

Processos de transmissão de tradições: campos de tensão entre rigores e rupturas

Processes of transmission of traditions:
fields of tension between rigors and ruptures

*Izabela Brochado*¹

Resumo

Este texto foi apresentado na mesa-redonda: *Dialogues between tradition and innovation in current pedagogy* que compôs a programação do 2^o *International meeting on training in the arts of puppetry*, ocorrido na Romênia em junho de 2017. Nele, mais que respostas, são levantadas algumas indagações oriundas de uma pergunta central: em que medida e como tem se operado as formas de transmissão de patrimônios artísticos na atualidade? Tendo com guia as discussões realizadas no Seminário "Artes da Transmissão e Patrimônios Artísticos", uma iniciativa conjunta do Centro de História de Arte e Investigação Artística (CHAIA) - Universidade de Évora, e do Museu da Marioneta de Lisboa; e tendo como foco central duas formas de teatro de bonecos inseridas no campo da tradição - Os Bonecos de Santo Aleixo - BSA, oriundos do Alentejo, Portugal, e o Mamulengo, de Pernambuco, Brasil -, neste artigo busca-se discutir algumas tensões presentes em processos de transmissão.

Palavras-chave: Teatro de Bonecos; tradição; rupturas

Abstract

This text was presented at the round table: "Dialogues between tradition and innovation in current pedagogy", which composed the program of the 2nd International meeting on training in the arts of puppetry, which took place in Romania on June 2017. In it, more than answers are raised inquiries from a central question: to what extent and how has the artistic heritage transmission forms been operated today with a central focus on puppet theater? Taking as a guide the discussions held at the Seminar "Arts of Transmission and Artistic Heritage", a joint initiative of University of Évora and the Marionette Museum of Lisbon (Museu da Marioneta de Lisboa), and focusing on two forms of puppetry traditions - Bonecos de Santo Aleixo - BSA, from Alentejo, Portugal, and the Mamulengo, from Pernambuco, Brazil, this article seeks to discuss some tensions operated in transmissions processes.

Keywords: Puppet Theater; tradition; ruptures

ISSN: 1414.5731
E-ISSN: 2358.6958

¹ Profa. Dra. Departamento de Artes Cênicas e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes (UnB). Diretora, bonequeira. Este artigo é resultante das pesquisas realizadas durante meu Estágio Sênior, realizado na Universidade de Évora, Portugal, que teve a CAPES como instituição de fomento. izabelabrochado@gmail.com

What we know depends on the practices of communication by which the knowledge comes to us (Francis Bacon).

No Seminário “Artes da Transmissão e Patrimônios Artísticos”, uma iniciativa conjunta do Centro de História de Arte e Investigação Artística (CHAIA) - Universidade de Évora, e do Museu da Marioneta de Lisboa, do qual fui palestrante e membro da comissão científica, juntamente com os professores Christine Zurbach e José Alberto Ferreira, ambos da Universidade de Évora, a questão central colocada para discussão foi: “Em que medida e como tem se operado as formas de transmissão de patrimônios artísticos na atualidade, tendo com foco central o teatro de marionetas²?” Desta primeira pergunta outras se derivaram: “Como se transmitem os ‘segredos da arte’ e a quem? Que impactos têm os processos de transmissão na caracterização patrimonial das formas tradicionais da marioneta? E o que acontece quando os processos de transmissão se institucionalizam? Quando se normalizam? Quando se cruzam com processos de criação e não apenas de *reprodução*³?”

Considerando que os diálogos entre tradição e inovação (*dialogues between tradition and innovation*) só são possíveis porque os objetos que se inscrevem no campo da tradição, aqueles que estão inscritos numa memória longa, nos chegaram, e chegam, a partir de processos de transmissão e comunicação, ancorados em processos pedagógicos de naturezas diversas, inicio a minha fala abordando a questão da transmissão. Para tal, me ancoro principalmente na comunicação “Transmissão, filologia e património” apresentada por José Alberto Ferreira (2016) no referido seminário⁴, além de minhas reflexões.

O tema tem sido objeto de pesquisas recentes, considerando os processos e as práticas de transmissão em estreita articulação com as práticas culturais (Debray, 1997, Canclini, 1998, Ingold, 2011, e Chandler 2014). Se, como discutido por Debray (1997) considerarmos que nenhuma tradição se formou sem a criação de sistemas e mecanismos que possibilitam a transmissão de fazeres, gestos e materiais então, como apontado por Ferreira (2016, p.4), “em rigor, pensar a transmissão é pensar os processos culturais nas suas implicações”.

Em relação aos aspectos implicados nos processos de transmissão, José Alberto Ferreira (2016), na conferência do referido Seminário, destaca quatro pontos: o diálogo intergeracional; o lugar da variação na tradição; as relações de poder inseridas; e os elementos de representação de identidades coletivas. Seguindo o caminho de Ferreira, vou discuti-los brevemente.

Em relação ao diálogo intergeracional, para Ferreira (2016, p.02), “as crises das tradições encontram, muitas vezes, nesse nexos a sua maior problemática”. Quando os fazeres e as práticas culturais inseridas nesse campo são relacionadas a modos de fazer de gerações anteriores, estas tradições quase sempre conotam práticas obsoletas, conservadoras e ultrapassadas e, conseqüentemente, as novas gerações voltam-lhes as costas, rejeitando-as. Assim sendo, este parece ser um dos pontos de fragilidade de processos de transmissão.

² O termo “marioneta” utilizado em Portugal refere-se ao termo “teatro de bonecos” usado no Brasil.

³ Programa do Seminário Artes da transmissão & patrimônios artísticos.

⁴ Comunicação realizada no dia 23 de novembro de 2016, Biblioteca Jorge Araújo, Universidade de Évora. A comunicação foi posteriormente depositada pelo autor como texto digitado na referida biblioteca, documento que utilizo como referência neste artigo, além de minhas anotações durante a conferência.

Sobre a variação na tradição, embora o tema tenha sido amplamente discutido - (Vansina,1988; Hobsbawn, 1984), o aspecto da invariabilidade relacionado à fidelidade e veracidade de tradições parece ainda se manter nos tempos atuais. Ferreira (2016, p.2) aponta que se a transmissão se faz por meio de “dispositivos materiais e mecânicos” que garantem o processo da apreensão da tradição, sejam eles em contextos pedagógicos formais e/ou não formais; nas festividades cíclicas; nas práticas coletivas de caráter comunitário; entre outras, ela faz-se aberta à variação, considerando os vários aspectos implicados. Dentre as variações citadas por Ferreira (2016, p.3) estão: a atualização de léxicos; a reconstrução dos objetos advindos do acesso a novos materiais, assim como da ausência de outros; e, finalmente, “a falta ou o esquecimento coletivo que os mesmos dispositivos materiais e mecânicos também contemplam”.

O último ponto referido por Ferreira (2016, p.3) é quando nos processos de transmissão se verificam ou evocam elementos de representação de identidades coletivas, que quase sempre levantam questões acerca da legitimidade da transmissão, bem como da adequação do perfil e dos usos dos saberes transmitidos pelos seus novos receptores.

Penso que, nas práticas pedagógicas que estabelecem relações entre tradição e inovação, é fundamental considerar esses quatro pontos.

Passo agora a descrever brevemente alguns aspectos envolvidos nos processos de transmissão de duas tradições: os Bonecos de Santo Aleixo e o Teatro Popular de Bonecos do Nordeste do Brasil. Para discutir o primeiro, lanço mão das minhas observações em campo, referentes à pesquisa de pós-doutorado realizada na Universidade de Évora⁵, e os estudos anteriores sobre o tema (Passos, 1999; Zurbach, Ferreira e Seixas (eds.), 2007; Ferreira, 2015 e 2016).

Bonecos de Santo Aleixo



Parte do acervo de figuras originais dos Bonecos de Santo Aleixo, localizados no arquivo do Cendrev – Évora.
Foto Marcos Pena, outubro de 2016.

Os Bonecos de Santo Aleixo (BSA), um importante legado do teatro popular do Alentejo, Portugal, estava em vias de desaparecimento quando o seu último detentor, Mestre Talhinhas, falecido em 2001, inicia em 1979 o processo de transmissão do

⁵ “Ressignificações de tradições de teatro de bonecos na contemporaneidade: processos de transmissão, encenação e documentação”, sob a supervisão da Profa. Dra. Christine Zurbach, do Departamento de Teatro da Universidade de Évora, no período de maio de 2016 a agosto de 2017, com bolsa da Capes – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

acervo material, dos saberes e do repertório textual e musical dos Bonecos de Santo Aleixo aos formandos da Escola de Atores do Centro Dramático de Évora (Cendrev). Ferreira, no artigo “O patrimônio sem mestre” (2016), classifica este processo como de natureza “*filológica*”, uma vez que se apresenta como a busca da transmissão de um saber “*fiel ao original*”:

A transmissão é ágrafa. O Mestre Talhinhas reproduz o repertório incansavelmente aos aprendizes [...]. Há gravações de áudio e vídeo (muitas infelizmente perdidas). Há transcrições das falas das personagens para uma escrita que procura reproduzir a oralidade, mas o que se ouviu torna-se emblema da identidade coletiva (o povo detentor dos bonecos) e por isso há tentação de *normalizar* ou *equalizar* no registro escrito o que tem inscrito na sua natureza a variedade. (Ferreira, 2017, p. 164).



Mestre Talhinhas realizando uma demonstração com o boneco/personagem Padre Chanca, sendo observado pelos artistas José Russo e Gil Salgueiro Nave, ator e atual diretor do Cendrev e ator e musicista da Cia, respectivamente.

Foto: Izabela Brochado, outubro de 2016.
Cartaz presente no arquivo do Cendrev, Évora.

Desde então, a nova “*família de bonequeiros*”, tem apresentado os Bonecos para diferentes públicos, em contextos nacionais e internacionais, além do habitual do Mestre Talhinhas, que são as aldeias do Alentejo.

Segundo Ferreira (2016, p. 165), a Cia Cendrev apresenta uma perspectiva que preserva as qualidades dos BSA a partir de critérios que o identificam com um modelo “*originário* fiável (recebido das mãos do mestre) e estável (não sujeito a variações de criação, etc.)”. No entanto, a afirmação de Ferreira só pode ser observada em dois dos três autos repassados por Talhinhas ao grupo, uma vez que apenas o *Auto da Criação do Mundo* é apresentado com regularidade, enquanto o *Auto do Menino* é encenado no período natalino e quase exclusivamente em Évora, e o *Auto da Paixão* foi apresentado uma única vez⁶.

⁶ Entrevista com o diretor da Cia Cendrev José Russo. (Évora, 2016).



Acima, montagem do retábulo dos Bonecos de Santo Aleixo pela Cia Cendrev e abaixo, vista frontal e vista de trás do retábulo, durante a temporada do Auto do Menino na Biblioteca Pública de Évora, realizada de 12 a 17 de dezembro de 2016. Foto: Izabela Brochado.

No referido artigo, Ferreira (2016, p. 167) apresenta uma revisão crítica deste tipo de processo de transmissão que nomeia como “de tipo genealógico” e que, segundo ele, estão, neste contexto, “quase exclusivamente vocacionadas para o restauro de um *texto primordial*, um *Ur-text* que melhor representasse a vontade do autor (e nisso fornecendo o significado paradigmático do modelo).”

Ao contrapor os processos de transmissão de tipo genealógico, Ferreira (2016, p.167) cita Tim Ingold (2011), que submete o modelo a duras críticas, ao evidenciar “a sua imobilidade operatória (em rigor, a impossibilidade do *Ur-text*)”. Segundo Ferreira (2016, p.166), ao se opor ao modelo filológico, Ingold (2011) “defende uma condição *estoriada* dos saberes: situados em contexto, em processo, abertos”.

Ainda que seja evidente a impossibilidade do *Ur-text* e as limitações do modelo filológico, há que se estar atento ao reverso desta medalha, quando rupturas podem causar perdas irreparáveis.

Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: Mamulengo, João Redondo, Babau e Cassimiro Coco



Encontro de gerações na apresentação do Grupo Teatro História do Mamulengo, de Glória de Goitá. Encontro de Mamulengo de Pernambuco (Recife, junho de 2013) durante o Processo de Registro do TBP. Foto: Izabela Brochado.

As pesquisas referentes ao Processo de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste - TBP, realizadas durante os anos de 2008 a 2013, processo do qual fui coordenadora - geral, revelaram que a diversidade dos elementos "materiais e imateriais" desse teatro de bonecos tem sido reduzida, considerando as formas que a tradição vem sendo apresentada pelas novas gerações de bonequeiros.



Momento de confraternização entre bonequeiros. Encontro de Cassimiro Coco do Ceará (Fortaleza, abril de 2013) durante o Processo de Registro do TBP. Foto: Adriana S. Alcure, abril de 2013.

Ao mesmo tempo, esses bonequeiros imprimem novos significados e sentidos para as práticas do teatro de bonecos popular, inserindo-o em outros contextos e apresentando novas configurações, seja na estrutura da brincadeira, seja nas temáticas apresentadas. Impulsionados pelas necessidades do presente, eles possibilitam a atualização deste teatro de bonecos popular, o que garante a sua continuidade.

No entanto, algumas práticas resultantes das dinâmicas postas na contemporaneidade têm produzido alterações e, muitas vezes, perdas significativas no texto; na tipologia dos personagens; no acervo musical; e nas formas de interação com o público. Essas práticas são, por um lado, resultantes das novas demandas do mercado, que insere o TBP nos processos da economia da cultura e da indústria cultural. Por outro, elas também podem ser derivadas de olhares superficiais das novas

gerações sobre as formas praticadas pelos mais velhos, o que resulta em ignorância e incompreensão a respeito dos elementos constituintes (dramaturgia, tipologia de personagens, música) e dos valores simbólicos presentes nas tradições.

Tal situação pode ser resultante de alterações nas formas tradicionais de transmissão, sem o surgimento de outras formas efetivas que cumpram a função de passar adiante esses saberes. Se antes aprender pressupunha um longo contato entre mestre e aprendiz, hoje sabe-se que essas relações são cada vez mais difíceis, por fatores diversos. Assim, as formas de transmissão precisam ser atualizadas.

Voltando às discussões propostas no início deste texto acerca dos processos de transmissão, Ferreira (2016) diz que “apenas no século XX podemos, no que respeita à marioneta, documentar um outro tipo de aprendizagem, *fora* do sistema de poderes que a manufatura impunha aos aprendizes e aos mestres, com aprendizagens de tipo acadêmico ou formações de outra ordem”. Então, pensar novas formas de transmissão das expressões tradicionais, nas quais estão envolvidas questões de alteridade, de uso e muitas vezes de abuso do conhecimento recebido de outras mãos, me parece fundamental, sejam elas operadas nos contextos da educação formal (Universidades, Institutos Federais, Escolas de Ensino Médio), ou não formais (centros culturais, grupos teatrais).

Então, então, qual deverá ser o papel da pedagogia frente a estes processos?

Referências

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.

Chandler, James, Davidson, Arnold I. & Johns, Adrian 2004 «Arts of transmission. An introduction», *Critical Inquiry* (31-1): 1-

FERREIRA, José Alberto. *O patrimônio sem mestre. Móin – Móin*. Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, ano 12, v. 16, novembro, 2016.

FERREIRA, José Alberto. *Transmissão, filologia e património*. Évora, UEVA, 2016, (Typed text), 8f.

PASSOS, Alexandre. *Bonecos de Santo Aleixo: a sua (im)possível história. As marionetas em Portugal nos séculos XVI a XVIII e a sua influência nos títeres alentejanos*. Évora: Cendrev, 1999.

ZURBACH, Christine; FERREIRA, José Alberto; SEIXAS, Paula (eds.) *Autos, passos e bailinhos: os textos dos Bonecos de Santo Aleixo*. Évora: Casa do Sul, 2006.

Este texto também se encontra publicado em inglês nesta edição.

Recebido em: 23/05/2018

Aprovado em: 23/05/2018