

A Brincadeira do Teatro de Bonecos no Rio Grande do Norte

Maria das Graças Cavalcanti Pereira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN (Natal)



Dadi com o Boneco Pula-pula. Foto de Graça Cavalcanti.



Bonecos do acervo de Mestre Raul do Mamulengo (2011). Foto de Vinícius Cavalcanti Rocha.



Mestre Manoel de Dadica. Acervo do Museu do Homem Missionário - RN. Foto de Neilton Santana.



Bonecos do acervo do Mestre Raul do Mamulengo (2011). Foto de Vinícius Cavalcanti Rocha.

Resumo: Este artigo trata da pesquisa sobre o universo mágico do Teatro de Bonecos, denominado no Rio Grande do Norte de “João Redondo”. Ele é marcado por um caráter historicamente *masculino* da tradição, representada por alguns mestres falecidos e seus multiplicadores ou por brincantes que não possuem linhagem de mestres em suas famílias, mas aprenderam com vários deles, sendo inseridos na brincadeira, totalizando 45 mestres em atividade. Utilizamos o aporte teórico-metodológico das Ciências Sociais, em especial referências dos Estudos da Cultura, como abordagens sobre a Memória e Tradição, de autores como Halbwachs e Paul Zumthor, entre outros. A pesquisa de campo priorizou a observação participante e o diálogo permanente com os envolvidos, proporcionando ao trabalho uma atualidade relevante.

Palavras-chave: Teatro de bonecos. Teatro de João Redondo. Tradição. Memória.

Abstract: This article deals with the research about the magic universe of Puppet Theatre, named “João Redondo” in Rio Grande do Norte. It is marked by a historically male aspect of tradition, represented by some deceased masters and their multipliers, or by players who do not have masters lineage in their families, but learned with several of them being inserted into the playful activity, numbering 45 masters at work. We use the theoretical and methodological contributions from the Social Sciences, especially from Cultural Studies, such as approaches to Memory and Tradition from authors like Halbwachs and Paul Zumthor, among others. The field research prioritized the participant observation and the ongoing dialogue with stakeholders, making the work relevant today.

Keywords: Puppet Theatre. João Redondo Theatre. Tradition. Memory.

A brincadeira no Teatro de Bonecos é, acima de tudo, uma mágica aventura no universo das artes, da expressão, sem fronteiras de idiomas, costumes ou religiões. Cria, a partir da relação com o inanimado, um

duplo, que sente-fala-discute no lugar do outro, contracenam juntos, dependem um do outro e dividem o suporte privilegiado da cena. E, nesse jogo teatral, colocam o homem como observador de si mesmo.

Para seu aparecimento no Brasil, não há documentação que determine as primeiras manifestações dos bonecos. Seu surgimento está relacionado à própria formação do povo brasileiro, considerando-se sua intensa originalidade de expressão dramática, plástica e musical enraizada na cultura popular nordestina, repassada de mestre para discípulo, de geração a geração.

A hipótese mais recorrente nos autores que tratam dessa temática é a de que o Teatro de Bonecos tenha chegado ao nosso país, pelos portugueses, no século XVI, como *Presépio*, representação do nascimento de Jesus Cristo, dando origem a duas formas de teatro: os *Pastoris*, espetáculos do ciclo natalino, encenados por atores; e o de *Mamulengo*; encenados, em várias ocasiões, por bonecos de madeira (PEREIRA, 2010, p.85).

Atualmente, é praticado no meio rural e urbano do Nordeste brasileiro, com diferenças de conteúdo dramático nas apresentações dos mestres, que, como brincantes do seu tempo, assimilam os interesses, as críticas e o gosto de cada grupo social. A maior parte dos brincantes é composta por agricultores autônomos, que trabalham em roçados próprios ou como meeiros em outras propriedades (ALCURE, 2001, p.171). Como os convites para as brincadeiras são cíclicas, se o brincante não tiver outra atividade, sofre com a falta de recursos para a sua sobrevivência ou mesmo de sua família.

Grande parte tem habilidades nas artes plásticas, principalmente na produção dos bonecos que fazem para brincar e/ou vender, entre outros objetos artesanais. Essas atividades também garantem um auxílio na renda. Ou melhor, fazendo minhas as palavras de Beltrame (2008, p.34), ao discutir sobre a diversidade de relações com as funções exercidas pelo artista do teatro de bonecos:

O ator-animador, ator-bonequeiro, titereteiro, animador e bonequeiro, cada qual com suas razões, é um artista que encena espetáculos, expressando-se com bonecos. E, na realização desse trabalho, normalmente, concebe o texto, ou seja, é dramaturgo; confecciona os bonecos, os objetos, o que lhe exige competências para esculpir, pintar, costurar e, assim, é escultor, pintor e figurinista;

concebe e executa o cenário e materiais de cena... É cenógrafo e aderecista; seleciona a trilha sonora e às vezes compõe músicas para o espetáculo... É músico; interpreta utilizando bonecos e objetos para representarem e, atualmente, é comum extrapolar os limites da “tenda ou palquinho” tradicional dos bonecos e atua numa relação direta com o público, ou seja, é ator; dirige o próprio espetáculo, é diretor; concebe a iluminação para o espetáculo, é iluminador; levanta os recursos financeiros e condições materiais para a realização do trabalho, além de divulgar e vender o espetáculo, é produtor; define o material gráfico, tais como programa e cartaz, assim, também é artista gráfico.

Seguindo esse pensamento, observamos também que alguns têm outras atividades artísticas, tais como: a de Mestre de Boi de Reis; Puxador de Quadrilha; Tocador de Fole, Rabeca, Realejo; Poeta, Repentista e Cordelista, entre outras.

No Rio Grande do Norte, o Teatro de Bonecos é denominado “João Redondo”, recebendo vários outros nomes nos Estados nordestinos¹. Isso evidencia o caráter historicamente *masculino* da tradição, representada por alguns mestres² já falecidos ou por seus multiplicadores, que, aos poucos, foram inseridos nesse universo lúdico.

Conhecer o João Redondo também passa por sua origem, quando entramos em contato com aspectos que nos falam acerca de uma historicidade, um vínculo que remonta a um passado distante. Para o brincante João Viana, 79 anos, “Essa brincadeira se originou dos povos do outro lado do mundo há milhares de anos”. E Emanuel Amaral, 58 anos, complementa observando que essa arte teria surgido na região da Ásia,

¹ No Rio Grande do Norte, esse teatro toma o nome de “João Redondo” ou “Calunga”; “Mamulengo” em Pernambuco; “Babau” na Paraíba; “Cassimiro Coco” no Ceará e Piauí.

² Segundo Pereira (2010, p.119), os mestres José, Miguel e Antônio Soares de Assis, conhecidos como os “irmãos Relampo”, Feliciano, Chico Daniel, Francisco Rosa, Joaquim Lino, João Constantino Dantas, Antônio Pedro da Silva, Joaquim Cardoso, Antônio Gordo, Paulo Vicente, José Bernardino, Jeremias Avelino, Sebastião Severino Bastos, já falecidos. Ou pelos mestres que estão na ativa, recentemente inventariados pelo registro do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN para transformar o Teatro de Bonecos do Nordeste em Patrimônio Cultural do Brasil, como por exemplo: Raul dos Mamulengos, Heraldo Lins, Ronaldo, Francinaldo, Manoel Dadica, Manuel do Fole, Marcelino, Felipe, Tio João, Josivan, Daniel, entre outros.

e o Mamulengo atual conteria em suas bases elementos da Commedia Dell'Arte e depois ficou conhecido como títeres. Ele acrescenta, ainda, que esse teatro chegou ao Brasil por meio dos padres ou das Companhias de Minas Gerais e popularmente ficou conhecido como bonecos de luva, fantoche: “O João Redondo, aqui no Rio Grande do Norte, recebeu esse nome devido aos primeiros personagens que foram criados pelos bonequeiros antigos do Estado, era o Capitão João Redondo, Baltazar, Minervina”.

As falas desses brincantes apontam para uma das vertentes que exploram uma linhagem europeizante dessa tradição. Por outro lado, como o mestre Emanuel diz, chegando ao Nordeste, especificamente no RN, *ganhou nome próprio, devido aos primeiros personagens, nos quais podemos observar uma regionalização da brincadeira, o que faz entrever histórias que fundam e fundamentam essa tradição como algo peculiar e nascido nessas terras.*

Para a Calungueira Dadi, 71 anos, essa brincadeira começou na época da escravidão, como diversão, depois de um dia de muito trabalho, para “provocar o riso na tristeza deles”. Segundo Josivan, 42 anos, seu pai, Chico Daniel³, falava que a origem do João Redondo aconteceu a partir da história de um fazendeiro:

[...] era muito rígido, o nome dele era João Redondo, era capitão naquela época, né, e ele judiava muito com

³ Segundo Canela (2004, p. 48), Chico Daniel narrou que os mais antigos contavam que há muito tempo existia um homem muito rico, tenente, capitão, coronéis... “Esses nomes”, que segundo Chico, “naquela época, a gente sabia quem era rico”, e esse homem chamava-se João e que na fazenda tinha uma mulher negra, D. Inês, que tinha dois filhos, Baltazar e Benedito. O fazendeiro cuidava dos meninos como se fossem seus filhos. Um dia depois da morte do fazendeiro, os meninos resolveram fazer uma brincadeira e esculpir alguns bonecos e a um deles deram o nome de seu patrão, João, João Redondo. Em outro momento, ele conta a mesma história, só que com algumas alterações: “Eu escutei meu pai falar que tinha um homem, que morava naquelas fazendas, e tinha esse nome, o nome dele era João Redondo, aí quando ele morreu a turma lá inventaram o negócio de João Redondo, uma pessoa chamou, saíram brincando pelo meio do mundo, aí inventaram o João Redondo, Baltazar, Inês, que era mãe de Baltazar, e o outro era Benedito, e daí fizeram os outros bonecos: era Dr. João..., Dr. Pindurassaia, e lá vai... Fizeram um bocado de bonecos e saíram brincando, e daí o pessoal foram vendo, e outros fazendo também. Que nem eu comecei um dia desses, já os meus filhos já brincam também, aí vai continuando, né... Eu sei que eu era muito novo quando eu aprendi esse negócio.” Em síntese, é isto que ele falou, mas há nuances sobre essa mesma história em outras falas do brincante.

os escravos, e teve um dos escravos da fazenda que fez essa brincadeira em modo de crítica. Botou na história o capitão João Redondo e o nego Baltazar, que era um escravo e era muito levado mesmo, não tinha medo de apanhar, tinha apoio do homem, mas ele criticava, aí era uma crítica, entendeu?! Era uma maneira para eles falarem do capitão em forma de brincadeira. O capitão ria, mas não sabia que eles estavam criticando ele [...].

Portanto, a narrativa feita por Josivam, que vem de seu pai, sobre o início dessa tradição complementa o pensamento de Dadi e mostra um vínculo dessa arte com as questões raciais no Brasil. Existem várias versões que perpetuam no imaginário dos brincantes, e várias delas falam de escravos e senhores de fazenda.

Todas as histórias levam aos “escravos”, em um dado momento, a reproduzir seus “donos” em forma de bonecos. Nesse momento, retomo as proposições de Zumthor (2000) e Halbwachs (1990), que se dedicaram a pensar a cultura pelo viés da memória, das lembranças e dos esquecimentos.

Um dos primeiros registros de que se tem conhecimento no RN sobre essa brincadeira é de 1950. Tal dado é proveniente de levantamento feito por José Bezerra Gomes (1978, p.8) sobre o calungueiro Sebastião Severino Dantas, Seu Bastos, conhecido artista da região do Seridó (RN), apresentado em forma de tese no I Congresso Brasileiro de Folclore no Rio de Janeiro no ano de 1951. Somente a partir de 1960 é que começaram a aparecer publicações sobre essa temática, tais como dos seguintes autores: Altimar Pimentel (1971), Hermilo Borba Filho (1966), Deífilo Gurgel (1999), Franco Jasiello, entre outros.

A contar de 1976, a FJA – Fundação José Augusto, órgão de Cultura do Estado do RN, passou a realizar, no segundo semestre de cada ano, um Encontro de Mamulengos do Nordeste, não só como forma de preservar e incentivar esse bem da cultura popular, mas contribuindo para os estudos sobre o João Redondo. Em 1989, o encontro passou a acontecer na cidade de Mossoró (RN) e no ano de 1991 teve o seu encerramento.

Até que em abril de 2004, o pedido de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco, como Patrimônio Cultural do Brasil foi encaminhado ao IPHAN pela Associação Brasileira de Teatro de Bonecos –ABTB – Centro UNI-

MA Brasil. Assim, o registro dos brincantes existentes no RN foi incluído no Inventário, que envolveu tanto os dados da circulação e comercialização dessa brincadeira quanto aos riscos de sua transmissão e continuação da sua prática, formando um conjunto documental composto por textos, fotos, documentos diversos e vídeos.

Essa pesquisa foi dividida em duas fases. Seu início aconteceu em março de 2008, com três meses de pesquisa em que fizemos o levantamento preliminar e a catalogação de dados já existentes, tais como: fontes escritas, acervos de bonecos, registro audiovisual, tudo constante no formulário do INRC. Estive como pesquisadora na equipe do RN, que era composta de um coordenador (Ricardo Canella), duas pesquisadoras (Graça Cavalcanti e Gabrielle Guimarães) e um mestre (Raul do Mamulengo) para intermediar a conversa com os outros brincantes na visita de campo. Produzimos informações acerca do João Redondo por meio das Fichas de Acervo (433), Bibliográfica (134), Audiovisual (438), de Contato (18), informantes (52) e brincantes.

Alguns mestres já constavam como falecidos em nossa lista; tínhamos notícia sobre outros, possíveis multiplicadores, mas sabíamos que seria necessário confirmar os que ainda atuavam. Portanto, teríamos que atualizar as informações acerca dos mestres brincantes.

A segunda fase iniciou-se em maio de 2009, quando saímos para a pesquisa de campo para conhecer os brincantes e suas brincadeiras, seguindo alguns critérios: contatar com a comunidade produtora e receptora observando a relação estabelecida com esse saber; confirmar a incidência do João Redondo e de seus brincantes em cerca de 25 municípios; sistematizar os dados coletados: fotos, documentação, edição de vídeos, dossiê do registro e apreender o que caracteriza essa brincadeira como patrimônio, indicando mecanismos de salvaguarda e da importância de sua preservação para a cultura brasileira.

Na análise preliminar de campo, verificamos que alguns mestres estavam na ativa, outros brincavam esporadicamente, e outros não estavam brincando. Os motivos para não apresentarem a brincadeira ou só eventualmente eram diversos, como por exemplo: por pertencerem a uma religião que não permite a brincadeira; por não serem mais chamados para brincar; para os que fazem casualmente, observamos que os bonecos estavam cheios de bichos dentro das malas; alguns, para sobreviver, tinham vendido suas malas com bonecos por preços irrisórios; outros, por não verem interes-

se das instituições culturais locais em dar-lhes visibilidade, tinham desistido ou até mesmo pelo descaso de membros da família, que não dão estímulo para que se faça a brincadeira e, assim, não dão continuidade a esse fazer.

Registramos que a madeira preferida da maioria dos mestres é o mulungu, a imburana, mas também usam o brasileirinho, cabaça, timbaúba e até mesmo papel machê ou outros materiais recicláveis. A forma varia de acordo com a exigência e a criatividade do brincante, e a maioria dos mestres segue a tradição de possuírem malas de madeira para acondicionar seus "calungas", "bonecos" ou "meninos", como alguns chamam.

Pudemos constatar ainda que o Teatro de Bonecos no RN mantém características básicas quanto à utilização do boneco de luva em sua manipulação; enredos com personagens da tradição; introdução de novos personagens, piadas e temáticas que falam de seu tempo, da vivência social, histórica, econômica e cultural; tipo de empanada/biombo/tolda; cenas curtas; música, geralmente o forró; o auxílio de um ajudante, tudo com a intenção de provocar o riso, que, segundo Bergson (2001, p.15-18), *pressupõe entendimento prévio e cumplicidade com quem ri. O riso tem uma função social e é um gesto social. Não saborearíamos a comicidade se nos sentíssemos isolados. Parece que o riso precisa de eco. [...] Nosso riso é sempre um riso de um grupo.*

Numa apresentação bonequeira, como resultado de uma variedade de situações possíveis, registramos o momento privilegiado em que a transmissão do enunciado é recebida, e nada melhor que o *riso* como termômetro para regular sua essência. O teatro de bonecos se sustenta pelo improviso e pela poesia; pela vivacidade e graça, originalmente ligadas às formas mais primitivas do jogo, como uma atividade voluntária, prazerosa, fazendo com que a beleza do corpo em movimento atinja seu apogeu, no momento em que o manipulador dá vida ao que nada mais é que matéria inanimada, criando a sua brincadeira.

Os elementos mais esperados nas ações que provocam o riso nessa forma de teatro – hoje mais contidas – são a repetência dos gestos, batidas com a cabeça dos bonecos na parede – alguns mestres dizem que a cabeça do boneco é de ferro, que aguenta toda pancada e começam a brigar com o neguinho Baltazar–, que são alternadas por um bom forró-pé-de-serra. As danças, o movimento de um lado para o outro, de entradas e saídas, as quedas, bater palmas, carregar objetos, abaixar e levantar a cabeça, rodar, bater com as mãos na empanada e dar pauladas são os mais fre-

quentes, não havendo nesses atos diferenças representativas entre uma personagem e outra, apenas pequenas particularidades nas apresentações dos mestres observados.

A investigação mostrou, também, que a interpenetração no imaginário e nas práticas do dia a dia do cidadão norte-rio-grandense, pelo Teatro de Bonecos Popular, vem ganhando, de certa forma, novas reconfigurações, provavelmente devido às novas mídias. Hoje, entrando em *sites*, *blogs*, jornais *on-line*, já se pode ter acesso a algumas informações sobre essas práticas e seus praticantes. Para além das práticas, teorias e discursos que problematizam o descaso das autoridades em relação ao brinquedo e, mesmo, as profecias de que essas práticas estão se acabando se observam novas relações com esse fazer.

Outro dado importante que vem se verificando é que alguns brincantes contatados na capital, e também no interior, começam a se relacionar e se conectar com o universo midiático. Assim, vão se adaptando a outros interesses, procurando caminhar com os novos padrões da contemporaneidade, um interesse para se inserir nesse meio.

Sendo assim, alguns recursos se somam ao universo desses brincantes, tais como: produção de documentários sobre a temática; propagandas utilizando o trabalho dos bonequeiros; entrevistas em jornais (escritos e televisionados), como também em programas televisivos; monografias; dissertações; teses; projetos culturais voltados para essa temática e área; nome de teatro: Teatro de Cultura Popular Chico Daniel (brincante falecido) de âmbito estadual, assim como a sala de ensaio Chico Daniel, no Teatro Municipal Sandoval Wanderley; pintura de um grande painel do artista Plástico Flávio Freitas a partir das personagens João Redondo e Baltazar, do brincante Chico Daniel, em exposição no Shopping Cidade Jardim; utilização desse tipo de teatro pela Companhia de Águas e Esgotos do RN –CAERN e da EMATER-RN, Instituto de Assistência Técnica e Extensão Rural do Rio Grande do Norte, para desenvolver trabalhos socioeducativos.

Veem-se, cada vez mais, escolas, museus, eventos científicos, entre outros, que vêm se interessando por introduzir apresentações do Teatro de Bonecos em seus espaços, se definindo como formadores desse público. Tudo isso são sinais de que há uma mobilização para dar voz e vez a esses produtores, e de que há uma força e importância desse teatro no RN, atualmente.

Outra questão observada é ver pessoas que não brincavam há algum tempo estão sendo estimuladas por algum motivo para fazê-lo. Esse é o caso de Dadi, mestra e fazedora de ex-votos que, aos cinquenta anos de idade, desperta uma arte adormecida na infância. Ao invés de se tornar santeira, um ritual de iniciação artística, que passa pela feitura de ex-votos, envereda pelo caminho do lúdico, do riso, esculpindo seus bonecos ou calungas, como prefere chamá-los, para o teatro de bonecos. Além de ser, provavelmente, a única mulher a fazer o Teatro de João Redondo no RN.

Como também o caso que aconteceu com o mestre Raul do Mamulengo, que recebeu um pedaço de mulungu da calungueira Dadi e se inspirou para acordar a arte adormecida na juventude. Temos também o caso de Josivam e de Daniel, filhos de Chico Daniel, que com afinco vêm dando continuidade à tradição de sua família, confeccionando e apresentando bonecos após a morte do pai.

É significativo registrar, ainda, que o Rio Grande do Norte possui elementos estéticos básicos da tradição do teatro do João Redondo presentes até hoje, mesmo nos trabalhos e apresentações de artistas que fazem esse teatro, recentemente. Não houve, até o momento, a criação de um grupo ou trabalho no RN que objetivasse outras linguagens dentro do teatro de bonecos, como se vê em vários Estados do Brasil e no mundo: teatro de animação, marionetes, de sombras, negro, assim como os diversos tipos de manipulação, de histórias e de bonecos. O que se vê é uma lenta *movência* e uma forte permanência desse tipo de teatro no Estado.

Por outro lado, entramos em contato com o universo das insatisfações, vindos de uma boa parte dos brincantes, concentrando-se, principalmente, com os gestores de cultura, com falsas promessas e falta de compromisso, quer seja nos acordos de pagamentos de cachês, quer seja nas políticas públicas que evidenciem e deem o verdadeiro valor para eles.

O próprio inventário se tornou como um grande passo para vencer certas barreiras. No entendimento de Heraldo Lins (47 anos): “É preciso que façamos muitos outros bonecos, ter uma prática social com o Governo Federal, pra que a gente possa ter acesso às verbas. Pensar o Mamulengo como trabalho e o registro vem nos dar sustentabilidade para que possamos dizer: eu faço parte do Patrimônio Cultural do Brasil”.

Procurando ampliar o entendimento dessa brincadeira tão peculiar no RN, defrontei-me não só com a passagem da pesquisa teórica para o domínio da pesquisa de campo, mas com o drama do teatro de João

Redondo, baseado no visual interativo, performático, estético, improvisado, na tentativa de contribuir para disponibilizar dados sobre o assunto, refletindo e procurando elucidar aspectos próprios deste fazer, expondo seus processos de construção em diálogo com a contemporaneidade.

É este repertório que mantém e atualiza, por meio do polo da oralidade, a história, a memória e a transmissão do conhecimento às futuras gerações, confirmada pela pesquisa avaliada pela comissão do Departamento do Patrimônio Imaterial do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pela instrução técnica do Processo de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, envolvendo tanto a circulação e a comercialização dessa brincadeira quanto os riscos de sua transmissão e continuação da sua prática.

No encerramento da pesquisa no RN, em setembro de 2009, como parte fundamental do processo do Inventário, aconteceu o Encontro de João Redondo do Rio Grande do Norte, com o objetivo de divulgar e discutir o andamento do processo de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, reunindo mestres brincantes, pesquisadores, agentes públicos e demais interessados no debate e na salvaguarda dessa forma de expressão.

Nesse Encontro, reuniram-se 20 brincantes dos 45 inventariados no processo de Registro no RN, quando houve a eleição para a criação da Associação Potiguar do Teatro de Bonecos do RN – APOTB, com a meta principal de buscar reconhecimento desta forma de arte e lutar pelos direitos dos brincantes.

No ano de 2011, aconteceu o I Encontro de Bonecos e Bonequeiros do Teatro de João Redondo no RN, fazendo parte da programação do projeto “Agosto da alegria”, em sua primeira edição, patrocinado pelo Governo do Estado/Secretaria Extraordinária da Cultura/Fundação José Augusto – FJA, coordenado pela APOTB – Associação Potiguar de Teatro de Bonecos, com palestras e rodas de conversas com 30 mestres e apresentações públicas em vários espaços da cidade do Natal, na Vila Feliz, Museu do Homem Missioneiro, espécie de museu a céu aberto em Pium, com palestras sobre esse saber-fazer formadas por gestores públicos, instituições culturais e pesquisadores. Houve uma plenária com representantes de entidades culturais se posicionando sobre o papel das instituições no processo de manutenção do João Redondo no RN;

Oficina de Ventriloquia, com o mestre Augusto Bonequeiro, do Ceará, e apresentações de vários mestres e roda de conversas como formas de fomento e salvaguarda desse bem.

O II Encontro de Bonecos e Bonequeiros do Teatro de João Redondo no RN, mais uma vez, aconteceu dentro da programação do evento “Agosto da alegria: é festa para Deífilo”, em sua segunda edição, patrocinado pelo Governo do Estado, Secretaria Extraordinária da Cultura/Fundação José Augusto, no Salão Nobre do Teatro Alberto Maranhão, na Ribeira, em Natal–RN. Local propício ao diálogo entre os saberes da tradição e saberes acadêmicos, em que puderam receber 30 mestres brincantes, pesquisadores, estudantes, entre outros convidados para compor esse diálogo, com palestras; roda de conversas; *workshop* e apresentações bonequeiras diurnas em várias feiras públicas locais, escolas, hospitais e instituições sociais.

No ano de 2013, o Governo do Estado do RN, por meio da Secretaria Extraordinária de Cultura/Fundação José Augusto – FJA, torna pública a chamada para seleção de projetos do Edital Prêmio Deífilo Gurgel de Cultura Popular, contemplando as Culturas Populares, entre elas o Teatro de João Redondo, recebendo apoio na modalidade circulação; aquisição de instrumentos de som e empanadas; realização de oficinas para a formação de novos grupos; implantação de uma Escola de João Redondo, contemplando 21 mestres.

Em agosto de 2015, como mais uma ação de salvaguarda, realizamos o III Encontro de Bonecos e Bonequeiros do Teatro de João Redondo, por meio de vários parceiros, tais como: IPHAN, Governo do Estado, Prefeitura da Cidade de Currais Novos, entre outros, quando colocamos dentro de sua programação a solenidade de entrega dos certificados aos mestres como Patrimônio Cultural do Brasil.

Nesse mesmo evento, foi anunciada a publicação do Edital de Concurso, com o objetivo de reconhecer e valorizar a tradição cultural do bem registrado por meio da premiação de bonequeiros/as com idade igual ou superior a 55 anos e, também, de bonequeiros falecidos/as, cujas trajetórias de vida tenham contribuído de maneira fundamental para a transmissão e a continuidade desse Patrimônio Cultural do Brasil, o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco. Para nossa alegria, tivemos 17 mestres contemplados na categoria “Em atividade” e dois mestres na categoria “In memoriam”.

Atualmente, inquieta-me pensar que boa parte das apresentações bonequeiras só acontece nos grandes centros urbanos e de interesse turístico, onde alguns mestres mais conhecidos são contratados, geralmente por órgãos oficiais de cultura, em contraste com as pequenas cidades e nas zonas rurais, redutos tradicionais desta forma de expressão, onde o número de apresentações dos mestres vem caindo ano após ano, chegando à situação crítica neste momento.

Mas, por outro lado, penso que, com o bem cultural registrado como Patrimônio Cultural do Brasil, a implantação das ações propostas em seu Plano de Salvaguarda passa a ser um compromisso do poder público e da sociedade brasileira para com esse bem. Assim, será possível criar políticas públicas e de revitalização destas expressões teatrais populares feitas com bonecos, o que se pressupõe a sobrevivência dos mestres bonequeiros e de suas brincadeiras.

REFERÊNCIAS

- ALCURE, Adriana Schneider. *Mamulengos dos mestres Zé Lopes e Zé de Vina: etnografia e estudo de personagens*. 2001. Dissertação – Mestrado em Teatro do Centro de Letras e Artes da UNIRIO. Rio de Janeiro.
- BELTRAME, Valmor Níni. Princípios técnicos do trabalho do ator animador. In: *Teatro de Bonecos: distintos olhares sobre a teoria e prática*. Florianópolis: UDESC, 2008.
- BERGSON, Henri. *O riso*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BORBA FILHO, Hermilo. *Fisionomia e espírito do mamulengo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1966.
- CANELLA, Ricardo Elias Ieker Canella. *A construção da personagem no João Redondo de Chico Daniel*. 2004. Dissertação apresentada à Coordenação de Pós-Graduação em Ciências Sociais. UFRN. Natal.
- GOMES, José Bezerra. *Teatro de João Redondo*. Natal: Fundação José Augusto, 1978.
- GURGEL, Deífilo. *Espaço e tempo do folclore potiguar*. Natal: Grafpar, 1999.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice/Editora Revista dos Tribunais, 1990.

- PEREIRA, Cavalcanti Maria das Graças. *Arte e singularidade da calungueira Dadi: história, memória e tradição no teatro de bonecos*. 2005. Monografia de conclusão de curso de graduação apresentada ao Departamento de História. UFRN. Natal.
- _____. *Dadi e o Teatro de Bonecos: memória, brinquedo e brincadeira*. 2010: Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. UFRN. Natal.
- PIMENTEL, Altimar de Alencar. *O mundo mágico do João Redondo*. Rio de Janeiro: MEC/Serviço Nacional do Teatro, 1971.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.