



ISSN 2358-6060

DOI: <https://doi.org/10.5216/ac.v8i1.70766>

Barbara Duarte Benatti

Joana Vieira Viana

Em Triálogos

O Congresso Feminino

In Trialogues

The Women's Congress

RESUMO

O presente artigo pretende discutir a brincadeira de Mamulengo chamada *Congresso Feminino* do grupo *Mamulengando Alegria* formado por Neide, Cida e Larissa Lopes. Nossa proposta é compor um texto em diálogo com a Cida, articulado com o referencial teórico de Bell Hooks (2019), Marcela Lagarde (2011), Margareth Rago (2013), Patrícia Dutra (1998) e a Lei 13.104.

Palavras-chave: Teatro de Bonecos; Mamulengo; Mulheres no Mamulengo; Dramaturgias; Lei Maria da Penha.

ABSTRACT

This article intends to discuss the Mamulengo game called the Female Congress of the Mamulengando Alegria group formed by Neide, Cida and Larissa Lopes. Our proposal is to compose a text in dialogue with Cida, using their speeches as a reference and articulate with the theoretical framework of bell hooks (2019), Marcela Lagarde (2011), Margareth Rago (2013), Patrícia Dutra (1998) and the Law 13.104.

Keywords: Puppet Theater; Mamulengo; Women in Mamulengo; Dramaturgies; Maria da Penha Law.

Introdução

A relação da pesquisadora com a mamulengueira Cida Lopes iniciou-se em 2016, a princípio por conta da sua pesquisa de Mestrado. Foram realizados encontros presenciais, entrevistas, troca de afetos e confidências. Desta relação e do sentimento de que algumas questões referentes ao Mamulengo feito por mulheres ainda precisavam ser investigadas, surge o desejo de continuidade, em prática atualmente no Doutorado em Artes Cênicas, na mesma universidade, com a mesma orientadora. Apesar do tema parecer o mesmo, algumas mudanças relevantes aconteceram neste íterim.

A Morte, um personagem existente no Mamulengo tradicional, pertencente ao que se conhece como grupo dos fantásticos¹, adentrou esta história de uma maneira devastadora, como ela costuma fazer, seja na ficção, seja no dito mundo real. Fomos assoladas por uma pandemia de proporções inimagináveis, de modo que a morte parece estar à espreita, do lado de fora de cada casa. Dentro da casa da família Lopes, ela também fez sua aparição, levando o Mestre Zé Lopes, em agosto de 2020.

Entramos em um período de reajustes, onde a arte busca se reinventar, encontrando outras formas de sobrevivência. Os

¹ A Morte, o Diabo, o Lobisomem e o Pantel (boneco de um olho só, como os ciclopes) são exemplos de personagem do grupo dos fantásticos.

encontros e as apresentações passam a ser mediados por plataformas tecnológicas, veiculados por redes sociais como o *Youtube* e o *Instagram*. A pesquisa em arte também busca a reinvenção e o reencantamento. Neste momento, as pesquisadoras se re-conhecem e percebem haverem inúmeras afinidades, não só na vida cotidiana de mulheres-mães-pesquisadoras-em-tempos-pandêmicos, mas também na interface dos temas de suas pesquisas.

Este texto foi elaborado após um encontro virtual² entre as pesquisadoras e a artista. Deste diálogo, ou *triálogo*, percebemos resultar uma retroalimentação, onde a cena em questão é o tema principal, atravessado pelas dinâmicas sociais e pessoais de cada uma das três mulheres, neste não-lugar *Zoom*, ponte entre Pernambuco, Brasília e Paraíba.

A conversa girou em torno da brincadeira³ chamada *Congresso Feminino*⁴ que foi concebida pelo grupo *Mamulengando Alegria* formado por Neide, viúva do Mestre Zé Lopes⁵, e as filhas do casal, Cida e Larissa. A família Lopes é residente de Glória do Goitá-

² Realizamos uma entrevista aberta em maio de 2021, pela plataforma *Zoom*, com duração de uma hora e trinta minutos, com foco na temática da brincadeira *Congresso Feminino* problematizando a questão da persistência da violência contra as mulheres.

³ O termo brincadeira é usado aqui na acepção de peça ou cena.

⁴ Cida Lopes descreve a brincadeira do *Congresso Feminino* na dissertação de mestrado de Barbara Benatti, que fez um estudo de caso sobre as novas gerações de mulheres brincantes de Mamulengo da cidade de Glória do Goitá (PE), trabalho publicado em 2017.

⁵ José Lopes da Silva Filho, o Mestre Zé Lopes considerado Patrimônio Vivo de Pernambuco desde 2017 faleceu em 21/08/2020 aos 69 anos de idade em Glória do Goitá. Ele pertencia à tradição do Mamulengo da Zona da Mata, dono do *Mamulengo Teatro Riso*.

PE, cidade que concentra uma grande quantidade de brincantes do Mamulengo.

O Mamulengo se estabeleceu em torno de uma tradição oral, de encontro e comunicação, que tem como característica marcante a participação do público que funciona como co-criador do espetáculo. Essa manifestação faz parte do que se entende como Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, que em 2015 foi reconhecido pelo Iphan como Patrimônio Cultural do Brasil. Adaptando-se através do tempo, o Mamulengo trabalha com elementos capazes de se fixarem e de se combinarem a outros, porém, conservando códigos próprios.

A nova geração de bonequeiros modifica o Mamulengo de forma mais dinâmica, criando novos temas, histórias, personagens, utilizando novos materiais para confecção dos bonecos e objetos de cena, na perspectiva de tornar a brincadeira mais dinâmica e também próxima da linguagem infanto-juvenil (BENATTI, 2017).

Pesquisadoras como Patrícia Dutra (1998), Izabela Brochado (2001; 2005), Adriana Alcure (2001; 2007) e Kaise Helena Ribeiro (2010) entendem que as características do Mamulengo se formaram ao longo do tempo, falam em suas pesquisas sobre a relação estabelecida entre mestre/aprendiz, sobre as tipologias de personagens e a forma de dramaturgia, composta de diálogos e falas versificadas.

Ribeiro e Brochado esclarecem que o aprendizado se dá pela observação, como aconteceu com Cida, Neide e Larissa, que

aprenderam a arte do Mamulengo pela via de transmissão oral, por meio do convívio familiar com o mestre Zé Lopes. As pesquisadoras observam também que há cenas que dizem respeito a questões ligadas às comunidades produtoras e receptoras, tais como o cotidiano e o imaginário.

Cida nos conta que participava e auxiliava as brincadeiras do pai desde criança, mas o impulso para que formasse o seu próprio grupo ocorreu em 2007, quando seu pai, o Mestre Zé Lopes, foi internado no dia de uma apresentação pela qual ele já havia sido pago. Cida conta que o Mestre pediu que ela o substituísse. A apresentação acabou sendo um sucesso e marcou um momento decisivo para a criação do *Mamulengando Alegria*.



Figura 1 - Mamulengando Alegria em Glória do Goitá-PE (2019). Foto: Instagram @cida.lopes.

No grupo, Cida manipula e dá voz aos bonecos. Sua mãe, Neide, atua juntamente com ela dentro da empanada⁶ como auxiliar. Fora da empanada, a irmã Larissa faz o papel de Catirina, exercendo a função de Mateus e tocando triângulo.

A figura chamada de Mateus é um personagem que foi assimilado do Bumba-Meu-Boi, e é uma espécie de interlocutor, sua função é estabelecer uma conexão dos bonecos com o público, ele faz parte do conjunto de músicos que acompanham a brincadeira, do lado de fora da empanada.

No *Mamulengando Alegria*, o Mateus feito por Larissa tem o nome de Catirina, que é uma personagem do Cavalo Marinho e do Bumba-meu-Boi.

A adaptação, de Mateus para Catirina, evidencia as relações entre as expressões culturais populares da região, ao encontrar em uma personagem feminina, os elementos necessários para exercer as funções em cena que eram exercidas por um personagem masculino.

O grupo trabalha com enredos do Mamulengo tradicional e histórias que aos poucos Cida vem criando, misturando o humor característico com novos personagens e passagens à brincadeira.

⁶ A empanada, dependendo da região, é chamada por tolda, barraca ou tenda. Trata-se de uma estrutura de madeira ou alumínio, recoberta por um tecido, normalmente Chita. Comumente possui furos que permitem ao bonequeiro observar a plateia.

O Congresso Feminino

Cida comenta que no ano de 2008 já estava pensando em trazer brincadeiras novas ao seu Mamulengo, pois os dois grupos, o dela e o do pai, o *Mamulengo Teatro Riso*, comumente se apresentavam juntos. Havia uma vontade de pensar algo novo, além de trazer brincadeiras tradicionais que o Mestre Zé Lopes já não brincava. Um dia ela ouviu uma piada em um programa de humor na televisão e concebeu a brincadeira:

O *Congresso Feminino* foi uma piada que eu vi na televisão. Não lembro o programa, faz muitos anos, mas lembro que foi um humorista homem, que depois de piadas de “loiras burras”, decidiu fechar com uma piada sobre uma mulher agredida. O que mais me incomodou foi ouvir a plateia rir daquilo como se fosse algo natural, o humorista usar a história como algo natural e engraçado. Falei com ‘mainha’ e a reação dela foi a mesma que a minha. A gente achou que tinha muita coisa errada ali. (LOPES, 2021).

Cida relata o impacto que sentiu quando ouviu a piada: “Aí eu pensei, como é que isso é uma piada e as pessoas riem disso?! Então eu falei: bora fazer essa piada no Mamulengo”. A ênfase que ela dá é que a intenção de adaptar a piada no Mamulengo não era para ser engraçado, mas principalmente para tentar provocar e fazer com que as pessoas se indignassem.

A piada parte do diálogo entre mulheres de diferentes culturas e contextos a respeito das obrigações – quase sempre

compreendidas como femininas – pelas quais são responsáveis no âmbito de seus lares.

Aí no congresso feminino, a americana vai contar o que foi que ela fez para mudar a vida dela com o marido na casa dela, né? Um dia ela chegou para o marido e disse que não ia mais lavar roupa. No primeiro dia ela não viu nada [diferente]. No segundo dia ele já pegou uma cueca e lavou. E hoje em dia ele é dono de uma das maiores lavanderias dos Estados Unidos. Daí vai a chinesa contar como foi a história dela. Ela diz que falou para o marido que não ia mais cozinhar para ele. Aí no primeiro dia o marido fez um miojo, depois fez um sushi, e daí ele tá com o maior restaurante da China. Depois tem a brasileira: ela vai contar que falou para o marido que ia fazer greve de sexo. No primeiro dia ela não vê nada. No segundo dia também não. Só no terceiro, que o olho começa a desinchar. (LOPES, 2021).

Percebemos que a própria *piada* (chamaremos de narrativa, por não reconhecer elementos risíveis) já traz em si questões arraigadas das realidades vivenciadas pelas mulheres, principalmente em um país como o Brasil, culturalmente machista, racista e homofóbico. A narrativa sugere que em uma relação conjugal, é obrigação das mulheres os cuidados com a casa e alimentação, bem como a sujeição sexual; em outras palavras, cabe às mulheres o serviço de “cama, mesa e banho.”

Quando os homens passam a desempenhar tarefas vistas como “essencialmente femininas” – lavar e cozinhar, por exemplo –, convertem os afazeres domésticos em atividades lucrativas. Está em evidência a tese da superioridade masculina e a suposta vocação do

homem para a geração de riqueza e o sustento do lar. A narrativa supõe também certa incompetência do brasileiro com relação aos outros homens em questão, tendo em vista o “sucesso” dos outros e o fato de que a solução encontrada para resolver o conflito com a mulher seja o uso da violência.

Desta forma, ao fazer uso da violência, o brasileiro da narrativa se impõe, sem colocar em risco sua masculinidade (ele não faz o serviço dito “feminino”, nem para ficar rico), ou seja, para o brasileiro parece ser mais importante não abrir mão da virilidade. É notável também a forma como a violência contra a mulher, sobretudo a violência doméstica, é tão aceita socialmente que pode ser aludida em rede nacional, coberta por aplausos e risadas. Fica subentendido o ditado popular de que “em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher”.

Percebemos também que a narrativa sugere certa rivalidade entre as mulheres, ao invés da troca de saberes. As personagens disputam para saber quem possui o melhor marido. Embora sejam três personagens femininas conversando, o assunto são os homens, como se elas se legitimassem enquanto indivíduos a partir da conduta dos maridos.

Em sua adaptação para o Mamulengo, a narrativa ganha novos contornos e principalmente outro desfecho. Refletindo o que a antropóloga mexicana Marcela Lagarde (2011) elucida em seu livro, sobre o quanto as próprias mulheres acabam por construir uma

comunicação entre si, na busca por compartilhar experiências de como sobreviver no casamento, percebemos que *O Congresso Feminino* reforça o que a autora elucida: muitas vezes as próprias mulheres compartilham seus mecanismos como forma de sobrevivência à própria opressão.

Ao mostrar três personagens de países diferentes, a cena brinca com a ideia da universalidade da imagem servil e doméstica atribuída às mulheres, para quem as atividades do lar, o cuidado dos filhos e o sexo, muitas vezes são impostos como obrigações do matrimônio. Cida menciona que no *Congresso Feminino*, as bonecas não têm nome, sua ideia de não nomear as personagens é exatamente pensar que elas representam diversas mulheres:

Ai eu peguei a boneca que era a Rosinha [personagem do Mamulengo Tradicional], por incrível que pareça a boneca já era loira. E a gente usou ela para ser a americana. Eu tinha outra boneca pequenininha que era de venda⁷ que era a chinesa, engraçado que ela já tinha até o olho puxadinho. A gente pegou e não quis dar nome nelas. Aí ficou a americana, a chinesa e a gente pegou outra boneca para ser a brasileira. Até hoje a gente não conseguiu botar nenhum nome nelas. As três são representantes de todas as mulheres. (LOPES, 2021)

A ideia de que todas as mulheres teriam que cumprir com suas “obrigações”, foi forjada social e culturalmente ao longo dos anos, o controle imposto por meio do casamento passou a ser, cada

⁷ Existe uma diferença no processo de manufatura e de criação de bonecos para brincar e bonecos para vender.

vez mais, um projeto político e religioso. Tome-se como exemplo o débito conjugal, ou seja, o dever sexual da mulher com relação ao marido estipulado pela lei civil desde o período colonial (Del PRIORE, 2009).

A filósofa Silvia Federici (2018) aponta que para as mulheres, o trabalho doméstico está no centro da discussão, a autora nos chama a atenção para o fato de que esses afazeres são uma forma de trabalho não remunerado. Sobre a relação de trabalho doméstico e violência a autora busca contextualizar:

Como destacou Giovanna Franca Dalla Costa em *Un lavoro d'amore* (1978), o mais importante é que a violência sempre esteve presente na família nuclear como uma mensagem nas entrelinhas, uma possibilidade, por que os homens, graças a seus salários, conquistaram o poder de supervisionar o trabalho doméstico, de usar as mulheres como serviçais e de punir sua recusa a esse trabalho. Por isso, a violência doméstica praticada pelos homens não foi, até recentemente considerada crime. (apud FEDERICI, 2018, p. 93)

A mensagem, tanto na narrativa utilizada como piada como na cena teatral, não aparece nas entrelinhas, mas como ação efetiva: a partir do momento que a mulher se recusa a fazer sexo com o marido, surge a punição por meio da violência doméstica. O que distancia as duas (a piada e a cena) é que a primeira reforça este comportamento, ridicularizando a mulher, na sua "transgressão", e a segunda demonstra as consequências da violência, de forma que o

homem é o personagem ridicularizado, enquadrado legalmente como agressor.

A luta das mulheres contra a violência sempre foi intensa. A autora Margareth Rago (2013) explica que o feminismo⁸ introduziu outras maneiras de organizar o espaço, o cotidiano, os modos de pensar, desde a produção científica e a formulação de políticas públicas, até as relações corporais, subjetivas, amorosas e sexuais:

[o feminismo] Conferiu novos sentidos às ações das mulheres e a sua participação na vida social, política, econômica e cultural, tanto quanto na esfera privada. Aliás, desfez as tradicionais fronteiras instruídas entre essas dimensões da vida em sociedade, afirmando que os problemas domésticos deveriam ser denunciados como questões de domínio público, o que alterou profundamente a imagem de si mesmas que as mulheres podiam construir. (RAGO, 2013, p. 25)

Cida usa o *Congresso Feminino* para problematizar a violência contra a mulher e educar a plateia sobre a Lei Maria da Penha, informando sobre as possíveis consequências para quem comete esse crime.

Desde o final da década de 70, no Brasil, as mulheres se mobilizam contra feminicidas, cobrando uma resposta efetiva do Estado. Até então, grande parte dos acusados eram absolvidos sob a tese da legítima defesa da honra. A lei descrevia esses crimes como passionais, argumentando que tinham menor potencial ofensivo, de

⁸ Feminismo é um movimento político, social e filosófico cujo objetivo são os direitos iguais entre homens e mulheres, visa combater o machismo, o sexismo e a misoginia.

modo que o agressor não era condenado, não perdia o status de réu primário e não era preso.

Apesar de a Constituição Federal no Artigo 226, parágrafo 8º, assegurar assistência à família e especial proteção do Estado contra violência nas relações domésticas e familiares, somente em 2006 foi criada no Brasil uma lei específica para esses casos: a Lei 11.340, como é conhecida a Lei Maria da Penha.

A Lei trata da criminalização da violência doméstica e familiar contra a mulher, independente de sua orientação sexual, classe e raça; assegura o distanciamento do agressor quando envolve risco para as mulheres e enumera as formas de violência doméstica: não apenas a física, mas também psicológica, moral, sexual e patrimonial.

Após as conquistas com a Lei Maria da Penha, no ano de 2015 entra em vigor a Lei 13.104 que alterou o código penal para incluir a modalidade de homicídio qualificado, o feminicídio. Quando o crime é praticado contra a mulher por razões da condição do gênero: violência doméstica e familiar, menosprezo ou discriminação à condição de mulher.

Segundo dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública⁹, tendo como base informações fornecidas pelas secretarias de segurança pública estaduais, pelo Tesouro Nacional, pelas polícias civis, militares e federal, e também outras fontes oficiais da Segurança

⁹ Anuário Brasileiro de Segurança Pública. Fórum Brasileiro de Segurança Pública. ISSN 1983-7364 ano 14 2020. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/> (Acesso em Janeiro-2021)

Pública, ao menos 648 mulheres foram assassinadas no Brasil por motivação relacionada ao gênero no primeiro semestre de 2020.

Em diferentes contextos e setores específicos da sociedade, a aplicabilidade da Lei ainda é complexa. Mulheres trans, quilombolas, indígenas e em situação de rua ainda passam por vulnerabilidades devido a questões estruturais, geográficas, socioeconômicas, etnoculturais e de preconceito.

Entendemos que são várias condicionantes, econômicas e objetivas, além de questões subjetivas, que impossibilitam que as mulheres façam a denúncia, para além da ineficiência do Estado. Mulheres em situação de rua em um contexto de violência, seja física, patrimonial, psicológica, moral e/ou sexual (como o disposto na Lei), que chegam a essa condição justamente porque o sistema de proteção não funciona ou mulheres que migraram para situação de rua como uma forma de proteção, para fugir do agressor, são exemplos de situações complexas que a própria Lei muitas vezes não dá conta.

O *Congresso Feminino* dialoga com a Lei Maria da Penha, quando Cida retrata a diversidade de mulheres que são atendidas pelo Art. 2º da Lei, ou seja, além de conscientizar a plateia de modo geral sobre a violência doméstica, a brincadeira do *Mamulengando Alegria* visa romper o estigma de que esse assunto se limita ao universo das mulheres de determinada cor ou classe social,

encorajando a todas que rompam o silêncio e não se intimidem pelo medo.

Conforme o relato de Cida, o *Congresso Feminino* dividia opiniões:

No Mamulengo a reação do público é sempre importante, seja ela qual for a história que a gente tiver colocando. Se a gente for levar pelas primeiras apresentações, era para a gente não ter mais colocado o *Congresso*, porque a gente só faltava sair “apanhada”, sabe?! E o *Congresso*, a gente sempre colocava como a última apresentação, para fechar tudo. E depois a gente começou a ver a reação das mulheres, também, a gente foi sentindo este apoio, a energia das mulheres que estava ali, pras bonecas que estavam na mão da gente e para a gente também. E aí, a gente foi entendendo melhor o que a gente podia fazer ali na apresentação, dependendo do lugar, a forma como a gente fala, pra ver se a gente consegue chegar melhor nas pessoas. Mas quando os homens reagem de forma bem negativa e apoiando o boneco [o agressor] aí a gente “mete o pau” neles também, já aproveita que está com o boneco ali, ele já sai acabado, destruído. (LOPES, 2021)

A lógica que relaciona o feminino com a esfera privada e o masculino com a esfera pública é a mesma que leva o homem que pratica a violência no âmbito familiar a se considerar vitimizado pela exposição dessa violência no âmbito social.

Apesar de o *Congresso Feminino* não tratar diretamente do estupro marital, trazemos essa problematização por entender que além da agressão física explícita, a cena deixa implícita a agressão sexual.

Na tentativa de resolver questões internas do relacionamento com o marido, a personagem *mulher brasileira* busca como alternativa fazer “greve de sexo” e a consequência desse ato é um murro no olho. Assim, vemos que a cena deixa margem à problematização da violência de natureza sexual dentro da relação conjugal.

No Código Penal de 1940, o delito do estupro.¹⁰ É definido como “constranger uma mulher à conjunção carnal, mediante violência ou grave ameaça”. Ao interpretar o que consta no Código, percebe-se que o estupro é considerado um crime não contra a dignidade da mulher, mas contra a honra e a honestidade das famílias.

Algumas questões reforçam esse entendimento, como a extinção da punição do estuprador que se casasse com a vítima e a limitação quanto ao entendimento de quem são os sujeitos ativo e passivo deste delito: no referido Código, o exercício regular da cópula era considerado um direito do marido e um compromisso conjugal da mulher.

A cultura do estupro é um assunto debatido constantemente em meios feministas. Historicamente, não só no Brasil, mas também em outros lugares do mundo, a violência sexual não era criminalizada quando praticada dentro de uma relação íntima. A ideia é que a

¹⁰ Artigo 213.

mulher era propriedade do marido e a relação sexual, uma obrigação contratual ligada ao casamento. A cópula ilícita ocorreria apenas fora do casamento.

As mulheres transexuais também não eram protegidas pelo Código Penal de 1940, também existiam controvérsias entre estupro e atentado violento ao pudor. Foi somente com o advento da Lei nº 12.015, de 2009, que o entendimento passou a incluir os delitos de estupro e atentado violento ao pudor.

O texto agora trata “dos crimes contra a dignidade sexual”, estando mais em consonância com a Constituição Federal. A mudança foi importante, considerando que se ampliou o objeto de tutela, protegendo desse modo explicitamente a dignidade sexual e não apenas os meros costumes, conforme se depreende da antiga redação. Hoje, o estupro marital está entre as agressões punidas pela Lei Maria da Pena.

Já que o *Congresso Feminino* brinca com a ideia da violência de mulheres de outros países, apontamos que dos 193 países integrantes da ONU¹¹, somente 52 consideram crime o estupro marital. É interessante ressaltar que o estupro marital foi estabelecido pela ONU como uma violação dos direitos humanos apenas em 1993, o que evidencia como a medida chegou tardiamente em nossa sociedade. Em 1996, a Itália aprovou uma legislação de crimes de

¹¹ Relatório do Fundo de População da ONU disponível em: <<https://brasil.un.org/pt-br/124845-em-22-dos-paises-nao-existe-lei-contr-a-estupro-dentro-do-casamento-diz-relatorio-do-fundo-de>>

violência sexual. Até então, agressão sexual no casamento, era prática tolerada. Na Suíça o estupro dentro do casamento foi considerado crime somente em 2004. Ainda hoje existem países onde um homem pode escapar do processo criminal se casar com a mulher que estuprou.

Dessa forma, entendemos que a passagem do *Congresso Feminino* dialoga com o que Patrícia Dutra diz sobre a capacidade que o Mamulengo tem de:

[...] fazer emergir significados compartilhados lúdica e reflexivamente, [o] que propicia o surgimento de novos personagens. Na medida em que estes personagens passam a ser reconhecidos pelo público e tornam-se famosos, podem vir a ser recriados pelas gerações seguintes de mamulengueiros, e alguns deles tornam-se tradicionais, provavelmente porque continuam a ser representativos de um determinado tipo de personagem que integra a realidade socialmente vivenciada por aquele grupo de pessoas. (DUTRA, 1998, p. 36)

A expectativa é que mais brincantes do Mamulengo colaborem para a atualização dos valores em nossa sociedade. Valores que não são mais aceitos, mas que continuam presentes na vida de mulheres de diferentes classes sociais, principalmente nas mais carentes, que são inclusive as que mais precisam da presença e atuação do Estado.

Essa é nossa missão, o nosso trabalho. O Mamulengo tem essa missão, esse trabalho de levar informações às pessoas também. Às vezes eu fico até pensando assim: "Poxa a gente não é nem é formado, não é formado em nada, não

tem tanta instrução”, como a gente diz aqui. Mas aí o pouco que a gente entende a gente tem que dividir. Se for bom a gente tem que dividir. Então a gente usa o boneco como ferramenta dentro da nossa sociedade, na nossa cidade também. (LOPES, 2020).

A proposta dessa passagem, bem como a fala da Cida, reflete uma preocupação em modificar as narrativas que já não atendem às demandas socialmente aceitas. Com esses relatos entendemos que o Mamulengo tem a capacidade de problematizar o senso comum e as práticas ancoradas em preconceitos.

Na ocasião da Live da TV Mamulengo, Cida e Neide foram questionadas sobre quais passagens do Mamulengo que mais gostam de fazer. Neide responde dizendo que:

É o Congresso Feminino, e porque? A gente mantém o [Mamulengo] tradicional, adaptando a realidade atual. Que não adianta dizer que não existem homens agressores. Então é uma cena muito forte, boa de se fazer. E que as pessoas, quando a gente termina, acabam aplaudindo pelo desfecho que a gente deu à história. A gente passa uma mensagem de que aquilo é errado. Muitas vezes nós mulheres abaixamos a cabeça para marido, namorado... enfim, né?! (LOPES, 2020)

O que Neide pondera diz respeito ao pensamento de bell hooks (2019) sobre um compromisso político por meio da transformação e não só a transformação da plateia, mas conforme a fala de Cida Lopes, também diz respeito a rever os próprios pensamentos:

O Congresso Feminino fez a gente ter esse tipo de diálogo, como o que eu tô tendo hoje aqui com vocês. O que vocês já me trazem: outras opiniões, outras observações, outros pontos de vista. E a gente começou a ver isso depois que a gente começou a colocar [a passagem]. Digamos que a gente colocou com um objetivo que era principalmente a questão da agressão. Até a gente entender que essa agressão não estava só ali na agressão física, tava na agressão psicológica, tava nessa coisa de colocar a mulher sempre com um papel inferior e isso a gente vem aprendendo ao longo dos anos. E que bom que a gente consegue gerar esse debate. (LOPES, 2021)

A brincadeira *Congresso Feminino*, do grupo *Mamulengando Alegria*, nos permitem trazer à tona discussões sobre a persistência da violência contra as mulheres, tanto na vida privada quanto na esfera pública, e as suas manifestações psicológicas, físicas e sexuais. A ressignificação da “piada” ouvida por Cida e Neide, refletem a preocupação que o grupo tem em modificar as narrativas ancoradas em preconceitos, subverter o modelo tradicional e criar brincadeiras que refletem a condição da mulher. Entendemos que qualquer demonstração artística que se propague, tem a possibilidade de se comunicar por posição transformadora ou de uma maneira conservadora.

Para não concluir

No início deste texto, falamos do impacto da morte na nossa vida cotidiana e mesmo percebendo como somos afetados, como o nosso olhar sobre as coisas se modificam e como muitas vezes,

ficamos envoltas em um sentimento de urgência e de valorização do que temos hoje. Gostaríamos neste momento de propor pensar na morte de outra maneira, como coloca Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino:

Para grande parte das populações negro-africanas que cruzaram o Atlântico e para as populações ameríndias do Novo Mundo, a morte é lida como espiritualidade e não como conceito em oposição à vida. Assim, para a perspectiva da ancestralidade só há morte quando há esquecimento e para a perspectiva do encantamento tanto a morte quanto a vida são transgredidas para uma condição de supra vivência. (SIMAS, 2018, p.11)

Pensar que a morte está ligada ao esquecimento é também entender o Mamulengo como transgressor à própria ideia da morte como fim, pois como tradição ele sobrevive, se atualiza e se reinventa. Há um paradoxo na tradição, pois para permanecer fiel a si mesma, deve se transformar com o tempo, já que uma de suas características é justamente a retroalimentação com o cotidiano das comunidades em que está inserida. Muitas vezes, o entendimento sobre o que diz respeito à tradição é justamente o que permanece fixo ao longo dos anos, e há verdade nisso, porém a manifestação só consegue permanecer viva na medida em que dialoga com o seu tempo.

O Mamulengo de Cida e de sua família vem se transformando, não apenas nas narrativas criadas que originalmente não faziam parte da tradição, como é o caso do *Congresso Feminino*, mas também na reflexão crítica acerca das passagens tradicionais.

Por uma demanda da própria sociedade, que não aceita mais com bons olhos certos tipos de piada, calcadas na violência e no desrespeito, por exemplo, a artista busca refletir sobre as mensagens que está veiculando. Questiona-se: “que riso eu quero para o meu Mamulengo?” (LOPES, 2021)

Manter-se vivo, no contexto do *Mamulengando Alegria* é também buscar a sobrevivência de toda uma família que tem no teatro seu ganha-pão: nas ações não só de criação e apresentação de espetáculos, mas também de gestão e produção artística, na produção de eventos, venda de bonecos, venda de espetáculos e até construção de um espaço cultural.

A preocupação no que diz respeito à valorização financeira das mamulengueiras, faz com que a Cida reflita se é este o melhor destino para as filhas, que já se inclinam em direção à profissão:

Eu estava até comentando aqui em casa um dia desses e falando com as minhas filhas, que são pequenas ainda, elas falando que querem ser mamulengueiras, e eu digo: tem certeza? Mamulengueiro não ganha tanto dinheiro assim... (risos) (LOPES, 2021)

Cida conclui, pensando o que deseja para o futuro das filhas e da sociedade como um todo:

Eu quero que quando elas apresentem o Mamulengo, elas não tenham necessidade mais de falar sobre isso, de colocar o *Congresso Feminino*, que quando elas colocarem o *Congresso Feminino* seja só para falar das coisas positivas. Mas por enquanto a gente tem que estar falando disso também. (LOPES, 2021)

Este desejo de transformação social, tecido nas tramas do teatro de bonecos, onde as mulheres representam uma revolução possível, talvez seja o fio que nos una, que nos motive a continuar a criar, a pesquisar; que nos faça acreditar em um mundo melhor. Terminamos a conversa trazendo à tela os filhos e filhas e desejando um encontro presencial, o *nosso* Congresso Feminino; nele, buscamos formas de nos ajudar, tecendo uma rede de afetos e saberes compartilhados.

REFERÊNCIAS

ALCURE, Adriana Schneider. **Mamulengos dos Mestres Zé Lopes e Zé de Vina: etnografia e estudo de personagens**. Dissertação (Mestrado em Teatro) - Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, UNIRIO, 2001.

ALCURE, Adriana Schneider. **Zona da Mata é rica de cana e brincadeira: uma etnografia do Mamulengo**. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

BENATTI, Barbara D. **Mulheres Mamulengueiras – um Estudo de Caso em Glória do Goitá-PE**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa-; de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

BROCHADO, Izabela. **Mamulengo Puppet Theatre in the Socio-Cultural Context of Twentieth-Century Brazil**. Tese (Doutorado em Teatro em Filosofia) - Samuel Beckett School of Drama. Trinity College University of Dublin, Irlanda, 2005.

BROCHADO, Izabela. **Dossiê Interpretativo: Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, Mamulengo, Cassimiro Coco, Babau e João Redondo como Patrimônio Cultural do Brasil**. Brasília: Minc; Iphan; UnB; ABTB, 2014.

DEL PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo. Condição Feminina e mentalidades no Brasil Colônia**. São Paulo: Unesp, 2009.

DUTRA, Patrícia Angélica. **Trajetórias de criação do Mamulengo do Professor Benedito em Chão de Estrelas e mais além**. Dissertação (Mestrado em Teatro)–Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1998.

HOOKS, Bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. Tradução Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LAGARDE, Marcela. **Los cautiverios de las mujeres; Madresposas, monjas, putas, presas y locas**. Madrid: San Cristobal, 2011.

LOPES, Cida. **Entrevista** concedida a Barbara Benatti e Joana Vieira Viana, pelo ZOOM. Maio, 2021.

LOPES, Cida. LOPES, Neide. **Entrevista** concedida a Andreisson Quintela, no Canal do Youtube: TV MAMULENGO. Maio, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fnEycA9yhvU>, colhido em 05/02/2021.

RIBEIRO, Kaise Helena. **A dialogicidade no Mamulengo Riso do Povo: interações construtivas da Performance**. 2010. 186 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília – Unb. Brasília, 2010.

RAGO, Luzia Margareth. **A aventura de contar-se: feminismo, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

SIMAS, Luiz Antonio. RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.