

## **Análise da voz no teatro de mamulengo de Heraldo Lins**

**Zildalte Ramos de Macêdo**

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte – IFRN (Rio Grande do Norte).



*Coleção de Bonecos (Luva-Madeira, mulungu monocromático). Mestre Tonho de Pombos. Pombos – PE. Exposição SESI Bonecos do Brasil (2008). Joinville – SC. Foto de Chan. Acervo de Fernando Augusto Gonçalves Santos.*



*Coleção de Bonecos (Luva-Madeira, mulungu monocromático). Mestre Tonho de Pombos. Pombos – PE. Exposição SESI Bonecos do Brasil (2008). Joinville – SC. Foto de Chan. Acervo de Fernando Augusto Gonçalves Santos.*

<http://dx.doi.org/10.5965/2595034701192018241>

**Resumo:** A voz em sua essência possui qualidades que identificam aquele que fala. Ultrapassa a própria linguagem ao denunciar o seu locutor revelando sua identidade e personalidade. No teatro de mamulengo, a voz é a ferramenta de trabalho do Mestre que a empresta aos seus bonecos. Cada personagem no teatro tem um tipo de voz criada pelo Mestre que está ligada, pelas suas qualidades, a uma representação de arquétipos presentes na sociedade. O Mestre Heraldo Lins trabalha a sua voz para que as palavras sejam sempre muito bem articuladas e atribui a cada personagem um tipo de voz que o identifica revelando a sua hierarquia dentro do enredo, o seu psicológico e a sua moral.

**Palavras-chave:** Voz. Teatro popular brasileiro. Mamulengo. Identidade.

**Abstract:** Voice essentially possesses qualities which identifies the one who speaks. Also, voice surpasses language itself when it detects its locutor and reveals their identity and personality. As far as the puppet's theater goes, voice is a working tool a puppeteer applies when manipulating their puppets. Each character in the puppet's theater has a sort of voice made up by their puppeteer which due to its ability depicts archetypes currently available in society. Puppeteer Heraldo Lins works his voice in a way where his words are well articulated as he assigns each of his characters with particular a kind of voice, disclosing their hierarchy within the plot, their psychological features as well as their moral values.

**Keywords:** Voice. Brazil puppet's popular theater. Mamulengo. Identity.

Analisar a produção e a recepção da voz no teatro de mamulengo é pensar como esta voz é constituída nas representações dos sujeitos sociais, como ela se modula, qual a sua função dentro da trama, que valores simbólicos ela carrega. A voz é matéria prima de toda tradição oral, local onde a vontade de existência de um passado se torna presença. Traz em sua performance construções sociais encharcadas de valores e representações simbólicas. A voz denuncia aquele que fala a quem o ouve. A sua modulação e qualidades ultrapassam a linguagem e extravazam a própria palavra e o texto escrito. “A voz não traz a linguagem: a linguagem nela transita, sem deixar traço”, nos afirma Paul Zumthor (2010). É efêmera, existe apenas no momento da fala, mas possui força vital em todos os seus elementos comunicativos, que não permite rascunhos nem correções. Em sua natureza imaterial, a voz oraliza o dito que se mistura com o ar e se vai com o vento.

O teatro de mamulengo, onde o boneco é o duplo do artista, utiliza a voz como matéria prima. É ela quem leva, através do ar, a mensagem até os seus ouvintes. Inserido dentro de uma tradição oral, este tipo de teatro tem na voz, uma ancoragem segura para a transmissão de saberes e valores construídos num passado distante e transformados ao longo do tempo dentro de contextos diversos. A voz, no teatro de mamulengo, se liga a cada personagem pela sua qualidade: timbre, tonalidade, altura, intensidade, dando-lhe identidade sonora. A voz traz em si indícios de uma existência.

Neste artigo me proponho a analisar a voz no “Show de mamulengos de Heraldo Lins”, que venho pesquisando desde o ano de 2012 quando iniciei o mestrado e atualmente dando continuidade no doutorado. Natural da cidade de Caicó, Rio Grande do Norte /RN, Heraldo Lins Marinho Dantas, há mais de 20 anos tornou-se artista do teatro de bonecos no RN. Dentre outros elementos observados e analisados por mim, a voz tem seu espaço pelas singularidades no processo de construção que Heraldo Lins apresenta. Para ele, a voz é a sua principal ferramenta de trabalho.

A voz é um elemento marcante no teatro de mamulengo. O

artista a utiliza como uma ferramenta em seu teatro. Quando as palavras não são bem articuladas pelo artista, dificulta a compreensão destas pela plateia, o que pode vir a prejudicar o entendimento das piadas e consequentemente a qualidade do espetáculo. Dependendo do tipo de voz criada pelo artista e da condição da saúde vocal dele, as falas dos bonecos podem não alcançar a plateia com clareza, deixando lacunas nas apresentações, lacunas estas que o espectador precisa preencher com a sua imaginação.

Canella (2004) fala sobre a voz do mamulengueiro Chico Daniel que disse ter aprendido a fazer tipos de vozes diferentes com o pai dele e que foi difícil aprender, principalmente as vozes de João Redondo e de Baltazar. Salienta ainda que Chico Daniel preferia fazer suas apresentações utilizando o microfone porque ajudava na amplificação do som, permitindo tons diferentes para as vozes. Chico Daniel justificou-se, quanto ao uso do microfone, dizendo que ficava mais fácil para ele fazer as vozes sem doer a garganta, não prejudicando as pregas vocais. De acordo com Canella (2004, p. 85) “[...] o uso do microfone, auxilia na projeção da voz das personagens, até porque, a audição de alguns trechos fica, às vezes, prejudicada, pelo seu jeito de articular as palavras”.

Heraldo Lins preocupa-se com a qualidade, a projeção e o alcance da sua voz no ambiente. A sua voz tem que ser ouvida com clareza tanto por quem está próximo a tolda como por quem está mais distante. O som tem que estar ajustado à sua voz, pois é ela quem vai dar vida aos bonecos e a toda ação dramática. “Tenho que ajustar o som para que a voz do Benedito não saia aguda. As falas dos bonecos precisam ser bem compreendidas pelos ouvintes”, comentou Heraldo Lins ao me falar sobre o som.

Testemunhei Maria Veralúcia de Oliveira Dantas, esposa de Heraldo Lins, em uma apresentação no Parque das Dunas, Natal/RN, em agosto de 2013 levantar-se da cadeira onde ela estava sentada, no fundo do palco, e ir verificar a qualidade do som na plateia. Ela havia comentado comigo, segundos antes, que a voz de Heraldo Lins não estava saindo muito boa na caixa de som

instalada pelos organizadores do evento Agosto da Alegria. Vera foi até a plateia e percebeu que uma das caixas de som não estava bem ajustada, dirigiu-se então até o rapaz que controlava o som e comunicou a ele. Na mesma hora o rapaz foi até a plateia e comprovou a necessidade de fazer o ajuste em uma das caixas de som e o fez. Vera voltou a sentar-se ao meu lado no fundo do palco.

O uso do microfone e amplificadores da voz é imprescindível para a realização do “Show de Mamulengos” de Heraldo Lins<sup>1</sup>. Com eles, Heraldo Lins consegue poupar suas pregas vocais e falar a um grande número de pessoas e em grandes espaços. Dessa maneira, é possível ser ouvido, suas palavras são bem compreendidas e assim Heraldo Lins pode levar a sua arte para muitos de uma única vez.

Um ponto a ser salientado aqui é a articulação das palavras por Heraldo Lins durante o espetáculo. As palavras são pronunciadas com muita clareza, mesmo fazendo as mudanças rápidas de vozes de um boneco para o outro, nenhuma palavra fica mal entendida, nada se perde da piada. Quando a plateia se desmancha em risos, ele dá uma pausa na fala, mas continua movimentando os bonecos, para reiniciar logo em seguida permitindo que a plateia receba com clareza a fala seguinte. Heraldo Lins diz se utilizar de uma técnica que ele foi desenvolvendo por conta própria, que envolve a reação da plateia e o modo de dizer o texto fazendo uso de tons, timbres e intensidades aliadas ao tempo. Ele me explicou como faz para prender a atenção da plateia utilizando a voz:

Quando estou dentro da tolda meus bonecos são os verdadeiros artistas, eu fico anônimo. Mas, ao mesmo tempo eu chego até a plateia por meio da minha voz. Eu não vejo minha plateia no momento da ação dos bonecos e a minha plateia não me vê, mas me ouve através dos bonecos. O que eu faço é sentir a plateia, ouvir as risadas e vozes durante o espetáculo, então eu preparo

---

<sup>1</sup> Ele carrega sua própria caixa de som e microfone para apresentações em espaços pequenos. Para se apresentar em espaços maiores para uma plateia grande ele utiliza as caixas de som instaladas pelos organizadores do evento.

a piada, vou armando ela, dando um tempo entre as risadas para que no momento certo eu a solte usando a voz com intensidades variadas dando mais ênfase em certas palavras. Os tons, grave e agudo, chamam atenção quando bem utilizados. (LINS, em entrevista à autora)

Ao falar sobre a construção da voz em seu teatro Heraldo Lins ponderou que “No mamulengo o artista precisa ser virtuoso com a sua voz, ter o domínio das técnicas vocais, ter potência sonora e ser capaz de fazer várias vozes”. Neste gênero teatral em que os atores são bonecos, elementos concentradores da atenção do público, as estrelas do espetáculo, o artista empresta a sua voz aos bonecos e numa habilidade vocal, imprime a cada boneco um tipo de voz que o identifica. Heraldo Lins consegue fazer doze tipos de vozes diferentes. Para quem não conhece o teatro dele ao assisti-lo pela primeira vez pode até pensar que dentro da tolda tem duas ou mais pessoas, tal é a habilidade que ele desenvolveu para a troca de vozes que acontece muito rápida. Há quadros em que ele consegue manter um diálogo fazendo três vozes diferentes. Sua performance vocal impressiona, passa do grave ao agudo e vice versa com grande rapidez.

Compreendo que a voz do artista no teatro de mamulengo é um dos canais de comunicação com a plateia, pois concentra em grande parte a dramaticidade da cena uma vez que o corpo do artista fica invisível ao público durante a encenação e expõe o texto gerando significados e múltiplas interpretações por parte do ouvinte. Existe uma performance da voz que requer concentração e competência do artista, uma vez que o tipo de voz está relacionado à personalidade do boneco, à seu psicológico e condições sociais.

A voz traz qualidades que identificam a pessoa que fala. Do mesmo modo, a palavra e o discurso trazem marcas, tem história social e aparecem como instrumentos manipuláveis pelos usuários. Canella (2004, p. 86) constatou que as vozes feitas por Chico Daniel possuíam um timbre e uma inflexão diferentes: “[...] a voz que ele produz está sintonizada com as características das máscaras das

personagens, sejam elas plásticas ou “emocionais”, coadunando-se entre si e, ainda, com as cenas e as ações das mesmas”.

Zumthor (2010) afirma que a voz informa sobre a pessoa que a produziu por meio de um corpo. Impõe ao falante certa condição e postura denunciando o papel social de quem fala. A voz para Zumthor (2010) possui valor de ato simbólico:

A enunciação da palavra ganha em si mesma valor de ato simbólico: graças à voz ela é exibição e dom, agressão, conquista e esperança de consumação do outro; inferioridade manifesta, livre da necessidade de invadir fisicamente o objeto de seu desejo: o som vocalizado vai de interior a interior e liga, sem outra mediação, duas existências. (ZUMTHOR, 2010, p.13).

A voz traz características relacionadas à faixa etária, a personalidade, a posição social daquele que fala. Informa sobre a pessoa que a produz mais que o corpo ou o olhar, uma pessoa é “traída por sua voz” afirma Zumthor (2010) que ao analisar a importância da voz na tradição oral comenta que a voz é uma coisa que possui valor simbólico.

Ora, a voz é querer dizer e vontade de existência, lugar de uma ausência que, nela, se transforma em presença; ela modula os influxos cósmicos que nos atravessam e capta seus sinais: ressonância infinita que faz cantar toda matéria... como o atestam tantas lendas sobre plantas e pedras enfeitadas que, um dia, foram dóceis. (ZUMTHOR, 2010, p.9).

Compreendo aqui a ideia de voz como *coisa*, citada por Zumthor (2010), coadunada à mesma ideia de Ingold (2012) sobre *coisa*. Para Zumthor (2010, p.9), a voz é uma coisa que se descreve por suas qualidades materiais, tom, timbre, intensidade, registro... Ingold (2012), ao analisar o *objeto* e a *coisa*, afirma que esta se diferencia do objeto pela sua fluidez, trazer marcas, deixar rastros, estar sempre em processo agregando ou desagregando elementos e valores; uma entidade aberta ao exterior, portanto

permeável, suscetível de transformações que evidenciam sinais de certo acontecimento. A voz, segundo Zumthor (2010), é uma *coisa* que traz em sua performance traços de um passado que se presentifica, revelando valores simbólicos construídos socialmente, manipulados em sua qualidade. A voz ultrapassa a própria palavra, afirma Zumthor (2010), carrega em si representações simbólicas construídas socialmente, assim,

Tão fortemente social quanto individual, a voz mostra de que modo o homem se situa no mundo e em relação ao outro. Efetivamente, falar implica uma audição (mesmo se alguma circunstância a impede), atuação dupla em que interlocutores ratificam, em comum, pressupostos fundamentados em um entendimento, em geral tácito, mas sempre (no centro de um mesmo meio cultural) ativo. (...2010, p. 29-30).

No teatro de mamulengo a voz dos bonecos ressoa hierarquias, gêneros, faixa etária, fatores psicológicos, personalidades e posições tomadas dentro das relações entre eles nos enredos. Percebi que no teatro de mamulengo<sup>2</sup> o tipo de voz está diretamente relacionado aos arquétipos das representações sociais: voz do bêbado, da mulher sedutora, da donzela, da criança, do velho, do valentão, do poderoso, do fraco, etc.

Porém, no processo de construção da voz de determinado boneco que irá representar um personagem retirado em sua maioria das vezes do próprio cotidiano, o mamulengueiro pode utilizar uma mesma voz para mais de um boneco, atitude também encontrada no show de Heraldo Lins que aproveita vozes de personagens que não contracenam juntos. Neste caso ocorre então um empréstimo de vozes entre os bonecos, revelando as mesmas qualidades arquetípicas para personagens com diferentes personalidades, construções psicológicas e hierarquias dentro do teatro, desconstruindo assim, em parte, a ideia de que a voz

---

<sup>2</sup> Assisti a alguns vídeos de outros brincantes e assisti a algumas apresentações ao vivo.

denuncia o sujeito, pelo menos neste caso, de empréstimo de vozes entre os bonecos, essa ideia não perdura.

Heraldo Lins faz vozes diferentes e em alguns casos compartilha as qualidades de uma única voz entre seus bonecos, classificando-as da seguinte maneira:

João Redondo (voz metalizada); Benedito (voz grave); o sanfoneiro, o fumador e o personagem da dor de ouvido são praticamente as mesmas vozes. Às vezes faço o fumador falando pelo nariz, que dá uma lembrança de fanho, mas no geral, são idênticas; Claudete, Xuxa, a dona da ovelha e a Vovó são as mesmas vozes femininas (agudas); professor Pó-de-giz (voz envelhecida); Dr. Tira Teima e Damião (voz supermetalizada); o personagem do dente (voz odontológica<sup>3</sup>); Baltazar (voz super grave); Lilico (voz infantil); a voz do fantasma (gutural<sup>4</sup>). (LINS, em entrevista à autora)

Jasiello (2003, p. 93), quanto ao empréstimo de vozes feitas pelo mamulengueiro entre os seus bonecos, comenta que em alguns casos torna-se caricata por exigência técnica:

O mamulengueiro deve sozinho, emprestar voz e personalidade diferentes a cada personagem. Muitas vezes a caricatura serve para estabelecer alguma diferença entre tipos que, inevitavelmente, possuem a mesma voz e a mesma personalidade, como acontece nos momentos em que os primos Benedito e Gregório (duas versões do mesmo herói) contracenam.

Num aniversário infantil, Heraldo Lins testou dois novos bonecos em seu teatro, o Cabo 70 e um boneco para a cantoria. Ambos entraram substituindo o Capitão João Redondo e em passagens diferentes. Criou uma voz nova para o Cabo 70, pois ele entraria em cena com uma nova fala, mas o outro boneco iria

<sup>3</sup> Voz abafada produzida por uma pessoa que está com a boca inchada devido a infecção do dente, explicou Heraldo.

<sup>4</sup> Voz rouca e grave.

apenas substituir o Capitão João Redondo numa passagem fazendo a cantoria em homenagem à aniversariante, por isso entraria com a voz do Capitão João Redondo. Uma menina que estava na plateia disse no momento em que o boneco entrou com a voz do capitão: - Estou confusa! Heraldo Lins escutou e compreendeu que a voz do boneco igual a do capitão estava confundindo a menina. De imediato ele improvisou uma fala dizendo que o boneco da cantoria era primo do capitão. Após o show ele comentou sobre o ocorrido e disse: “Vou criar uma voz para o boneco da cantoria, ele não pode ficar com a voz do João Redondo. Escutei uma criança dizer estar confusa na hora que ele entrou”.

Em certos momentos do espetáculo somente a voz do boneco é ouvida, este não aparece em cima da tolda. Antes do boneco Benedito, entrar em cena, é criada uma expectativa na plateia para a sua aparição no espetáculo. O boneco João Redondo, após se apresentar ao público, chama o boneco Benedito que responde sem se mostrar. Diz estar com dificuldades para vestir as calças. A plateia curiosa aguarda o seu surgimento sobre a tolda, pois pelas palavras dele já dá para perceber que ele é um gozador e que vai arrancar muitos risos da plateia. Num outro momento, também só a voz de Benedito é ouvida enquanto o boneco se esconde por trás da tolda. É quando ele examina os testículos do boi e da ovelha. Outro momento também observado no show em que a voz se torna o único elemento em cena acontece no show Água Limitada, quando Benedito e João Redondo desaparecem de cena e Heraldo Lins preenche o vazio da cena com sua própria voz modificada se tornando, dessa maneira, um personagem dentro do teatro apesar de não se mostrar. Ele marca o tempo para a volta dos bonecos à cena. A sua voz revela a sua presença dentro da tolda, chega até os ouvintes, que são livres para imaginar quem é o seu portador.

Constatei que a criação e representação das vozes dos personagens, no show de Heraldo Lins, dependem da sensibilidade e da boa performance dele, além dos cuidados e exercícios com a voz, preocupação que ele diz ter. A sua construção não depende tão

somente de sua relação com representações sociais, seus arquétipos e sua história social, mas também com fatores ligados à sua estrutura vocal e orgânica que ele trabalha para se adequar às vozes empregadas aos seus bonecos. A sua própria voz possui qualidades que são trabalhadas e transformadas no processo de coisificação da voz. Atestando assim, que, ao construir as vozes dos bonecos, Heraldo Lins articula qualidades e elementos relacionados a outras vozes de outros sujeitos encontrados na sociedade e representados no teatro de mamulengo, tornando a sua própria voz numa coisa manipulável, modificável, agregadora de valores, flexível em sua estética e registro. Sua voz, quanto coisa, se impregna de marcas, de sinais e de significações.

Ao fazer a caracterização da mala de bonecos, Heraldo Lins falou que a voz é o seu principal instrumento de trabalho, por isso cuida tanto dela juntamente com Vera que o orienta sobre esses cuidados<sup>5</sup> e exercícios para mantê-la em bom estado e não ser acometido de rouquidão ao final de um espetáculo:

É preciso manter uma boa qualidade da voz neste gênero teatral porque preciso dela saudável para uma boa performance. Com a voz diferencio cada boneco durante a encenação. Associo a voz ao movimento para que o espectador saiba que boneco está falando já que eles são objetos inertes. (LINS, em entrevista à autora)

Enquanto ele falava sobre a qualidade da voz de cada boneco Heraldo Lins fazia demonstrações com algumas falas atribuídas aos personagens. Sobre a voz de João Redondo e de Benedito, disse:

O boneco João Redondo tem a voz aguda, gasguita, estridente, porque ele é uma pessoa chata, acha que tudo sabe, é autoritário e acha que é o dono da festa, mas sempre leva a pior. É escada de Benedito. Já o Benedito tem uma voz

---

<sup>5</sup> Heraldo não fuma, não consome bebida alcoólica, evita alimentos gelados, higieniza as pregas vocais com maçã e as hidrata durante a apresentação do espetáculo ingerindo água quando entra a música durante a troca dos bonecos.

mais forte, grave, firme, porque ele é um gozador, metido a valentão e a conquistador. (LINS, em entrevista à autora)

Comparando as vozes desses dois personagens no teatro de Chico Daniel<sup>6</sup> e de seu filho Josivan<sup>7</sup>, que reconhece o seu teatro como “tradicional”, por ter aprendido com o seu pai e estar dando continuidade a ele adotando um modelo herdado em suas apresentações, pude perceber uma diferença entre a qualidade da voz do Capitão João Redondo e do Benedito no show de Heraldo Lins. Ao assistir a uma gravação em CD de uma entrevista feita por Emanuel Barreto, no programa Xequê Mate da TV Universitária, com o mamulengueiro Chico Daniel juntamente com uma apresentação do seu teatro durante o programa e ao assistir alguns registros que fiz durante as apresentações de mamulengueiros, entre eles Josivan, no II Encontro de Bonecos e Bonequeiros do Rio Grande do Norte, no evento Agosto da Alegria no ano de 2012, pude constatar que a voz do boneco João Redondo, de Chico Daniel e de seu filho Josivan, tem um tom mais alto, estridente, de pessoa idosa, revestida de autoridade, já o boneco Baltazar<sup>8</sup> tem a voz macia, medrosa, sufocada, tom baixo, revestida de subalternidade, mesmo quando ele faz deboches do Capitão João Redondo.

Percebi que o tom autoritário não é a marca da voz do boneco João Redondo em Heraldo Lins, ela se nivela em intensidade à do Benedito. A voz de Benedito no show de Heraldo Lins não expressa subalternidade, não é sufocada nem tampouco baixa. A diferença na qualidade de vozes observadas entre o Benedito de Heraldo Lins e o Baltazar de Chico Daniel e Josivan é acentuada. Enquanto em Heraldo Lins a voz de Benedito demonstra força e segurança, em Chico Daniel e Josivan o Baltazar demonstra medo e insegurança.

Ao observar essa diferença em relação à voz de Benedito ponderei se o fato não estaria relacionado a uma mudança da relação

---

<sup>6</sup> Já falecido.

<sup>7</sup> Realiza uma brincadeira herdada de seu pai.

<sup>8</sup> Também chamado de Benedito, Gregório.

entre o poder e o subalterno na contemporaneidade lembrando as palavras de Jasiello que relacionou a performance e estética dos personagens a representação dessa relação. Segundo Jasiello:

O povo do sertão que assiste à “brincadeira” sabe que João Redondo e os outros “capitães”, representando “o dono” e os “fiscais” do baile, são os detentores do poder (cuja vontade é ordem), invencíveis e inatacáveis por seu poderio econômico e político, a não ser, eventualmente, pela ironia, pela astúcia, pela valente e violenta picardia matuta que se materializam em Gregório ou em Benedito. (...2003, p.100).

Quis então saber de Heraldo Lins o que ele tinha a falar sobre a voz de Benedito. Na primeira oportunidade comentei sobre o que eu havia observado entre a voz do Benedito do seu show e do Baltazar de Chico Daniel. Assim, pedi para ele falar sobre a diferença das vozes dos dois bonecos ele me respondeu: “Você fez uma ótima observação. Você percebeu mesmo. No começo eu fazia a voz do Benedito baixa e abafada, mas Vera me fez mudar. Explique pra ela Vera”. E Vera<sup>9</sup> explicou:

Muitas vezes ele fazia três apresentações por dia e isso prejudicava muito a sua voz, terminava rouco. Como a voz do Benedito era a mais baixa e mesmo usando o microfone ficava mais difícil fazer a projeção da voz para que todos escutassem e entendessem bem o que o boneco falava, eu falei para ele mudar para uma voz em que ele pudesse fazer esse movimento aqui (mostrou-me o movimento colocando a mão no diafragma e fazendo um som parecendo um soluço) isso o ajudaria a manter a voz de Benedito bem projetada para a plateia e compreensível. (DANTAS, Veralúcia, em entrevista à autora)

Ouvindo a explicação de Vera compreendi que a mudança foi apenas técnica e não por questões de mudanças nas representações

---

<sup>9</sup> Vera fez o curso de Fonoaudiologia para ter uma profissão e também para ajudar o marido a trabalhar a sua voz.

simbólicas entre o poder e o subalterno como eu havia imaginado. Importava para Heraldo Lins e Vera a preservação da saúde vocal dele e a qualidade do espetáculo, que ele consegue manter em todas as suas apresentações<sup>10</sup>. Uma transformação de fora para dentro do teatro. Torres (2007, p. 121) comenta que as transformações ocorridas dentro da cultura popular podem ser causadas por forças externas a elas como mudanças sociais e tecnológicas. No caso de Heraldo Lins, que passou a utilizar uma técnica específica da fonoaudiologia, a produção da voz de Benedito, teve como fator de transformação a sua saúde vocal, a nova voz encontrou um campo preparado para recebê-la onde valores simbólicos são reatualizados constantemente. A plateia, a que Heraldo Lins se dirige, é heterogênea e em sua maioria desconhecem os códigos e valores veiculados neste tipo de teatro, portanto, a mudança na qualidade da voz de Benedito não foi contestada, possibilitando assim a sua permanência e imprimindo nela qualidades diferentes daquelas utilizadas anteriormente por ele. A mudança da voz de Benedito de fraca e abafada, indicando submissão ao Capitão João Redondo, para forte e segura, relocou o personagem diante da representação do poder dentro do teatro, agora, ambos os personagens dialogam a um mesmo nível hierárquico, apesar de se manter o papel de cada um: o vaqueiro e o capitão, o pobre e o rico. Quanto a voz, do Capitão João Redondo, que apesar de ter uma voz aguda, estridente e gasguita, como afirma Heraldo Lins, percebi que é uma voz que traz, em determinados momentos, um tom apaziguador ao conflito da cena se tornando mais mansa e destituída de autoridade, confirmando a leitura do próprio Heraldo Lins sobre o personagem ao dizer que o Capitão João Redondo se acha o dono da festa, aquele que sabe tudo, mas que na verdade serve de escada para o Benedito.

Santos (1979, p. 34), afirma que “O mamulengo é um fenômeno vivo, dinâmico, em constante processo de mutação, de transformação” ,

---

<sup>10</sup> Nas 34 apresentações que eu estive presente, a qualidade da voz de Heraldo sempre foi de excelência.

tal afirmação é constatada no “Show de Mamulengos” de Heraldo Lins, um teatro que não se fecha em si mesmo, mas sim, transborda para além de si mesmo se deixando permear por uma técnica vocal no processo de construção das vozes de seus bonecos, que mais do que beneficiar à saúde de sua voz, termina por modificar arquétipos sociais já estabilizados dentro do teatro de mamulengo, agregando diferentes significados e valores simbólicos.

Heraldo Lins mudou a voz do Benedito por motivos técnicos, não porque tenha tido a pretensão de expressar a relação existente entre os personagens, nem tampouco a representação do sujeito que fala com suas características hierárquicas, morais e psicológicas. Ele mudou, dissolveu sentidos e talvez sem ter a consciência, ressignificou o personagem dentro do seu teatro ao transformar a sua voz que denotava subalternidade para uma voz que denota fortaleza, segurança, embora não autoritária. Se a voz denuncia o sujeito que fala e Benedito representa o povo desvalido e injustiçado segundo Santos (1979) e Jasiello (2003), Heraldo Lins construiu a segunda voz do Benedito transformando a representação simbólica atribuída ao personagem. Pela sua nova voz, o seu Benedito é contemporâneo, traz relações de poder reconfiguradas e relocadas dentro da sociedade, como atestam Sarlo (2000) e Hall (2002). Ambos compartilham a ideia de que na sociedade moderna não existe mais um poder centralizador posicionando o sujeito num único espaço social como antes. Hoje o que se observa é uma descentralização do poder, gerando vários outros com os quais o sujeito moderno precisa saber dialogar e se reposicionar dentro da sociedade. A desarticulação de uma estabilidade das estruturas sociais criadas e solidificadas no passado abre para novas possibilidades de relações e articulações entre os sujeitos da modernidade, contribuindo para o aparecimento de novos sujeitos. Considero que o Benedito, no show construído por Heraldo Lins expressa esse sujeito moderno, ao saber se articular e dialogar com o poder se recolocando diante deste pela troca da qualidade de sua voz, que apesar de Heraldo Lins tê-la feito por questões pessoais,

ela encontrou um terreno propício para a sua aceitação, a plateia que ouve a sua voz é formada por sujeitos que vivem o processo da modernidade com suas crises de identidade e de definição de seu lugar diante de um poder descentralizado e múltiplo.

Concluindo assim, que a voz em suas modulações e qualidades perpassa a própria linguagem indicando o sujeito que a utiliza. É matéria prima do trabalho do mamulengueiro que expressa, através de suas qualidades, arquétipos encontrados no meio social. A voz, no teatro de mamulengo, indica sobre quem fala: suas qualidades morais e psicológicas, seu gênero, sua idade e classe social. Matéria prima não palpável se reveste de força vital que ressoa em sentidos e entram pelos nossos ouvidos afetando os nossos corações.

## REFERÊNCIAS

CANELLA, Ricardo Elias Eiker. Dissertação - **A construção da personagem no João Redondo de Chico Daniel**. Natal, 2004. Dissertação (Mestrado) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

JASIELLO, Franco. **Mamulengo: o teatro mais antigo do mundo**. Natal: A.S. Editores, 2003.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2002.

INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais**. Revista Horizontes Antropológicos. Vol.18. nº 37. Porto Alegre Jan/Jun 2012. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>>. Acesso em 21 jan. 2014.

MACÊDO, Zildalte Ramos de. **“Show de mamulengo de Heraldo Lins”: construções e transformações de um espetáculo da cultura popular**. Natal/RN: IFRN, 2015.

SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves. **Mamulengo: um povo em forma de bonecos.** Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1979.

SARLO, Beatriz. **Culturas populares, velhas e novas.** In: SARLO, B. Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo cultura na Argentina. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.

TORRES, William Fernando. **Tradição e Invenção nas Culturas Populares.** In: I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares e II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. São Paulo: Instituto Polis, Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2007. 232p.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.