



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

JOÃO BATISTA DE SOUSA RODRIGUES

**PATRIMÔNIO IMATERIAL: REGISTRO DO TEATRO DE BONECOS POPULAR
DO NORDESTE e A EXPERIENCIA ARTISTICA DE SEU FRANCISQUINHO NA
ARTE DO JOÃO REDONDO**

**GUARABIRA-PB
2016**

JOÃO BATISTA DE SOUSA RODRIGUES

**PATRIMÔNIO IMATERIAL: REGISTRO DO TEATRO DE BONECOS POPULAR
DO NORDESTE e A EXPERIENCIA ARTISTICA DE SEU FRANCISQUINHO NA
ARTE DO JOÃO REDONDO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em História da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Fagundes de Paiva Neto

**GUARABIRA - PB
2016**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

R125p Rodrigues, João Batista de Sousa
Patrimônio imaterial [manuscrito] : registro do teatro de bonecos popular do nordeste e a experiência artística de seu Francisquinho na arte do João Redondo / João Batista de Sousa Rodrigues. - 2016.
34 p. : il. color.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2016.
"Orientação: Francisco Fagundes de Paiva Neto, Departamento de História".

1. Bonecos Populares. 2. João Redondo 3. Bonequeiro. I.
Título.

21. ed. CDD 370

JOÃO BATISTA DE SOUSA RODRIGUES

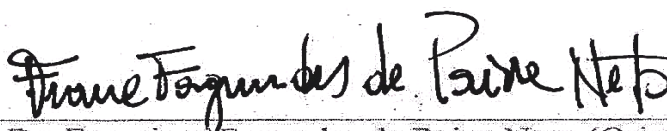
PATRIMÔNIO IMATERIAL: REGISTRO DO TEATRO DE BONECOS POPULAR DO
NORDESTE e A EXPERIENCIA ARTISTICA DE SEU FRANCISQUINHO NA ARTE DO
JOÃO REDONDO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Graduação em História da
Universidade Estadual da Paraíba, em
cumprimento à exigência para obtenção do
grau de Licenciado em História.

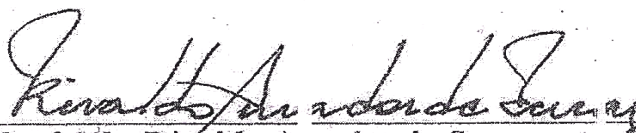
Área de concentração: história memória e
cotidiano.

Aprovada em 12 de abril de 2016

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Francisco Fagundes de Paiva Neto (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Rivaldo A nador de Sousa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dra. Simone da Silva Costa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Dedico este trabalho ao meu pai Severino Germano e a minha mãe Maria Aparecida, pela sua dedicação para com a minha formação enquanto ser humano. Com eterna gratidão.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é um ato de solidariedade. É um ato de reconhecimento. Por isso aqui deixo minha sincera gratidão:

A Deus, Senhor único e soberano, toda honra e toda glória, pela constante presença em minha vida dando-me sempre força e coragem em todos os momentos.

Aos meus pais, Severino Germano de Sousa e M^a Aparecida de Sousa Rodrigues, cuja dedicação me fizeram se tornar um ser humano melhor. Lhes serei eternamente grato.

Aos meus irmãos: Hosana Rodrigues, Carlos Rodrigues, M^a Jaqueline Rodrigues, Daniela Rodrigues, pelas alegres convivências e apoio. Em especial ao meu irmão Carlos Rodrigues, que sempre se disponibilizou em me ajudar nas dúvidas quanto a informática.

A minha avó Josefa Lazaro de Moura (in memoriam).

A minha tia Raimunda Germano, pela alegre convivência.

As minhas primas, Vitória Beatriz e a Maria Clara, pelas alegrias proporcionadas.

Ao meu sublinho Luiz Daniel, cujo amizade se estende além de sublinho.

A minha noiva Rejane Mousinho, por todo amor, carinho e por sempre está ao meu lado.

A Dona Divane, minha futura sogra, lhe tenho grande admiração e respeito.

Ao Senhor Francisquinho, pela sua disposição em nos atender nas entrevistas, dando-nos uma excelente contribuição para a construção desse trabalho.

Ao professor Francisco Fagundes, pela orientação criteriosa e pela amizade construída durante o curso de história na UEPB. Minha gratidão.

Aos professores do curso de História da Universidade Estadual da Paraíba.

Aos meus colegas do curso de história, pelo companheirismo e convivência durante esses cinco anos de curso. Em especial aos amigos Roberto Costa, Jonas Belarmino, Martinho Lima, Camila Trajano, Renata e Lenise, cuja amizade ultrapassaram os muros da UEPB, deixando um vínculo de amizade para a vida. Sentirei saudades.

Aos funcionários da UEPB, pela presteza e atendimento quando nos foi necessário. Em especial aos funcionários do departamento de história.

Ao motorista do ônibus universitário, pela disponibilidade de todas as noites nos guiar com segurança até a universidade.

Aos colegas do ônibus escolar, em especial a Maria Neto, pelo companheirismo nesses cinco anos de cansativas viagens.

Por fim, ao amigo Leandro Lima, pela a amizade de todos os momentos.

“Afundei meu barco n’agua, afundiu saiu no porto. Meus senhores e senhoras meu cordiá boa noite! Boa noite lhe dei eu com prazer e alegria. Viva o dono dessa casa com prazer e alegria. ”

(Fala de seu Francisquinho, no início de cada apresentação do seu João Redondo)

LISTA DE SIGLAS

ABTB	Associação Brasileira do Teatro de Bonecos
APOTB	Associação Potiguar do Teatro de Bonecos
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
PB	Paraíba
SPHAN	Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
RN	Rio Grande do Norte
TBPN	Teatro de Bonecos Popular do Nordeste
UEPB	Universidade Estadual da Paraíba

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	07
2	Patrimônio Cultural: bem Imateria	11
2.1	João Redondo Como Patrimônio Imaterial	13
3	História e Experiencia: Contribuição e experiência de Seu Francisquinho na arte do João Redondo	17
3.1	Do Boi de Reis a arte do João Redondo: “O trabalho foi o primeiro palco”.....	20
4	CONCLUSÃO	24
	ABSTRACT	26
	REFERÊNCIAS	27
	ANEXOS	29
	ANEXO A – Carta Cessão com assinatura do entrevistado.....	29
	ANEXO B – Fotos de Registro de campo	30

PATRIMÔNIO IMATERIAL: REGISTRO DO TEATRO DE BONECOS POPULAR DO NORDESTE e A EXPERIENCIA ARTISTICA DE SEU FRANCISQUINHO NA ARTE DO JOÃO REDONDO

João Batista de Sousa Rodrigues¹

RESUMO

Procuramos responder neste artigo como a prática do teatro de bonecos resiste no Nordeste brasileiro, apesar do envelhecimento dos mestres e da desvalorização da atividade cultural, em detrimento de outras manifestações que concorrem por espaços. Tendo por objetivo apresentar a história e a experiência artística de um mestre mamulengueiro norte-rio-grandense, o Senhor Francisquinho, demonstrando o seu conhecimento artístico com outras artes antes de se consagrar artista bonequeiro do então chamado João Redondo no estado do Rio Grande do Norte. Ainda discorreremos sobre o processo de registro do TBPN, como Patrimônio Cultural e Imaterial do Brasil. Problematizando assim, a resistência dessa manifestação artística em meio aos choques culturais do século XXI.

Palavras-Chave: 1. Francisquinho 2. João Redondo 3. Bonequeiro

1. INTRODUÇÃO

Estudar o Teatro de Boneco Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco – moveu-nos a realizar uma pesquisa, a partir de um interesse particular, pautado principalmente na atenção, que essa expressão artística nos oferece que é: “a arte do saber fazer artístico, do saber fazer rir” (Castro, 2015, p. 73). No teatro de bonecos os brincadores (como gostam de ser identificados), são artista, atores, diretores e produtores de sua arte, que se reinventa e se reatualiza por uma questão de sobrevivência da manifestação cultural. Este patrimônio imaterial tem sofrido com a concorrência de outros bens culturais, que ao longo dos anos o fez perder alguns espaços na sua forma tradicional de se apresentar.

Por esta razão, a ABTB (Associação Brasileira de Teatro de Bonecos) tem a iniciativa de junto com o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), registrar como Patrimônio Cultural e Imaterial o Teatro de Bonecos, criando assim, novas expectativas em prol dos estudos, que caracterizariam o reconhecimento do teatro de bonecos popular do Nordeste como sendo um bem artístico de natureza imaterial.

É o que observamos na leitura do Dossiê Interpretativo Brasil (2014) sobre a ação de salvaguarda, que chamou a atenção de diversos profissionais interessados no estudo e

¹ Aluno de Graduação de Licenciatura em História na Universidade Estadual da Paraíba – Campus III.
E-mail: joabatistaejc@gmail.com

sobrevivência do teatro de bonecos popular do Nordeste, responsáveis por deflagrar um alerta em relação a sobrevivência do bem artístico em questão, visando a permanência e continuidade de uma arte que vem de séculos de história². Nesse sentido:

A instauração desse processo respondeu ao alerta de pesquisadores, professores e artistas do teatro de bonecos, que destacaram a urgência de ações de Registro, inventário e salvaguarda desta manifestação da cultura popular brasileira que, a partir da década de 80 do século passado, vem sofrendo forte declínio em suas formas tradicionais de produção e circulação. (BRASIL, 2014, p. 37)

Nesta análise, identificamos a urgência de se criar ações voltadas para o registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, que possui variações locais/regionais de nomenclatura (Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco), a partir de um esforço, por meio da nossa pesquisa desenvolvida no Rio Grande do Norte, partindo da questão de como essa manifestação sobrevive diante das manifestações presentes (ou mais presentes) nas cercanias da mídia. Logo, neste processo, a partir da regularização do registro, como patrimônio imaterial, o teatro de bonecos passa a ter uma nova roupagem na sua forma de se apresentar, atualizando-se com os contextos atuais da cultura de massa, televisão, rádio e internet. Assim, em virtude do confronto com essas mídias, passa a atualizar e adaptar a sua linguagem temática, adaptando-se na sua forma de apresentação, mas sem perder a herança da brincadeira enraizada que vem das tradições[...] “repassadas de mestre para discípulo, de pai para filho, de geração para geração.” (BRASIL, 2014, p. 175). Uma tradição que no TBP³ (Teatro de Bonecos popular do Nordeste) não perde sua identidade cultural, devido a um olhar vindo das áreas rurais para os centros urbanos. Uma identidade que se fortalece na brincadeira do mamulengo, por ser uma expressão, que é articulado, fomentada e representada como sendo uma expressão artística que surge, segundo Júlio (2010) do povo pelo o povo.

Na mesma linha de análise uma outra pesquisadora afirma: “Como já dito, o teatro de mamulengo é feito pelo povo e para o povo, portanto seus assuntos são sempre relativos à classe trabalhadora, seja da cidade ou do campo, ao seu cotidiano, às suas mazelas, às suas crenças e festas” (CASTRO, 2015, p. 72). Dessa observação podemos relacionar que as apresentações do mamulengo abrange no seu “roteiro” a história de um povo em seu cotidiano

² Não se base ao certo sobre a origem do teatro de bonecos. Alguns pesquisadores do gênero, como Franco Jasiello (2003), afirmam se esse o teatro mais antigo do mundo. Em sua pesquisa Jasiello, afirma a existência do teatro de bonecos desde do sec. XVIII no Brasil. Ainda no Dossiê Interpretativo para registro do TBP, encontra-se algumas datações sobre algumas aparições registradas, que datam algumas apresentações de mestres mamulengueiros, desde do século XIX, na cidade do Recife-PE.

³ Ao decorrer do texto será utilizada a sigla “TBP” para designar Teatro de Bonecos Popular do Nordeste.

de carências, lutas e vitórias, mesmo em meios aos limites, devido as condições estruturais da sociedade.

O interesse sobre o teatro de bonecos popular do Nordeste, que motivou este estudo, surgiu a partir da disciplina “Memória e Patrimônio” no curso de História, UEPB, Câmpus III, devido a proposta do professor de elaboração de um artigo sobre algum patrimônio histórico cultural. Foi quando nos deparamos com o tema do mamulengo, que até o momento estava em processo para se tornar patrimônio cultural e imaterial no Brasil. A partir daí, em meio a tantos caminhos possíveis de uma pesquisa, que abrange o tema mamulengo nos deparamos com senhor Francisco Ferreira Sobrinho, brincador mamulengueiro norte-rio-grandense, sendo um dos mais atuantes artistas do também chamado “João Redondo” na cidade de Passa e Fica – RN. Fizemos uma aproximação inicial, que em meios as nossas conversas, aceitou prestar a sua colaboração por meio de entrevistas semiestruturadas para a construção do nosso trabalho de pesquisa.

O objetivo principal deste trabalho foi o de analisar a experiência artística do mestre mamulengueiro norte-rio-grandense, o Senhor Francisco Ferreira Sobrinho, brincador experiente da arte do João Redondo. Como também, discorrer sobre o processo de registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco - como Patrimônio Cultural e Imaterial. Problematicando assim, a resistência dessa arte em meio as mudanças culturais do século XXI.

Nascido no dia 04 de agosto de 1948, na cidade de Passa e Fica – RN, no sítio Bebedouro, o Senhor Francisco Ferreira Sobrinho (seu Francisquinho) desde de criança já começou a despertar em si os primeiros interesses pelas expressões artísticas culturais de sua época. Em seu primeiro contato com as brincadeiras populares, Francisquinho ainda criança teria assistido a uma apresentação de boi de reis⁴ que já o fez despertar para uma identidade cultural com a mesma. Curioso pelo o que tinha assistido, Ele nos narra: “*Desde de menino, o primeiro rêzo que eu vi na minha vida já cheguei em casa satando aí a minha mãe disse: – olha aí! Esse menino vai brincar rêzo.*” (Entrevista ao autor no dia 14/06/2015)

E assim, na tentativa de sempre reproduzir as cenas que assistia do boi de reis, Francisquinho, foi se familiarizando, e se identificando com as expressões artísticas populares que se tornaram para ele, uma busca pelo seguimento de artista. Tempos depois, passou a

⁴ Boi do Rêzo/ou Boi de Reis é uma dança cultural muito comum no Nordeste Brasileiro, faz parte da tradição da festa dos Reis-magos. Se utiliza de canções de louvores para as visitas nas casas com a dança com o boi.

ingressar em diversas marujas de rêzo⁵, fazendo apresentações por diversos lugares de sua região e principalmente na zona rural que tinha nas brincadeiras populares seu principal meio de atração e diversão, por ser o povo que mais se identifica com as brincadeiras artísticas populares desse período de meados do século XX.

A parti daí, buscaremos analisar as experiências artísticas culturais trazidas pelo mestre em sua bagagem antes mesmo de conhecer a arte do João Redondo, tais como, o Boi de Reis, a vaquejada e as apresentações de palhaços em circos, que contribuíram como inspiração para a construção roteirista do seu teatro de bonecos. Por ser o TBPN uma expressão cultural que dialoga com tantas outras expressões, que vemos uma confraternização com as outras brincadeiras da cultura popular, como identificamos e observamos em Alcure (2007) e Ribeiro (2010) sobre a relação do mamulengo (João Redondo) com tantas outras formas de expressões artísticas populares, como o circo, o coco de roda, o bumba meu boi ou boi de reis, dentre tantas outras. Essa relação com o cotidiano de grupos sociais subalternos faz do TBPN um espaço de expressão e reflexão das adversidades sociais presentes no cotidiano do povo.

Desta forma, procuramos por meio da metodologia da história oral, lançar algumas reflexões sobre o sentido social da cultura nas experiências vividas por populações de áreas periféricas do Nordeste Brasileiro. Assim, utilizamos como uma prática metodológica de uma entrevista semiestruturada com o Seu Francisquinho, seguindo o critério de publicitar as informações, por meio da assinatura de uma carta cessão para a construção do nosso trabalho inserido na linha de pesquisa “História, memória e cotidiano”. Esse critério metodológico está firmado em autores como Meihy (1996), objetivando seguir os padrões de ética na pesquisa histórica por meio de fontes orais.

Tendo ainda como fontes de escrita clássicos sobre o mamulengo, como Jaciello (2003), alguns artigos e teses que já trataram do tema em outras linhas de pesquisas e o dossiê interpretativo Brasil (Brasília, 2014) que nos serviu como fonte para a discussão sobre o registro do TBPN como Patrimônio Cultural e Imaterial do Nordeste Brasileiro.

Portanto, nos propomos em discutir o nosso trabalho em seções e subseções nomeadas como: “Patrimônio Cultural: Bem Imaterial”, “João Redondo como Patrimônio Cultural e Imaterial” e “A História de seu Francisquinho: Bonequeiro Experiente da Arte do João Redondo”. Assim estaremos discutindo sobre o processo de registro do teatro de bonecos

⁵ As “Marujas” são um grupo de pessoas que forma o Boi de reis. Cada um dos membros tem uma função: os que dançam, os tocadores que também cantam, ainda tem o Mateus faz as partes de loas/ou frases de improvisos.

popular do Nordeste, trazendo ainda a história de Seu Francisquinho, em suas experiências com outras artes até se tornar um mestre bonequeiro do então chamado João Redondo.

2. Patrimônio Cultural: Bem Imaterial.

As expressões artísticas populares em seus mais diversos segmentos artísticos, dentre os quais, o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro coco. Estão aos poucos ganhando o título de Patrimônio cultural e Imaterial do Brasil. Isso tornou-se possível, mediante as políticas de incentivo que desde o final dos anos setenta com criação da Fundação Nacional Pró-Memória (1979-1990)⁶ destacou-se a importância de ampliação da categoria patrimônio, para além, de monumentos e obra de arte erudita, do qual, passaram[...] “a integrar o acervo do patrimônio os objetos, espaços e atividades do cotidiano, as línguas e tradições populares” (TADDEI, 2012, p.11).

Essa fundação trabalhou como um órgão junto a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)⁷, que tinha por função “contribuir para o inventário, a classificação, a conservação, a proteção, a restauração e a revitalização dos bens de valor cultural e natural existentes no País” (BRASIL, 1979, art. 1 apud portal.iphan.gov.br). Sua criação e contribuição (ainda que de curto período por ter sido extinta em 1990) proporcionou um novo interesse quanto a valorização da cultura brasileira e do patrimônio cultural brasileiro que passou a compreender, dentro da categoria patrimônio, outras instâncias de bem e valor cultural as mais diversas práticas intangíveis com vasto lastro social e populacional.

Nos termos legais, o patrimônio cultural brasileiro, de acordo com a Constituição Federal de 1988, passou a designar uma nova definição para o patrimônio cultural, que por sua vez, passa a integrar dentro da categoria, tanto os bens de natureza material quanto os de natureza imaterial (art. 2015 e 2016). Essas novas definições, quanto ao patrimônio cultural brasileiro, em especial a de bem imaterial, impulsionaram num novo despertar para diversos cientistas sociais, que através das políticas de salvaguarda para a proteção e conservação das manifestações populares, move um outro instrumento legal concretizado após doze anos da lei constitucional. Estabelece-se o Decreto de lei nº 3551/2000 que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial.

⁶ Mais informações sobre a Fundação Nacional Pró-memória no site: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/53/fundacao-nacional-pro-memoria-1979-1990>

⁷ Idem

Com o decreto de lei em vigor para o registro dos bens imateriais, diversos foram os pedidos de registros para as manifestações artísticas populares que de 2000 a 2015 foram se tornando oficialmente patrimônio imaterial brasileiro. Podemos destacar o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (registrado em 2015) como também algumas outras manifestações como o “Jongo do Sudeste (2005), Matrizes do Samba do Rio de Janeiro (2007), Tambor de Crioula do Maranhão (2007), Samba de Roda do Recôncavo Baiano (2008), Frevo do Carnaval de Recife (2012) e a Roda de Capoeira (2014) ” (CASTRO, 2015, p. 70). Todas essas manifestações obtiveram seus registros pela guarda do IPHAN que tem em suas funções a diligência de cada processo de registro, na responsabilidade de coletar e avaliar as informações sobre cada bem, dos quais, constaram as garantias de sua preservação e memória.

Os bens identificados por natureza imaterial regidos pelas normas do IPHAN, passam a serem inscritos em alguns dos quatro livros de registros estabelecidos pelo decreto 3551/2000 dos quais se segue:

- I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
- II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
- III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
- IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. (Brasil, 2000)

Em proporção a isto, os bens inscritos em alguns dos livros de registros já citados passam a compor todo um contexto de valor sociocultural presente nas mais diversas instâncias populacionais. Essa por sua vez, se compreende como herdeiras de suas raízes e valores ancestrais que vão se mantendo no tempo e no espaço, muitas vezes tendo que se adaptar em ocorrência das mudanças que vão surgindo ao decorrer dos tempos. É o caso do TBPN – Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco, expressão artística popular que teve seu registro como patrimônio imaterial, inscrito no livro de Formas de Expressão, por ser essa uma manifestação que é mantida pela herança memorial dos mestres bonequeiros cuja tradição vem sendo passadas de geração em geração, como passaremos a tratar na continuidade do trabalho.

2.1 João Redondo como Patrimônio Imaterial

O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste em suas diversas nomenclaturas, dentre os quais “João Redondo” (como conhecido o TBPN no Rio Grande do Norte) ganha o título de Patrimônio Cultural e Imaterial do Brasil. Essa conquista é a resposta de um longo processo de registro que se formulou com mais clareza, graças as políticas de incentivo, inventário e salvaguarda para as manifestações artísticas populares que demandaram numa ação mais efetiva através das políticas de registros para os bens de natureza imaterial, instaurado pelo decreto 3551/2000 como já mencionado. Nisso, se estabeleceu a primeira iniciativa de registro do teatro de bonecos que abriu um longo processo de estudo e salvaguarda dessa manifestação artística popular.

O primeiro pedido para o registro do teatro de bonecos de cunho popular teve sua primeira proposta, segundo Azevedo (2011), em um dos congressos da ABTB-Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, na década de 1980. No entanto, como já observado, a concretização só ganhou mais força, a parti dos termos oficiais e legais, do qual, abriu com mais facilidade os diálogos sobre os registros das diversas expressões que fez com que a ABTB, entrasse com um outro pedido, agora com os parâmetros e acompanhamento técnico do IPHAN. Brasil (2014).

A solicitação da ABTB, para o pedido de registro do teatro de bonecos de cunho popular foi feita junto ao IPHAN no ano de 2004, que acatou a instauração do processo que vem respondendo[...]“ao alerta de pesquisadores, professores e artista do teatro de bonecos, que destacaram a urgência de ações de Registro, inventário e salvaguarda desta manifestação da cultura popular brasileira” (Brochado, 2015, p. 69). No entanto, a instauração do projeto de registro só se efetivou a parti do ano de 2007, quando se organizava a diretoria e a equipe técnica da ABTB e do IPHAN, que deram abertura para os trabalhos de pesquisas e registro do teatro de bonecos que de início teria sido feito o pedido como “Mamulengo - Teatro de bonecos Brasileiro como Patrimônio Imaterial” (Idem, p. 71). Essa sugestão de registro com a denominação “Mamulengo” seria mudada ao observar as variantes nomenclatura desse gênero teatral que não são reconhecidas pelos seus protagonistas bonequeiros de outros estados por apenas mamulengo, chegando a gerar em alguns um certo descontentamento na generalização do termo como explica Isabela Brochado (2015) citando um bonequeiro do Rio Grande do Norte, que não reconhece o seu teatro de bonecos por mamulengo, e sim por João Redondo.

A identificação dos mestres bonequeiros de reconhecerem o seu teatro de bonecos por nomeações diferentes, está muito associada a particularidade de cada região e localidade. Em

Jasiello (2003, p. 36) são apontados alguns nomes pelo o qual é conhecido o teatro de bonecos pelo Brasil, são eles: “ BRIGUELA em Minas Gerais; JOÃO MINHOCA em São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo; MANÉ GOSTOSO na Bahia; JOÃO REDONDO, às vezes BENEDITO E BABAU na Paraíba e no Rio grande do Norte. Na mesma linha de pesquisa, Castro (2015) aponta ainda o Cassimiro Coco, nos estados do (Maranhão, Alagoas, Ceará e Piauí) porém, a nomenclatura mais conhecida mesmo sendo generalizada em se tratando de teatro de boneco, é a denominação mamulengo, como conhecida em Pernambuco. Talvez por ter sido umas das primeiras a serem conhecidas e citadas em alguns clássicos que já trataram e tratam do tema.

No entanto, para se definir os rumos a serem tomados para o registro do teatro de bonecos torna-se necessário uma definição efetiva quanto ao nome. E observando as variantes nomenclaturas por estados e percebendo a preocupação do mestre em reconhecer o seu teatro de bonecos pelo nome próprio de cada tradição. Muda-se a proposta anterior de “Mamulengo-Teatro de boneco Brasileiro”. Para “Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco”. Englobando toda as denominações em um único registro, em um único bem que levou a um processo minucioso para o registro do TBPN como patrimônio cultural e imaterial do Brasil.

O processo de início após organizados as equipes técnicas da ABTB e do IPHAN foram sendo elaboradas, buscando traçar algumas pesquisas sendo: “Pesquisa documental e pesquisa de campo” Brasil (2014, p. 30). As pesquisas documentais serviram para os estudos dos acervos documentais sobre o bem, suas origens, e identificação dos seus produtores em seus locais de ocorrência. Já as pesquisas de campo serviram de estratégias para a realização de alguns encontros que se realizaram em alguns estados da região Nordeste, que reuniu alguns órgãos interessados, artistas bonequeiros, entre diversos representantes, como argumenta o dossiê interpretativo na seguinte citação.

Durante e após a pesquisa de campo, foram realizados quatro encontros do TBPN, um em cada estado do Nordeste – com a presença dos mestres bonequeiros registrados, de artistas e de pesquisadores do teatro de bonecos, de representantes de entidades culturais estaduais e municipais e de representantes do IPHAN: I Encontro de Babau da Paraíba (João Pessoa, maio de 2009); I Encontro de João Redondo do Rio Grande do Norte (Natal, setembro de 2009); Encontro de Cassimiro Coco do Ceará (Fortaleza, abril de 2013) e Encontro de Mamulengo de Pernambuco (Recife, junho de 2013). (BRASIL, 2014, p.35)

Esses encontros aconteceram nos estados da região Nordeste, por ser a região de maior ocorrência em atividades frequentes do TBPN e também pelo recorte de pesquisa elaborado para as atividades em campo.

Dos encontros realizados dentro da metodologia de pesquisa para o registro do TBPN, destacamos o encontro de João Redondo do Rio Grande do Norte, realizado em Natal-RN no ano de 2009. Esse encontro contribuiu numa ação positiva que despertou nos bonequeiros desse estado a criação da APOTB-Associação Potiguar do Teatro de Bonecos. Associação que se encontra bastante atuante em sua ação junto aos mestres bonequeiros do Estado do RN. É nessa associação que estão registrados todos os artistas bonequeiros do Rio Grande do Norte, dentre os quais está o Senhor Francisco Ferreira Sobrinho (O Seu Francisquinho), mestre mamulengueiro norte-rio-grandense, ainda ativo em suas brincadeiras na cidade de Passa e Fica (RN), como mostraremos mais na frente sobre sua história e experiência artística.

Com a criação da APOTB-Associação Potiguar do Teatro de Bonecos, por meio dos encontros realizados para registro do TBPN, como Patrimônio imaterial, despertou nos agentes sociais pesquisadores do TBPN, no Rio Grande do Norte e nos bonequeiros da associação, a elaboração de um projeto sobre a realização de encontros anuais dentro da agenda de eventos da Fundação José Augusto. Fundação essa, que segundo Jasiello (2003, p. 66) “promove anualmente, desde 1995 o Encontro de Cultura Popular do Nordeste, no qual os números dos mamulengueiros tem grande destaque. ”

É nesses encontros realizados pela Fundação José Augusto, no Rio Grande do Norte, que se encontram anualmente um número de 26 (vinte e seis) artistas bonequeiros de João Redondo, num evento que tem duração de três dias, com programação de debates, mesas redondas e apresentações dos mestres bonequeiros pelas cidades onde se realiza os eventos sempre nos meses de setembro e/ou outubro. No entanto, existe entre os próprios bonequeiros uma preocupação quanto ao número de artistas bonequeiro que vem caído em cada encontro. Francisquinho, um dos mestres mais antigo no Rio Grande do Norte, fez a seguinte afirmação sobre a quantidade de bonequeiros presentes no encontro de 2009: *Seu Francisquinho: “bateu o Rio Grande do Norte todim pá achar 26 brincador de João Redondo pá apresentar no evento de cultura” (Sobrinho, entrevista ao autor no dia 14/06/2015)*

Ainda no mesmo diálogo quando perguntado se estaria bom o número de 26 (vinte e seis) artistas presentes em outros encontros anuais de João Redondo, ele nos narra:

Seu Francisquim: “ Mas, foi só uma vez que deu 26, num ano trazado só deu 12, uma vez é... só deu oito. Dependí, tem uns desse mei que já deixou até de brincar, uns tem a mala guardado que abandonaram quando tem um evento que ganha mai esse ordenário que é quase um salário aí eles vêm”. (Sobrinho, Entrevista feita no dia 14/06/2015)

Nas duas narrações acima, identificamos pela fala de seu Francisquinho, sua preocupação quanto a baixa quantidade de bonequeiros existentes no estado do Rio Grande do Norte e a sua preocupação quanto ao abandono por parte de alguns artistas bonequeiro, que estão aos poucos deixando o teatro de bonecos. Esse abandono, surge por parte de alguns artistas bonequeiros (principalmente os mais velhos) por uma questão de precariedade financeira do bonequeiro que muitas vezes tem que abandonar seu teatro de bonecos para se dedicar a outras atividades que lhe proponha uma melhor renda financeira.

Esse abandono também é identificado por outros pesquisadores como, Azevedo (2011) que aponta algumas outras atividades do cotidiano de muitos artistas do TBPN. Se segue.

[...]. Entretanto, são diversas as atividades realizadas pelos brincantes com o objetivo de incrementar sua renda mensal: criação e venda de passarinhos; reforma de móveis; serviços de pedreiro; conserto de relógios. Alguns deles se envolvem também em 'rolos', como chamam a compra e venda de diferentes produtos, com o objetivo de gerar, através dessa participação no mercado, pequenas vantagens financeiras. (AZEVEDO, 2011, p. 47)

Nessa citação a autora faz menção aos brincadores da zona da mata no Recife-PE. Mas essa dificuldade financeira dos brincadores de mamulengo (João Redondo) se encontra nos diversos locais, onde a arte do teatro de bonecos tem suas manifestações. A renda de muitos brincadores principalmente daqueles, que vivem no interior do Nordeste Brasileiro, está relacionada ao trabalho na agricultura e não se restringe apenas às apresentações de mamulengo como um meio para incrementar na renda familiar. Azevedo (2011) interpreta como algo que está voltado às questões sociais dos mamulengueiros, sendo capaz de influenciar na manutenção da brincadeira como uma atividade permanente.

A atividade permanente do teatro de bonecos fica entre alguns brincadores, principalmente os mais velhos, como uma segunda opção, os brincadores mais velhos, usam das apresentações muitas vezes como um complemento da renda fazendo poucas apresentações em suas redondezas e se dedicando apenas a participar por ano em algum evento cultural ou das associações que são registrados.

No entanto, a partir do reconhecimento do TBPN como Patrimônio Cultural e imaterial do Brasil e pelo incentivo do mesmo à criação de associações como APOTB- Associação Potiguar de Tetro de bonecos, no Rio Grande do Norte. Despertou alguns novos artistas bonequeiros que através das associações, vão buscando novos caminhos, com estratégias para preservar as apresentações do teatro de bonecos adaptando-se para atender as

demandas culturais atuais, fazendo com que os mestres bonequeiros se atualizem, mas sem perder a identidade própria da manifestação artista de origem.

É nessa linha de “antiga e nova geração” que se encacha o Senhor Francisquinho, artista bonequeiro do então chamado João Rendo no Rio Grande do Norte, que passaremos a tratar na continuidade.

3. História e Experiência: Contribuição e experiência artística de Seu Francisquinho na arte do João Redondo.

Francisco Ferreira Sobrinho, filho de pai e mãe agricultores, nasceu no dia 04 de agosto de 1948, no sítio Bebedouro na cidade de Passa e Fica, Agreste Potiguar. Agricultor de profissão, sempre morou e trabalhou no sítio, ajudando seus pais no trabalho da agricultura. Quando criança sua melhor diversão, assim como de tantos outros moradores das zonas rurais de seu tempo, era a de assistir as apresentações artística populares, na companhia dos pais, que sempre os levavam para assistir algum folguedo ou auto pelas redondezas. Nisso, não demorou muito para que Francisquinho, despertasse em si uma identidade cultural com as manifestações artísticas. Tendo amor pela brincadeira, passou a despertar em si, pela a curiosidade, que tinha, o segmento de artista, que como ele mesmo diz: “foi um dote de Deus”. Segue narração:

Bem, é o seguinte, eu desda que eu nasci que eu sô amante a brincadeira foi um dote que Deus me deu. Um menino para aprender a brincar boi-de-rêso ou João Redondo ou espetáculo, qualquer outa brincadeira ele tem que ter amor a brincadeira, se ele não tiver amor a brincadeira ele não aprende ⁸

E assim, identificamos pela narração que nos foi feita, a importância de uma identidade cultural que acompanha seu Francisquinho, desde de sua infância, quando o mesmo teria assistido pela primeira vez a uma apresentação de boi de reis, que já o deixou curioso pela brincadeira, tentando reproduzi o que havia assistido, assim nos foi narrado: “Desde de menino, o primeiro rêzo que eu vi na minha vida já cheguei em casa satando aí a minha mãe disse: – olha aí! Esse menino vai brincar rêzo. ” (Entrevista ao autor no dia 14/06/2015)

⁸ Trecho da entrevista feita com seu Francisquinho, para a formação deste artigo no dia 14 de junho de 2015.

Portanto, logo se percebe a coparticipação familiar na contribuição de passar as tradições populares para as novas gerações, como fez o pai de Francisquinho, que ao fazer parte da assistência de uma apresentação de boi de reis despertou para a curiosidade com o folguedo, fazendo com que o menino ao chegar em casa tentasse reproduzir as cenas assistidas no evento.

Tempos depois, em seus primeiros contatos com o “rêzo”, Seu Fransisquinho, já teve os primeiros interesses e a vontade de participar de algum grupo. No entanto, os grupos que vinham brincar na cidade, já tinham seus membros formados, um desses grupos que são chamados de maruja era do Senhor Luiz Camilo, da cidade de Belém-PB, que foi uma das primeiras apresentações que Francisquim, teria assistido. Porém, mesmo sem a formação de uma maruja para participar, o então eufórico, Francisquinho, não perdia sua esperança de entrar para algum grupo. Foi quando num ano de safra de algodão muito boa, como conta *Francisquim*:

O povo só falava em rêzo quanto todo o rêso se afastô-se, aí um amigo, um homem acola. Um tal de Antônio André, que tinha o apelido de Rato inventou um “rêsin”, aí eu caí dentro né, e peguei a brincar numa turma sem enfeite sem nada, meu pai não queria de jeito nenhum e eu peguei a brincar não teve jeito. (Entrevista com Francisquinho 14/06/2015)

Nesse boi de reis e em outros, seu Francisquinho, passou muito tempo brincando. E todos os anos era chamado por compor uma das maruja, para ir dançar em algum lugar, brincava quatro noites e, logo depois, voltava para casa. E nessa sequência de todo ano dançar no Boi de Reis, foi que Francisquinho, começou a brincar também o João Redondo. De início, ajudando a um brincador e tempos depois, tendo seus próprios bonecos. Mas, mesmo sendo o mamulengo uma expressão, que lhe chamava atenção pelos gracejos das personagens, mesmo assim, não despertava nele tanto interesse, sempre preferia o boi de reis. Porém, com o passar dos anos, o teatro de bonecos do então chamado João Redondo o conquistou. Segundo Francisquinho:

Depois Inventei de brincar João Redondo mais aqui acola brincava um rêso, aí João Redondo eu não me interessava em brincar não, mas eu achava engraçado. Ajudei um brincador a brincar até meu pai disse – tá João Redondo é melhor do que rezo! (Entrevista dia 14/06/2015)

E, assim sendo Seu Francisquinho, tornou-se um dos brincadores mais ativos na arte do teatro de bonecos no Rio Grande do Norte, como demonstraremos nesse trabalho. Mesmo assim, não foi através da brincadeira do João Redondo, que Francisquinho, teve a sua primeira experiência como artista, mas, através da dança de boi de reis ou boi do rêzo, como ele conhece, que se foi dando início a sua trajetória como artista, para só depois se tornar artista bonequeiro.

Isso se observa em obras como, Jaciello (2003, p. 35) sobre as contribuições de vários elementos que colaboraram para a formação do teatro popular de bonecos no Brasil, ou seja, as bagagens de experiências culturais trazidas pelo mestre com outras expressões artísticas, contribuem para que o artista do teatro de bonecos, complemente suas apresentações em um roteiro com mais diversidade, no qual, aparecem diversos outros elementos como o bumba-meu-boi, o maracatu, dentre tantas outros folguedos que são representados no João Redondo, fazendo com que o teatro de boneco não se prenda apenas as suas histórias, mas que represente outras manifestações do cotidiano do povo.

Então, já seguindo uma arte, conhecendo as músicas e as danças, que se associaram como o boi de reis, foi que Seu Francisquinho começou a se interessar pela brincadeira do João Redondo. Tinha apreço pelo folguedo por achar engraçado, mas que ainda não estava nos seus planos de brincar até um certo tempo. Foi quando por curiosidade já se interessando pela brincadeira tomou emprestado a mala de Antônio Rato, que também brincava o João Redondo, e fez uma brincadeira em casa com aquilo que ele já sabia, porém, antes de apresentar para uma assistência maior. Segundo Seu Francisquinho:

Aí um dia, eu comendo umas espigas de mio verde e com os sabugo mesmo na mesa eu fiz aqueles palaviados todim, que eu já sabia de muitas partes que eu ouvia os brincador brincar. Com os sabugos assim, brincando mesmo dizendo aquelas partes aquele gracejo. Minha mulher olhou pra mim e disse: Francisquim não brinca de João Redondo porque não quer! Aí eu disse não, não quero brincar disso não eu gosto do rêso mesmo, sai com a mala do João Redondo, um tocador atraí, não, quero não.

Mesmo tendo apreço pelo folguedo, e já conhecendo algumas cenas que assistia de outros brincadores, Francisquinho ainda assim, preferia o boi de reis. No entanto, o seu “dote de Deus” o despertava para outros segmentos, que com um tempo, por ocasião do trabalho Francisquinho, começa a se interessar, já com outros planos para o teatro de bonecos que o deixou conhecido por toda região.

3.1 Do Boi de Reis a arte do João Redondo: “O trabalho foi o primeiro palco”

Seu Francisquinho, mesmo achando interessante e engraçado as brincadeiras e as histórias do João Redondo, ainda assim, até o momento não queria se torna um bonequeiro, achava melhor o boi de reis. Foi quando num certo período, Seu Francisquinho, começou a trabalhar numa empresa de manutenção de rodovias em Canguaretama-RN, junto com outros piões⁹ de diversos lugares, passando vários dias fora de casa. Sem qualquer animação durante a noite para não dormir cedo, foi que Francisquinho, começou a fazer algumas apresentações com aquilo que ele sabia. Conforme nos foi narrado pelo mamulengueiro:

Quando eu fui trabalhar numa rodagem pras bandas de Canguaretama, nós dormia num canto esquisito um bocado de peão uns que era daqui outro de Nova Cruz, aí quando era de noite um contava a história de Trancoso, outro contava adivinhação pro modo não durmir cedo sabe? Aí, eu remendei os boneco do João Redondo do jeito que eu sei aquelas partes todinha, os cara disseram - o senhor sabe isso tudo? ... o senhor tá é perdendo seu tempo, dá é pra o senhor brincar João Redondo - aí não falaram de história de Trancoso mai, foram olhar eu brincar João Redondo. Fizeram uns bonecos pra mim de pau de bambu que tem aquelas taboquinha, bom de bota o dedo e tudo, aí fizeram uns bonecos, Baltazar pintaram de tirna e tudo e, eu brinquei di noite por povo ver, pros pião ver. Armei até uma banda de rede véia que tinha, pá começo tudo é afraco né? Aí minino, fiz uma partezinha aquelas engraçadas que eu já sabia todinha do casamento do Baltazar, o padre, o João Redondo, dotô da medicina, um bucado de parte, fiz um negócio que nem um boim. Minino quando eu acabei de brincar no outo dia. De noite, (os peões falando) nói vamos ver seu Francisquim brincar de novo! Era com que os peões se divertia de noite pra gente não dormi cedo vendo eu brincando com os bonecos de pau. (Entrevista com Francisquinho, 14/06/2015)

O trabalho foi o ponto inicial para que Francisquinho, “entrasse de vez na brincadeira” com a ajuda dos colegas de trabalho, que fizeram para ele alguns bonecos de uma forma bem improvisada. Nisso, Francisquinho, foi aos poucos tomando identidade com a brincadeira nas apresentações improvisadas para os colegas de trabalho em obras públicas. E ao levar os bonecos para casa, começa a fazer algumas apresentações para a família e para os vizinhos, que o incentivavam a continuar impulsionando-o para outras tantas apresentações. Seguindo entusiasmado com a brincadeira, pede demissão do trabalho como operário na construção de rodagens alegando que iria plantar roçado. Então no período de inverno, conta Francisquinho

⁹ Homens que trabalhavam em empresa de concerto de rodovias, ou em quaisquer outras áreas de engenharia civil, como ajudante.

O tempo que pegou o inverno. Minino eu comprei uns bonecos dum homem que tinha ali, menino pequei brincar aqui no primeiro ano que inventei isso, era sábado e domingo, sábado e domingo, já havia cansado tanto de brincar João Redondo, o povo achava engraçado demais e eu aprendendo cada vez mais, tem parte que eu aprendi por cabeça, as vei tem um palhaço eu aprendi com as parte do palhaço no circo, olhava as parte dos palhaço direitinho, se for possível eu faço um, circo completo só com palhaço foi a parte que eu mais aprendi. (Francisquimm entrevista no dia 14/06/2015)

Não trabalhando mais no concerto de manutenção de rodovias, Francisquinho, aos 38 anos, por volta de 1986, dedica-se a brincadeira do João Redondo, e como ele conta todo final de semana tinha um lugar para brincar. Com sua fama se espalhando entre a cidade e o sítio não faltava canto para o recente brincador Francisquinho, fazer suas apresentações, e o povo o procurava e organizava as apresentações para que todo final de semana fosse certa a brincadeira. Porém, é importante destacar, que nesse período como seu Francisquinho também identifica, as pessoas, o povo vivia mais da roça e da produção nas casas de farinha. Os admiradores do trabalho de Seu Francisquinho desfrutavam mais das expressões relacionadas à oralidade de um espaço camponês, considerando que na maioria das casas na zona rural não havia televisão. Segundo Seu Francisquinho era um período “mais inocente”, conforme nos narrou:

Francisquim: De primeiro não tinha televisão, banda um conjunto chegava em Passa e Fica, uma banda era diferente, era uma novidade maior do mundo, chegar maruja de rézo em Passa e Fica, vige Maria, chegou um rézo! Era só no que o povo falava, um circo? Vige Maria! Eu puxava agave quase até de noite pá, pá ganhar dinheiro pra ir pro circo. Hoje em dia, chega um circo, por bom que seja na televisão apresenta tudo né? Banda tem dimai, um João Redondo vai brincar - a vou escutar a novela primeiro-. Di primeiro tinha um João Redondo num canto ia de fila de gente, era novidade o povo era mais besta tempo de algodão era aquela novidade maior do mundo. (Entrevista ao autor 14/06/2015)

Portanto, percebe-se que os assuntos socioculturais presentes na vida social do povo desse passado não distante do nosso, no final do século XX, nos remete a um período no qual, a população de Passa e Fica (RN) e adjacências do Agreste Potiguar ainda vivia boa parte no meio rural. Ou pelo menos retiravam a sua renda desse meio. No entanto, outras tecnologias que estão presentes no século XXI não fazia parte do meio social, do qual Francisquinho fazia seus espetáculos. O povo era mais “inocente”, mais ligado às culturas rurais e não tinha tantos meios de lazer eletrônicos como hoje.

Por isso, as brincadeiras do João Redondo, as danças de boi de reis e outras apresentações típicas desse período popular ganharam destaque. E o João Redondo de Seu Francisquinho, não parava um final de semana, pois era muito requisitado para animar comunidades rurais e algumas apresentações em eventos urbanos. Havia uma demanda maior de apresentações e o povo queria a brincadeira, chegando a despertar até mesmo novos artistas, que se inspiravam no mestre bonequeiro e artista do teatro de bonecos.

O João Redondo tornou-se para o povo como que um espelho de sua sociedade, em virtude dos bonecos refletirem as realidades sociais de um povo, seu cotidiano e costumes. “O mamulengo é a representação do povo pelo povo, em sua estética criativa e de poucos recursos, suas críticas sociais e suas tendências regionais” (JÚLIO, 2012, p. 114). O mamulengo, tornasse um teatro de aspecto divertido, na exploração da comédia e do fazer rir, mas também se encaixa no reflexo das realidades sociais, se tornando também um espaço de resistência e protesto.

Podemos definir melhor esse conceito de resistência e protesto, ao analisar as falas de alguns artistas bonequeiros, citados no dossiê interpretativo, quando alguns afirmam que o seu teatro de bonecos é um teatro de resistência. “Potengy Guedes, 60 anos, bonequeiro cearense conhecido como Babi, referindo-se ao período da ditadura militar, diz que a brincadeira era a sua “arma de luta para denunciar os atos do governo brasileiro” (BRASIL, 2014, p. 60). Essa afirmação do bonequeiro de se utilizar do boneco como uma “arma de luta” se remete muito ao contexto histórico da origem dessa manifestação, que muitos apontam como sendo de origem do período da escravidão. Tenente Lucena, bonequeiro do Pernambuco, já falecido fez a seguinte indagação:

Hoje o teatro vem da Europa, da África, vem de tudo isso, mas eu acho que o nosso teatro daqui surgiu mesmo entre nós. Era justamente naquela época, o tempo da escravidão, né, e os senhores de engenho eram os terrores daquela época (...). Negro trabalhava a força e no meio desses negros haviam brancos também (...). Eles começaram a fazer uma espécie de reação, criavam aqueles teatrozinhos, demonstravam, conquistavam... Era uma questão social, era uma forma de dar lição nos senhores (...) e no fim o negro sempre vencia. ” (BRAGA,1978, p.28 apud BRASIL, 2014, p. 58)

Muitas das encenações do mamulengo, se remete a um contexto de luta de classes, do qual, sempre aparece a figura do negro (o escravo, o trabalhador, o mais esperto) representado no boneco Baltazar ou Benedito. E a figura do branco (o fazendeiro, o poder dominante)

representado no boneco fazendeiro João Redondo. Nessas encenações sempre são apresentados confrontos que denunciam a exploração do poder dominante, para com as classes subalternas. São nessas apresentações que em alguns momentos o artista bonequeiro, principalmente o camponês, foge do objetivo do “fazer rir” e procura apresentar (mesmo sem estar ligado a partidos ou a qualquer outro órgão representativo mais forte) as demandas sociais em crítica ao poder dominante, dando ao teatro de bonecos aspecto de resistência e alerta social contra a exploração.

Montenegro (2003), dando sua contribuição à história oral, revisitando a cultura popular. Nos dar um entendimento, quanto ao ato de poder falar, reivindicar e defender ideias contrárias, que para as camadas populares se torna uma conquista nos mais diversos processos de socialização, do qual o ato de falar se torna sua arma nas reivindicações pelos seus direitos.

No teatro de bonecos, em sua estética criativa do fazer rir, a fala pode ser diversão e protesto. Essa fala pode ser do antigo mamulengo, dos bonequeiros mais antigos ou dos bonequeiros da nova geração. A fala é algo presente no teatro de bonecos, tanto nos bonecos, quanto no público que o assiste, que vão trazendo situações de sua memória para que o brincador faça interpretações do cotidiano.

Heraldo Lins, um dos mamulengueiros norte-rio-grandenses, considerado um dos artistas da nova geração do teatro de bonecos, define o seu mamulengo como um teatro mais dinâmico diferente do teatro tradicional definido por ele, que é um teatro para as gerações antes da televisão que não tinha como já citado, tantos meios de distração tecnológica, ficando como principal atração e divertimento as expressões artísticas populares, dentre os quais: o João Redondo, o boi de reis e o circo popular, que faziam desse período antes da televisão um meio de atração e diversão (MACÊDO, 2014). No entanto, mesmo trazendo uma adaptação ao seu teatro de bonecos o mesmo ainda afirma não se desligar totalmente do tradicional.

No dossiê interpretativo Brasil (2014, p. 111) encontra-se, a afirmação que para se caracterizar como teatro de bonecos, tem que haver os personagens da tradição, se assim não for pode se chamar qualquer outra coisa menos teatro de bonecos popular do Nordeste. Isso afirma a identidade cultural de uma origem histórica do teatro de bonecos, em manter seus personagens, como o João Redondo e o Baltazar que lhes dão características de um teatro de representações de luta de classes.

No João Redondo, de seu Francisquinho, encontra-se todos os personagens da tradição com algumas adaptações com a atualidade, mas sempre mantendo aspectos de origem. O seu

teatro de bonecos tornou-se desde de muito tempo uma atração que despertava a atenção do povo do interior Agreste Potiguar, mas atualmente com as mudanças socioculturais que vem acontecendo num ritmo cada vez mais rápido, já não se fala tanto no João Redondo, como é chamado no Rio Grande do Norte. Mas, mesmo assim, o interesse pela arte ainda existe e com o reconhecimento do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro) como Patrimônio Imaterial do Brasil, as atenções para essa arte popular se tornaram ainda mais atentas, quanto a salvaguarda e preservação dessa manifestação artística popular.

Seu Francisquinho, atua como brincador de João Redondo desde os 38 anos de idade, atualmente se encontra com 67 anos, já não brincando tanto. Mesmo assim, ainda faz algumas apresentações, pelas redondezas quando convidado, ainda demonstrando grande prática e segurança nas exibições que realiza dos seus personagens.

Abaixo demonstramos algumas fotos de seu Francisquinho feitas por ocasião da entrevista realizada com ele no dia 14 de junho de 2015. Na primeira imagem: Figura 1 Vemos Seu Francisquinho, na mão direita a representação do Boi de Reis, na esquerda a representação do João Redondo. Figura 2 Francisquinho, na mão direita a representação do João Redondo e na mão esquerda a representação do Benedito ou Baltazar.



Figura 1



Figura 2

4. CONCLUSÃO

O presente artigo, buscou tratar da experiência artística do mestre mamulengueiro norte-rio-grandense o Senhor Francisco Ferreira Sobrinho, artista bonequeiro da arte do João

Redondo, que por meio de uma entrevista semiestruturada, feita em campo no dia 14 de junho de 2015, buscamos, trazer alguns aspectos da arte do teatro de bonecos, vivenciada por Seu Francisquinho, em sua experiência artística com outras artes até se tornar definitivamente brincador com mais atenção ao teatro de bonecos.

Ainda buscamos problematizar, o quanto a arte popular e principalmente o teatro de bonecos popular do Nordeste, se chocaram com os avanços das novas tecnologias do século XXI, fazendo com que aquilo que antes era demanda de apresentações se tornasse algo muito mais opcional do que atração principal de comédia e diversão.

A sociedade é outra com cotidianos diferentes, e uma nova mentalidade. Por isso, que o teatro de bonecos vem se adaptando em meios as novas culturas, buscando se manter em meio as mudanças socioculturais que estão aos poucos fechando os espaços para as manifestações artísticas populares como o teatro de bonecos popular do Nordeste. Daí a importância do Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste como Patrimônio Cultural e Imaterial do Brasil, que através da solicitação da ABTB-Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, junto ao IPHAN-Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dar-se esse registro que por meio de um minucioso processo de pesquisa sobre o bem estabelece as garantias de preservação e salvaguarda que despertou a sociedade sobre a importância das manifestações artísticas populares a serem preservadas e registradas dentro de alguma categoria do patrimônio cultural brasileiro.

No mais, o TBPN, teve seu registro divulgado no dia 05 de março de 2015, segundo o site: Caderno do Patrimônio.org. Esse registro do TBPN como patrimônio imaterial cumpre com a constituição de 1988 no artigo 216, que oficializou a categoria de bem imaterial dentro do patrimônio cultural do Brasil. Preservando assim, as manifestações artísticas culturais em seus bens imateriais.

ABSTRACT

We seek to answer in this article as the practice of puppetry stands in northeast Brazilian, despite the aging of the masters and the devaluation of cultural activity, to the detriment of other events competing for space. Its aim is to present the history and the artistic experience of a norte-rio-grandense Mamulengueiro master, Mr. Francisquinho, demonstrating his artistic knowledge with other arts before becoming an artist of the so-called João Redondo in the state of Rio Grande do Norte. We are still talking about the registration process of TBN, as Cultural and Immaterial Heritage of Brazil. Thus problematizing the resistance of this artistic manifestation amidst the cultural shocks of the 21st century.

Key words: 1. Francisquinho 2. João Redondo 3. Bonequeiro

REFERÊNCIAS

ALCURE, Adriana Schneider “A Zona da Mata é rica de cana e brincadeira”: uma etnografia do mamulengo / Adriana Schneider Alcure. - Rio de Janeiro: UFRJ, IFCS, 2007.

AZEVEDO, Débora Silva de. Nas redes dos donos da brincadeira: um estudo do Mamulengo da Zona da Mata pernambucana. Rio de Janeiro, 2011. 178 p.

BRASIL. Ministério da Cultura. Dossiê Interpretativo Registro do Teatro de Bonecos Tradicional do Nordeste: Mamulengo, Casimiro Coco, Babau e João Redondo. Brasília: Iphan, 2014.

BROCHADO, Izabela Costa. Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco: Patrimônio Cultural do Brasil, 2015. p.67,87

CASTRO, Kely Elias de. O Teatro de Mamulengos de ontem e de hoje: a importância do reconhecimento do Teatro de Bonecos Tradicional Brasileiro com patrimônio cultural imaterial do Brasil. Resgate-Rev. Interdiscip. Cut. Campinas, v. 23, n. 30, jul. / dez. 2015, p. 69-80

JASIELLO, Franco Maria
Mamulengo – o teatro mais antigo do mundo/ Franco Maria Jasiello. – Natal: A.S. EDITORES, 2003. 116 p.

JÚLIO, Larissa Miranda. O mamulengo na Cultura de massas e na Cultura Popular Brasileira. Uberlândia, 2010. P. 110-117.

MACÊDO, Zildalte Ramos de
“Show de Mamulengos” de Hraldo Lins: construções e transformações de um espetáculo na cultura popular / Zildalte Ramos de Macêdo. – Ntal, 2014. 247 f.: il

MEIHY, José Carlos Sebe. Manual de História Oral/José Carlos Sebe Meihy. – São Paulo: Edições Loyola, 1996

MONTENEGRO, Antonio Torres.
História oral e memória: a Cultura Popular revisitada/Antonio Torres Montenegro. 5. Ed. São Paulo: Contexto, 2003.

RIBEIRO, Kaise Helena Teixeira, A Dialogicidade no Mamulengo Riso do Povo: Interações Construtivas da Performance, Brasília, 2010. p. 186.

TADDEI, Angela Maria Soares Mendes. Língua, Patrimônio, Museu. In: 36º Encontro da ANPOCS, 2012, Águas de Lindoia - SP. Língua, Patrimônio, Museu, 2012. p. 2-28.

REFERENCIA ELETRÔNICA

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, 5 de outubro de 1988. Disponível em:
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 14 de fevereiro de 2017.

BRASIL. Decreto-Lei n. 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constitui o patrimônio cultural brasileiro. Brasília, 2000. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 14 de fevereiro de 2017

Dicionário do Patrimônio Cultural: Fundação Nacional Pró-Memória 1979-1990 – IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/53/fundacao-nacional-pro-memoria-1979-1990>. Acessado em 17 de fevereiro de 2017

Teatro de Bonecos do Nordeste é reconhecido com Patrimônio Cultural do Brasil. Disponível em: <http://www.cadernosdopatrimonio.org/tag/mamulengo>. Acesso em 01 de julho de 2015

DEPOIMENTO ORAL

Francisco Ferreira Sobrinho (Francisquinho). Depoimento realizado no dia 14 de junho de 2015

ANEXOS

ANEXO A – CARTA CESSÃO COM ASSINATURA DO ENTREVISTADO



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CARTA DE CESSÃO

Passa e Fica – RN 24/01/17Eu, Francisco Ferreira SobrinhoEstado civil casado, Documento de Identidade Nº 1.190.634

declaro para os devidos fins que cedo os direitos autorais de minha entrevista gravada no dia 14 de junho de 2015 (14/06/2015) para o entrevistador **João Batista de Sousa Rodrigues**, usá-las integralmente ou em partes, sem restrições de prazos ou citações, desde a presente data.

Abdicando de direitos meus e de meus descendentes quanto ao objetivo dessa carta cessão, subscrevo a presente.

Francisco Ferreira Sobrinho

Assinatura do depoente

ANEXO B – FOTOS DE REGISTRO DE CAMPO

Figura 3 Francisquinho, na mão direita as bonecas pisadoras e na mão esquerda o Benedito



Figura 4 Francisquinho, na cabeça com o chapéu do mestre usado no Boi de Reis



Figura 5 Mala de bonecos de Seu Francisquinho



Figura 6 Certificado de registro da participação no encontro de João Redondo, em setembro de 2009



Figura 7 Francisquinho, com sua esposa Dona Maria Diniz