



TEATRO POPULAR NO BRASIL

O TEATRO DE ARIANO SUASSUNA E O MAMULENGO NORDESTINO

Márcia Cristina Cebulski



Caros alunos,

Esse ebook é um pdf interativo. Para conseguir acessar todos os seus recursos, é recomendada a utilização do programa Adobe Reader 11.

Caso não tenha o programa instalado em seu computador, segue o link para download:

<http://get.adobe.com/br/reader/>

Para conseguir acessar os outros materiais como vídeos e sites, é necessário também a conexão com a internet.

O menu interativo leva-os aos diversos capítulos desse ebook, enquanto as setas laterais podem lhe redirecionar ao índice ou às páginas anteriores e posteriores.

Nesse *pdf*, o professor da disciplina, através de textos próprios ou de outros autores, tece comentários, disponibiliza links, vídeos e outros materiais que complementarão o seu estudo.

Para acessar esse material e utilizar o arquivo de maneira completa, explore seus elementos, clicando em botões como flechas, linhas, caixas de texto, círculos, palavras em destaque e descubra, através dessa interação, que o conhecimento está disponível nas mais diversas ferramentas.

Boa leitura!

SUMÁRIO



O teatro popular de Ariano Suassuna e o Mamulengo trazem como marca a tradição oral do teatro ocidental. Portanto, de início, é importante retomar a oralidade na origem do teatro grego e lembrar sua força nos autos da Idade Média e no teatro de Gil Vicente, já quase adentrando o Renascimento, na Europa.

ORIGEM DO TEATRO E A ORALIDADE

A notícia que se tem é de que, desde tempos imemoriais, o ser humano sentiu a necessidade de entender a realidade circundante, bem como de se comunicar, de tornar expressiva a sua interioridade. O advento da linguagem falada possibilita, também, que as histórias ocorridas, reais ou imaginadas, fossem transmitidas, de geração a geração. Nelas, saberes, conhecimentos os mais diversos estão embutidos, o que permite aos estudiosos das humanidades tê-las como objeto de investigação, no sentido de garimpar elementos que possam delinear um traçado da história, da cultura e das manifestações artísticas dos povos predecessores.

No teatro ocidental, a oralidade é presente na forma cênica que antecede a tragédia e a comédia grega – os ditirambos . Sua origem é ritual, de culto ao deus Dioniso, com cantos e danças em louvor à divindade da fertilidade, adquire forma pré-dramática, com a formação de um coro constituído por homens que se apresentavam nas Dionisíacas.

Sobre os ditirambos, consultar o livro *Introdução à história do teatro no ocidente*, de Márcia Cristina Cebulski. Capítulo que versa sobre o teatro Grego (p. 12-15).

Livro: *Introdução à história do teatro no ocidente*, página 12.

Vídeo: Ditirambos

A ORALIDADE E O TEATRO POPULAR

Também no teatro medieval observa-se a presença marcante da oralidade, seja nas narrativas de histórias bíblicas presentes nas formas do teatro litúrgico (ou religioso), seja nas farsas – *sottie* e o *entremez*.

Sobre o tema, consultar o livro *Introdução à história do teatro no ocidente*, de Márcia Cristina Cebulski. Capítulo que versa sobre o teatro medieval (p. 23-27).

Livro: *Introdução à história do teatro no ocidente*, página 23.

Os autos medievais, apresentações feitas antes ou depois de alguma cerimônia religiosa, são considerados formas autênticas de teatro popular. Geralmente críticos e irreverentes, ao longo do tempo são apresentados em feiras e outras aglomerações humanas. Boa parte da assistência fica no próprio palco e toma parte nas peças com exclamações, refrãos, etc.

Em Portugal, Gil Vicente é celebrado como uma personalidade que representa um caso único na história do teatro ocidental. Traz consigo elementos próprios que transitam entre o teatro medieval e o renascentista. Embora patrocinado pela corte e encenado em espaços aristocráticos, seus personagens têm um caráter eminentemente popular e traduzem a alma do povo português, sempre em tom satírico, de crítica social.

Sobre o tema, consultar o livro *Introdução à história do teatro no ocidente*, de Márcia Cristina Cebulski. Capítulo que versa sobre *O caso português: o teatro de Gil Vicente* (p. 28-29).

Livro: *Introdução à história do teatro no ocidente*, página 28.

Gil Vicente deixa vasta obra literária teatral. No Brasil, Segismundo Spina fez boa parte do estabelecimento de texto das obras mais conhecidas do autor, já que no original a língua portuguesa quinhentista, por vezes, se torna incompreensível na contemporaneidade. E, sem dúvida alguma, a mais popular das peças de Vicente é o Auto da barca do inferno.

Uma produção brasileira que utiliza o texto na íntegra: espetáculo
Auto da barca do inferno por Grupo Gattu

Vídeo que explica a história do *Auto da barca do inferno*

Após essa breve apresentação de alguns aspectos históricos do teatro ocidental que remente à presença da oralidade e de seu aspecto popular, no próximo item são abordadas algumas especificidades do que é Teatro Popular e Teatro de Rua, enquanto manifestações artísticas brasileiras.

No entanto, dada a proposta de estudar aquelas manifestações artísticas detentoras do caráter tradicional, traz-se o exemplo do teatro proposto por Ariano Suassuna e o Mamulengo nordestino.

TEATRO POPULAR & TEATRO NA RUA

André Luiz Antunes Netto Carreira, no artigo intitulado Teatro popular no Brasil: a rua como âmbito da cultura popular, disserta sobre possíveis relações entre teatro de rua e teatro popular. E propõe na análise a rua como o espaço privilegiado para o exercício do jogo, da brincadeira. Um lugar aberto a todos, mas que é apropriado pelas pessoas interessadas no exercício do seu direito de manifestar-se cultural e artisticamente.

Texto: *Teatro popular no Brasil - a rua como âmbito da cultura popular*, por Dr. André Luiz Antunes Netto Carreira

Nos preâmbulos históricos aqui narrados é mencionada a expressão teatro popular, no sentido de caracterizar os autos medievais, feito nas feiras e praças públicas e que traziam personagens nos quais o povo se reconhecia, e que aplaudia.

No entanto, o que é entendido como teatro popular? E no que difere do teatro na rua?

A rua, a praça pública, os lugares de feira, durante séculos, são espaços de manifestações artísticas tradicionais dos excluídos e dos mais pobres. De modo que, nas palavras de Koudela e Almeida Jr., no *Léxico de Pedagogia do Teatro*, o teatro na rua “[...] corresponde a uma contingência, derivada de um processo de expulsão dos artistas dos espaços de representação construídos pelo homem.” (2005, p. 187).

Texto em PDF: *Koudela e Almeida Jr. no Léxico de pedagogia do teatro* (2005), p. 198. (dê duplo clique no ícone ao lado para acessar)



Texto em PDF: *Koudela e Almeida Jr. no Léxico de pedagogia do teatro* (2005), p. 187–188. (dê duplo clique no ícone ao lado para acessar)



Na contemporaneidade, os autores ressaltam a ressignificação desses espaços como lugares importantes para trocas simbólicas de caráter cênico (idem). Neles, o teatro assume diversas formas, seja como teatro de ator, formas animadas, circense, ou ainda, outras formas híbridas. De maneira que, principalmente nos grandes centros urbanos, muitas produções teatrais ocorrem justamente na rua, nas regiões centrais e, de modo mais intenso, nos bairros e comunidades periféricas.

Koudela e Almeida Jr. (2005) tecem considerações também sobre o que é teatro popular, a começar pelo fato de nominar as manifestações cênicas nas quais a presença do povo é marcante, feito em logradouros públicos, contrapondo-se àquelas aristocráticas, burguesas, ocorridas em lugares somente destinados a estas pessoas.

Percebe-se que, no decorrer da história e do desenvolvimento da arte teatral, a ideia de teatro popular esteve em franca contraposição àquelas associadas ao teatro literário, ao teatro destinado às classes dominantes, ao teatro burguês e, mesmo, à arquitetura do espaço teatral. (KOUDELA E ALMEIDA Jr., 2005, p. 189).

Porém, a ideia sofre variações e, na metade do século passado, o paraibano Ariano Suassuna, entre outros nomes no cenário artístico brasileiro, “[...] levaram à cena personagens e temas que procuravam questionar os problemas sociais e culturais vigentes da sociedade; seja por meio de dramas ou comédias.” (Idem). Popular, então, é o teatro que traz questões nacionais, de crítica social e política. Como será visto adiante, Suassuna levanta a bandeira da necessidade de uma arte genuinamente brasileira, com base na rica cultura do imenso território chamado Brasil.

O TEATRO DE ARIANO SUASSUNA

Paraibano de João Pessoa, Ariano Suassuna firma-se no cenário artístico e cultural brasileiro como escritor, ativista cultural, professor de estética e filosofia da arte e, como ele mesmo reafirma, já quase ao término de sua vida, um singelo artista circense.

Em 2013 participou do projeto Ariano Suassuna – Arte como Missão, projeto idealizado por Elias Sabbag e Marcos Azevedo, no intuito de percorrer seis capitais de estados brasileiros. Alguns desses encontros foram registrados e disponibilizados na net. Nomeadas pelo próprio Suassuna como Aulas Espetáculos, o autor nelas enfatiza que “Arte pra mim não é produto de mercado. Podem me chamar de romântico. Arte pra mim é missão, vocação e festa”.

As derradeiras aulas-espetáculos aconteceram no Recife e Garanhuns alguns dias antes do seu falecimento, em 23 de julho de 2014. Conta-se que durante sua fala, Suassuna começou

justamente pelo tema da morte. Em tom jocoso, brincalhão, pediu para “Caetana” (expressão que para ele representava a morte) não vir em 2014, para não ver as homenagens que estava recebendo nessas ocasiões, pois estava “[...] tentando não ficar vaidoso.”

Vídeo: Aula Espetáculo com Ariano Suassuna

Na literatura dramática, escreve peças que são representadas no Brasil e no exterior, sempre com enorme sucesso, inclusive sendo a base para produções cinematográficas nacionais de grande bilheteria, como o filme *O auto da compadecida* (2000), dirigido por Guel Arraes, roteiro de Adriana Falcão e João Falcão. No filme, além da peça *O auto da compadecida*, de 1955, traz também elementos de outras duas peças de Suassuna – *O santo e a porca* e *Torturas de um coração*.

Silviano Santiago, ao prefaciar o livro *Seleta em prosa e verso*, de Suassuna (1974, p. XIV-XVII), ressalta que a obra, e particularmente as peças teatrais, “[...] propõe a pensar o brasileiro dentro do ibérico-sertanejo.” Traz elementos do folclore e da literatura de cordel (oralidade) que possibilitam perceber a influência dos portugueses e espanhóis que aportaram na América; como também, festejos e folguedos populares presentes no cotidiano do sertanejo nordestino. Diz ainda Silvano Santiago no mesmo prefácio:

[...] a presença de Suassuna se destaca de imediato dentro do panorama do teatro brasileiro contemporâneo, pois ele é o único dramaturgo que tem levado até as últimas consequências o compromisso do artista brasileiro com as fontes populares da nossa cultura. Tomando como base romances, autos populares, mamulengos, etc. vai construindo enredos, personagens que, se distanciando do original, pela imaginação criadora, como ele, no entanto, mantêm os laços que integram o novo produto no espaço universal em que circula o texto popular. (SUASSUNA,1974, p. XIV).

Esse inestimável legado de Suassuna, cuja obra reúne a pesquisa e dedicação à arte e à cultura do nordeste brasileiro durante toda a sua longa vida, e de modo particular, as formas de teatro popular, inspiram, ao longo de décadas, diferentes grupos teatrais. Sobre o tema, o Sesc

Pompéia realizou o documentário na série Teatro e Circunstância intitulado Rua, o grande teatro do mundo - Tradição da rua no novo teatro nordestino:

Vídeo: Rua, o Grande Teatro do Mundo

O MAMULENGO NORDESTINO

No início da colonização portuguesa no Brasil, os jesuítas utilizam-se dos autos medievais, com bastante sucesso, na conversão dos índios. Atualmente, uma forma de teatro popular mostra a sua força por meio do mamulengo – teatro de bonecos da região nordeste do Brasil. Importa ressaltar o caráter popular e da tradição oral da manifestação artística, pois está atrelado, diretamente, ao povo e, dentro dele, do povo, é que nasce e se completa o artista, bem como emerge a própria maneira de ser, suas histórias, sua cultura.

Vídeo: *Teatro de Bonecos Popular do Nordeste*

Em publicação anterior, Teatro de formas animadas (2013, p. 66-80), o mamulengo nordestino é contemplado enquanto manifestação artística brasileira tradicional. No capítulo, são apresentadas, ainda que de modo sucinto, as principais características e elementos estéticos, como também alguns grupos de mamulengueiros.

Livro: *Teatro de formas animadas*, de Márcia Cristina Cebulski

Para realizar o estudo, entre as fontes de pesquisa, destaca-se a Revista Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. É uma publicação conjunta entre a UDESC e SCAR – Sociedade Cultura Artística de Jaraguá do Sul, dedicada a divulgar artigos resultantes de pesquisas acadêmicas sobre as distintas linguagens do teatro de formas animadas.

O número 3 do periódico, nominado Teatro de bonecos popular brasileiro (2007) traz 13 artigos sobre o tema. A leitura do texto de Ricardo Elias Ieker Canella, A construção da personagem no João Redondo de Chico Daniel (2007, p. 122-144) possibilita conhecer o trabalho desse formidável bonequeiro do Rio Grande do Norte - Chico Daniel, sua trajetória e formas de brincar com o mamulengo.

CANELLA, Ricardo Elias Ieker. A construção da personagem no João Redondo de Chico Daniel. In: Revista Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Florianópolis: Udesc, Ano 3, número 3, 2007, p. 122-144.

Artigo: A construção da personagem no João Redondo de Chico Daniel

Em Pernambuco, o Museu do Mamulengo Espaço Tiridá se destaca no cenário nacional enquanto espaço cultural dedicado a essa importante manifestação artística tradicional brasileira. Inaugurado em 1994, abriga impressionante acervo de bonecos referentes ao teatro de mamulengo nordestino.

Vídeo: Museu do Mamulengo

MAMULENGO NA CONTEMPORANEIDADE

A arte contemporânea, essencialmente híbrida, contempla as formas artísticas tradicionais. E não é diferente no que diz respeito à incorporação do mamulengo nas artes cênicas contemporâneas, não só em território nordestino, espalhando-se, maravilhosamente, por todo esse imenso Brasil.

Vídeo: *Bonecos da Cultura Tradicional*

CASTRO, Kely Elias de. *O teatro de Mamulengo de ontem e de hoje: a importância do reconhecimento do teatro de bonecos tradicional brasileiro como patrimônio imaterial cultural do Brasil*. In: Revista Resgate, v. 23, n. 2. UNICAMP, Campinas, 2015.

Artigo: *O teatro de Mamulengo de ontem e de hoje*

E o reconhecimento do mamulengo como patrimônio imaterial brasileiro, ao coroar a importância do teatro de bonecos tradicional, o faz com as demais manifestações artísticas brasileiras. Pois na arte contemporânea, a confluência das manifestações tradicionais com outras que não o são, é que garante vigor e atualidade, pois fala a todos as pessoas, de todos os lugares, celebrando a diversidade que é própria da vida na terra.

REFERÊNCIAS

CASTRO, Kely Elias de. O teatro de Mamulengo de ontem e de hoje: a importância do reconhecimento do teatro de bonecos tradicional brasileiro como patrimônio imaterial cultural do Brasil. In: Revista Resgate, v. 23, n. 2. UNICAMP, Campinas, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645807>

CANELLA, Ricardo Elias Ieker. A construção da personagem no João Redondo de Chico Daniel. In: Revista Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Florianópolis: Udesc, ano 3, n. 3, 2007, p. 122-144.

CARREIRA, André Luiz Antunes Netto. Teatro popular no Brasil: a rua como âmbito da cultura popular. In: Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas. vol. 1, n. 4, Florianópolis: UDESC, 2002. p. 5-11. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/9796/6735>

CEBULSKI, Márcia Cristina. Introdução à história do teatro no ocidente – dos gregos aos nossos dias. Guarapuava: Unicentro, 2012. Disponível em: <http://repositorio.unicentro.br:8080/jspui/handle/123456789/910>

_____. Teatro de formas animadas. Guarapuava: Unicentro, 2013. Disponível em: <http://repositorio.unicentro.br:8080/jspui/handle/123456789/909>

KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA Jr., José Simões de. Léxico de pedagogia do teatro. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SUASSUNA, Ariano. Auto da compadecida. 22ª.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1986.

_____. Seleta em prosa e verso. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

VICENTE, GIL. O velho da horta. Auto da barca do inferno. Farsa de Inês Pereira. Introdução e estabelecimento de texto por Segismundo Spina. 28ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.