

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
UNIDADE ACADÊMICA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA E TECNOLOGIA
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES E TECNOLOGIAS

Altino Francisco da Silva

**A Formação do Saber dos Mestres Mamulengueiros na Construção dos
Bonecos Mecânicos**



Recife
2019

Altino Francisco da Silva

**A Formação do Saber dos Mestres Mamulengueiros na Construção dos Bonecos
Mecânicos**

Trabalho de conclusão de curso de especialização apresentado à Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia da Universidade Federal Rural de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes e Tecnologias.

Orientadora: Dra. Énery Gislayne de Sousa Melo

Recife

2019

Altino Francisco da Silva

**A Formação do Saber dos Mestres Mamulengueiros na Construção dos Bonecos
Mecânicos**

Trabalho de conclusão de curso de especialização apresentado à Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia da Universidade Federal Rural de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes e Tecnologias.

Orientadora: Dra. Énery Gislayne de Sousa Melo

Banca Examinadora

Dra. Énery Gislayne de Sousa Melo – Presidente

Dr. Alexandre Cardoso Tenório – Membro Externo

Ms. Rafael Pereira de Lira – Membro Interno

Recife
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Biblioteca Central, Recife-PE, Brasil

S586f Silva, Altino Francisco da.
A formação do saber dos mestres Mamulengueiros na construção dos bonecos mecânicos / Altino Francisco da Silva. – Recife, 2019.
34 f.; il.

Orientador(a): Énery Gislayne de Sousa Melo.
Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em Artes e Tecnologias, Recife, BR-PE, 2019.
Inclui referências.

1. Bonecos mecânicos 2. Mestre mamulengueiro 3. Mestre saúba
4. Saber popular 5. Teatro de bonecos I. Melo, Énery Gislayne de Sousa Melo, orient. II. Ianino, Adriana Martins, coorient. III. Título

CDD 370

Agradecimentos

Dizer obrigado, às vezes, não é suficiente e talvez não existam palavras significativas para agradecer a presença de pessoas que marcaram e marcam nossa vida. E durante esse processo formativo algumas pessoas se tornaram importantes na conclusão desse trabalho. Sendo assim dedico os agradecimentos deste trabalho:

A Deus, por mais uma oportunidade que foi concedida na minha formação;

A professora Énery Gislayne, pela orientação, pelo apoio, pela insistência na conclusão desse trabalho, por ser essa pessoa maravilhosa e dedicada a educação;

A professora Niedja Ferreira por acreditar em mim e pela sua presença como professora e amiga;

A todos os professores desta especialização, que contribuíram para minha formação;

Ao meu amigo de turma e irmão, Jailson Oliveira que sempre dividiu comigo minhas angústias, dificuldades e conquista nesse caminhar;

A todos os companheiros e companheiras desse curso que estiveram comigo nessa linda jornada;

Ao Mestre Saúba, pela sua vida dedicada ao ofício de encantar as pessoas com os seu mamulengo e suas mesas mecanizadas, objeto de estudo dessa pesquisa.

“Se Cria Assim”

“Quem cria tem que dormir
Pensar bem no passado
De tudo ser bem lembrado
Girar o juízo como louco
Ter a voz como um pipoco
Ter o corpo com energia
Ler o escudo do dia
Conservar uma oração
Fazer sua oração
Ao Deus da puizia.

Deve dormir muito cedo
Muito mais cedo acordar
Muito mais tarde sonhar
Muito afoito e menos medo
Muito honesto com segredo
Muito menos guardar
Muito mais revelar
Pra ter mais soberania
Muito poucas covardia
Não dormir para sonhar”

Mestre Galdino

RESUMO

Esta investigação teve como tema os saberes dos mestres mamulengueiros para construção dos bonecos mecânicos. O delineamento metodológico percorreu várias etapas, entre as quais um estudo sobre o teatro de formas animadas com ênfase no teatro de bonecos e suas várias formas de representações, o conceito e história do mamulengo, de suas aproximações e distanciamentos do boneco mecânico; sobre as variações mais predominantes na região nordeste e um mapeamento dos mestres mamulengueiros pernambucanos. A partir dos estudos iniciais, encontramos o Mestre Saúba, da cidade de Carpina, que é destacado pelo seu rico acervo de mamulengos e um sabedor da arte da construção de bonecos mecânicos. Por tal motivo, a partir de um estudo caracterizado como História ou Relato de Vida, foi realizada com o objetivo de compreender a apropriação de esses saberes. Os dados foram obtidos a partir de pesquisa bibliográfica e de análises de vídeos documentários sobre Saúba. Os resultados são apresentados na forma de uma narrativa descritiva, elaborada por este autor.

Palavras-chave: Teatro de Bonecos; Bonecos Mecânicos; Mestre Mamulengueiro; Mestre Saúba; Saber Popular.

RÉSUMÉ

Cette recherche avait pour thème la connaissance des maîtres *mamulengueiros* pour la construction des poupées mécaniques. Les méthodes utilisées comprenaient plusieurs étapes, notamment une étude sur le théâtre des marionnettes et ses différentes formes de représentations, le concept et l'histoire du *mamulengo*, ses approximations et ses distances avec la poupée mécanique ; sur les variations et une cartographie des maître *mamulengueiros*. Parmi les études initiales, nous trouvons Mestre Saúba, de la ville de Carpina, qui se distingue par sa riche collection de mamulengos et pour votre expertise en construire de poupées mécaniques. Pour cette raison, sur la base d'une étude qualifiée d'histoire orale, elle a été menée dans le but de comprendre l'appropriation de cette connaissance. Les données ont été obtenues à partir de recherches bibliographiques et d'analyses des documentaires vidéo sur Saúba. Les résultats sont présentés sous la forme d'un report descriptif préparé par cet auteur.

Mots-Clés: Théâtre de Marionnettes; Poupées Mécaniques; Maître *Mamulengueiro*; Maître Saúba; Savoirs Populaires.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
1.1 OBJETIVOS	12
1.1.1 Objetivo geral.....	12
1.1.2 Objetivos específicos.....	12
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	13
2.1 OS DIFERENTES TIPOS DE BONECOS E SUAS ORIGENS	13
2.2 MAMULENGO.....	17
2.3 OS MESTRES MAMULENGUEIROS	21
4 UMA BIOGRAFIA SOBRE O MESTRE SAÚBA	25
5 CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS	30
REFERÊNCIAS	33

1 INTRODUÇÃO

De acordo com o Dossiê interpretativo do processo de registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste ao título Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (2014), “bonecos mecânicos” são um grupo de bonecos articulados mecanicamente usados para representar situações do contexto popular. Pode-se dizer que esses bonecos mecânicos são um tipo de “autômato”, tendo como premissa que todo autômato têm em comum o mesmo princípio de funcionamento: uma fonte de energia qualquer capaz de mover um conjunto de mecanismos combinados engenhosamente para uma atividade qualquer.

Normalmente, esses “brinquedos”, nome designado pelos mestres mamulengueiros aos artefatos mecânicos apresentados em suas “brincadeiras” - termo que corresponde a atuar ou estar em cena se apresentado - são encontrados presentemente na zona da mata de Pernambuco, e representam ou representavam cenas do cotidiano, como o trabalho nas casas de farinha, o trabalho escravo, os bailes nas salas de reboco (o forró), o pisa pilão, entre outros cenários (IPHAN, 2014). Esse tipo de representações é uma variante desenvolvida por alguns mestres mamulengueiros a partir do trabalho artesão na confecção do mamulengo. É no talho do mulungu, madeira utilizada para confecção do mamulengo, que os bonequeiros de forma empírica vão dando anima e movimento aos seus personagens.

A figura do Mestre bonequeiro é a representação maior dos construtores deste brinquedo, composto de engrenagens e mecanismos que, a princípio, parece requerer entendimento nas áreas da engenharia mecânica e física. Mas, esses mestres são pessoas originárias de regiões menos favorecidas e sem acesso à educação mais especializada. Nesse sentido, a relação do mestre - homens rústicos, trabalhadores rurais e desprovidos de estudo – com o conhecimento necessário para a criação dos bonecos com princípios mecânicos elaborados, capazes de produzir movimentos e cenas específicas, tem ganhado destaque em pesquisas e reportagens (CASTRO, 2015).

Por outro lado, os brinquedos mecanizados ou autômatos têm um valor histórico, a sua existência remonta desde a antiguidade (BORBA FILHO, 1987). Existe uma controvérsia sobre a sua origem e chegada ao Brasil, contudo, de acordo com a oralidade dos mestres mamulengueiros mais antigos, faz-se lendária sua origem nas senzalas, com os homens feitos escravos que aqui foram aprisionados, após ser açoitado, um negro esculpe o rosto de seu torturador em um pedaço de madeira de forma a castigá-lo pelo açoite recebido. Outra tese é

que ele surgiu das transformações ocorridas pelos bonecos trazidos na época da colonização pelos padres jesuítas em forma de presépio (BORBA FILHO, 1987).

A sua preservação aconteceu por um ato de resistência da cultura popular, em meios a muitas dificuldades, como por exemplo, a falta de previsão de regulação da profissão do mestre mamulengueiros que precisa recorrer a outras atividades para fins de subsistir e de aposentadoria. De acordo com Brochado (2015)

[...] A grande maioria dos bonequeiros nordestinos, principalmente os mais velhos, vive no interior dos estados, seja nas áreas urbanas ou rurais. A situação econômica atual da maioria é precária, mas poucos podem ser considerados miseráveis. Os mais pobres possuem outras ocupações além do teatro de bonecos, como agricultura de subsistência, pequenos serviços, entre outros. Boa parte mora em casas de alvenaria e possui uma estrutura familiar, não passando necessidades visíveis como fome. Porém, têm pouco acesso aos bens básicos, como saúde e educação, e os que vivem em cidades, em geral, moram em áreas sem saneamento básico (p. 80).

Essas situações têm afastados os mais jovens da apropriação da arte do boneco, pondo em risco a perpetuação dessa herança de um povo que vem sendo subtraído no mundo moderno. Contudo, mais recentemente, em 2015, em uma tentativa de preservação do boneco e, conseqüentemente do mestre mamulengueiros, o mamulengo foi tombado como Patrimônio Cultural do Brasil pelo IPHAN, o que tem favorecido o fomento de várias iniciativas de divulgação através de festivais e eventos relacionados ao mundo acadêmico (DENISE, 2012).

Uma das expectativas do tombamento como Patrimônio Cultural é que esta forma de manifestação popular seja reconhecida e valorizada pela sociedade, facilitando a criação de políticas públicas para a sua preservação e a sua divulgação, bem como, de iniciativas com foco na transmissão dos saberes desses artistas (CASTRO, 2015). Neste último caso, o Dossiê (IPHAN, 2014) propõe a criação de prêmios e de ações de incentivo da popularização no âmbito escolar, do ensino básico ao superior. E, é neste contexto que inserimos esta investigação.

Especificamente, chamamo-nos a atenção à apropriação dos conhecimentos pelos mestres mamulengueiros necessários para a criação dos bonecos mecânicos, de que elabora-se os seguintes questionamentos: como esses mestres aprenderam tais conhecimentos? Quais recursos técnicos são utilizados na confecção desses artefatos? Como eles conseguem dar movimento sem conhecimentos mais formais da área da física?

Essas inquietações surgem mediante ao fato em um determinado momento da minha trajetória com o teatro de boneco, travando contato direto ou indiretamente com alguns mestres mamulengueiros e seus trabalhos, na necessidade de aprender técnicas para

desenvolver mecanismos que possibilitassem um melhor desempenho durante a confecção das minhas criações com bonecos. Dessa forma, propus uma investigação sobre: *Qual origem dos saberes necessários para a construção dos bonecos mecânicos pelos mestres mamulengueiros?*

Ressalta-se que, em nossa pesquisa, não localizamos estudos específicos sobre esse tema. Localizamos pesquisas sobre o mamulengo abordando a história de sua origem como em Borba Filho (1987); Fisionomia e espírito do mamulengo; Carla Denise – Babau; IPHAN – Dossiê interpretativo do processo de registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste; Kely Elias de Castro - O Teatro de Mamulengos de ontem e de hoje: a importância do reconhecimento do Teatro de Bonecos Tradicional Brasileiro como patrimônio imaterial cultural do Brasil; Isabela Brochado - A participação do público no Mamulengo, dentre outras pesquisas em sites de busca e matérias em audiovisuais.

Assim, o presente trabalho faz uma investigação do ofício desenvolvido pelo mestre mamulengueiro Saúba, um dos mais talentosos e inventivos na arte da criação dos bonecos mecânicos, tendo como âmago nessa pesquisa seu processo de formação para construção destes brinquedos, para ressaltar a valorização dos saberes genuinamente populares apreendidos nas situações do dia-a-dia, nas conversas, observações, experimentos, erros, aplicando todo este seu acervo diversificado de saberes para encontrar as respostas necessárias para suas laborações. Para isso adotamos a abordagem do tipo estudo de caso, a fim de aproximar uma compreensão sobre a origem dos conhecimentos e saberes para criação de bonecos mecânicos.

1.1 OBJETIVOS

1.1.1 Objetivo geral

Compreender a origem dos saberes dos mestres mamulengueiros utilizados na construção de bonecos mecânicos.

1.1.2 Objetivos específicos

- Diferenciar o conceito e a origem do mamulengo em relação aos bonecos mecânicos;
- Identificar os mestres mamulengueiros de Pernambuco construtores de bonecos mecânicos;
- Construir uma biografia de um mestre mamulengueiro, tendo como foco, a apropriação dos saberes necessários para a construção dos bonecos mecânicos;

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo, iremos apresentar conceitos básicos a respeito do teatro de formas animadas, dando ênfase ao teatro de bonecos, suas diferentes formas de atuação, uma apreciação sobre as variações históricas da origem do mamulengo e um mapeamento dos mestres mamulengueiros em Pernambuco.

2.1 OS DIFERENTES TIPOS DE BONECOS E SUAS ORIGENS

Bonecos, máscaras e objetos são elementos pertencentes a gêneros teatrais distintos, que relacionados, compõem o que chamamos de teatro de formas animadas, que tem a motricidade como a razão principal da animação. É preciso criar a ilusão de uma ação no ato da representação para que se justifique a laboração teatral. O boneco é o gênero mais conhecido no teatro de formas animadas, de origem religiosa, no Ocidente foi negado pela cultura erudita sentenciando-se ao imaginário infantil, no Oriente ele faz parte da cultura tradicional e está ligado a questões religiosas relacionadas ao sobrenatural.

A terminologia boneco é utilizada genericamente de forma a alcançar todas as suas formas e técnicas de atuação e se faz necessária a energia consciente do ator-manipulador para sua existência, assumindo comumente formas humanas ou animais (AMARAL, 2013). Eles são classificados em diferentes tipos, seja por sua forma física, sua matéria ou por singularidade na sua forma de manipulação, recebendo assim diferentes nomes que os distinguem: marionete ou boneco de fio, fantoche ou boneco de luva, marote, boneco de manipulação direta, boneco de sombra, boneco de vara, dentre outros. A seguir, apresentaremos ao leitor as características principais de cada um desses tipos de bonecos:

a) Marionete ou Boneco de Fio (Figura 1) possui na sua feitura articulações ligadas a fios presos em uma cruzeta de forma a ganhar mobilidade nas mãos do manipulador. Normalmente são feitos de madeira, mas podendo ser construído de outros materiais.



Fig. 1 – Boneco de fio ou Marionete¹.

b) Fantoche ou Boneco de Luva (Figura 2) são bonecos no qual o ator-manipulador, calça o boneco como uma luva e usa o seu dedo indicador para manipular a cabeça do boneco, utilizando o dedo polegar e o dedo mínimo ou médio para movimentar as mãos (podendo também ter outras formas de posicionamentos dos dedos), ficando a palma da mão como membro superior e a parte do braço como membro inferior do boneco, que pode ser confeccionado em diversos materiais.



Fig. 2 – Boneco de luva².

¹ Disponível em: <http://www.raqueldecarvalho.com.br/giramundo-e-orquestra-jovem-de-inhotim-em-pedro-e-o-lobo/>. Acesso em: 15/07/2019

² Disponível em: <https://noticias.r7.com/pernambuco/folha-de-pernambuco/lancamento-de-catalogo-o-mamulengo-em-busca-de-atencao-19052019>. Acesso em: 15/07/2019

c) Boneco de Manipulação Direta é também chamado de Boneco de Balcão ou de Mesa (Figura 3) tem como premissa a incidência do ator-manipulador diretamente no boneco, ele age nas articulações ou pontos principais para dar anima a figura; tem origem no ocidente com o teatro de bonecos do *Bunraku* e do *Kuruma Ningyo*.



Fig. 3 – [Boneco de manipulação direta](#)³.

d) Marote (Figura 4) é um tipo de boneco de luva que se diferencia do fantoche por ter articulação de boca pelas mãos do ator.



Fig. 4 – [Marote](#)⁴.

³ Disponível em: <http://www.truks.com.br/espectaculos/vovo>. Acesso em: 15/07/2019

e) Boneco de sombra (Figura 5) se caracteriza por uma figura chapada refletida em uma superfície através de uma fonte luz, podendo ser articulada e colorida, dependendo do material e da forma que é confeccionado.



Fig. 5 – [Boneco sombra](#)⁵

Boneco de vara (Figura 6) é caracterizado por figuras que são manipuladas através de varas ou varetas em várias extensões possibilitando a movimentação das articulações, normalmente de baixo para cima. Quando sua manipulação acontece de cima para baixo são denominados de bonecos de hastes, porém com os mesmos princípios.



Fig. 6 – [Boneco de vara](#)⁶

⁴ Disponível em: <https://www.arazao.com.br/saiu-a-data-de-lancamento-do-filme-live-action-da-vila-sesamo/>. Acesso em: 15/07/2019

⁵ Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/teatro/cia-lumiato-espalha-pelo-df-o-encanto-do-teatro-de-sombras/amp>. Acesso em: 15/07/2019.

O mamulengo é um tipo de representação teatral que tem como elemento principal na sua atuação, o boneco, podendo fazer uso de várias técnicas acima apresentado em sua realização, sendo necessárias algumas características que o define como tal. Entre as técnicas citadas, poderíamos indicar que o boneco de luva é a forma mais presente no mamulengo.

[...] A técnica mais comumente utilizada no TBP (teatro de bonecos popular do Nordeste) é a de luva, ou seja, os bonecos têm cabeça e mãos de madeira e o corpo de pano, vazio como uma luva, que durante a apresentação passa a ser preenchido e animado pela mão do bonequeiro (IPHAN, 2014, p.24).

Dentre os bonecos apresentados, os bonecos mecânicos construídos por alguns mestres mamulengueiros, objeto de estudo desta pesquisa, não se enquadra como uma representação teatral, no caso, o mamulengo, podendo-se afirmar segundo AMARAL (2013, p.72), que

[...] o boneco se distingue também da efígie, das imagens de adorno e da escultura, pois o boneco em teatro nunca é estático. É móvel, mas de uma mobilidade diferente da de um autômato, ou de bonecos movidos à pilha ou eletrônicos. A mobilidade do boneco, objeto teatral, tem como origem a energia consciente do ator-manipulador.

Os bonecos mecânicos são construídos pelos mestres mamulengueiros, assim como os mamulengos, sendo assim, o estudo do mamulengo fez necessário para compreender a relação do boneco mecânico junto ao brincante.

2.2 MAMULENGO

Nesta seção traçaremos algumas hipóteses relevantes sobre a origem do mamulengo, suas denominações pelo nordeste, suas formas de representações, um mapeamento dos mestres mamulengueiros em Pernambuco e uma apresentação do sujeito, objeto de estudo dessa pesquisa.

O mamulengo pode ser visto como o verdadeiro teatro popular de bonecos brasileiro e é considerado um patrimônio de tradição oral por se constituir como um brinquedo feito pelo povo de forma improvisada, sem uma dramaturgia escrita. O teatro de bonecos tradicional está presente por todo o mundo e são suas referências culturais que os caracterizam, tendo como exemplo, o *Guignol*, na França; *Punch*, na Inglaterra; *Karagós*, na Turquia; *Fantoccini*, na Itália e *Vidouchaka*, na Índia. Das Américas, o Brasil é o único país que tem o boneco (Mamulengo) como patrimônio Imaterial Cultural (CASTRO, 2015).

[...] As primeiras manifestações do Teatro de Bonecos popular no Nordeste remontam, provavelmente, ao início do século XIX em Pernambuco, embora não

⁶ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/433190057893251911/>. Acesso em: 15/07/2019

haja documentos que comprovem o fato. Em seu livro *Travel in Brazil*, publicado em 1816, Henry Koster, um inglês de pai português que morou em Pernambuco no período, fala da assistência de um “puppettheatre” (Teatro de Bonecos) no contexto de uma festa religiosa realizada em uma localidade no norte de Olinda. Porém, Koster não dá nenhum outro detalhe sobre o espetáculo. Porém a terminologia Mamulengo, mais antiga encontrada data de 1889 em um verbete no dicionário de vocábulos brasileiros do visconde Beaurapaire Rohan, numa transcrição feita por Hermilo Borba Filho (1987, p.68) (Brochado, 2015, p.31).

Sua genealogia apontam várias versões, perpassando pela oralidade dos mestres bonequeiros e por pesquisas realizadas, tais como Borba Filho (1987), Castro (2015), Brochado (2015) e Alcure (2018). Essas fontes indicam que o mamulengo teve sua origem na região nordeste do Brasil, a partir de manifestações do teatro de bonecos entre os séculos XVIII e XIX (CASTRO, 2015).

Um das hipóteses sobre sua origem advém dos Frades Franciscanos que trouxeram da Europa para Pernambuco, no século XVIII, presépios mecanizados que representavam o nascimento de Jesus nas festividades natalinas, à medida que os frades morreram, não conseguiram recompor esses presépios e seus mecanismos, passando a retirar os bonecos da mesa e encenando-os manualmente na capela-mor, depois para frente da igreja, no adro, até chegar na praça, onde ganha conotações profanas, assumindo o nome de presepe, presepe de fala, presepada, nova invenção, ganhando por fim o nome de mamulengo, que deriva das palavras - mão mole, mão molenga, mamulengo (BROCHADO, 2005).

Castro (2015) afirma que o estudo sobre a origem do mamulengo consiste em um confronto entre as versões de uma visão católica colonizadora, com as histórias contadas por antigos mamulengueiros. Histórias essas que revelam a realidade de um povo, segundo o pesquisador e também brincante Chico Simões:

[...] Esta história é uma ficção, provavelmente, criada na imaginação fértil de um ou vários mamulengueiros, mas prefiro essa ficção forjada para expressar sentimentos verdadeiros, para revelar relações sociais, culturais, morais, políticas e econômicas de um tempo e de um lugar, para denunciar e combater preconceitos reais, que as histórias documentais, científicas, oficiais, que nem sempre querem revelar (SIMÕES, 2005, p. 180).

Simões (2005) refere-se à versão do surgimento do mamulengo no período da escravidão, na senzala, diante de um ato de crueldade em que um negro era açoitado e logo após esculpia o rosto do seu algoz em um pedaço de madeira para representá-lo.

De acordo com Castro (2015), após seu surgimento na cidade de Olinda, em Pernambuco, o brinquedo espalhou-se por outros estados ganhando outras denominações,

como por exemplo, Babau na Paraíba; João Redondo no Rio Grande do Norte e Cassimiro Coco, no Ceará. Mas, Mamulengo é o nome reconhecidamente atribuído ao teatro de bonecos no Brasil.

O mamulengo se generalizou de tal forma, que erroneamente é utilizado para classificar qualquer tipo de boneco no Brasil. Eles são caracterizados de forma mais específica por Denise (2012, p. 27), que descreve as qualidades que os diferenciam e os qualificam como uma forma de representação teatral específica dos outros tipos de bonecos:

[...] A matéria de que é feita, seja referindo-se ao material ou ao seu conteúdo; a forma como trabalha o mamulengueiro; as técnicas que envolvem a sua realização, desde a confecção das figuras até o momento de comunhão com a plateia; sua dramaturgia, com assuntos e estruturas narrativas singular; a maneira característica como os bonequeiros interagem com os músicos e outros folgazões, tudo isso deve ser levado em consideração para uma utilização mais acertada da palavra Mamulengo. Tomada nestes termos, ela pode ser usada para definir tanto o objeto escultórico (o boneco) quanto a forma de representação teatral realizada pelos mestres do brinquedo em Pernambuco, ou mesmo aquela que é feito por artistas que atuam em outros estados do Nordeste e do Brasil.

Os mamulengos, normalmente, são divididos em três grupos: Fantásticos e Diabos (Figura 7); Animais (Figura 8) e Humanos (Figura 9). Como afirma o bonequeiro e pesquisador Chico Simões⁷: Os bonecos, verdadeiros “tesouros da arbitrariedade caprichosa” são feitos, geralmente de madeira e tecido, de feições caricaturais sempre lembram algum tipo social bem conhecido; um político, um religioso, um aventureiro, um patrão, um doutor, uma senhora, uma moça solteira, um trabalhador rural, alguns bichos naturais, e até criações do outro mundo como almas penadas e diabos.



Fig. 7 – [Fantásticos e diabos](#)⁸

⁷ Disponível em: <http://www.mamulengopresepada.com.br>. Acesso em: 15/07/2019.

⁸ Disponível em: www.olinda.pe.gov.br/museu-do-mamulengo-espaco-tirida. Acesso em: 15/07/2019.



Fig. 8 – [Animais](#)⁹



Fig. 9 – [Humanos](#)¹⁰

Quanto aos bonecos mecânicos não encontramos na literatura materiais substanciais que descrevesse sua relação e funcionamento junto ao mamulengo, exceto em materiais audiovisuais que indicam uma suposta relação como objeto de visitação nas festas populares para apreciação do público.

⁹ Disponível em: <https://www.olinda.pe.gov.br/museu-do-mamulengo-espaco-tirida-onde-o-ludico-e-a-magia-se-encontram/>. Acesso em: 15/07/2019

¹⁰ Disponível em: <https://www.olinda.pe.gov.br/museu-do-mamulengo-espaco-tirida-onde-o-ludico-e-a-magia-se-encontram/>. Acesso em: 15/07/2019

2.3 OS MESTRES MAMULENGUEIROS

O termo “mestre” é usado para denominar um agente da prática nas manifestações reconhecidas como populares por ações vinculadas às políticas públicas e acadêmicas, como é o caso do mamulengo, traz uma série de outros significados, disputas, conflitos e divergências entre os praticantes e os próprios intelectuais. Segundo Azevedo (2010) *apud* Alcure (2007, p. 170)

[...] Mestre é, sem dúvida, hoje, uma categoria própria ao brinqueado do mamulengo nessa região. No entanto, em conversas informais com Zé de Vina, este me revelou que, antigamente, os mamulengueiros não se chamavam por “mestre”, e que o termo teria aparecido a partir da chegada dos primeiros pesquisadores e interessados na arte do mamulengo, por volta da década de 70. Estes se referiam aos mamulengueiros como mestres.

Em Pernambuco, podemos encontrar manifestações do mamulengo em algumas regiões do Estado: Zona da Mata, Região Metropolitana, Agreste e Sertão. Através das incursões realizadas pela equipe de pesquisa de elaboração do dossiê interpretativo do processo de registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste pelo IPHAN, foi possível localizar mamulengueiros nos municípios de Glória de Goitá, Lagoa de Itaenga, Carpina, Ferreiros, Tracunhaém, Pombos, Nazaré da Mata (Zona da Mata), Vicência (Zona da Mata Norte), Recife, Cidade Tabajara e Bonança (Região Metropolitana); João Alfredo, Cumaru, Garanhuns (Agreste) e Itapetim (Sertão). Foram identificados dezoito mamulengueiros registrados, sendo que são oriundos ou vivem na região da Zona da Mata (IPHAN. 2014).

Baseado nos estudos realizado por Brochado (2015) o primeiro mestre mamulengueiro citado por Borba Filho (1987) na região metropolitana de Recife foi Severino Dias, conhecido como Doutor Babau; na Zona da Mata, onde indicam haver uma maior presença de mestres mamulengueiros, foi identificada outra linhagem de mestres, que teve início no final do século XIX, na cidade de Carpina, com Chico da Guia – Chico Presepeiro e em Vitória de Santo Antão Luís da Serra. Podemos citar ainda, outros mamulengueiros importantes da Zona da Mata, como Solon Alves Mendonça, conhecido como Mestre Solon; José Petronilho Dutra, de Surubim e Manoel Amendoin na cidade de Goiana.

Também podemos destacar os bonequeiros identificados pelo dossiê do IPHAN (2014) em cada uma das suas localidades:

- ✓ Bonança: Antônio José da Silva / Tonho;

- ✓ Carpina: Antônio Elias da Silva, o Mestre Saúba; Antônio Elias da Silva Filho, Bibiu; Ermírio José da Silva / Miro – Mamulengo Novo Milênio; João José da Silva / João Galego – Mamulengo Nova Geração; José Ferreira da Graça / Deca – Mamulengo Leão da Floresta; Valdemar Pereira da Silva – Mamulengo Cultural do Carpina.
- ✓ Ferreiros: Manoel Alexandre da Silva / Mano Rosa - Babau de Mano Rosa;
- ✓ Garanhuns: João Azevedo Cavalcanti- Mamulengo Mulato;
- ✓ Glória de Goitá: Associação Cultural do Mamulengueiros e Artesãos de Glória de Goitá: Mamulengo Nova Geração (Gilberto Souza Lopes / Bel e Edjane Maria Ferreira de Lima / Titinha); Teatro História do Mamulengo (José Edvan de Lima / Bila e Tamires Severina do Nascimento); Cida Lopes da Silva; Joaquim José de Luna / Zé da Banana (in memoriam); José Evangelista de Carvalho / Zé de Bibi – Mamulengo Riso das Crianças (Severino Joventino dos Santos / Biu de Dóia); José Lopes da Silva Filho / Zé Lopes – Mamulengo Teatro do Riso;
- ✓ Lagoa de Itaenga: José Severino dos Santos / Zé de Vina – Mamulengo Riso do Povo;
- ✓ Nazaré da Mata: José Vitalino da Silva / ZéVitalino-Mamulengo da Saudade;
- ✓ Itapetim: Manoel Bezerra Cavalcanti / Seu Til;
- ✓ Olinda, Cidade Tabajara: Manoel Salustiano Soares Filho / Manoelzinho;
- ✓ Tracunhaém: Em Alberto Gonçalves da Silva, conhecido como Beto – Mamulengo Americano;
- ✓ Vicência: Antônio Joaquim de Santana / Seu Calu – Presépio Mamulengo Flor de Jasmim (Severino Braz da Silva);

Dentre os mestres citados, pouco menos de um terço são construtores de mesas temáticas mecanizadas.

Cada um dos mestres desenvolve características peculiares que os identificam em seus brinquedos, baseados na sua história local, retratando fatos do dia-a-dia, da oralidade do seu povo, das relações de trabalhos, das crônicas regionais, dos valores humanos, das tradições folclóricas, como podemos citar o mestre Zé Lopes, que é conhecido por sua destreza em manipular e com um notável senso de improvisação e o mestre Zé de Vina, um dos mais vigorosos e o mais fértil mestre mamulengueiro da atualidade, incorporando elementos da contemporaneidade à tradição, rejuvenescendo e reescrevendo a tradição do mamulengo em seus espetáculos.

Nesta pesquisa delimitamos analisar o bonequeiro Antônio Elias da Silva, o Mestre mamulengueiro Saúba, que se destaca na construção dos bonecos mecânicos, sendo dotado de uma inteligência acima do comum, conhecido também como um engenheiro popular por criar engrenagens capazes de dar vida a cenas em movimento a partir das suas observações no dia a dia. Saúba é reconhecido como um dos mais produtivos criadores de bonecos mecânicos entre os mestres mamulengueiros (COELHO; FALCÃO, 2005). Além disso, ele não utiliza recursos técnicos, possuindo uma capacidade simétrica em suas elaborações, tendo seus trabalhos expostos em vários estados do Brasil e país do mundo, em que será descrito com mais detalhes nas sessões seguintes numa análise biográfica.

3 METODOLOGIA

Esta pesquisa pode ser compreendida como *qualitativa*, uma vez que parte do pressuposto da existência de uma correlação dinâmica entre sujeito e objetivo, em que a visão de mundo do pesquisador, o contexto e história do objeto investigado interferem nas interpretações e significados atribuídos (CHIZZOTTI, 2010).

Devido à natureza do problema de pesquisa e objetivos propostos adotou-se a abordagem do tipo *estudo de caso*, em que se toma uma unidade significativa para estudo e compreensão de um dado fenômeno. Especificamente, pretende-se investigar um mestre de mamulengo para se aproximar de uma compreensão sobre a origem dos conhecimentos e saberes necessários para a criação de bonecos mecânicos.

Seguindo as orientações descritas por Chizzotti (2010) para o desenvolvimento de um estudo de caso, neste estudo adotamos as seguintes etapas: seleção e delimitação do caso; pesquisa e organização e sistematização dos dados. A seguir descrevermos cada uma dessas etapas.

a) Seleção e delimitação do caso: a nossa amostra consistiu no Mestre Saúba. Esse mestre foi escolhido por ser reconhecido nacionalmente e internacionalmente como um dos mais inventivos, tendo uma maior produção de bonecos mecânicos e um dos precursores dentre os mamulengueiros que constrói (cria) esse tipo de brinquedo.

b) Pesquisa: esta etapa consistiu na reunião de dados referentes aos objetivos propostos. Foram adotados os seguintes instrumentos de coleta: pesquisa bibliográfica; vídeos e reportagens.

A pesquisa bibliográfica abrangeu artigos científicos em revistas e eventos, teses, dissertações e monografias, levantadas a partir das palavras indexadoras “mestre” e “mamulengos”, em um *site* de busca na web.

A abordagem aos vídeos localizados com entrevistas e depoimentos do mestre Saúba privilegiou a técnica denominada História ou Relato de Vida (CHIZZOTTI, 2010), que consiste na coleta de informações a partir do relato das percepções pessoais dos sujeitos pesquisados.

Foram analisados vários vídeos, disponibilizados em canais abertos na internet, a fim de agregar informações a respeito da origem dos conhecimentos utilizados na construção dos bonecos mecânicos, sendo que as principais fontes foram três vídeos, a saber:

1. [Mestre Saúba e a Casa de Farinha](#)¹¹, produzido por Chico Abelha e mediado pelo artista Valdeck de Garanhuns, em uma ocasião na cidade de Guararema – São Paulo no ano de 2015, em que o mestre Saúba foi contratado para criar três mesas de bonecos mecânicos contanto o processo da fabricação da farinha de forma artesanal; nesse vídeo, Valdeck em uma conversa com o mestre Saúba relata a capacidade inventiva de Saúba e investiga o princípio dos seus conhecimentos mecânicos;
2. [Brincando de Mamulengo](#)¹² – Roda de conversa com o Mestre Saúba, produzido pela LABI – Laboratório de imagem e som – UFAC, Floresta, dentro do projeto - Butija de Estórias, na cidade de Igarassu, Pernambuco, em agosto de 2015, em um debate informal, Mestre Saúba conta um pouco sobre sua vida a partir do seu primeiro contato com a brincadeira do mamulengo, fala das suas construções mecânicas, e de situações que lhe ocorreram com o mamulengo;
3. [Mamulengo](#)¹³, produzido pela Página 21, com apoio da lei de incentivo à cultura - Funcultura e Governo do Estado – Secretária de Educação e Cultura, esse vídeo faz um apanhado histórico do mamulengo mediado por Fernando Augusto – na ocasião, diretor do Museu do Mamulengo, trazendo também depoimentos de alguns mestres em atividade no qual o ‘mestre Saúba fez parte.

¹¹ Site do vídeo Mestre Saúba e Casa de Farinha - https://www.youtube.com/watch?v=mKJ_MJVNlNg&t=13s

¹² Site do vídeo Brincando de Mamulengo – <https://www.youtube.com/watch?v=rWoGpGwNMpo&t=6s>

¹³ Site do vídeo Mamulengo – https://www.youtube.com/watch?v=Q8ROK9d_Bew&t=95s

c) Organização e sistematização dos dados: nesta etapa, o material coletado foi analisado e sistematizado à luz dos objetivos propostos. Os dados analisados foram organizados em um estilo descritivo, em que foram reunidas as informações apresentadas pelas diversas fontes, já indicadas nesta seção, formando um texto descritivo biográfico do Mestre Saúba, com detalhamentos sobre a sua formação escolar ou de apropriação dos saberes sobre os autômatos e o funcionamento desses artefatos.

4 UMA BIOGRAFIA SOBRE O MESTRE SAÚBA



Fig. 10 – [Mestre Saúba](#)¹⁴

Antônio Elias da Silva nasceu em 1953 em Florestina, pequeno município da cidade de Carpina, Pernambuco, é popularmente conhecido como Mestre Saúba (Figura 10), apelido que recebeu quando ganhou o desafio de retirar um relógio de um grande formigueiro de saúbas. Aos oito anos de idade assistiu pela primeira vez uma apresentação de mamulengo na rua, ficando encantado ao presenciar uma figura ganhando vida nas mãos de um brincante na tolga (tenda onde se manipulam os bonecos), o que lhe deixou interessado em saber e aprender como tudo aquilo funcionava, inquieto e obstinado, Saúba pede a mãe para morar com o mestre mamulengueiro Pedro Rosa; sendo negado o pedido, ele persevera em seu

¹⁴ Disponível em <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2013/03/mestre-sauba.html>. Acesso em: 21/07/2019

desejo, indo todos os dias a pé, de Carpina a Lagoa do Carro para aprender a função do mamulengo, tornando-se discípulo do Mestre Pedro Rosa por muito tempo e herdando sua mala de bonecos após sua morte, *"devo parte do meu aprendizado a Deus e a mestre Pedro Rosa, já morto"*¹⁵ afirma Saúba. Saúba nunca trabalhou com outro ofício, afirma que sua história de vida é o boneco, que vive com um pedaço de madeira, sua relação com o boneco é de uma relação humana. De acentuada sensibilidade artística Saúba apenas sabe escrever seu nome; analfabeto funcional, autodidata, afirma nunca ter dito interesse em saber ler, corroborando: "O que eu tenho na minha cabeça, eu faço o que eu quero fazer".

Além de bonequeiro, outras habilidades atribuídas ao mestre Saúba é a de exímio dançarino, junto com sua patine Lindalva (Figura 12), uma boneca de madeira em tamanho natural construída pelo próprio mestre, que o acompanha em suas apresentações divertidíssimas, atraindo sempre um grande público. A pesquisadora Magda Modesto afirma que Saúba teve sua *"genialidade abafada"* reafirmando: *"Ele é um homem que deveria estar em praça pública, dançando com Lindalva, exibindo toda a sua malandragem e genialidade"*¹⁶, o ato criativo de Saúba estar sempre ligado a vida, ao falar da sua dançarina ele afirma: *"Eu a criei há 26 anos, quando olhei para um pedaço de pau e pensei que ele poderia dançar"*/ "Cada mamulengo é como um catimbó, uma magia; cada um tem sua voz, sua música, sua embolada; cada um dá a sua mensagem espiritual; cada um é uma vida."



Fig. 12 - [Mestre Saúba e Lindalva](#)¹⁷

¹⁵ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq13029915.htm>

¹⁶ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq13029916.htm>

¹⁷ Disponível em: <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2013/03/mestre-sauba.html> Acesso em: 21/07/2019

Sua fama agregou ao seu currículo trabalhos na tv como na novela Roque Santeiro e Som Brasil, com grandes artistas como Alceu Valença, Marisa Monte e Antônio Nóbrega a quem tem muita admiração ao seu trabalho chegando a afirmar: *“Tenho amizade e admiração muito grande por um artista popular pernambucano conhecido por Saúba. Ele é um magistral criador de bonecos. Tem uma genial inteligência mecânica, pois faz os bonecos se movimentarem espetacularmente. Pois bem, Mestre Saúba, para mim, é uma dessas figuras nas quais vida e arte se confundem milagrosamente”*

Criou também outros personagens que ficaram marcados em seus trabalhos figurativos como: Dona Quitéria, Mané Pacaru, Dona Lilia, João Gago, Simão, Coquinho, Laré e Dona Liprosina. Multiartista popular, é considerado um dos maiores construtores de bonecos do país, agregando ao seu talento aptidões como, músico, compositor, poeta, ventríloquo (com o famoso boneco benedito), artesão e popularmente engenheiro, está última, lhe dando grande destaque nas construções de mesas mecanizadas com bonecos em movimentos enfocando temas, no qual o faz conhecido no Brasil e em alguns países do mundo.

Inicia suas invenções mecânicas ao observar um motor de um carro em funcionamento, *“aconteceu da maneira em que eu olhei um moto de um carro, vi ele puxando os pistões, fiquei olhando e disse: isso ai dá ideia para o cara fazer um bocado de coisa”*. Dotado de uma criatividade sem tamanho, aos quatorze anos, cria seu primeiro boneco mecânico - um “corta vento” como assim o chama (cata-vento), aproveitando-se da energia eólica do cata-vento em uma aplicação engenhosa, Saúba conseguiu dar movimentos a bonecos simulando uma situação de trabalho numa moenda, expondo-o na beira da estrada chamando atenção dos que ali passava, vendendo logo em seguida a um fazendeiro.

Sua relação de trabalho e invenções estar sobre tudo ligado ao que observa no seu cotidiano, tudo o serve de inspiração para suas criações mecânicas, *“Eu fiz bonecos inspirados nos grandes mestres e faço até hoje inspirado nas coisas que vejo nas ruas.”* Uma de suas peças articuladas mais famosa é a intitulada - Zé Matuto vai à praia (Figura 13), um casal andando de bicicleta que ao movimento de pedalar mexe a cabeça, relatando Saúba - *“Um dia, no terminal de Boa Viagem, no Recife, encontrei um matuto que entrava na cidade de bicicleta, com a mulher na garupa. O cabra estava assustado que dava dó. Aí me inspirei para fazer esse boneco – Zé Matuto vai à praia. E já virou história.”*¹⁸ .

¹⁸ Disponível em: <https://imaginariobrasileiro.wordpress.com/2012/07/05/mestre-sauba/>



Fig. 13 – [Mestre Saúba – Zé Matuto Foi à Praia](#)¹⁹.

Mas é com as casas (mesas temáticas mecanizadas) que Saúba faz história e ganha o mundo com seus trabalhos (figura14). Considerado um engenheiro popular por muitos bonequeiros e pesquisadores, desenvolve suas próprias técnicas para elaboração de suas peças, sem utilizar nem um sistema métrico convencional, a similitude de suas obras advém do momento, no ato da criação, o palmo, um pedaço de cordão, o olhar, dão harmonia aos seus trabalhos, tudo é minuciosamente pensado conforme a ação que cada boneco executa na história, cada um se movimenta de maneira diferente complementando-se na elaboração do tema. Cada cordão que é ligado a pontos específicos nos personagens passa por sistemas de engrenagens, pensadas e elaboradas artesanalmente por Saúba. Os temas encontrados em suas casas mecânicas têm relações diretas com sua vida, com relatos históricos ou por encomendas, ganhando destaque, a casa de farinha, a casa de escravos, a casa de lampião, a sala de reboco, ao mais simples pisa pilão. Podendo assim rememorar relações sociocultural de um povo, a fatos históricos.

¹⁹ Disponível em: <https://imaginariobrasileiro.wordpress.com/2012/07/05/mestre-sauba/> Acesso em: 21 /07/2019



Fig. 14 – [Mestre Saúba, Casa de Farinha](#)²⁰.

A escolha do material a ser utilizado é cuidadosamente selecionada. O mulungu, madeira escolhida para esculpir os bonecos tem característica que auxiliam na funcionalidade das mesas por ser leve, assim afirma Saúba: *“uma madeira dura não dá puxamento, pode botar um motor de cinco cavalos que não arrasta ainda a madeira que colocar aqui, por isso que é tudo maneiro”*; como também há um cuidado ambiental na extração da madeira, nem uma árvore é cortada, o mulungu por ser uma árvore grande, leve e frondosa, caem com a força do vento ou quando estão muito velhas, é quando os bonequeiro colhem as toras de madeira para executarem seus trabalhos.

E foi dessa forma o mestre Saúba desenvolveu seu ofício de mamulengueiro, contudo, ele precisou abandonar seu trabalho, por não receber remuneração da prefeitura por suas apresentações, tendo que arcar com os pagamentos atrasados dos folgazões (artistas populares que com ele trabalhava), vendendo todos os seus bonecos para um fazendeiro. Passa a morar na cidade de São Paulo na tentativa de melhoria de vida, sobrevivendo do artesanato, produzindo bonecos para vender nas praças públicas, ficando no anonimato por 18 anos. Retoma suas atividades artísticas, quando a convite de uma companhia de teatro de bonecos para montagem de um espetáculo infantil, anunciando: "Quero recriar todos os meus

²⁰ Disponível em: <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2013/03/mestre-sauba.html>. Acesso em: 21/07/2019

mamulengos, juntar zabumbeiro, um "triangueiro" e mostrar para o povo que a minha arte não morreu"²¹.

Hoje, Saúba dedica seu trabalho aos bonecos mecânicos, deixando de lado a encenação com os mamulengos. Tem como sonho, adaptar um ônibus em que possa colocar suas mesas mecanizadas cobrando ingresso pela visitação e assim viajar pelo país.

5 CONCLUSÕES E PERSPECTIVAS

Como conclusões principais desta pesquisa, apontamos inicialmente a escassez de estudos específicos sobre o tema. A compreensão da apropriação dos saberes dos mestres mamulengos na construção dos bonecos mecânicos, a partir de nossa pesquisa, demonstrou ser um tema pouco explorado. A própria história do mamulengo e dos bonecos mecânicos produzidos pelos bonequeiros é algo que se apresentou difuso ou inexistente. Encontramos várias versões, sendo uma mais formal, pois há publicações em livros e artigos científicos e outras que fazem parte da história oral dos mestres (BROCHADO, 2005).

Em relação a estas versões, estes pesquisadores ainda inquietam-se sobre as seguintes questões: diante da hipótese que a origem do mamulengo advém das mesas mecanizadas trazidas da Europa pelos frades franciscanos que apresentavam como tema o nascimento de Cristo, passando por transformações ao qual levou os bonecos a serem encenados manualmente nas praças públicas, qual relação possa ter esses presépios mecanizados com as casas construídas pelos mestres mamulengueiros? Uma vez que, embora os bonecos mecânicos se distanciem do mamulengo enquanto representações cênicas assemelham-se em traços estilísticos no entalhe da madeira construído pelos mesmos artistas.

Devido à natureza do objeto e a limitação de tempo para um desenvolvimento mais aprofundado da pesquisa, optamos por investigar um mestre mamulengueiro, a fim de aproximar uma compreensão dos objetivos propostos. Dentre um mapeamento dos mestres pernambucanos, é importante reforçar que Mestre Saúba, apresenta grande destaque por sua genialidade e vasta produção na construção dos bonecos mecânicos, valendo salientar a necessidade de um contato direto que não foi possível, para obter mais detalhes.

²¹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq13029915.htm>

Quanto a apropriação dos saberes, há registros orais do próprio mestre e pesquisas que indicam um conhecimento passado de geração em geração, sem uma formalização ou sistematização teórica, com foco na prática. Ainda hoje, o mestre ensina seu discípulo por meio do que poderíamos chamar de um fazer na prática, observando o mestre e memorizando todos os saberes repassados. Como descreveu o mestre Saúba, foi a partir da observação de mecanismos diversos, como um cata-vento que sua imaginação tornou real seu brinquedo, sem projetos alicerçados no cálculo da engenharia, do desenho, da geometria e outros conhecimentos institucionalizados, mas a partir dos saberes empíricos, intuitivos, usando de uma capacidade criativa, analítica, sintética de uma ciência particular. Os mestres normalmente, não possuem formação formal, longe disso, o Mestre Saúba é dito como analfabeto funcional e nunca se interessou em aprender a ler. Com isso, evidencia-se a riqueza de conhecer vários aspectos dessa arte tecnologia, como forma de destacar sua importância e de contribuir para a sua preservação. É importante ressaltar as limitações deste estudo, o qual, baseou-se em um acervo bibliográfico escasso sobre o tema e em vídeos de entrevistas com o mestre. Por isso, fica uma sugestão para o aprofundamento no tema, uma entrevista com o mestre, em que possamos explorar o processo de aprendizagem desses saberes e do seu compartilhamento.

Este trabalho também revela a escassez de políticas públicas de valorização e de preservação dessa cultura. É interessante observar que para além da preservação do mamulengo como patrimônio imaterial, é de extrema validade salvaguardar estes saberes desenvolvidos na construção dos bonecos mecânicos, assim como o próprio brinquedo, por apresentar em suas composições relações socioeconômicas de um povo já deslembado, por reconstruir fatos históricos muitas vezes relacionados às suas ancestralidades, manifestações culturais que vem perdendo visibilidade na contemporaneidade e sobre tudo para autenticação do saber popular.

Caberia a uma pesquisa mais ampla, uma relação investigatória como outros mestres que desenvolvem o mesmo ofício, a fim de interligar informações que possam apresentar dados substanciais que sejam capazes de generalizar nossas conclusões. Para futuras pesquisas, pretende-se aprofundar a investigação sobre os saberes necessários para a construção desses artefatos dentro do universo do mamulengo, como forma de favorecer documentos que descreva de forma sistemática esses processos e apontem ou não algum tipo de informação concreta com a história do boneco no Brasil ou outras relações com os

autômatos desenvolvidos no mundo, aproximar o interesse pelo brinquedo e seus construtores, assim como novas pesquisas relacionadas ao tema.

Por fim, este trabalho compreende numa iniciativa para entender a apropriação dos saberes dos mestres mamulengueiros na construção dos bonecos mecânicos, e diante da riqueza deste tema e dos resultados alcançados nesta pesquisa, caberá a futuros trabalhos uma investigação mais aprofundada *in loco* com os mestres construtores destes brinquedos tentando formular uma compreensão sobre os saberes adquiridos por esses mestres.

Esperamos que este trabalho contribua para uma sensibilização de políticas públicas de incentivo e sobrevivência deste ofício e dos seus artistas, e na impulsão de elaborações de ações como cursos que promovam a perpetuação e divulgação desses conhecimentos e assim salvaguardar a existência do brinquedo popular tão importante para nossa cultura.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, A. M. **Teatro de Formas Animadas: máscaras, bonecos, objetos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.
- BORBA FILHO, H. **Fisionomia e Espírito do Mamulengo**. Rio de Janeiro: INACEN, 1987.
- 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, I. A participação do público no mamulengo. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Jaraguá do Sul, v. 3, n. 3, p. 36-37, 2007.
- _____. O mamulengo e as tradições africanas do teatro de bonecos. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Jaraguá do Sul, v. 2, n. 2, p. 140-155, 2006.
- _____. Teatro de bonecos popular do nordeste: mamulengo, babau, casimiro coco: patrimônio cultural do Brasil. **Revista Arte da Cena**, Goiânia, v.1, n.2, p. 67-87, 2015.
- _____. Teatro de bonecos popular do Nordeste: história e histórias. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Jaraguá do Sul, v. 3, n. 3, p. 30-55, 2015b.
- CARRICO, A.. Mamulengo em cena no contexto contemporâneo. **Revista Arte da Cena**, v. 2, n. 1, p. 27-37, 2015.
- CASTRO, K. E. O Teatro de mamulengos de ontem e de hoje: a importância do reconhecimento do teatro de bonecos tradicional brasileiro como patrimônio imaterial cultural do Brasil. **Resgate - Rev. Interdiscip. Cult.**, Campinas, v.23, n.30, p. 69-80, jul./dez. 2015.
- COELHO, M. A.; FALCÃO, A. Antônio Nóbrega: um artista multidisciplinar. **Revista Estudos Avançados**, v. 9, n. 23, p. 59-70, 2005.
- DENISE, C.. **Babau**, Recife: Cubzac, 2012.
- RIBEIRO, K. H. T. **A Dialogicidade no Mamulengo Riso do Povo: interações construtivas da performance**. 2010. Dissertação (Mestrado em Artes) - - Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade de 2010.