

M-92-29



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

8,5
Josefs

O TEATRO DE BONECOS DE CHICO DANIEL

ERISVALDO DE ARAÚJO

NATAL, 1993



14

SUMÁRIO



01

	PÁGINA
01 - INTRODUÇÃO	02
02 - O INTERCÂMBIO CULTURAL	04
03 - A CULTURA POPULAR, PAU PRA TODA OBRA	11
04 - O TEATRO DE BONECOS FAZ A FESTA	17
05 - CHICO DANIEL O MAMULENGUEIRO SURREALISTA.	24
06 - ANEXOS	32
07 - REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	34
08 - BIBLIOGRAFIA	36





INTRODUÇÃO

O presente estudo constitui uma visão geral da problemática do teatro de bonecos de Chico Daniel, a partir de uma análise da evolução da técnica, do dinamismo e das relações de Chico Daniel com seu público e com outros profissionais no campo das artes.

A evolução histórica da técnica, das habilidades, não só, es tão ligados ao contato que tem Chico Daniel, com artista no campo da música, do teatro, da dança, mais também estão associadas a sua vida urbana; sendo um homem do convívio diário urbano, sempre esse es tando viajando por várias cidades. A velocidade da vida urbana, e o dinamismo que o homem urbano foi obrigado a incorporar a sua cultura. Chico Daniel levou para os seus personagens, o o deboche de Baltazar quando conversa com o professor, e toda a esperteza e uma fala cheia de nove horas como nos fala o próprio malandro de Chico Daniel.

Sendo um artista popular do mais alto nível, Chico Daniel tem seus admiradores mais ligados a periferia da cidade do Natal, a população da esperança fala de Chico Daniel com um grande o carinho. Chico Daniel vive aqui na Esperança,* é a maneira com que a população da esperança fala de Chico Daniel, ou seja ele (Chico Daniel) tornou-se um membro da comunidade. Essa característica de um público mais simples e apaixonado, não impede que Chico Daniel leve ao delírio professores e estudantes universitários, assim também como turistas com ocorreu na Rio Boneco 92 como nos relata Heloisa (estudante de História).

Sendo Chico Daniel funcionário da Secretária de Cultura e Turismo da Prefeitura de Natal, órgão esse que propociona a o mesmo Chico Daniel apresentar-se quase que diariamente, em feiras de artesanatos, em conselhos comunitários, em escolas. Fazendo com que o grande número de apresentações leva Chico Daniel a aperfeiçoar sua técnica e torna-se um dos calungueiros mais populares do Estado.

* que Esperança?



grande número de apresentações leve Chico Daniel a aperfeiçoar sua técnica e torna-se um dos calunheiros mais populares do Estado.

O INTERCÁMBIO CULTURAL

Fazendo uso do conceito de Carlos Estevam (1) cultura quer dizer tudo que não é exclusivamente natureza e passa a significar praticamente tudo num mundo como o de hoje. Para o nosso trabalho não nos cabe fazer aqui um panorama ou uma discussão de tema cultura, o nosso interesse aqui é trabalhar com a cultura dentro de uma perspectiva que chegue ao teatro de Chico Daniel.

Falando em cultura estamos falando em relação de troca de informações, ou seja, a cultura humana evoluiu quando o homem começou a trocar informações com outros homens ou com outros grupos isto desde os tempos das cavernas, quando nessa relação de troca um dado importante é a questão da transferência de uma cultura mais avançada para uma outra menos avançada; falamos aqui em cultura mais e menos avançada porque entendemos que se todos os grupos humanos que entraram em contato entre si estivessem no mesmo estágio cultural, os desenvolvimentos das técnicas de produção por exemplo, seriam bastante difíceis. Entre esses avanços aparecem as questões que aqui trataremos como especificamente culturais, como : a música, a dança, o teatro etc.

Como não podemos tratar as culturas igualmente pelo fato de não serem, identificamos nas culturas, características diferentes. Aqui vale ressaltar um dado importante; pelo fato de não existir para nós uma cultura superior e uma inferior. Vemos nas culturas qualidades de adaptações, onde aqui qualificamos de culturas melhores aquelas que servem mais para uma população em um determinado espaço temporal ou geográfico. Partindo desse conceito de cultura melhor, vale aqui ressaltar um outro ponto, nos é bastante patente a substituição de uma cultura por outra em todos os períodos da história da humanidade.

Quando um determinado povo encontrava-se diante de uma nova cultura, sendo-lhe mais útil que seus conhecimentos anteriores ele não tinha dúvida, substituí-a sua cultura anterior por aquela nova.

Como exemplo podemos usar a substituição dos rolos de pergaminho manuscritos pelo papel vindo da cultura chinesa, ou seja, no dizer de Thomas Sowell (2) " Os livros não são apenas diferentes dos rolos de pergaminho, eles são melhores." Como as características existem para satisfazer as necessidades de uma determinada área, região ou povo, no caso do pergaminho por mais romântico que seja escrever ou ler um pergaminho, o importante aqui é que para aquela população que entrou em contato com o papel, aquele não mais lhe seria tão útil quanto prático para suas necessidades.

Traçando uma relação das várias atividades culturais humanas notar-se-á como é dinâmica a cultura e suas relações; esse processo chega a tal dinamismo que podemos facilmente fazer um paralelo entre o processo de troca entre o comércio e a indústria. Hoje como no início, na época da revolução industrial, onde uma nova invenção gerava a competitividade dando início a novas descobertas ou invenções. Falamos em competitividade porque para a cultura ela é fundamental, assim como em qualquer atividade humana; também na cultura existe essa competitividade, sendo ela fundamental para o avanço da mesma. Nas sociedades humanas, aquilo que não mais satisfaz as necessidades daquela população será substituída por uma outra, o não útil desaparecerá. Essa competitividade é tão útil que no dizer de Thomas Sowell (3) " A competição cultural faz o avanço humano, falando de supremacia cultural, a

primeira vista parece que estamos falando de culturas superiores e inferiores, porém a nossa intenção nem de longe passa por reforçar esses conceitos. O certo é que não existe supremacia de uma cultura sobre outra; a cultura, os valores, os conhecimentos são limitados temporal e geograficamente. O conhecimento humano acumulado em computadores, energia nuclear etc, não dão condições de fazer um homem portador desses conhecimentos, sobreviver na selva amazônica por exemplo, ou seja, o conhecimento do nativo não é só diferente para aquela situação, ele é melhor.

A linha mestra de nossa discussão aqui é a diferença de culturas e a distância entre elas. As culturas vão evoluindo e para isso contribuem vários fatores, alguns deles já citados nesse trabalho como : o contato entre os povos... O importante aqui é que a cultura vai evoluindo e a geração contemporânea não tem culpa disso, ela simplesmente recebe os frutos do acúmulo de informações adquirido por vários anos; isto é fundamental, caso contrário cada nova geração teria que manter ou ter novos contatos para adquirir os conhecimentos que aqui no caso seriam acumulados.

Falando ainda de diversidade cultural e de trocas de culturas entre os povos. Dois pontos merecem destaque : o primeiro está ligado a questão genética, onde com base em conceitos arcaicos, algumas pessoas (populares) e até acadêmicos tratam grupos como mais aptos a determinada atividade do que outros, dado que é verdadeiramente improvável. O erro consiste em qualificar essas habilidades a fatores genéticos. Ora um determinado grupo o qual se encontra hoje capacitado para cumprir ou fazer determinado trabalho, seja ele intelectual ou manual, com certeza essa

habilidade está ligada ao acúmulo de informações adquiridas via a troca de informação de geração à geração. O certo é que a cultura não está ligada a questão de cunho genético em caso algum.

O segundo ponto é o relacionado ao meio ambiente, assim como a genética ele tem sim influências sobre as atividades culturais, porém nunca irá determinar o nível cultural de um povo.

A cultura está ligada não só ao grupo, mas particularmente ao indivíduo, essa ligação é tão forte que é impossível, e podemos fazer uso desse termo, pois para qualquer parte que vá o indivíduo levará consigo suas raízes culturais. Essa herança cultural levada pelo indivíduo é tão forte que qualquer novo comportamento que ele venha adquirir estará acompanhado de sua herança anterior.

Com essas afirmações de que o homem não consegue fugir de suas origens culturais, não pretendemos deixar uma falsa idéia de que o homem é um escravo de sua cultura; não, apesar de ser verdade a relação do homem com suas heranças culturais, a sua cultura é o resultado de sua vontade própria. O homem é quem traça os caminhos por ele seguido, ele tem domínio sobre aquilo de que necessita. O homem decide sua cultura.

Não sendo o homem escravo de sua cultura, muito pelo contrário, tendo o domínio sobre ela; essa vai existir para atender as necessidades vitais da vida humana. A diferença vai rondar a questão, quais as necessidades humanas? A cultura responderá a essa questão. Para uma sociedade mais desenvolvida, teremos como resposta uma cultura mais desenvolvida. Para as sociedades que vivem isoladas, temos uma cultura menos desenvolvida. Fazemos aqui

tos no nordeste brasileiro, ele vai ^{se} identificar ~~se~~ de imediato com o homem do sertão, com os costumes desse homem da roça, com o vaqueiro e principalmente com os poetas e cantadores desse sertão de Deus.

Chico Daniel não, partindo da forma mais tradicional, ou, chegando de forma corriqueira no mundo do mamulengo, vai romper essa tradição rural da arte dos bonecos e vai em busca da vida urbana; ele cria uma vida urbana para uma arte tradicionalmente rural. Ele é a prova concreta de uma troca perfeita entre culturas diferentes; em seu trabalho ^{po de} (você) ver perfeitamente a figura do homem rústico do meio rural e ver também o homem rústico do meio urbano. Chico Daniel trouxe a técnica dos bonequeiros tradicionais e juntou a isso a velocidade e a dinâmica da vida urbana. Hoje, os personagens do trabalho de Chico Daniel mantêm os nomes dos bonecos tradicionais, com um detalhe, seus bonecos não são mais daquele homem do campo, aquele homem trabalhador da roça, esses bonecos migraram junto com o seu dono, eles são personagens da vida urbana.

Como prova concreta dessa migração dos personagens de Chico Daniel vamos utilizar, como exemplo, o personagem Baltazar, que sem medo de errar é um dos personagens mais famosas do mundo do teatro de bonecos.

O Baltazar dos mamulengueiros tradicionais normalmente discute e entra em cena com vaqueiros, com homens do meio rural. Já o Baltazar de Chico Daniel é um homem que migrou para o mundo urbano, ele entra em cena dialogando com boêmios, com malandros, com professores e personagens do mundo urbano.

Baltazar de Chico Daniel é o resultado da maravilha que é
o encontro das culturas.



CULTURA POPULAR, PAU PRA TODA OBRA

Tratarmos de teatro de bonecos, que é uma das mais belas artes populares, dentro da chamada cultura popular e, não fazermos uma referência, ou melhor, traçarmos alguns conceitos do que é e, como se coloca o teatro de Chico Daniel na cultura popular, no mínimo uma falta de respeito para com a cultura de todo um povo, que vem sendo acumulada durante séculos.

A primeira relação que fazemos com a cultura popular e a cultura que aí está, para efeito de nomenclatura vamos denominá-la de cultura acadêmica. Enquanto a cultura acadêmica é a cultura da dominação, a cultura da violência, da repressão, a cultura do fazer certo ou estar perdido; temos na cultura popular uma cultura de resistência, onde o homem do povo faz dela a sua maior arte o seu grande ensinamento, isso tanto no seu modo de produzir sua subsistência, como nos conceitos filosóficos e nas várias formas de educação do povo.

Tratando aqui a cultura popular como uma fonte de resistência do homem do povo, fica-nos bastante claro que há um inimigo. Há alguma coisa para defender, há com quem lutar e essa batalha é feita no dia-à-dia; no caso do teatro de bonecos, que é o que nos interessa mais, ele tem como musa inspiradora para a luta o seu mais importante personagem, que é o público; é certo que anterior ao público, o teatro de bonecos como um grande lutador da arte popular tem que lutar primeiramente pelos espaços; essa luta é menos dolorosa já que o bonequeiro é um homem da rua, do mundo de Deus no dizer de ^{povo} Chico Daniel (6).

Sabendo da força que tem a arte popular, é muito comum se ver a grande imprensa tentando manipular essa arte, para que ela como diremos, fique no seu lugar, ou seja, quando ela aparece na

grande imprensa é vista como algo que só foi feita para ser vista e o pior é que tentam mostrarmos que ela é feita por pessoas que vivem num outro mundo, como se o artista popular fosse um monge da arte, como se ele não necessitasse sobreviver, é como se o amor pela arte fosse o suficiente para sua sobrevivência, a prova maior disso é que o artista popular vive por aí sem ter do que sobreviver, basta andarmos nas ruas e veremos aos montes, com seus bonecos, pandeiros e enbolados, seus truques e sua magia.

Tendo sido o artista popular jogado em um segundo ou saberá em que plano foi ele jogado! É bastante frequente ver-se atos de paternalismo para com o artista popular, como se ele precisasse de favores. "O artista popular precisa é de espaço para trabalhar" como nos diz o diretor de teatro Júnior (7). Ligado ao paternalismo vem sempre junto um preço muito alto. Isto é, quando se procura o artista popular para que ele faça seu trabalho, é o caso da utilização dos artistas populares para a propagação do populismo dos governos, ou ainda nas campanhas eleitorais. É muito comum ver-se vários artistas populares apresentando-se nas campanhas políticas, para candidatos de todos os níveis. O certo é que sendo para eleger algum candidato, ou para satisfazer os dotes filantrópicos de dondocas e políticos incompetentes, o importante é que a cultura popular está presente no dia-à-dia das pessoas, para onde você vá, com certeza encontrará retratos da cultura e do artista popular, seja nas praças, nos ônibus, nas filas, onde existir um aglomerado de pessoas, com certeza, existirá ali a mão da arte popular.

Na grande batalha dos meios de comunicação, no processo de

alienação, já que a cultura popular não aliena, muito pelo contrário, ela faz despertar o cidadão que existe dentro do povo; um dos importantes que reforça nossa tese é a perseguição dos militares aos artistas populares, principalmente os produtores da arte de cordel durante o período militar. Inúmeras produtoras desses cordéis foram fechadas.

Quando ao passar pela rua alguém vê um embolador de coco, um violeiro ou um bonequeiro, acha que aquilo é de mau gosto, indigesto, ineficaz, errado, imoral, pitoresco; com certeza esse comportamento só é justificado pelo fato dele ~~(pelo fato dele)~~ nunca ter lido um poema de Celso da Silveira ou, ter o prazer de ver os bonecos de Chico Daniel em cena, é como diz Raul Seixas "falta cultura para cuspir na estrutura" (8).

Não querendo fazer um paralelo nas várias formas de conceituar cultura, já que não é o intuito do nosso trabalho, porém tem um dado que na minha opinião é quem melhor define cultura e, por sua vez, o artista popular. São os conceitos básicos de fazer e saber, conceitos esses que estão ligados tanto a cultura popular como ao artista do povo, ou seja, o artista popular é o seu próprio produtor, é ele quem produz seu material de trabalho, quem se auto financia, quem faz sua divulgação. Na arte popular o artista é o faz tudo, isso nos mostra uma de suas mais importantes faces, onde o artista tem suas características definidas desde a oficina; podemos aproveitar esse espaço onde estamos tratando da produção e execução do trabalho na cultura popular e vamos tentar aqui traçar um paralelo com o teatro de bonecos. Vamos tentar aqui a partir da figura seca do boneco, identificar as características

do artista. À Príncipeio, vamos utilizar um personagem de Chico Daniel, no caso o Baltazar. (ver foto 01), não queremos fazer aqui um perfil psicológico do personagem Baltazar; se olharmos para esse boneco, produzido por Chico Daniel, perceberemos logo que ~~ele~~ difere dos outros bonecos, ou seja, dos bonecos de outros artistas populares; o Baltazar de Chico Daniel é um homem de traços urbanos, ele tem os cabelos de corte estilo militar e os traços delicados; seria essa a leitura do artista em relação ao homem urbano? Se olharmos outros bonecos (foto 02), veremos aí uma característica quase idêntica, onde os bonecos são de traços mais rudes, como é do perfil do homem trabalhador do sertão nordestino. Voltaremos a discutir esse aspecto mais na frente, quando falaremos especificamente de Chico Daniel.

Fizemos esse paralelo, onde usamos os bonecos para ratificar a diferença básica da cultura popular para a outra cultura.

A cultura popular é um todo, o homem produtor dela apresenta-se por inteiro; ela é para o homem do povo sua válvula de escape e, é por meio dela que ele se reproduz, recicla e entra em harmonia com a sociedade.

É comum ouvir de populares e até de figuras respeitadas; relatos sobre a arte popular e o teatro de bonecos, como se fosse algo criado num passado remoto e, que esse passado permanecesse fixo, na figura do artista popular; parece-nos até que a vida do artista popular é um quadro na parede, onde você tem um encontro marcado com o passado. A arte popular é a arte contemporânea (9), o homem que a faz, apesar de ter adquirido a

sua técnica num passado, ou em contato com gerações anteriores, colocou na contemporaneidade da vida culta da nossa sociedade.

A produção popular não recebe nenhuma valorização, fica jogada a algo de mera curiosidade, é coisa do povo para satisfazer a intelectuais e turistas, no mínimo pitorescos.

O artista popular é, mais do que ninguém, um homem do presente, que vive da percepção do seu dia-à-dia, ele nos mostra através de sua cultura a cara e a coragem do povo, nas suas atividades de sobrevivência e luta contra a opressão da classe dominante e, na batalha da luta pela vida frente a sociedade capitalista que não lhe deu condições de atingir patamares, exclusivos da classe dominante.

Enquanto a classe dominante trata a cultura popular de folclore, ironicamente é ela a que melhor serve como fonte de inspiração, aí ela passa a ser a grande fonte folclórica para o teatro e os artistas populares.

Se " O sonho que se sonha junto é realidade "(10), a cultura popular é o grande sonho real da população; é por meio da cultura popular que o artista tira por alguns minutos o sonho amargo da vida real do povo, através da cultura popular uma parcela da população, que a sociedade capitalista lhes tirou o direito de sonhar, passa a viver um sonho real ou uma realidade sonhada.

Para quem vê ou pensa a cultura popular como um instrumento parado, colocamos, aqui, pensar por que? Pensar que a cultura popular não está em constante mudança é nunca ter assistido a apresentação de um artista popular, nunca teve a sorte ou o prazer de receber informações de uma forma dinâmi-

ca, ou seja, a cultura popular transmite para a população que a assiste, ou melhor, para seus consumidores, além de dar e abrir espaço para sua participação e, por sua vez, de sua consciência política, ela se apresenta como um instrumento de promoção do homem.

Como parte final nessa nossa discussão sobre a cultura popular, gostaria de deixar uma coisa bastante clara, a cultura popular não é nem nunca tentou ser populista, o povo não é uma meta a atingir, pois ele e a arte popular não são coisas separadas, eles são a mesma coisa.

A arte popular e a cultura por ela transmitida não é demagógica; a voz do artista popular nunca fala o que as pessoas precisam ouvir, a voz do artista grita com toda a garra o mais legítimo sentimento humano.

Para acabar, ora se a revolução for uma luta por senhos, a arte popular é a forma mais legítima de trabalho revolucionário(17).

O TEATRO DE BONECOS FAZ A FESTA

É teatro de bonecos, é João Redondo, é mamulengo, e se correr pra Paraíba virá Babau. Em cada lugar tem um nome, cada povo trabalha de forma diferente. O importante é que (á) onde quer que você vá encontrará um boneco para que você possa viver o mundo real do sonho que é o espetáculo dos mamulengueiros, bonequeiros ou qualquer outra denominação que se dê a esses gênios que são os artistas populares, do mundo mágico do teatro de bonecos.

Luís da Câmara Cascudo nos fala da presença do teatro de bonecos na cidade de Pompéia, ele relata em sua obra, o Dicionário 'do Folclore Brasileiro', que o teatro de bonecos existe desde tempos remotos (12). Maria Clara Machado, em seu trabalho, Como fazer Teatrinho de Bonecos, traça o caminho percorrido pelo teatro de bonecos. Segundo ela o teatro de bonecos vem sendo utilizado de forma milenar por civilizações orientais como a China, Japão, Índia e etc.(13).

Já Deífilo Gurgel, em seu livro João Redondo, diz que "o teatro de bonecos teria começado a existir nas mais remotas civilizações da Ásia e, de lá migrado para a Europa, através da Turquia" (14). Com a migração do teatro de bonecos e, pelo caminho percorrido, ele foi incorporando novos costumes, uma nova forma de ser. Com essa viagem o teatro de bonecos passa de popular a palaciano; com a sua chegada na Europa, ele se torna uma arte tipicamente ligada a classe dominante; era comum ou até indispensável, os soberanos em seus palácios, para as horas de lazer, assistirem a apresentação dos bonecos.

Caminhando de mãos dadas com o homem de todas as partes e, ora sendo tratado com pomposidade, ora como profano e imoral, che-

gando mesmo a ser proibido, por alguns períodos, em determinados lugares. No seu caminho, tendo uma origem ligada ao homem rude e, chegando aos salões palacianos, o teatro de bonecos caminha na tentativa de conseguir melhores condições de vida junto ao artista popular; romper os mares e chegar as Américas, sua chegada ao Brasil não se sabe certamente sua data precisa. No Brasil ele chegou com o colonizador; os índios brasileiros não faziam uso dos bonecos nas suas atividades culturais.

As primeiras notícias, segundo Borba Filho (15), foram publicadas no jornal de Recife em 1896. Já o potiguar José Bezerra, antecede essa informação, datando-a de 1810 (16).

A chegada do teatro de bonecos no Brasil é, por sua vez, no nordeste brasileiro; vale lembrar dois pontos importantes: em primeiro lugar, aqui no nordeste ele volta a sua origem popular e perde a pomposidade palaciana, volta a conviver com o homem rústico e sonhador, que aqui tentava um lugar para fazer uma nova vida.

Enquanto o homem procurava uma nova vida, o teatro de bonecos vai, aqui no nordeste, encontrar com sua verdadeira origem, ele ^{volta} (retorna) a pertencer a cultura popular; no nordeste, o público não é mais formado por príncipes, princesas e soberanos, aqui ele estará ao lado do homem do povo. O segundo ponto, que é uma consequência do primeiro, é que estando ele ligado ao homem do povo, não vai de imediato receber a atenção da classe dominante, daí nós chamarmos a atenção para as datas, notificadas tanto por Borba Filho como pelo romancista potiguar José Bezerra Gomes (17). Se o teatro de bonecos no nordeste estava no mesmo patamar de importância do homem do povo, certamente ele não recebia nenhum valor, assim como não era valori-

viola, no caso dos cantadores e os pandeiros, pelos emboladores de coco. O pessoal do cordel, arma um varal e vão ^{vão} gritando seus versos para atrair os compradores; sem cantar, os mágicos, os vendedores de remédios milagrosos fazem apresentações como forma de aglutinar as pessoas.

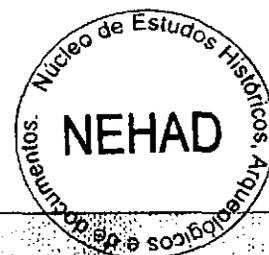
No caso do teatro de bonecos, o artista para apresentar-se tem que ficar escondido do público, o artista arma sua tolda ou toldo (é um tecido preso em varas, que formam um quadrado, onde o mamulengueiro fica dentro) e, daí, com suas mãos, manuseia os bonecos.

Os artistas populares, na sua grande maioria, tem um contato corpo-a-corpo com o público, onde ele faz uso do contato para pedir contribuições. No caso de usar-se a técnica da rodada de chapéu ou, simplesmente, vende suas mercadorias.

No teatro de bonecos, o artista fica escondido, o contato com o público fica por conta dos bonecos, não ficando para o artista possibilidade de fazer uso da técnica da rodada de chapéu, por exemplo, nesse caso normalmente, o bonequeiro se apresenta por contrato; é quando uma determinada pessoa da comunidade convida o teatro de bonecos para apresentar-se, essa é, corriqueiramente, a maneira mais utilizada pelos artistas do teatro de bonecos, é a de: ao chegar em uma comunidade qualquer, o artista procura um espaço, e cobrando um ingresso, vai ganhando o seu sustento.

Segundo Chico Daniel, a melhor maneira de trabalhar é: por via de contrato (19%), pois o artista já vai trabalhar sabendo quanto vai ganhar; o artista tem garantido seu ganho.

O artista popular manipulador do boneco João Redondo rece-



be nomes diversos conforme a região ou cidade que atuem; em Pernambuco eles são chamados por mamulngueiros, na Paraíba titeriteiros, no Rio Grande do Norte são conhecidos por calungueiros. O certo é que o artista popular recebe do povo a denominação que melhor se identifica com a realidade e com a cultura de cada povo.

As primeiras apresentações de bonecos que se tem notícias no nordeste do Brasil, estão ligados as festas religiosas, esta ligação com as atividades sacras vai dar aos artistas populares e, por vez, a brincadeira um nome bem particular. Como nos relata Deífilo' Gurgel " primitivamente, quando a brincadeira se denominava presépio, representando o nascimento de Jesus, o homem que fazia a apresentação dos bonecos era conhecido por presepeiro".(20).

Os artistas populares são, em geral, pessoas das classes humildes : são agricultores, vendedores ambulantes, marceneiros, soldados de polícia etc; eles praticam a brincadeira como uma segunda fonte de renda e, também como uma maneira de divertir sua comunidade. São poucos os calungueiros que sobrevivem exclusivamente das apresentações de seus bonecos. Entre esses poucos temos Chico Daniel que é funcionário da secretaria de cultura da prefeitura de Natal.

Os bonecos utilizados no teatro são de vários tipos, quanto ao seu aspecto físico, temos os bonecos de luva, que é o mais utilizado; o de haste, que são os articulados; temos ainda os bonecos de pano, estilo aquela bonequinha chamada de boneca de feira e, ainda os animais de madeira.

Dentre os bonecos utilizados, os de luva são os mais numerosos, esses bonecos tem o corpo formado por um cone de tecido, como se fosse um grande vestido e, a cabeça feita de raiz de alguma ma -

deira, a opção pelo uso da raiz é que ela é mais fácil de ser trabalhada, de ser talhada.

Entre os novos calungueiros, ou melhor, entre os artistas do teatro de bonecos que vão aparecendo, o material mais utilizado para a fabricação dos bonecos é o papel.

Vamos aproveitar esse espaço para darmos uma receita de como se fabrica um boneco de papel machê ; primeiramente você pega, de preferência, um rolo de papel higiênico e coloca-o de molho , por um período de oito dias, se você tiver pressa em produzir seu boneco, leve o papel ao fogo com água até que ele se transforme em uma pasta. Mas vamos voltar a forma tradicional, após passados os oito dias, você tira o papel e coloca-o no liquidificador, triturando todo o papel, aí você pega essa pasta, coloca num pano e retira toda a água espremendo o pano; Após ter retirado toda a água você pega a massa e espalha sobre uma mesa, acrescenta três colheres das de sopa de cola e vai juntando-a a massa até formar uma pasta homogênea. Um lembrete, quando for misturar a pasta de papel e a cola, passe um pouco de óleo nas mãos para que a cola não grude em seus dedos. Você vai misturando a pasta até você ter condições de fazer um cilindro, dar uma certa curva e ele não quebrar . Se esse ponto não for atingido logo, você vai acrescentando mais cola e misturando bem. Após ter atingido o ponto ideal, você faz uma bolinha de papel picado e reveste-a com uma folha de papel, não esquecendo de colocar um pau no centro dessa bola, assim como se fosse um pirulito. Feito isso, é só ir colocando a massa, que você aprontou com o papel e a cola e, moldar o seu boneco. Após o boneco pronto, leva-o ao sol por alguns dias, quando a parte externa

estiver seca, você retira o pau e o papel picado de dentro e, esse orifício fica para colocar-se o dedo. O boneco, sem o pau, volta ao sol para que a parte interna venha enxugar; aí é só colocar os cabelos, os olhos, pintar a boca, armar a tolda e boa brincadeira.

CHICO DANIEL, O MAMULENGUEIRO SURREALISTA

" Creio na futura revolução desses dois estados aparentemente tão contraditórios, que são o sonho e a realidade, numa espécie' de realidade absoluta, uma surrealidade," declara André Breton, no primeiro manifesto surrealista, publicado em 1924.(2D)

Saindo da realidade surrealista de 1924, vamos para o trabalho de Chico Daniel, aí vale um questionamento; Chico Daniel, certamente não conhece Breton ou, mesmo que chegasse a ver o manifesto ' do movimento surrealista, porém, ele consegue unir o sonho e realidade dentro de sua tolda, leva ao teatro uma surrealidade, atividade essa que o criador do movimento teve dificuldade de consolidar.

No manifesto surrealista de 1924, André Breton explica as diretrizes centrais do movimento : " a rebelião absoluta, a insubmissão total, a sabotagem em regra"(22). Para Breton, existe um lugar onde os contrários deixam de perceber-se contraditoriamente.

Para Deífilo Gurgel, Chico Daniel é um calungueiro surrealista e, nós aqui vamos trabalhar o espetáculo de Chico Daniel, em quatro momentos diferentes, com platéias totalmente opostas, para tentarmos mostrar a rebelião absoluta, a insubmissão total, a sabotagem da regra e a união do real com o irreal, do sonho com a realidade, características essas que colocaram Chico Daniel na qualidade de artista surrealista.

Sábado, manhã, um sol de lascar o cano ^{com} se fala no Seridó . Chegamos a feira de Caicó, lá pelas nove horas da manhã, ficamos ' alí, eu, Chico Daniel, Júnior, Jefferson e outras pessoas fomos a uma barraca tomar uma cerveja, para ver se amenizávamos o calor , que já estava,naquele momento, rompendo os 30°C.

A nossa ida a Caicó foi para participarmos da I Mostra de

Teatro de Caicó; eu, como diretor da Federação de Teatro Amador e como ator; como era comum, Chico Daniel era companheiro certo, para onde quer que fôssemos com a Federação.

Paralelo à Amostra de Teatro, nós levávamos : dançarinos, cantores, e aqui é o nosso Babau, não o babau, que é o boneco na Paraíba. Estávamos todos ali, Chico, como sempre calado, só de vez em quando perguntava o preço de alguma coisa a um vendedor ou aproveitava a conversa e contava uma anedota, logo após voltando a ficar calado. Depois de alguns cigarros, uma olhada para as meninas, que passam, aí grita alguém - Já temos o local para a apresentação de Chico Daniel; era em cima de um caminhão, na entrada da feira, e fomos nós lá, pegamos a tolda, Chico pegou sua mala onde estão guardados os bonecos e foram para cima do caminhão. Tolda armada, faltava o som; normalmente, o filho de Chico Daniel o acompanha em suas apresentações tocando pandeiro, agora, por motivos econômicos, para diminuir as despesas, seu filho não viajou para Caicó. Quando não tem uma orquestra para acompanhá-lo, Chico usa uma fita cassete.

Tolda armada, os passantes vão parando e ficam ali esperando que personagem sairá por cima da tolda; é uma sensação estranha que envolve aquele povo, em pleno sol das dez horas, olha que o sol das dez em Caicó, não é de brincadeira; de repente, toca a música é nesse momento que grita uma voz para o músico, ora ali o boneco só existe na imaginação da platéia; aí aparece o capitão João Redondo e apresenta-se :

- Eu sou o capitão João Redondo, três casacas e meia, comigo brincou lava peia e, assim, o capitão vai levando um diálogo com a pla

téia, mostrando na tolda sua irreverência, sendo abusado, dá gosto sentir a empatia da relação público-boneco.

Agora, de todos os momentos do espetáculo de Chico Daniel, a chegada do Baltazar é, para mim, o ponto aêto da surrealidade dos bonecos de Chico Daniel. O momento que antecede a chegada de Baltazar, Chico Daniel abuse da imaginação da platéia e cria um mundo real, particular em cada espectador. Você que está na platéia e não conhece Baltazar, vai formando um personagem bem particular, Chico atinge a perfeição de criar o real dentro do não existente. Ora, todas as pessoas sabem que a roupa de um boneco de João Redondo é apenas um cone de tecido, como se fosse um grande vestido. Porém, conseguem fazer com que as pessoas vistam a roupa de Baltazar, como funciona isso? Vamos reproduzir, aqui, o texto da entrada de Baltazar em cena, para que você, leitor, possa melhor entender.

O Capitão João Redondo, fala que vai chamar um negro, porém pede a platéia que tenha paciência, pois aquele negro é bobo e atrapalhado.

Capitão João Redondo - Baltazar (gritando)

Baltazar - Inhô?

Capitão João Redondo - Baltazar, Baltazar ! (gritando)

Aí, Baltazar começa a falar, sem aparecer.

Capitão João Redondo - Baltazar, vem que o povo tá esperando.

Baltazar - Calça nojenta, é um fofado na frente.

Capitão João Redondo - Baltazar vem logo, as meninas querem conhecer você, homem.

Baltazar solta uma risada e fala.

Baltazar - Ah! Ah! Ah! vesti a calça com a bamba da frente para traz.

Aí Baltazar aparece em cena.

Terminada a apresentação de Chico Daniel, nesse dia na feira de Caicó nós ficamos por ali só para ouvir os comentários sobre o espetáculo e o desempenho de Chico Daniel. O espetáculo ficou na memória das pessoas. Ele é fonte de diálogo em todas as barracas e no caminho para a casa das pessoas.

Como é bonito ver um casal de adolescentes tecendo comentários, de que achava que aquele personagem era assim ou assado e, de repente, ele não tinha nada a ver com a sua criação.

Chico Daniel consegue criar um mundo real particular em cada espectador.

Para mostra as habilidades de Chico Daniel e toda sua ouzadia, no manuseio dos bonecos, vamos agora para Natal; no encerramento do Congresso do Partido Comunista do Brasil. Naquele dia, numa noite de sábado estava reunido a intelectualidade da cidade e vários outros nomes do partido a nível nacional, Chico Daniel fora convidado para uma apresentação, como última atividade daquela noite; confesso que quando cheguei ao teatro Jesiêl Figuerêdo e vi as pessoas que ali estavam, medo não tive, pois sou testemunha das habilidades de Chico Daniel e, eu tinha certeza que as pessoas iriam gostar; minha preocupação era outra, pelo menos eu nunca tinha visto Chico Daniel se apresentar para uma platéia, que podemos, classificar de "elite intelectual de Natal"; que dinâmica usaria Chico

Daniel para aquele público tão específico ?

Não teve outra, o Capitão João Redondo entrou e apresentou-se chegou dando ordem, falando que conhecia esse e aquele e, quando ninguém esperava entra em cena Baltazar como o companheiro de comida, de quarto, de trabalho de um dos dirigentes do partido a nível local, era a figura do companheiro Chistian.

Quem pensava que comunista era homem de cara dura e comia crianças, quebrou a cara. Naquele momento, movido pela magia dos bonecos de Chico Daniel, os comunistas viram a cabeça e deixam rolar as gargalhadas.

Após essa apresentação, saímos para um bar, e o que normalmente esperava, é que no bar as conversas caminhavam em se discutir os caminhos da revolução socialista, já que no Brasil a revolução passa por um bar, com certeza. Que nada, os bonecos de Chico Daniel, substituíram marx e, Baltazar roubou a hegemonia Leninista do papo daquela rapaziada.

Tendo uma cultura tipicamente auditiva, já que Chico Daniel não teve acesso à escrita e à leitura. É impressionante como Chico Daniel consegue atingir com a mesma qualidade, uma platéia bastante eclética como a de uma feira livre, e no mesmo embalo fazer semorrar o muro que separa ele e aquele grupo de intelectuais.

Vale aqui reproduzir uma fala de João Batista Júnior (diretor de teatro) segundo Júnior "Chico Daniel se apresenta como um homem de idéias não reacionárias, nem no campo da política, ou até no campo da religião"(23). Sendo um homem do meio rural, onde a religiosidade do povo é bem maior, Chico se apresenta com uma arte abusada, despojada de qualquer preconceito, uma arte verdadeiramente revolu-

cionária.

Chico Daniel atingiu um estágio tão alto de qualidade em seu trabalho, que não importa qual seja o público; ele é hoje uma unanimidade quando se fala em teatro de bonecos.

Cortando estradas, por esse mundo de Deus, apresentando-se para os mais diversos grupos sociais, Chico Daniel vai mostrando suas habilidades, montando a tolda e deixando as coisas por conta dos bonecos.

Chico Daniel tem tamanho domínio sobre a platéia e, para melhor demonstrar essa habilidade e esse domínio, vamos recorrer a um episódio ocorrido numa apresentação, na cidade de São Gonçalo do Amarante, na I Amostra de Teatro daquela cidade. Em São Gonçalo, a apresentação de Chico Daniel ficou marcada para a praça central da cidade; até aí, nada de anormal, já que a praça é a casa do artista popular.

Chico armou a tolda, tirou os bonecos de sua maleta e quando a orquestra começou a tocar e, a platéia foi formando-se, o capitão João Redondo entra em cena e vai tirando sarro com as meninas e meninos da praça; não escapam das anedotas nem o prefeito, nem os políticos da cidade. A população, que rodeava a praça, vai aglutinando-se ao redor da tolda e, Chico, dando continuidade ao espetáculo. Era tão grande o número de espectadores que um garoto sobe encima do muro que ficava atrás da tolda e, como Chico já havia confessado que não tinha condições de trabalhar com alguém olhando-o; é como se retirasse a magia do espetáculo e, certamente tira-se. O espetáculo são dos bonecos, o mamulengueiro é apenas o sustentáculo, é quem dá vida aos bonecos. Se você estiver a ver os dois, some a magia do espetáculo.

O espetáculo ia correndo e o garoto encima do muro, olhando para dentro da tolda, como quem estivesse a fim de descobrir a magia daqueles bonecos, que lhes chamavam tanta atenção.



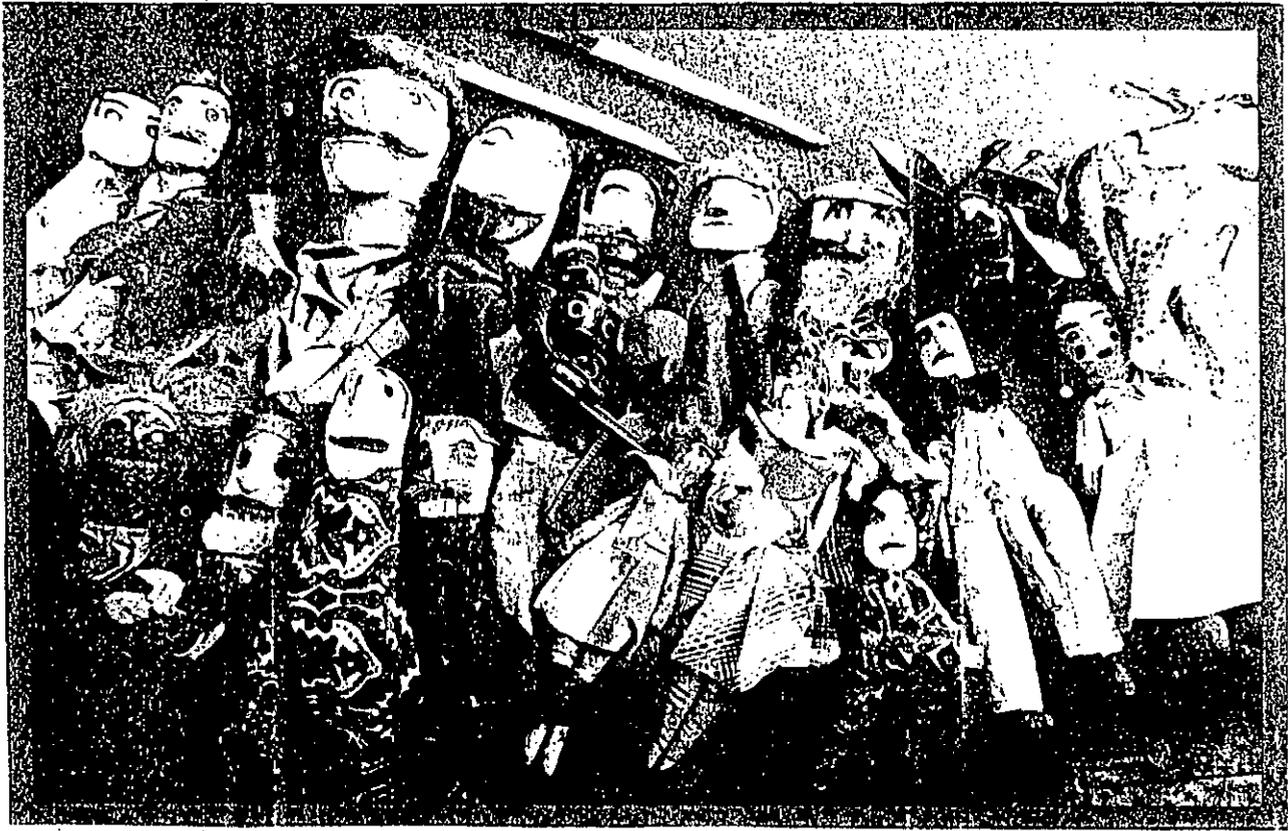
Em cena, estava o personagem que Chico denomina de estranho; o estranho conversando com o doidinho. O estranho para, por várias vezes, o seu diálogo com o doidinho e pede que alguém da platéia retire aquele garoto de cima do muro, chega mesmo a procurar um soldado de polícia, para que aquele menino saísse daquele lugar, que, segundo Chico Daniel, já era um incômodo. A perturbação do garoto, chegou mesmo a levar algumas pessoas a pedirem a ele para que saísse daquele local, e como num passe de mágica, entra em cena o tenente José Bezerra (ver foto nº3) e, com um revólver nas mãos, aponta para o garoto ameaçando dar-lhe um tiro; não é que eu queira dizer, agora, que o garoto ficou amedrontado com o tenente José Bezerra com sua arma, não, jamais um garoto de mais ou menos 12 anos teria medo daquele boneco; foi a maneira com que o tenente entrou em cena, numa velocidade e falandocom tal autoridade, que naquele momento, toda a platéia da praça ficou inimiga do garoto e, ao lado do tenente José Bezerra, não restava ao garoto outra saída, senão descer e ficar quieto num canto. O que pensava aquele menino? Certamente já venceu alguma briga de rua, jogou bola e fez piruetas pela cidade e, naquele dia, sentindo-se grande e esperto por ser o único espectador a ter o privilégio de roubar a magia daqueles bonecos, de repente ele foi vencido pelo tenente José Bezerra, pomposo e dono da situação, mandando brasa no bate papocom o doidinho (ver foto nº3).

Acho que, para provar o domínio que o teatro de Chico Daniel tem sobre a platéia, nada mais apropriado de que o episódio acima citado, melhor do que isto, só se você, caro leitor, sair de casa hoje e for assistir ao teatro de Chico Daniel.

ANEXOS



B
tc
n



REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- 01 - THOMAS SOWEL. Encontro das Culturas: Como evoluem as culturas, The American Enterprise, 1991.
- 02 - THOMAS SOWEL. Encontro das Culturas: Como evoluem as Culturas, The American Enterprise, 1992.
- 03 - Thomas Sowel. Encontro das Culturas: Como evoluem as culturas, The American Enterprise, 1992
- 04 - THOMAS SOWEL. Encontro das culturas: Como evoluem as culturas, The American Enterprise, 1992.
- 05 - Daífilo Gurgel. João Redondo, Teatro de Bonecos do Nordeste, Editora Vozes (UPEN), 1986.
- 06 - Entrevista com Chico Daniel.
- 07 - Entrevista com João Batista HJúnior, Diretor e ator de teatro.
- 08 - Raul Seixas. Raul Seixas por ele mesmo. Ed. Martin Claret, São Paulo 1990.
- 09 - ARAÚJO, Alceu Mourmord. Cultura popular Brasileira. São Paulo, Editora Melhoramentos, 1973.
- 10 - Raul Seixas. Raul Seixas por ele mesmo. Ed. Martin Claret, São Paulo, 1990.
- 11 - ARAÚJO, Alceu Mourmord. Cultura popular Brasileira. São Paulo, Editora Melhoramentos, 1973.
- 12 - MACHADO, Maria Clara. Como fazer teatrinho de bonecos, Rio de Janeiro Editora Agir, 1970.
- 13 - MACHADO, Maria Clara. Como fazer teatrinho de bonecos, Rio de Janeiro Editora Agir, 1970.

- 14 - Deífilo Gurgel. João Redondo, teatro de bonecos do Nordeste, Editora Vozes (UFPA), 1986.
- 15 - BORBA FILHO, Hermilio. Fisionomia e espírito do mamulengo: o teatro popular no nordeste. São Paulo, Editora Nacional, 1966, (Brasiliense, 332)
- 16 - GOMES, José Bezerra. Teatro de bonecos, Natal, Fundação José Augusto, 1964.
- 17 - Deífilo Gurgel. João Redondo, teatro de bonecos do Nordeste, Editora Vozes, (UFPA), 1986.
- 18 - Entrevista Com Chico Daniel.
- 19 - Entrevista com Chico Daniel.
- 20 - Deífilo Gurgel. João Redondo, teatro de bonecos do nordeste. Editora Vozes, (UFPA), 1986.
- 21 - Grandes fatos do século vinte, Riografica Editora, Rio de Janeiro, 1984. número 27.
- 22 - Grandes fatos do século vinte, Rio grafica editora, Rio de Janeiro, 1984, número 21.
- 23 - Entrevista com João Batista Júnior, diretor e ator de teatro.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Alceu Moumord. Cultura popular brasileira. São Paulo, Edições Melhoramentos, 1973.

_____, Folclore nacional, danças, recreação, música. São Paulo. Edições Melhoramentos, 1964.

ARAÚJO, Iramar Soares de. Contribuição para a história do João redondo, UFRN, Natal (RN), 1982.

BORBA FILHO, Hermilio. Fisionomia e espírito do mamulengo: o teatro popular no nordeste. São Paulo, Ed. Nacional, 1966, 295p, (Brasiliense, 332)

CARNEIRO, Edson. A sabedoria popular. Rio de Janeiro. Instituto Nacional do livro, 1957.

CASCUDO, Luís de Câmara. Dicionário do folclore brasileiro, Rio de Janeiro, 1970.

GASSNER, Jonh. Mestres do teatro I, coleção estudos, Ed perspectiva Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

GURGEL, Deífilo. João redondo, teatro de boneco do nordeste. Rio de Janeiro, Ed. Vozes, UFRN, 1986.

