezito, que contraiu doença de chagas, e não teve condições de pagar um plano de saúde, por ter que trabalhar e manter a família. Após a morte seus filhos abandonaram o trabalho artístico do pai buscando sobreviver, vendendo doces e serviços de mão de obra barata.

Casos como o do mestre Zezito são comuns em nosso país, o legado de muitos mestres se perdeu, perdendo-se também parte de nossa história. Para não sumir este legado, outra forma, considerada e registrada no Dossiê do IPHAN, é a inclusão da figura do mestre mamulengueiro em editais públicos como o edital Culturas Populares do Ministério da Cultura, que é uma premiação aos mestres

detentores do saber. Esta iniciativa publica fortalece e ajuda a dar visibilidade aos mestres mamulengueiros de todo o país, não só aos mestres mamulengueiros, mas ao bumba meu boi, cordel, capoeira, maracatu, jongo e entre outras.

Outro Edital elencado neste trabalho, no caso de Brasília, é o edital do Fundo de Apoio à Cultura (FAC). Criado em 1991, recebe 0,3% da receita corrente líquida do Governo do Distrito Federal, a qual é utilizada exclusivamente em projetos selecionados via edital público destinado a artistas devidamente cadastrados na secretaria de cultura. São filmes, livros, e exposições peças de teatro, como o Projeto “Arreia a Mala Mamulengueiro” da Cia. Pilombetagem, que após o registro do mamulengo pelo IPHAN, conseguiu tal patrocínio para circulação.

A partir de seu registro o mamulengo ganhou notoriedade nacional no meio artístico. O apoio e sustentabilidade da prática desse tipo de arte, possibilita conhecer não só os mestres, mas uma tradição tipicamente brasileira, que deveria ser divulgada não somente na forma de apresentações: o mamulengo merece um dia nacional para o mamulengo, disciplinas em escolas públicas e particulares, revistas em quadrinhos com os personagens, por que não brinquedos com os personagens do mamulengo?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta do mamulengueiro é a produção de risos, além de internalizar elementos da cultura regional. Busca divertir sem compromisso, sem preocupações da boa ética e desafiando o politicamente correto. Seu linguajar livre mescla a sabedoria popular com o ensino da tradição.

O mamulengueiro é um mestre na agilidade, no improviso e no esquecimento de si mesmo em prol de alguns momentos inesquecíveis pelo seu público. Para se tornar apto em “risologia” há esforço, mas não pressa. A transmissão de saberes passa por gerações e nessa ordem, a experiência conta muito daquele que, sem mestrado, se torna Mestre.

A preocupação do estado na manutenção dessa arte demonstra seu reconhecimento quanto a criatividade dos roteiros e personagens. O teatro de bonecos insere na sociedade, seja ela de qualquer classe, o que há de melhor e pior em nós seres racionais, que por vezes ignoramos a nossa cultura.

O reconhecimento do mamulengo como patrimônio imaterial do Brasil representa um avanço na manutenção dessa forma de arte popular. Seu registro no Livro das Formas de Expressão possibilita a transmissão dessa cultura de forma não apenas oral como tradicionalmente se fez ao longo de sua existência, mas também escrita, possibilitando a preservação da memória cultural deste bem. O resultado disso já pode ser comprovado por exemplo por meio dos projetos desenvolvidos pelo grupo *Cia. Pilombetagem* com patrocínio do Fundo de Apoio à Cultura de Brasília.

A imaterialidade do mamulengo tem registro não só de tradição, mas também de direito. Isso faz com que os mestres mamulengueiros possam dar continuidade a esta expressão. O registro amplia as possibilidades de difusão e manutenção desta arte. Pois essa responsabilidade deixa de recair apenas sobre o mamulengueiro, e passa a ser atribuição conjunta do Estado.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988, 292 p.109.

_____. Decreto nº 3.551/2000, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília: IPHAN, 2000. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_n_3.551_de_04_de_agosto_d_e_2000.pdf>

_____. Centro Histórico de Ouro Preto (MG). Brasília: IPHAN, 1938. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/30>>

_____. Dossiê Interpretativo Registro do Teatro de Bonecos Tradicional do Nordeste: Mamulengo, Casimiro Coco, Babau e João Redondo. Brasília: IPHAN, 2014. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/dossie_teatros_bonecos.pdf>

_____. Mestre Zezito, professor de circo. Brasília: MinC, 2006. Disponível em:

<http://www.cultura.gov.br/noticiasdestaques/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/mestre-zezito-professor-de-circo-65915/10883>

_____. Parecer Pedido de Registro do teatro de Bonecos Popular do Nordeste - Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco. Brasília: IPHAN, 2014.

Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Teatro_de_bonecos_parecer_DPl.pdf>

CARSALADE, Flávio de Lemos. A preservação do patrimônio como construção cultural. *Arquitextos*, São Paulo, ano 12, n. 139.03, Vitruvius, dez. 2011. Disponível em:

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.139/4166>>

CASTRO, Alice Viveiros de. O Elogio da Bobagem. Editora IARTE – Impressos de Arte: Rio de Janeiro, 2012.

CUNHA, Danilo Fontenele Sampaio. Patrimônio Cultural Proteção Legal e Constitucional. Rio de Janeiro: Editora Letra Legal, 2012.

FILHO, Hermilo Borba. Fisionomia e Espírito do Mamulengo. São Paulo: Editora Nacional, 1966.

FREITAS, Vladimir Passos de. Estudos de Direito do Patrimônio Cultural. Belo Horizonte: Editora Fórum, 2012.

FUNARI, Pedro Paulo. Patrimônio Histórico e Cultural. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2011.

GOMES, Ana Lúcia. Apostila de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico - Eixo 2 Patrimônio Histórico e Saberes, Capítulo 2 Bens Culturais e desenvolvimento, UnB / PPG-Arte -DF, 2017.

JASIELLO, Franco. Mamulengo o Teatro mais Antigo do Mundo. Natal: Editora A.S. EDITORES, 2003.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura um Conceito Antropológico. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2009.

PIMENTEL, Altamar de Alencar. O Mundo Mágico de João Redondo. Rio de Janeiro: Editora Ver e Ler, 1989.

RODRIGUES, Alex. Conselho decidirá se arte Wajãpi ainda é representativa do patrimônio brasileiro. Agência Brasil, 2017. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-04/conselho-decidira-se-arte-wajapi-ainda-e-representativa-do-patrimonio>>. Acesso em: 12 nov. 2018.

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

SANTOS, Fernando Augusto G. Mamulengo: o teatro de bonecos popular no Brasil. In: Mamulengo – Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos. No. 9. Belo Horizonte: Minas Gráfica, 1980.

SEVERO, Antônio. Metodologia do Trabalho científico. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

SITES:

<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1617/> -acesso em: 18/11/2018

<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-04/conselho-decidira-se-arte-wajapi-ainda-e-representativa-do-patrimonio> -acesso em: 18/11/2018

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.139/4166>-acesso-acesso em 11/11/2018

http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Teatro_de_bonecos_parecer_DPI.pdf -acesso em: 11/11/2018

http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/dossie_teatros_bonecos.pdf - acesso em: 11/11/2018

http://www.cultura.gov.br/noticiasdestaques/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/mestre-zezito-professor-de-circo-65915/10883 - Acesso em: 11/11/2018

ANEXOS

ENTREVISTA E EXPERIÊNCIAS DO MAMULENGO PILOMBETAGEM

Pesquisador- Como começou a sua história com o mamulengo?

Robson Siqueira - Minha história com o mamulengo começa em 2001 quando atuava no movimento dos trabalhadores rurais sem-terra (MST) em acampamentos e assentamentos rurais. Num curso de formação para lideranças, promovido pelo movimento na cidade de Betim MG, eu entrei numa turma de cultura popular e quem estava oferecendo o curso eram os brincantes Chico Simões e Afonso Miguel, o curso consistia na fabricação e manipulação de bonecos de mamulengo. Eu absorvi o máximo que pude dos professores, saí do curso com uma empanada desmontável, um terno de bonecos e muita vontade de brincar o mamulengo. Retornei para o assentamento em Uberlândia e comecei a brincar com os bonecos nos assentamentos na região do triângulo mineiro.

Na brincadeira eu reproduzia o que tinha visto Chico Simões fazer. Benedito, João Redondo, dona Rosinha do Bole-bole, palhaço da Vitória, janeiro vai janeiro vem. Personagens que sempre agradaram o público independentemente da idade ou de classe social. Essa temporada no MST durou cerca de seis meses, logo senti necessidade de aprender e viver mais o teatro de bonecos. Foi então que saí de Uberlândia e fui parar na casa do mestre Zezito em Águas lindas de Goiás, no Grupo circo boneco e riso. Cheguei em Águas lindas com a mochila nas costas e quem me recebeu foi o próprio mestre Zezito. Eu disse que queria conhecer seu trabalho e aprender as técnicas do teatro de bonecos. Fui calorosamente recebido como se já fosse da família e logo fui aprendendo o ofício de bonequeiro e palhaço.

Pesquisador- Como são feitos os bonecos?

Robson Siqueira - Os bonecos são construídos com uma madeira macia chamada mulungu, macia e fácil de esculpir, tornando o trabalho artesanal bem tranquilo de ser executado. Na casa do mestre Zezito também funcionava uma escola de circo, onde as crianças iam para aprender e brincar de circo, lá se aprendia a andar de pernas de pau, técnicas de malabarismo, acrobacia básica, equilíbrio e técnicas de palhaçaria dentre outras atividades. Era uma casa muito agitada, muita gente entrando e saindo, toda essa movimentação tornou o trabalho

do mestre bastante conhecido em todo Distrito Federal. Nesta vivencia aproveitei para aprimorar as técnicas de confecção e manipulação de bonecos para o teatro.

Pesquisador- O que representa para você o registro do mamulengo como patrimônio imaterial?

Robson Siqueira - Eu sei que esse reconhecimento demorou a sair, estava precisando mesmo, vai ajudar a preservar, eu sei que a situação atual é horrível, tem muito mestre passando fome, e deixando de brincar por conta de dinheiro. facilita na hora de correr atrás de projeto, o nosso grupo só conseguiu aprovar projeto de mamulengo por conta deste registro. É aquela história, depois que se tornou patrimônio do Brasil ficou importante. As pessoas estão divulgando mais também. Acho que só falta mesmo é ter uma aposentadoria para os Mestres mais velhos, assim eles poderiam continuar com a brincadeira e sem se preocupar com as contas

Pesquisador- Como é composta a sua apresentação?

Robson Siqueira - A peça é uma mistura de muita coisa, viajei muito e com essas andanças por ai, eu conheci vários mestres, de Brasília ao nordeste, eu presenciei como era que os mestres faziam, fiz muita pesquisa sobre o teatro de bonecos, cada mestre fazia de um jeito, percebi que os nomes de muitos personagens eram parecidos como o Capitão João Redondo, o Benedito eles também davam nomes engraçados para os bonecos, o nome do benedito que eu uso é Benedito Bacurau da no Oco dá no Pau da Cerra de Macaúba comedor de farinha e puba perereco e Pouco. O outro personagem é o Canarinho Bem-te-vi Sabiá Pintassilgo Uirapuru Tangará.

Pesquisador- Quais os nomes de seus personagens?

Robson Siqueira - Canarinho, Rosinha do Bole Bole, Cobra Maudalena, Benedito, Doutor Rodolera, Dona Maldivina e o Narrador ou palhaço Mateus

Pesquisador- Como é o roteiro desta peça?

Robson Siqueira - A peça começa com um forró, uma música bem animada, até que surge o palhaço Canarinho com sua sanfoninha arretada tocando e encantando a plateia.

CANARINHO - Boa noite a todos eu sou o palhaço Canarinho Bentivi Sabiá Pintassilgo Uirapuru Tangará, vim aqui pra tocar minha sanfoninha e alegrar um pouquinho o povo desse lugar.

MATEUS - Que maravilha Canarinho, essa sua sanfona é muito linda. toca uma coisinha ai pra nois.

CANARINHO - Mas toco demais. O senhor ajuda aí com o zabumba ;

MATEUS - Ajudo sim! segura aí minino...

Tocam um forró e aparece dona Rosinha do Bole Bole que dança e requebra deixando o palhaço Canarinho nervoso...

CANARINHO - Eita que coisa linda essa minina... ei mateu tu conhece essa gracinha?

MATEUS - Rapaz essa aí é dona Rosinha do Bole Bole é a dançarina do mamulengo filha do Capitão João Redondo...

Robson Siqueira – E aí na tentativa de impressionar a donzela ele traz uma cobra domesticada é a cobra Maudalena, que logo em seguida vai engolindo a tudo e a todos pela sua frente, canarinho então desesperado, pois a cobra havia engolido a sua grande paixão Dona Rosinha do Bole Bole, e ai ele chama Benedito para o ajudar, Benedito Bacural apronta com a cobra e consegue capturá-la com uma espingarda que explode de verdade.(Figura 10)

Robson Siqueira – E no final do espetáculo ele leva a cobra pro Doutor Rodolera Pau de Amansa Burro onde o Urubu Põe o Bico eu Ponho Meu Dedo, o Doutor em seguida vai cuidar dos doentes e aparece a Dona Maldevida, ela vem dizendo que comeu 300 pomonhas e cinquenta litros de “Soca Cola” e que está com dor no pé da rabiga, o doutor trata a Dona mal de Vida com o seu Massageador (que é um cassetete) , depois de umas boas lapadas na Dona MaldeVida, começa a rodopiar e a vomitar na plateia, por fim o Doutor faz a cirurgia na cobra e tira tudo o que ela comeu, inclusive a dona Rosinha do Bole Bole, o Canarinho Feliz da Vida, pois Doutor Rodolera salvou a sua amada, no final eles dançam um forro Arrastado.

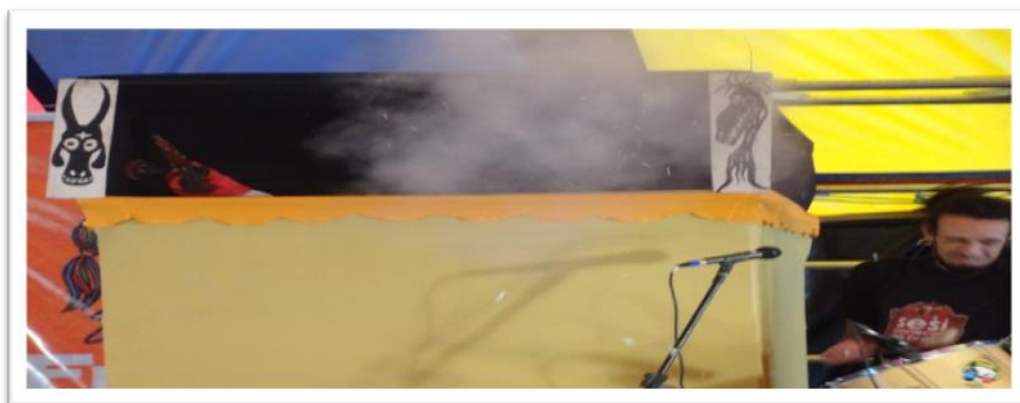
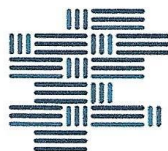


Figura 10 – *Benedito e o Boi Pintadinho, Cia. Pilombetagem, 2018. Acervo particular do autor.*



ESPECIALIZAÇÃO EM

EDUCAÇÃO E PATRIMÔNIO
CULTURAL E ARTÍSTICO**TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS PELO USO DE DADOS, IMAGEM E ÁUDIO**

Pelo presente instrumento particular de cessão de direitos autorais **Robson Siqueira da Silva** brasileiro, portador da Carteira de Identidade nº **1593547** e do CPF nº **63582546187**, residente na **Quadra 22 Casa 172 Setor Leste Gama DF**, na cidade de **Gama, Brasília UF DF**, doravante denominado **CEDENTE**, com base nas disposições da Lei 9.610/98, **CEDE** de forma integral, definitiva e gratuita, à Universidade de Brasília – UnB, Instituição Federal de Ensino Superior, inscrita no CNPJ sob o n. 00.038.174/0001-43, todos os direitos autorais patrimoniais sobre o conteúdo pesquisado e o material didático produzido pelo **Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural**, mediante as condições abaixo que, voluntariamente, aceita e outorga:

Cláusula Primeira – A presente cessão de direitos autorais é feita a título gratuito, sem qualquer remuneração ou compensação e possui caráter irrevogável e irretroatável.

Cláusula Segunda – A presente cessão de direitos autorais confere à UnB o direito de utilizar, no todo ou em parte, o conteúdo pesquisado e o material didático produzido pelo **(ALUNO/CEDENTE/RESPONSÁVEL) Henrique de Siqueira e Silva** **(DURANTE A AULA DO PROFESSOR/CURSISTA DA UnB) Sidelmar Alves da Silva Kunz**, como lhe aprouver, sob qualquer modalidade, incluindo, mas não se limitando, à reprodução, divulgação, promoção, produção de mídia ou qualquer outro meio, desde que não vedado em Lei.

Cláusula Terceira – A UnB poderá promover quantas edições do material forem necessárias, bem como a sua distribuição no mercado nacional ou exterior.

Cláusula Quarta – O **CEDENTE** declara que o conteúdo do material produzido, objeto da presente cessão, é de sua exclusiva autoria, sendo titular e detentora dos direitos autorais sobre mesmo, razão pela qual assume inteira responsabilidade por eventual reivindicação desses direitos por parte de terceiros ou questionamentos judiciais ou extrajudiciais decorrentes de sua divulgação.

Cláusula Quinta – A UnB poderá promover o registro do material produzido nos termos do art. 19 da Lei nº 9.610/1998.

Cláusula Sexta – A presente cessão de direitos autorais patrimoniais vigorará pelo prazo de 05 (cinco) anos, contados da data de assinatura deste Instrumento, podendo ser renovada pelo **CEDENTE**, por interesse da UnB.

E assim, por estar de acordo com todas as condições deste Termo de Cessão de Direitos Autorais, firma o presente em duas vias, de igual teor e forma, para um só efeito na presença das testemunhas abaixo.

Gama, 20 de janeiro de 2019.

CEDENTE Henrique de Siqueira e Silva

NOME RESPONSÁVEL

CESSIONÁRIA Robson Siqueira da Silva

**NOME DO ALUNO Henrique de Siqueira e Silva
Pesquisador do Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural**

TEMA DE PESQUISA O Mamulengo como Patrimônio Cultural

TESTEMUNHAS

NOME: *Maria de Siqueira S.S. Silva*
CPF: 381.342.841-91

NOME: *Robson Vitor Siqueira Siqueira*
CPF: 057.669.621-12