



Mamulengo e Bunraku: artes do imaginário¹

Sergio de Almeida Cid Peres²

Paulo Celso da Silva³

Universidade de Sorocaba – UNISO

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar a relação entre o Mamulengo (teatro de boneco brasileiro) com o Bunraku (teatro de bonecos japoneses) e a conexão através do imaginário para pensar a diversidade e o hibridismo que os compõe. O Teatro de Bonecos faz uma síntese das artes expressivas, que ocorre ao redor do mundo, e dependendo do país, cultura, crenças e costumes assumem fisionomia e dramaticidades heterogêneas.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro de bonecos; mamulengo; bunraku; imaginário.

1. Introdução

O dizer através de um boneco é a característica principal das formas de comunicação que são o Mamulengo e o Bunraku, o teatro de boneco brasileiro e o teatro de bonecos japoneses, respectivamente. A expressão que dá vida ao boneco está no movimento, completado pelo som, e ambos incendeiam a imaginação. Isso exige, portanto, o uso do poder criador, do manipulador, e a faculdade de transcender o mundo material, do expectador, ambos em consonância com o universo imagético criado por essa relação.

O Teatro de Bonecos faz uma síntese das artes expressivas, que ocorre ao redor do mundo, e dependendo do país, cultura, crenças e costumes assumem fisionomia e dramaticidades heterogêneas.

Quando nos remetemos ao teatro de bonecos, vislumbramos a capacidade de movimento e dramaticidade do boneco proporcionada pelo ator-bonequeiro, este que recebe diferentes nomes tais como: mamulengueiro, titeriteiro, etc. Onde, com habilidade, procura neutralizar a sua presença, criando a ilusão de que aquele boneco tem vida própria. O boneco é o modelo do homem em movimento, buscando-se a simulação da vida.

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de julho de 2013.

² Mestrando do Curso de Comunicação e Cultura da UNISO, email: sergiocidperes@hotmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do Programa de Mestrado de Comunicação e Cultura da UNISO, email: paulo.silva@prof.uniso.br.



2. O Mamulengo

O Mamulengo, nome que recebe o teatro de bonecos⁴ em Pernambuco, é praticado pelos chamados artistas do povo, em uma tentativa que representar os anseios do homem e, ainda, reconhecer-se através de uma atividade criadora, onde os atores são bonecos que falam, dançam, brigam e quase sempre, morrem.

O mamulengo é um fenômeno vivo, dinâmico, em constante processo de mutação, de transformação. Sendo de natureza dramática, possui possibilidades consideravelmente mais amplas de incorporar os fatos culturais do cotidiano, e de absorver inclusive, outros folguedos através do seu processo de representação centrado na teatralização do mundo que o cerca, levando à cena os brinquedos, as contradições, costumes e tradições da comunidade onde subsiste. (SANTOS 1979, p.34).

O mamulengueiro busca na arte, além de um meio de sobrevivência, a forma mais objetiva de se expressar tendo como satisfação maior o riso do povo. Normalmente analfabetos, sem nunca terem frequentado uma escola de arte, fazem da observação da vida cotidiana e graças a muita criatividade e imaginação, as ferramentas para suas representações.

O espetáculo do mamulengo quer seja urbano ou rural, é destinado a um público específico. O mamulengo não satisfaz as necessidades teatrais ou mesmo emocionais do público intelectual e burguês que habitualmente frequenta nossos teatros. Quando muito, esse público assiste a uma função por curiosidade, por atitude exótica ou por seu aspecto foclórico. (SANTOS, 1979, p.46).

Para a confecção dos bonecos, o material utilizado é a madeira extraída da umburana⁵, e na pintura dos bonecos são utilizadas, principalmente, três cores de esmalte: amarelo, vermelho e preto. A roupa dos bonecos, em geral é confeccionada de tecido barato. Tudo toma a forma pelas mãos do mestre mamulengueiro, o qual além de ator e manipulador é o criador e artesão dos bonecos.

O palco utilizado para as apresentações, improvisado através de uma cortina comumente de tecido estampado, é sustentada por paus fincados no chão, disposta de maneira tal que lembre um quadrado sem o lado superior. A assistência somente vislumbra a parte superior dos bonecos. Sempre que as condições financeiras permitem, o espetáculo é acompanhado por uma “orquestra”, formada por uma sanfona, um

⁴ Quanto à classificação dos tipos de mamulengos, podemos no geral dividi-los em dois grandes grupos: mamulengos de luva e mamulengos de vareta, sendo os primeiros os mais comuns.

⁵ É uma árvore brasileira presente na floresta estacional semidecidual, floresta ombrófila densa, cerrado, caatinga. É encontrada nos seguintes estados: AL, BA, CE, ES, GO, MA, MG, MS, MT, PB, PE, PI, RN, SE, SP e TO.



triângulo e um pandeiro. Muitas vezes vemos somente algum destes instrumentos atuando.

Não existe sequência lógica entre os episódios apresentados, podendo em uma cena, por exemplo, apresentar-se um fazendeiro vendendo sua produção em pleno baile. Em seguida, há uma “ciranda”. Sem aviso prévio a cena remete à luta com uma onça, para imediatamente voltar, a cena do baile. Esta falta de conexão entre as cenas é uma das características do Mamulengo.

O valor artístico do mamulengo está nas diferenças de tratamento interpretativo que acontecem não só no nível dos personagens, mas no das situações psicológicas, mesmo que, nas aparências, pareçam situações idênticas. (JASIELLO, 2003, p.50).

Como se trata de um teatro de improvisação, onde muitas das vezes as situações são criadas em função do local e público onde está sendo realizado o espetáculo, o mamulengueiro precisa de grandes recursos vocais e criativos. Opera diferentes bonecos tendo um tipo de voz para cada personagem.

A característica da improvisação faz do mamulengo um teatro peculiar que afunda inconscientemente suas raízes no tempo, até encontrar o espírito da Commedia dell’arte, assim, mantém viva a tradição popular e erudita de satirizar, através da representação, acontecimentos, fatos, problemas sociais, políticos e psicológicos, utilizando-se essencialmente do binômio dicotômico: abuso de poder – valentia do oprimido. (JASIELLO, 2003, p. 53).

A indústria cultural, personificada pelo rádio, cinema e televisão, favorece o desaparecimento desta arte popular, quando aumenta a oferta por bens culturais e informações. Perde-se um pouco da nossa história, mas, cabe o esforço de se tentar manter o pouco que existe dando condições de sobrevivência ao artista de continuar sua arte milenar e ao mesmo tempo tão atual, seja através de projetos de geração de renda, projetos culturais financiados pelos poderes públicos municipal, estadual e/ou federal, orientação através de ONGs etc.



Fotos do Mamulengo



Figura 1 Apresentação de Manuel Guilherme da Silva que ficou conhecido como Manuel Amendoim e foi um dos grandes titeriteiros que atuaram em Pernambuco nos anos 1960.



Figura 2 - O palco e o “artista”



Figura 3 - A platéia



Figura 4 - Os bonecos

3. O Bunraku

Tradicional teatro de bonecos japonês devido ao seu alto nível artístico, frequentemente é reputado como o mais refinado e avançado teatro de bonecos do mundo.

O teatro bunraku é, assim, constituído pela unidade obtida através da associação de três elementos básicos e independentes, derivados de



três tradições de atuação diferentes: os bonecos operados por manipuladores silenciosos, as palavras da narração e dos diálogos recitados e cantados e o acompanhamento musical do *shamisen*⁶. (KUSANO, 1993, p. 30).

Atualmente as apresentações do bunraku no Japão são feitas em teatros de uso exclusivo para encenações de peças do teatro de bonecos. Em regra, o palco para estas apresentações é pintado de preto, absorvendo a luz, já bastante reduzida durante as encenações, criando um efeito crepuscular.

O bunraku caracteriza-se por ser um teatro de bonecos singular, sem paralelo no mundo, por constituir-se da dupla boneco e manipuladores, sendo três manipuladores para cada boneco principal. Nele, os manipuladores conseguem, através de suas mãos sensíveis, fazer com que os bonecos, meras peças de madeira pintadas, deixem de ser inanimados e saltem para a vida, manifestando as alegrias, as invejas, os amores, as vinganças, os ódios, e as paixões, os sentimentos próprios das criaturas humanas e, embora bonecos, por vezes, com expressões mais humanas do que os próprios seres humanos. (KUSANO, 1993, p. 172).

A apresentação é composta pela associação de três elementos básicos e independentes: os bonecos manipulados por operadores silenciosos, a narração dos diálogos executados pelo recitador e o acompanhamento musical de *shamisen*.

Bonecos usados em papéis principais são sempre manejados por três manipuladores, requerendo grande habilidade. De acordo com a tradição do bunraku, cada operador necessita de dez anos de treinamento básico para dominar as técnicas de seu campo específico: dez anos como manipulador das pernas, dez anos como operador do braço esquerdo e mais dez anos como manipulador-chefe, totalizando assim cerca de 30 anos para atingir a maturidade como um verdadeiro mestre na arte de movimentação dos bonecos. (KUSANO, 1993, p. 194).

Nas apresentações todos os três operadores dos bonecos permanecem em cena. Eles usam trajes pretos e um capuz, que os torna simbolicamente invisíveis. Considerado uma celebridade no universo do bunraku, o manipulador principal frequentemente trabalha sem o capuz e, em alguns casos, veste um traje branco.

O recitador é um artista de grande versatilidade, pois sozinho é capaz de desenvolver as falas de diversos personagens em diferentes formas para que o público possa distinguir a voz masculina da feminina, um jovem de um ancião e do bem e do mal; para tanto o recitador se utiliza de tons que variam de um grave sonoro chegando até um alto falsete.

⁶ Instrumento de três cordas parecido a um banjo é tocado com uma palheta de madeira.



Não existindo nenhum contato entre os operadores dos bonecos e o recitador, a música proveniente do shamisen tem por finalidade orientar a velocidade do espetáculo.

A parte mais importante de um boneco é a cabeça onde transparece a personalidade do representado. No rosto, há uma série de mecanismos articulados capazes de modificar a fisionomia do personagem, mostrando alegria, tristeza, ira e desilusão. O penteado é outro ponto de identificação de um boneco Bunraku. Serve para indicar não apenas o sexo do personagem, mas a classe social, ocupação. Mas principalmente para deduzir o caráter do personagem.

Segundo divulgado no site da Embaixada do Japão⁷, os bonecos medem de metade a dois terços da estatura de uma pessoa, os bonecos de bunraku são montados com peças independentes: cabeça de madeiras, armação dos ombros, tronco, braços, pernas e trajes. A cabeça é sustentada por um cabo com fios para mover os olhos, a boca e as sobrancelhas. Esse cabo encaixa-se num orifício no centro da armação dos ombros. Dessa mesma armação, pendem braços e pernas, ligados através de fios. Um aro de bambu simula o quadril. O traje ajusta-se sobre o ombro e o tronco. Os bonecos femininos na maioria das vezes possuem faces imóveis e, como o longo kimono cobre toda a metade inferior do corpo. Uma curiosidade das bonecas que fazem o papel feminino é que elas não possuem pernas. O movimento dos membros inferiores é simulado pelo operador que movimentava a bainha do *kimono*.

A atual preocupação é a continuidade desta arte, onde a dificuldade é a de encontrar pessoas que queiram ser treinados para tal. O problema maior é o tempo de 30 anos (vide citação anterior de Kusano, p.194) para a formação de um mestre manipulador dos bonecos. Tendo como consequência a falta de renovação dos artistas.

⁷ Disponível em: <<http://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/bunraku1.html>>. Acessado em 30 jan 2013.



Fotos do Bunraku



Figura 5 - Uma apresentação do Bunraku



Figura 6- Uma apresentação do Bunraku



Figura 7- O recitador e o músico



Figura 8 A cabeça de um boneco



Figura 9 O Samishen

4. O Imaginário

Para cada um de nós o termo “imaginário” poderá ter um significado distinto. Pois se trata de uma interface com o real, onde temos uma geração de fantasias que permite a fuga da realidade cotidiana. Por ser uma representação simbólica, o imaginário trabalha com construção de símbolos, que é a atribuição de significados, a idéia representativa de um dado da realidade. A imaginação pode se operacionalizar através das imagens. Estas por sua vez, se conformam em função das experiências e circunstâncias próprias de cada indivíduo em suas relações sociais do dia a dia. Conforme Boguszewski (2012, p. 26), a “inter-relação dessas experiências, desse conjunto de imaginações particulares, dá origem a uma “imaginação” coletiva, e daí ao conceito de imaginário”. Para Bachelard (2001, p.1), “o vocábulo fundamental que corresponde à imaginação não é imagem, mas imaginário”.

O imaginário influi diretamente no real na condição de reconstrução ou transformação deste. Podendo não ser realizável no presente e real no futuro. É parte inseparável da nossa existência. A manifestação do imaginário não indica o certo ou errado, mas leva a lógica humana aos seus limites.

Num sentido mais convencional, o imaginário opõe-se ao real, na medida em que, pela imaginação, representa esse real, distorcendo-o, idealizando-o, formatando-o simbolicamente. Numa acepção mais antropológica, o imaginário é uma introjeção do real, a aceitação do inconsciente, ou quase, de um modo de ser partilhado com os outros, com um antes, um durante e um depois (no qual se pode interferir em



maior ou menor grau). O imaginário é uma língua. (SILVA, 2006, p. 9).

Para Maffesoli (2001, p. 76), “só existe imaginário coletivo. [...] O imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo”. Para ele, o imaginário não depende das imagens, mas o contrário, pois:

A existência de um imaginário determina a existência de conjuntos de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado. Refiro-me a todo tipo de imagens: cinematográficas, pictóricas, esculturais, tecnológicas e por aí afora. (MAFFESOLI, 2001. p. 76).

E insiste que “o imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado - nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual”. (MAFFESOLI, 2001, p. 76).

O imaginário trabalha com construção de símbolos, que é a atribuição de significados, a idéia representativa de um dado da realidade. Os símbolos do imaginário não necessitam comprovaçãp, comparação ou verificação com o real visto serem fruto da imaginação.

5. Considerações Finais

O imaginário permite agrupar os domínios da narrativa da imaginação. A igualdade é uma das noções mais complexas e ambíguas do pensamento humano. No caso específico do Mamulengo, como se trata de um espetáculo itinerante, o titireteiro adequa a apresentação ao público presente trazendo fatos do cotidiano deste. No caso do Bunraku as apresentações são de obras pré-definidas. Ambos remetem o espectador aos devaneios da imaginação. O teatro de bonecos é uma ferramenta onde os fatos e os acontecimentos reais se confundem com os imaginados. Há na cultura uma vasta quantidade de imaginário, de mágico e de fantástico. O teatro costuma resgatar estas imaginações e as modifica num mundo de magia.

Todo pensamento humano é produto de representações e se articula por relações simbólicas que determinam as formas de pensar, as sensibilidades, às ações individuais e coletivas. O imaginário pode transformar-se em um grande processo de comunicação com o próprio eu, para tanto não se pode fugir dos desejos, medos que se escondem com receio da aceitação pelos outros.



Na utopia, o imaginário transcende o real. Na ficção científica, eles se aproximam. O imaginário potencializa o real. O imaginário é o meio de se atingir não só a cabeça, mas principalmente o coração.

Nesse sentido, o teatro de bonecos nos transporta ao encantado terreno do imaginário, permitindo sobrevoar além dos limites da razão, invadindo o reino dos mitos e lendas. Permitindo as aspirações naturais dos homens. É algo comunicado entre o coração e a razão, que não se explica, se sente.



REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARBIER, René. *Revue Pratiques de Formation*. Imaginaire et éducation (I): formation permanente, Paris: Université de Paris VIII, n.8, p.33-42, dec. 1984. Disponível em: <<http://www.emaberto.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/view/908/814>>. Acessado em 27 de jan 2013.
- BOGUSZEWSKI, José Humberto. **A primeira impressão é a que fica: imagens, imaginário e cultura da alimentação no Paraná (1884-1940)**. 172f. Tese de Doutorado em História. UFPR. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Curitiba, 2012.
- BARROS, José D'Assunção. **História, imaginário e mentalidades: delineamentos possíveis**. Revista Conexão, Comunicação e Cultura, Caxias do Sul, vol. 6, n. 11, 2007.
- BORBA FILHO, Hermilo. **Fisionomia e espírito do mamulengo**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1966.
- CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.
- GIROUX, Sakae M. e SUZUKI, Tae. **Bunraku: um teatro de bonecos**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- JASIELLO, Franco Maria. **Mamulengo – o teatro mais antigo do mundo**. Natal: A.S. Editores, 2003.
- KUSANO, Darci. **Os teatros Bunraku e Kabuki: uma visada barroca**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- MAFFESOLI, Michel. **O imaginário é uma realidade**. Porto Alegre: Revista Famecos, 2001, N° 15, p. 74-82. Disponível em: <<http://200.144.189.42/ojs/index.php/famecos/article/view/285/217>>. Acessado em 30 jan 2013.
- SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves. **Mamulengo: o teatro de bonecos popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.
- SILVA, Juremir Machado. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: 2ª Edição, Sulina, 2006.