



MAMULENGO

REVISTA DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TEATRO DE BONECOS
BRAZILIAN PUPPETRY ASSOCIATION NEWS

N. 9 - 1980

MAMULENGO

Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos
Serviço Nacional de Teatro

Brazilian Puppetry Association News
National Theater Service

SUMÁRIO

EDITORIAL	3
MAMULENGO: O TEATRO DE BONECOS POPULAR NO BRASIL THE POPULAR PUPPET SHOW IN BRAZIL <i>Fernando Augusto Santos</i>	5
TEATRO DE BONECOS NO BRASIL PUPPET THEATER IN BRAZIL <i>Maria Luiza Lacerda</i>	23
NO BALANÇO DOS ÚLTIMOS ANOS UM SALDO POSITIVO PARA O TEATRO DE BONECOS IN THE LAST YEARS BALANCE A POSITIVE BALANCE TO PUPPET THEATER <i>Humberto Braga</i>	29
GRUPOS BRASILEIROS DE BONECOS PUPPETRY BRAZILIAN GROUP	35

Esta publicação é patrocinada pelo Ministério da Educação e Cultura, através do Serviço Nacional de Teatro, Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC) e da Funarte (Fundação Nacional de Arte).

This publication is sponsored by MINISTRY of Education and Culture through National Theater Service (SNT) and Cultural Affairs Service (SEAC).

VERSÃO PARA O INGLÊS: Rosana Silva do Espírito Santo.

CAPA: Mamulengos do nordeste brasileiro — cena do degolado — bonecos de Mestre Luiz da Serra — Pernambuco — Foto de Túlio Feliciano.

CONTRA-CAPA: Comadres — Bonecos de Maximiano P. Dantas — Pernambuco — Foto de Túlio Feliciano.

União Internacional de Marionetistas (UNIMA).

ENGLISH TRANSLATION: Rosana Silva do Espírito Santo

COVER: Brazilian Northeast puppet-shows — decollated scene — Master Luiz da Serra's puppets — "Pernambucano" — Túlio Feliciano's photography.

OPPOSITE-COVER: Midwives — Maximiano P. Dantas puppets. "Pernambucano". Túlio Feliciano's photography.

International Puppets Union (UNIMA).

EDITORIAL

A Associação de Teatro de Bonecos (ABTB), fundada em 1972, teve o mérito de reunir e oficializar junto aos organismos culturais o trabalho que marionetistas brasileiros vinham desenvolvendo independentemente. A evolução evidente que este gênero de teatro obteve nesta última década no Brasil trouxe o recíproco reconhecimento por parte do Serviço Nacional de Teatro, que hoje valoriza, incentiva e patrocina eventos relacionados com a área. Além da publicação semestral da revista "MAMULENGO", a ABTB promove um Festival Anual, o Concurso de Textos para Teatro de Bonecos, oficinas coletivas de trabalho e outros eventos.

O esforço individual de cada grupo somado ao empenho dos organismos culturais brasileiros, sobretudo do SNT e Divisão de Difusão Cultural do Itamaraty tem dado oportunidade aos nossos artistas de se apresentarem em certames internacionais. O Brasil, como centro UNIMA, hoje faz parte da comunidade internacional de marionetistas, mantendo intercâmbio com instituições de teatro de bonecos da América Latina, Europa e outros continentes.

Nosso povo tem a sorte de presenciar um movimento popular de teatro de bonecos, que sobrevive ainda puro no nordeste do país, defendendo-se dos ataques do progresso e da sofisticação: o Mamulengo é, sem dúvida, a bandeira do teatro brasileiro, uma das raras manifestações realmente populares deste gênero de arte no mundo.

Entre divertir a corte dos reis portugueses e atender à complexidade do gosto de uma platéia dos anos 80, escreve-se uma lenta mas progressiva história do teatro de bonecos no Brasil. E o Serviço Nacional de Teatro quer estar presente no registro de vida deste fascinante personagem da arte, que é o boneco brasileiro.

ORLANDO MIRANDA
Diretor do Serviço Nacional de Teatro

The puppet theater association (ABTB) founded in 1972 and the Cultural organs gathered, officialized the work that Brazilian puppet-show actors had been developing separately.

The evident evolution that this kind of theater got in the last decade in Brazil made National Theater Service value, incite and sponsor related events in this area. Far from semestral publication of "MAMULENGO" magazine, ABTB (Brazilian Puppet Theater Association) a yearly Festival, the puppet theater text consourse, collective working and other events.

The individual effort of each one plus the interest from Brazilian Cultural Organs, mainly SNT (National Theater Service) and ITAMARATI Cultural Diffusion have been giving a great deal opportunity to Brazilian artists to participate in international competitions.

Brazil, as UNIMA center, participates of international puppet actors community interchanging with all Latin America, Europe and others Continents puppet theater institutions.

Brazilian people can look at a popular puppet theater that is pure at Northeast of Brazil, against all attacks from progress and sophistication: the puppet-show is undoubtedly the main representar of Brazilian theater, one of the most unusual art manifestations in the world.

Between amusing the Portuguese kings' court and attending to a complex audience of 1980, there is written, little by little a progressive history of puppet theater in Brazil. And the National Theater Service wants to be present at the birth register of this so fascinating character of art — the Brazilian puppet.

ORLANDO MIRANDA
DIRECTOR, National Theater Service.

MAMULENGO — *Espécie de divertimento popular em Pernambuco, que consiste em representações dramáticas por meio de bonecos, em um pequeno palco alguma coisa elevado. Por detrás de uma empanada, esconde-se uma ou duas pessoas adestradas, e fazem que os bonecos se exibam com movimento e fala. A esses dramas servem ao mesmo tempo de assunto, cenas bíblicas e de atualidade. Tem lugar por ocasião das festividades da igreja, principalmente nos arrabaldes. O povo aplaude e se deleita com essa distração, recompensando seus autores com pequenas dádivas pecuniárias. (Dicionário do Folclore — Luís da Câmara Cascudo)*

MAMULENGO — Puppert theater that is folk art in the State of Pernambuco, Northeast of Brazil. The puppets are operated on a small stage by one or more puppeteers hidden behind a screen. The plays are about biblical or current events and are presented during church festivals, particularly in the outskirts of town. Delighting in this entertainment the people cheer and reward the puppeteers with small cash donations. (Folklore Dictionary — Luís da Câmara Cascudo)

A UNIMA (União Internacional de Marioneta) é uma organização que reúne pessoas de todo mundo, as quais contribuem para o desenvolvimento do teatro de bonecos, a fim de servir, através dessa arte, à paz e à compreensão mútua entre os povos, sem distinção de raça, de convicções políticas ou religiosas. (Preâmbulo dos Estatutos da UNIMA).

MAMULENGO: O TEATRO DE BONECOS POPULAR NO BRASIL

Fernando Augusto Santos

Praticado como é em todo o mundo, o teatro de Bonecos assumiu fisionomias e espírito dramático diferenciados, dependendo da localização geográfica de cada uma de suas manifestações. Isso devido, obviamente, às próprias injunções de tradição cultural, costumes, formação social, econômica e política.

Existe em alguns estados do Nordeste do Brasil uma forma de teatro de bonecos praticada por artistas do povo, que se denomina Mamulengo. É o Mamulengo um teatro de características inteiramente populares, onde os atores são bonecos que falam, dançam, brigam e quase sempre, morrem.

Como em tantas outras manifestações artísticas da cultura popular nordestina, o mamulengo revela de modo singular a rica expressividade do dia-a-dia do povo da região. Através dos bonecos, o povo se identifica com suas alegrias e suas tristezas, com seus temores e sua capacidade de fé, com seus tipos matreiros e seus elementos repressores, com o esmagamento de seus direitos e sua ânsia de liberdade.

O mamulengo tem, realmente, um extraordinário poder de síntese e revelação estética dos anseios mais ardentes do povo nordestino, não obstante a precariedade de seus recursos disponíveis, quer técnicos, quer mesmo estéticos ou de escolaridade.

Guardando elementos vinculados à tradição dos folguedos ibéricos e sendo remanescentes dos espetáculos da Commedia Dell'Arte, o mamulengo baseia-se na improvisação livre do ator (Mamulengueiro).

Conquanto tenha um roteiro básico para a história, que não é escrita, os diálogos são criados no momento mesmo do espetáculo, de acordo com as circunstâncias e com a forma de reação do público. Não podendo existir sem a música e sem a dança, o mamulengo exige do público uma participação constante e ativa, que permita completar, o que os bonecos muitas vezes irão apenas sugerir. Requer-se, portanto, uma imensa interação boneco/platéia, que não se torna difícil por conta do incrível poder de improvisação e capacidade imaginativa que tipifica os mamulengueiros. Por isso, sendo um teatro do improviso, do repente, depende visceralmente do público assistente que alimenta, ignora ou castra a vertente de criação que sai do mestre, passa para o boneco e atinge o público. Ao reagir, a assistência oferece a inspiração necessária ao processo de criação improvisada, de que se constitui o espetáculo, formando um ciclo contínuo que envolve a todos, titireiro, títeres e público.

THE POPULAR PUPPET SHOW IN BRAZIL

Fernando Augusto Santos

Practised as it is in the whole world, the puppet show assumed distinguishable physiognomical and dramatical aspects, depending on the geographical situation of each one of its manifestation. Due to, obviously, the folklore, cultural tradition habits, social, political, and economical, formation.

There is in some states of the northeast of Brazil a kind of theater called puppet-show in which the people practise the art. The puppet-show is something with quite popular characteristics, where the actors are the puppets; they speak, dance, quarrel and almost ever they die.

The puppet-shows tell in a special way, as related in many others northeast manifestations, the various forms of artistic resources the people in this region have.

Throughout the puppets the people identify their happinesses and sorrows with their fears and faith capacity, with their sly kinds and represser elements, with the smashing of their rights and anxious of freedom.

The puppet has the power of synthesis and reveals aesthetically the inside of the people, however simple the source of ways to use they have, either technical or aesthetic or even concerning scholar aspect.

Related to Iberian tradition in its amusement and being remnant of "Commedia Dell'Arte", the puppet-show is basically the free expression of the actor. (The actor here is called "MAMULENGUEIRO). The one who controls the puppet.

There is a regulation in which the dialogues are created at the moment of the presentation, according to the reaction of the spectators. Spetacle does not exist without music and dance, the puppet show needs the spectators participation, and it must be active and constant in order to complete what the puppets are going to suggest many of the times.

There must be a quite integration of the puppets and spectators, what is not difficult having in mind the pretty power of improvisation and imaginative capacity the actors have.

Being an improvisation kind of theater, and depending basically on the spectators, the puppet show does ignore the creation which grows from the master, passes to the puppet and reaches the spectators. When there is a manifestation of the spectators, here is the inspiration needed to the improvised creation process, from which the show is formed, integrating the actors, puppets and spectators.



FOTO TULLIO FELICIANO

Capitão de Bumba-Meu-Boi — Maximiano Dantas

O espetáculo do mamulengo, quer seja urbano ou rural, é destinado a um público específico. O mamulengo não satisfaz as necessidades teatrais ou mesmo emocionais do público intelectual e burguês que habitualmente frequenta nossos teatros. Quando muito, esse público assiste a uma função por curiosidade, por atitude exótica ou por seu aspecto folclórico. Fica bastante claro que seu público é o povo, as camadas mais inferiores da sociedade, a gentinha, a rafaméia, o zé-povinho. A esse povo o mamulengueiro sabe falar, dizendo dos mais diferentes aspectos de suas vidas, transfigurando suas alegrias e dores.

Freqüentemente, o mamulengo é de uma contundência admirável, motivado por uma inspiração fascinante que lhe permite alterar o equilíbrio do mundo, as relações de poder, insurgindo-se contra o maniqueísmo da vida, criando um outro mundo que ele próprio governa, uma situação poético-dramática que incorpora o público. Arranca personagens e temas de um mundo ao qual é sujeito, submisso e pelo qual é explorado, transpondo-os, em transfiguração muito própria, para um outro mundo onde sua voz, anseios e vontades são ouvidos. Isso tudo na intenção maior de provocar o riso, que gerando a folgança, o alívio, o divertimento, atua como elemento catártico e de grande comunicabilidade.

O mamulengo é um fenômeno vivo, dinâmico, em constante processo de mutação, de transformação. Sendo de natureza dramática enquanto folguedo, possui possibilidades consideravelmente mais amplas de incorporar os fatos culturais do cotidiano, e de absorver inclusive, outros folguedos através do seu processo de representação centrado na teatralização do mundo que o cerca, levando à cena os "brinquedos", as contradições, costumes e tradições da comunidade onde subsiste.

Nas zonas rurais do Estado de Pernambuco, onde existe atualmente a maior concentração do folguedo, podemos constatar, afirmando com segurança, que o mamulengo encontra seu público natural nos sítios. O que corresponde a sítios são pequenas lavouras ou roças, afastadas das sedes dos municípios ordinariamente arrendadas aos moradores de um engenho de açúcar ou de grandes fazendas, mediante prestação de serviços ou percentagem na produção agrícola. Produzem, sobretudo um agrícola de subsistência, compreendendo o plantio de mandioca, feijão, milho, macaxeira, por vezes fumo e algodão.

É um público composto de pequenos agricultores, camponeses, de minguada renda, confinados em serras, vales ou ribeiras, distantes ainda do impacto brutal da civilização dos mass-media. A produção diversional é local, feita e brincada pelas próprias pessoas, que nela se colocam como participantes ativos e das quais se exige a inventividade e o espírito de folgazão. O consumo da diversão enlatada ainda é restrito em relação ao consumo da diversão inventada, que exige execução corporal e artesanal envolvendo um espírito grupal atuante, no desejo de folgar, de rir, de galhofar, de divertir-se, brincando.

Nesses sítios é onde encontramos o mamulengo sendo praticado no seu melhor estilo, expressando todas as suas características de folguedo teatral, quer sejam plásticas ou dramáticas. É dentro desse contexto de relações com o meio geográfico e vida social, dentro de uma ecologia bastante específica que ainda se pode encontrar o espetáculo do mamulengo acontecendo com a extraordinária duração de sete a oito horas, brincando-se a noite inteira até o raiar do dia. Aqui não se deve apenas salienta o aspecto da duração mas, sobretudo, o fato da interação completa do público com o espetáculo, num resultado teatral dos mais comoventes, carregado de força telúrica.

The puppet-show, being either urban or rural, aims a definite spectator. This kind of spectacle does not satisfy the necessities of an intellectual spectator nor a burgher one. These people would watch the show on curiosity, exoticism or else by the folkloric aspect. The spectators of a puppet-show are the lowest part of society, the folk. To this part of the people, the puppet-show actors know how to talk. They tell them about their lives mixing happinesses and sorrows.

The puppet-show is frequently contusing which permits an alteration in the world's balance, creating a new one where he is the governor — a situation where the spectator is integrated. He draws out characters and themes from a world to which he is dutiful and by which is explored. Through typical transfiguration they are taken to another world where their voices yearnings and desires are heard and respected, aiming to make people laugh, bringing entertainment and acting as a cathartic element of great communicability.

The puppet-show is an alive phenomenon, it is always changing and differentiating. Being of dramatic nature while leisure, it has larger possibilities to handle daily facts absorbing other leisures through the process of acting concentrated in the world theatricalization bringing to the scene the "toys", the contradictions, the community tradition where he lives.

At Pernambuco rural parts, where most of the concentration concerning this amusement is nowadays, we can certainly see the puppet-show spectators at the farms. Here the farms are those short cultivation land far from the towns, or those sugar mills or big farms rented to the inhabitants by their work or percentage of the agricultural production.

They produce manioc, beans, corn, sweet cassava, cotton and tobacco. The spectators are the agriculturists people from the region. They are neighbored by hills and lakes very far from the civilization. The acting is different from place to place and it does needs active spectators with amusing creative spirit from the actors. There is still a large way ahead the created imaginative amusement different from that we can see on the movies or on the television shows. In the former the corporal expression is seen and the artistic spirit holds the acting group aiming the laugh, amusement and playing.

At these such small farms we generally find the best puppet-show we have ever seen. They express all theater plastic and dramatic characteristics.

During a development of mixed geographical surroundings and ecological social life environment the spectacle happens lasting sometimes for seven or eight hours, from early evening to dawn. We are not only talking about the duration aspect but theater result with great telluric force.

Luiz da Serra, nos seus quase 50 anos de brinquedo, tendo uma vastíssima experiência desse tipo de espetáculo, salienta a receptividade e acolhida que sempre teve nos sítios, onde comumente era recebido com satisfação, "o dono da casa dizendo: pode brincar sem cisma, que a justiça daqui sou eu". Este fato serve, igualmente, para ilustrar outra característica peculiar aos espetáculos feitos nos sítios: sendo o dono da casa a justiça, os critérios de censura sobre o espetáculo são do próprio grupo, ou melhor do dono do terreiro.

Evidentemente, há uma preocupação de moralidade nos seus espetáculos, tanto por parte dos mamulengueiros como pelos donos dos terreiros, que no caso são empresários pois contratam o brinquedo para levá-lo ao sítio. Moral geralmente muito própria à comunidade local, onde determinadas cenas, que poderiam ser normalmente consideradas obscenas, são aceitas com naturalidade e riso, enquanto outras que nos pareciam de completa ingenuidade não são aceitas, por vezes até evitadas, no intento de não criar conflitos.

Segundo Mestre Zé de Vina (mamulengueiro vivo e atuante) o povo dos sítios "reclama de palavra imoral dizendo que o brinquedo fica desmoralizado; que tem família no terreiro", o que obriga o mamulengueiro a conter sua verve e malícia, abrandando os gestos mais obscenos. Por sua vez, Antonio Biló, mamulengueiro de Pombos – Pernambuco, ressalta um outro fato que também constatamos: "por volta de onze horas, os meninos começam a sair, seguido das mulheres que saem entre meia-noite e uma hora". Realmente, após a meia-noite o público é predominantemente masculino, as mulheres se retirando devido ao avançado da hora. "É quando o brinquedo esquenta. Todo mundo pega a beber, o espetáculo fica mais solto, sai mais prosa e a função fica mais livre". Já a essa hora, sem contar com nenhum agente repressor, o espetáculo evolui atingindo elevado grau de humor, de malícia e sensualidade, o improviso correndo solto, com o público já um tanto embriagado, soltando o riso e respondendo os gracejos dos bonecos, atijando a verve do mamulengueiro que, descontraído, libera toda a sua expressão.

"Só pode brincar mamulengo se for poeta. Se não for poeta não pode brincar".

Mestre Luiz da Serra – mamulengueiro de Vitória de Santo Antão - Pe.

Dos mais antigos mamulengos até os atuais da área rural, pode-se observar uma estrutura de funcionamento definida e uma hierarquia de papéis e funções, quase sempre rígida e respeitada. Evidentemente coexistem estruturas diferentes, o que é notório na área urbana a ponto de se ter difundido a idéia de que o mamulengo é brincado apenas pelo mamulengueiro com um ajudante. De fato a grande maioria dos mamulengos urbanos que encontramos brincam desta forma. O mamulengueiro abarcando as funções de autor, ator-manipulador, cantor e empresário, prescindindo de uma equipe, usando apenas um ou no máximo dois ajudantes que auxiliam nos bonecos ou tocam o bombo fazendo acompanhamento para as danças.

Entretanto, há um consenso geral entre os mamulengueiros, principalmente entre os rurais, acerca da estrutura tradicional de funcionamento que como salientamos ainda subsiste na totalidade dos mamulengos dirigidos pelos antigos mestres do brinquedo.

O que vem a ser essa estrutura? De que elementos se compõe e quais as suas funções dentro do espetáculo?

Luiz da Serra has been playing for fifty years. He is pretty experienced in spectacles of this kind. He tells us about the receptivity which was offered to him at the small farms where he used to go. The owner always saying "I'm the law here, you may play here as much as you can." In such situations the censor is the master. There is a moral aspect, evident, and not only the puppet-show actors but also the masters of scene worry about it. They are the undertakers because they contract the show to go to the farm.

At such small farms moral is flexible because what would be obscene to one group of people would not be for another one.

According to master Zé de Vina (Puppet-show actor – "MAMULENGUEIRO" – who is still living and acting) the spectators at the farms complain about morality saying that it corrupts show and that there is a family in the yard; this is somewhat a form to mitigate the actor's most obscene gestures. Antônio Biló, Puppet-show actor (MAMULENGUEIRO) from Pomba-Pernambuco, emphasizes in his typical way of talking that "por volta de onze horas, os meninos começa a sair, seguido das mulheres que saem entre meia-noite e uma hora" – at about eleven the boys and the women goes out—. In fact after midnight most of the spectators are men. The women leave due to the late at night. "Now the play is getting animated. Everybody drinks, the spectacle is lighter in a certain degree, the show is plenty of freedom."

Humour goes up and reaches an elevated degree of malice and sensuality. Most of the spectators are drunk, so they answer the puppets jokes concerning the "MAMULENGUEIROS" who liberates all his expression.

"Only poets can play puppet-show. Those who are not poets can't play it."

Master LUIZ DA SERRA – Puppet-show actor (MAMULENGUEIRO) from Vitória de Santo Antão – Pernambuco.

From the oldest puppet-show actors "Mamulengueiros" to daily at rural areas, we can notice a definite functioning structure and hierarchy of papers and functions, almost ever fixed and worthy.

Clearly different structures coexist, what is emphasized in urban areas up to the point of pouring out the idea that the puppet-show is played by the puppet-show actor (Mamulengueiro) and his helper. In fact the urban puppet-show great majority we find are played this way. The "Mamulengueiro" is the author, manipulator, he is the singer and the undertaker without a specific group. He has only one or two helpers that either lend a hand with the dolls or play the big drum to the dances.

Meanwhile, there is the general opinion among the "Mamulengueiros", mainly among the rural ones, regarding the traditional structure of functioning that as we stressed there is still in the totality of actors directed by ancient masters of the play.

What does this structure mean? Which are the elements composed by it and its functions inside the spectacle?

FOTO TÓLIO FELICIANO



Comadres — bonecos de Maximiano Dantas

DENTRO DA BARRACA (PALCO) O MESTRE:

É o responsável pelo brinquedo, a figura mais importante, geralmente sendo o dono dos bonecos e criador do espetáculo. Ordinariamente acumula as funções de empresário, principal ator e manipulador.

O CONTRAMESTRE:

É a segunda pessoa do brinquedo, só em alguns casos sobrepujado em importância pela figura do Mateus. Manipula os bonecos, cria mais de uma voz, dialoga com o mestre sustentando o improviso.

OS FOLGOZÃO:

Tradicionalmente são dois e também são denominados de "os ajudantes". Brincam dentro da barraca e quase nunca falam. Têm como função a manipulação de bonecos em cenas de muitos personagens, como brigas, e sobretudo danças, quando cantam fazendo coro junto com os instrumentistas.

NO LADO DE FORA DA BARRACA O MATEUS:

Personagem assimilado do bumba-meu-boi, encontrado em quase todas as formas de teatro de bonecos popular. Sua função principal é de ser intermediário entre o mundo configurado dos bonecos e o mundo real do público. Responde aos bonecos, diz loas ou complementa a última estrofe dos versos. Deve ter senso e prática de improvisação.

OS INSTRUMENTISTAS:

O espetáculo do mamulengo tem sua estruturação dramática repousando no constante apoio musical dos instrumentistas, verificando-se sua participação, nas cenas de danças, nas cantorias, nas brigas, determinando muitas vezes o ritmo e o clima do espetáculo. À altura da qualificação dos instrumentistas o espetáculo cresce em participação, sendo a música executada ao vivo, muitas vezes criada de improviso em cima da cena que está sendo apresentada.

Entre os mamulengueiros recebem a denominação de "instrumenteiros", "batuqueiros" ou "tocadores".

A partir dos instrumentos de uso mais constante (fole de oito baixos, triângulo, ganzá e zabumba) são denominados os instrumenteiros. Assim temos:

"O Tocador" — Instrumenteiro que toca o "fole de oito baixos" (acordeon) principal instrumento do conjunto.

"O Triangueiro" — Tocador de triângulo

"O Ganzazeiro" — que toca o "ganzá" (pequeno tubo de flandres com seixos ou sementes no interior)

"O Bombeiro" — tocador de zabumba (bombo)

INSIDE THE SHELTER (STAGE): THE MASTER:

He is the responsible for the play, the most important element. He generally owns the dolls. He creates the spectacle. Normally he functions as undertaker, main actor and handler.

FOREMAN:

He is the second important in the show. Only in some cases he is surmounted by "MATEUS". He manipulates the puppets, he creates more than one voice, he dialogues with the master standing the improvisation.

THE REVELLER:

There are traditionally two and they are also called "THE HELPERS?". They play inside the shelter and almost ever they talk. They manipulate the dolls in scenes when there are many characters, such as fightings and he chiefly dances when they choir.

OUTSIDE THE SHELTER MATEUS:

Character from "BUMBA-MEU-BOI", we find him in every form of puppet popular theater.

His main function is being intermediary between the configured world and the real one. He answers the dolls, he concludes the last stanza of the verses. He must be native improvisator.

THE PLAYER:

The show is basically dramatic needing musical help from the players. They act in scenes of dancing, singing, in fightings establishing the show rhythm and environment. Due to the players qualification the spectacle grows. The music is played at the moment of the show itself, many times the music is improvised concerning the scene it is being developed.

They are called "INSTRUMENTEIOS", "BATUQUEIROS", or "TOCADORES".

The players are named as follows ("fole-accordion, "Triângulo" — triangle-formed musical, "ganzá"-rattle, and "zabumba" — bass drum).

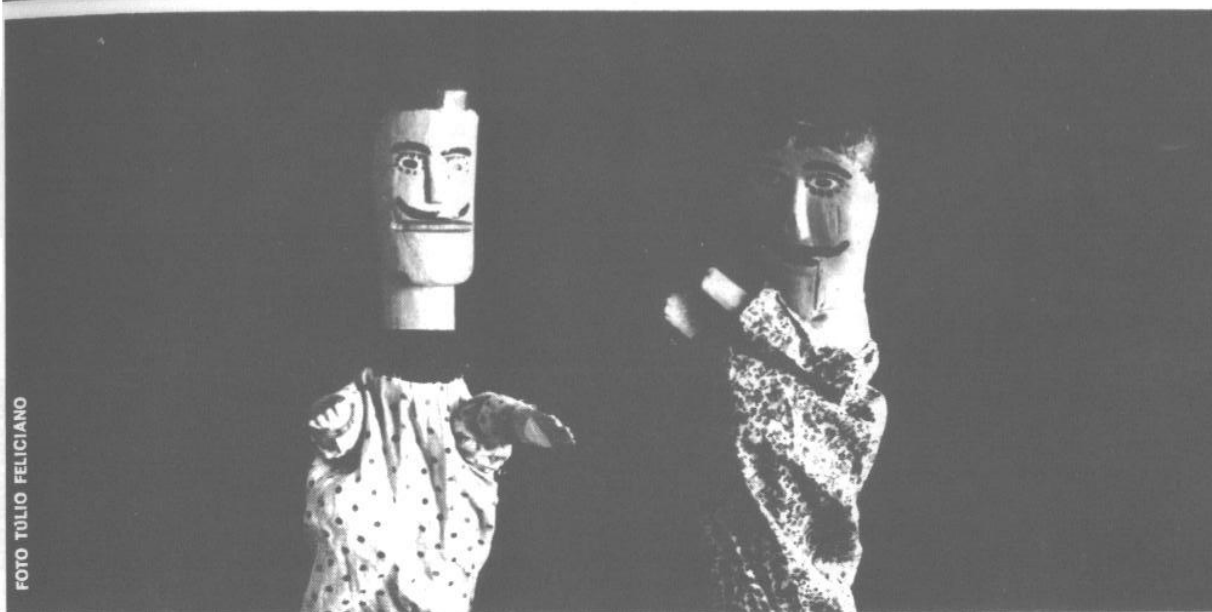
"THE PLAYER" — He plays the main instrument which is the accordion.

"THE TRIANGLE — FORMED MUSICAL PLAYER" — He plays the triangle-formed musical.

"THE RATTLER" — He plays the rattle (small white iron tube with swindle or seeds inside).

"THE BASS DRUM PLAYER" — He plays the buss drum.

FOTO TULLIO FELICIANO



Bonecos de Mestre Pedro Rosa

FOTO TULLIO FELICIANO



Comadres — bonecos de Maximiano Dantas

Quanto a duração os espetáculos variam de um mínimo de duas horas até seis, sete ou oito horas de representação contínua, o mestre revezando-se com o contra-mestre, os instrumenteiros tomando bicada entre um intervalo e outro das cantorias, todos brincando a noite inteira, artistas e público.

Os tipos de palco usados recebem denominações e configurações diversas, sendo comumente chamados de "barraca", "torda", "impanada" e em menor frequência "tenda". Em geral são revestidos com tecido, sendo a armação feita de barrotes de madeira que, fixados por parafusos ou encaixes, possibilitam a desmontagem da barraca em pouco tempo. É o tipo mais simples de palco, embora encontremos mamulengueiros de subúrbios do Recife brincando, às vezes, com uma simples corda esticada, sobre a qual se coloca um pano qualquer, esse arranjo sendo também denominado "impanada" ou "barraca".

Na área rural, as barracas de uso mais generalizado têm cerca de um metro e cinquenta centímetros de largura, por dois metros e meio de altura, a profundidade não indo além de um metro e meio. É de uso comum a utilização de um chitão colorido de grande estamperia recobrimdo toda a parte frontal. Também existe mamulengueiro que faz uso de folhas de flandre (60 x 40 cm), feitas de lata de querosene, sobre as quais são pintados, de modo figurativo, os personagens mais importantes do espetáculo ou mesmo pequenas cenas. Essas placas são colocadas no interior da barraca, correspondendo aos bastidores ou tapadeiras de um palco convencional de atores. Servem para delimitar o espaço dentro da tenda, por onde circulam os bonecos, que geralmente aparecem e desaparecem por trás dessas placas.

Exercem igualmente uma função de "distanciamento", conferindo ao espaço cênico, ao delimitá-lo, a oportunidade de uma nova transfiguração dos bonecos/personagens, através da pintura. Assim se fundem no espetáculo o boneco tridimensional, animado e o boneco chapado, inanimado, de uma só dimensão.

A função da música no espetáculo é de apoio, dando-lhe não só um colorido rico de intenção, mas também agindo como elemento de ligação entre as cenas, contendo um sabor de narração crítica ao comentar a ação. Atua ainda como um forte elemento jocoso e como suporte ou pano de fundo para as cenas de briga ou de pura dança, tendo igualmente extrema funcionalidade ao servir de recurso para os personagens, sobretudo os narradores identificarem-se perante o público através da cantoria de loas que lhe são próprias.

A estruturação dramática no mamulengo obedece a um sistema de pequenas peças ou passagens não escritas, entremeadas por números de danças e improvisações feitas ao apresentador — o Simão, o Tiridá, o João Redondo, etc. Na realidade as *passagens* (cenas) se constituem em motivos ou pretextos para dar lugar a determinado personagem atuar. É um espetáculo de estruturação arbitrária, as passagens acontecendo de modo independente, sem qualquer preocupação de ligação lógica entre si. De uma maneira geral, o espetáculo acontece englobando vários tipos de *passagens*. Podemos citar algumas delas:

Passagens-Pretexto — em que tudo se resume ao boneco que aparece, diz alguns gracejos, cumprimenta o público, canta uma loa e sai. A intenção visível não é narrar, nem interpretar um personagem qualquer numa situação determinada. É simplesmente, o boneco que, por sua força, se impõe na cena, independentemente de um sentido lógico para sua aparição.

Concerning duration the spectacles last from seven or eight continued hours of show. The master alternate with the foreman, the players have a drink between the intervals, and the actors and spectators play for the whole night.

The kind of stages used are named differently. They are generally called shelters "BARRACA", "TORDA", "IMPANADA", and less frequently "TENDA". They are covered with cloth, supported by timber rafter fixed by screws or mortise making it possible to disjoint the shelter in a little time. This is the simpler kind of stage however we find puppet-show actors at Recife suburbs playing with a simple stretched rope where a piece of cloth is put being in this casa called "IMPANADA" or "BARRACA".

At rural areas, the shelters measure 1,50cm width X 2,50 height X 1,50 depth. It is well used a colored piece of cloth covering the whole frontal part. There does exist "MAMULENGUEIROS" puppet-show actors, who use white iron (60 x 40 cm) made of Kerosene cans where they figuratively paint the most important characters and even some small scenes. These slabs are put inside the shelters, corresponding to the side-scene or lid of actors conventional stage. They are used to bound the space inside the shelter where the puppets move.

They generally hide behind these slabs.

They equally function transfiguring the puppets characters through painting. Thus the tridimensional animated puppet and the flat inanimate one are gathered at the same dimension.

The music function is sustaining the spectacle. It not only gives a rich intentional colorful aspect but acts as joining element between one scene and other. It has a critic flavour when commenting about the action.

It still acts as a powerful jesting element and as a support or as a back cloth to the quarrel scenes or to the dance ones. It is extremely functional as resource to the characters, overall the speakers identify before the spectators through typical popular songs in honour of the saints.

The puppet-show dramatic structure obeys to small pieces of improvised sketches mixed with dances and improvisation parts presented by the master— "Simão, Tiridá, João Redondo".

In fact the sketches (scenes) constitute a pretence in order to introduce a determined character.

The scenes flow without worrying about linking themselves.

The spectacle generally takes place conglobating different "sketches".

PRETEXT-SKETCHES: Everything leads to a puppet which appears and greeting the spectators they tell them not only some merry things but sing some popular songs in honour of the saints and leaves the stage as well. The visible intention is neither narrate nor interpretate a character no matter which situation. The puppet acts no matter a logical pretence for its appearance.



Cena do Mamulengo
Alegria do Povo
(Zé de Vina)
Bonecos Luiz da Serra

Passagens-Narrativas – que, de modo versejado e à maneira dos poetas repentistas, um ou dois bonecos narram fatos, acontecimentos ou estórias imaginárias.

Passagens-de-Briga – de constituição amplamente arbitrária, onde aos bonecos são permitidos, e só a eles sendo possíveis variados jogos de movimentação guerreira e onde são submetidos a verdadeiras provas de resistência artesanal dado ao grande número das pancadarias e violentas contorções que são típicas dessas passagens. Estas são, talvez, as de incidência mais numerosa nos espetáculos de mamulengo.

Passagens-de-Dança – servem primordialmente como recurso dos mais utilizados, e por vezes até de uso abusivo, para ligação entre as diversas passagens que compõem o espetáculo. Nelas têm participação ativa os instrumenteiros e os bonecos-dançarinos.

Passagens-de-Peças ou Tramas – São as que, do ponto de vista da estruturação formal do espetáculo de teatro, podemos considerar como pequenas peças, às vezes aproximando-se de comédias, outras vezes de moralidades e farsas, ou ainda de autos religiosos e sátiras sociais.

Os espetáculos de mamulengo, embora constituindo-se de peças ou passagens não escritas, que se aproximam de diversos gêneros dramáticos, podem ser consideradas, globalmente, como forma teatral mais vinculadas ao gênero revista, ao teatro de variedades, onde uma sucessão de passagens com assuntos cômicos, sociais, morais, religiosos, etc., se sucedem como sketches, incorporando elementos que pertencem ao gênero dos musicais e ao gênero do circo.

O criador do brinquedo é sempre um artista popular, um homem do povo, que representa com seus bonecos o homem do povo e para esse mesmo homem. É também um artista do riso. É o riso sua grande preocupação e intenção, sua satisfação maior, sua recompensa como artista.

Quase sempre são analfabetos, a maioria nunca tendo freqüentado qualquer tipo de escola que não seja a da própria vida.

NARRATIVE-SKETCHES: One or two puppets narrate facts in verse form.

QUARREL-SKETCHES: Through the quarrels and fights the puppets are in such kind of scenes submitted to really a well manufacturing proof for the blows, knocks and bangs representative of the characters. These are the most frequent kind of scenes in the puppet-show.

DANCE-SKETCHES: They use these kind of resources too much in order to link the various parts of the show. The active participation is concerned to the player ("INSTRUMENTEIRO") and the dancer-puppets.

PLOT-SKETCHES: Having in mind the formal show structure, we may consider them close to comedy and farces. Some other times they may be religious act of a play, or social satires.

The puppet-shows, however being constituted by oral pieces and sketches, may be considered a kind of musical comedy where the sketches flow with social, moral, comical, religious subjects etc, embodying not only musical but also circus elements as well.

The play maker is always a popular artist, a man from the people who represents through his dolls the man from the people. He is also a laughing artist. He worries about laughing.

Their school is life and most of them have never gone to one once. They are analphabete.

FOTO TÚLIO FELICIANO



Bonecos de Luiz da Serra

Na atualidade entre os mamulengueiros mais importantes — aqueles que são considerados mestres no consenso geral do público e dos aprendizes — destaca-se com maior relevância: Mestre Zé de Vina (Glória do Goitá — Pe), Mestre Luiz da Serra (Vitória de Sto. Antão — Pe), Mestre Antonino Biló (Pombos — Pe), Mestre Solon (Carpina — Pe), Mestre Otfílio (Caruaru — Pe) e o Mestre Ginu falecido em 1977 e que foi sem dúvida o mais importante do Recife nas duas últimas décadas.

Os mestres são na verdade, não apenas os responsáveis mais diretos pela expressividade do mamulengo, mas são igualmente os promotores da difusão do brinquedo. Com os mestres e sempre com eles, aprendem a brincar os novos mamulengueiros, ao menos os que conseguem atingir um nível artístico do porte daqueles que, apaixonados, enfrentam todas as adversidades e não permitem que o brinquedo desapareça tragado pelas modernas formas de diversão.

Como forma dramática específica do teatro de bonecos popular, o mamulengo sendo ao mesmo tempo um folguedo, um brinquedo, um invento folclórico, exerce influência sobre os demais folguedos, sendo sobretudo por eles influenciado. No nosso caso temos o mamulengo, um fato folclórico, um folguedo e sobretudo um teatro. Sim, o mamulengo como uma forma de teatro popular de bonecos. A nosso ver ultrapassando os limites da simples manifestação folclórica, constituindo-se em manifestação teatral popular especialíssima, por suas características, meios e modos de trabalhos e sobremaneira pelo seu caráter dramático, que lhe faz representar, reventar e mesmo transfigurar a cultura, a coletividade e o mundo, que lhes são próprios e nos quais sobrevive.

Dessa forma o mamulengo atua como fator de aglutinação de outros brinquedos, incorporando-os, configurando-os em bonecos que se expressam de maneira e forma teatral. Nesse sentido realiza um curiosíssimo sincretismo dos folguedos que coexistem na sua área de sobrevivência.

Por vezes esse sincretismo se constata através de um ou outro elemento assimilado de outro folguedo, como é o caso da figura do "Mateus", tomado de empréstimo ao "bumba-meu-boi". Mas ocorrem geralmente assimilações globais de folguedos, num sincretismo intenso, que se expressa não no sentido de meramente copiar ou reproduzir o folguedo assimilado, e sim, dando-lhe o tratamento, o feitio e a linguagem teatral próprios no mamulengo.

Na sua fase atual, o mamulengo incorporou de maneira integral ou parcial ao seu espetáculo o Bumba, o Pastoral, a Ciranda, os Caboclinhos, elementos do Maracatu e dos Circos Mambembes do Nordeste, os denominados "tomara-que-não-chova".

*Esses bonecos são meus amigos das horas tristes.
São meus companheiros. Eu não quero ver ninguém
dar uma queda neles. Para mim é meu filho.
Cada um tem um jeito de vida, cada um uma religião.*

*Adoro meus bonecos. Tenho mais amizade a eles do que a um filho".
Mestre Januário de Oliveira — Ginu — mamulengueiro falecido em 1977*

O que vem a ser esses objetos que de repente adquirem vida e são capazes de emocionar os homens? Que espírito anima homens rudes e analfabetos a estabelecerem relações profundas com os bonecos, num certo sentido místicas, a ponto de lhes emprestarem uma alma, animando e tornando vivos simples pedaços de madeira?

Nowadays among the most important puppet-show actors "MAMULENGUEIROS" — those who are considered masters for the general spectators and learners — we may stress master Zé de Vina (Glória do Goitá-Pernambuco), Master Luiz da Serra (Vitória de Santo Antão Pernambuco) master Antônio Biló (Pombos-Pernambuco), master Solon (Carpina - Pernambuco), Master Otfílio (Caruaru-Pernambuco), and master Ginu who died in 1977. The last has been the most important puppet-show actor for the two last decades in Recife.

The masters are not only the responsible for the puppet-show expression, but they are also the propagandists of it. The young "MAMULENGUEIROS" learn with the older how to play. They face all situations and they will never allow the play to extinguish placed by new amusing forms.

As an specific dramatic popular doll theater, the puppet-show is at same time a leisure, a play, a folkloric invention, acting on others. In our case we have the "MAMULENGO" a folkloric fact, a leisure and , overall a theater. Yes, the puppet-show as a popular doll theater form.

Beyond a simple folkloric manifestation, a quite special kind of popular theater manifestation, by its characteristics, its means and working ways and above all by its dramatic aspect, which leads it to represent, recreate and even modify culture, people and the world where it leaves.

This way the puppet-show acts conglomerating other different kinds of dolls. The puppets act and express in a theatrical way. It sums up all other kinds of dolls show that there are acting parallelly.

Sometimes a mixture is done and the characters of one kind of show goes to another. MATEUS, for example, came from "BUMBA-MEU-BOI".

Some other times the mixture is complete and the play is a true copy of the one assimilated. The master gives it the typical language and form concerned to a puppet-show.

Nowadays, the puppet-show gathered "Bumba", "Pastoral", "Ciranda", "Caboclinhos", "Maracatu" elements and Northeast "Mambembes" Circus shows, they are called "Tomara-que-não chova".

"These puppets are friends of mine when I am alone. They are my companions. Each one has a special way and religion. I love them much more than I love my own children."

MASTER JANUÁRIO DE OLIVEIRA — GINU — Puppet-show Actor who died in 1977.

What are these puppets that suddenly are animated thrilling men? Which are the forces that can animate rude and alphabete people to establish so deep mystic relation with the puppets, up to the point to give a soul to a simple woody piece.



FOTO TÚLIO FELICIANO

Zangô — boneco de Pedro Rosa



FOTO TÚLIO FELICIANO

Alma Papa-Figo e Dançeira — Mestre Pedro Rosa

O certo é que os bonecos do mamulengo — os mamulengos —, nos transportam para um mundo especial onde o fantástico se torna cotidiano.

Penetrando nesse mundo e tentando compreendê-lo partamos do boneco como objeto plástico, como escultura, até o momento em que perde sua natureza de simples escultura e adquire a de ser dramático, quando se incorpora ao espetáculo como personagem animado e quem o mamulengueiro empresta alma e consequentemente vida.

Sabemos que a emoção que o boneco desencadeia no público, tem como causa primeira o próprio boneco na sua configuração plástico-teatral. E mais: que essa configuração é resultado de um processo anterior ao espetáculo propriamente dito, que é o da criação e feitura artesanal, ou seja, o processo de transformação que vai de simples pedaços de madeira, até à forma final do boneco.

Os mamulengos, ao contrário dos bonecos fantoches e dos marionetes, não são frágeis, não possuem grande complexidade quanto ao seu funcionamento e tampouco são feitos para logo perecerem. O mamulengueiro-artesão, quando faz os bonecos, tem uma preocupação de durabilidade, um desejo poético de eternizá-lo através de material utilizado. Daí o uso constante da madeira, material tradicionalmente usado para feitura dos mamulengos. Embora os encontremos — como exceção — feitos em outros materiais.

A feitura escultural dos mamulengos compreende a cabeça e as mãos, o que não exclui os bonecos de corpo inteiro, totalmente esculpidos em madeira.

Para esculpir utiliza-se prioritariamente uma madeira denominada mulungu, seguido de umburana, carrapateira e mais raramente uma raiz aquática encontrada em determinados mangues ou alagados, denominada panã.



FOTO TULIO FELICIANO

Quitéria e Tenente — Pedro Rosa



FOTO TULIO FELICIANO

Tocadores de Ganzá — Maximiano Dantas

The puppet-show transports us to a special world where fantasy is daily.

Trying to understand the puppet as a plastic object, as a sculpture, up to the moment it loses its sculpture nature, acquiring the capacity of being dramatic, when it is added to the show as an animated character to which the puppet-show actor gives soul and life.

The emotion which grows from the spectators is caused by the puppet itself in its theatrical-plastic configuration. That is result out of a former spectacle process-creation and manufacturing act — the changing wood like into a final form of a puppet one.

The puppets "MAMULENGOS" are not so as fragile as the marionettes or dummies. They are very easy to manipulate. When the puppet-show maker makes the puppets he worries about durability, a poetical desire to eternize them through the used material. So they frequently use wood to make the puppets despite we can find them exceptionally made out of another material.

The puppets sculpture includes not only the head and hands but sometimes the rest of the body.

Coral tree, umburana, ricinus are the kind of timber used to make the "MAMULENGOS". It is seldom used an aquatic root called "PANÃ" which is found in waterlogged, marshes, swamps and mangroves.

Eventualmente encontramos também mamulengos feitos em pano, massa de papel (papier-maché) e cabaça. Mas o emprego desses materiais constitui exceção, sendo a madeira o material que caracteriza o boneco do mamulengo.

As mãos são igualmente de madeira, esculpidas com técnicas diferentes, dando-lhes formatos e possibilidades de manejos variados.

Quanto a classificação dos tipos de mamulengos, podemos no geral dividi-los em dois grandes grupos: mamulengos de luva e mamulengos de vareta, sendo os primeiros predominantes.

Mamulengos de luva — com cabeças e mãos esculpidas em madeira, vestidas com túnicas de pano. Para movimentá-los, introduz-se na cabeça o dedo indicador e nos braços — que ficam cobertos pela túnica — os dedos polegar e médio.

Mamulengos de luva e fio — são bonecos que sendo de luva, possuem articulações de boca, de olhos ou língua, movimentadas a partir de fios, que, passando por dentro da túnica, prolongam-se um pouco mais, permitindo que o manipulador com a mão direita movimente a cabeça e o corpo do boneco e, com a mão esquerda, acione os fios movimentando as articulações especificadas.

Mamulengos de vareta — geralmente são configurados de corpo inteiro, mostrando braços, troncos e pernas. De ordinário, têm o corpo esculpido em madeira. Possuem uma vara central, que fincada no corpo do boneco, permite sua sustentação e controle. Pode ocorrer também serem integrados de pequenas varetas que, ligando-se nos pés ou nos braços, possibilitam movimentos diversificados, a manipulação sempre acontecendo de baixo para cima.

Mamulengos de vareta e fio — é o mesmo boneco descrito acima, acrescido de fios que aparecem às vezes ligados às articulações de olhos, bocas e línguas, ou pernas e braços, oferecendo possibilidades de movimentos mais elaborados e de maior efeito.

Evidentemente existem variações ou modalidades de tipos que escapam à classificação genérica aqui proposta, sendo impossível nos limites deste artigo, analisá-los em suas peculiaridades.

Os instrumentos usados para esculpturar os bonecos são simples e reduzidos. O artesão esculpe usando faca como instrumento principal, auxiliado por uma pequena serra, uma verruma, às vezes alguma grossa ou lima e lixas com as quais dá todo o polimento e tratamento final da escultura.

Os mamulengos, com escultura, evidenciam a ingenuidade inerente ao primitivo, embora ultrapassem o ingênuo no que configuram, devido ao sistema de regras que orienta seus feitios, permanecendo, entretanto, como arte de base sentimental e origem religiosa.

Observamos, entretanto, que o mamulengo, na sua forma atual, praticamente perdeu o caráter religioso de suas representações, apesar de ligeiros remanescentes que comprovam hoje essa origem sacra. Ele é atualmente a nossa típica expressão de um teatro popular e total, onde o "o boneco é o personagem integral e o público um elemento atuante", no dizer de Hermilo Borba Filho. (*)

(*) BORBA FILHO, Hermilo. Fisionomia e espírito do Mamulengo. São Paulo, ed. Nacional, 1966.

Eventually they are also made of cloth, "papier-maché" and bottle gourds. This use is an exception because wood is the main material characterizing the puppets.

Their hands are shaped with different techniques which give them different forms and many handling possibilities.

There are two groups of puppet-shows:

GLOVE PUPPET-SHOWS AND RAMMER PUPPET-SHOWS:

GLOVE PUPPET-SHOWS: Their head and hands are engraved on wood. They wear tunics. The actor manipulates them introducing his forefinger in its head and the thumb and medium fingers along the arms which are covered by the tunic.

GLOVE AND WIRE PUPPET-SHOWS: The puppets articulate their mouths and or tongue. The movement is by the wire which passes inside the doll permitting the manipulator controlling the head and body puppet movement with the right hand and with the left one he manipulates the wires to articulate the puppet.

RAMMER PUPPET-SHOWS: They are woody. They have body, arms and legs. They have a central stick which is nailed in the puppet body which permits its standing and control. Sometimes they may also have small thin sticks tied (fastened) to their feet or arms. It makes possible to manipulate differently always upwards.

WIRE AND RAMMER PUPPET-SHOWS: That is the same above described puppet plus the wires which appear sometimes tied to mouth, tongue, eyes or legs and arms articulations, offering possibilities to move elaborated movements getting much more effect.

There are some other kinds which are out or omitted of this general classification, being impossible a specific analysis here.

The implements used to shape the puppets are simple and reduced. The main one used by the maker is a knife, a small saw, a borer, sometimes a dull shave knife or a file and some sandpapers with which the maker polishes the puppet and gives final treatment.

As sculpture, the puppet-shows evidence the simple things concerned to primitive however passing through the rudimental they are ingenuous, due to the rules that regulate their forms, remaining basically as sentimental art with religious origin.

The puppet-shows are losing their religious aspect despite holy origin. It is the total typical expression of a popular theater where "The puppet is the main character and spectators are the acting element," in BORBA FILHO, HERMILO' opinion at "Fisionomia e Espírito do MAMULENGO" São Paulo, ed. Nacional, 1966.

São primitivos e figurativos, afastando-se do sentido de simples reprodução naturalista, de cópia servil da realidade, aproximando-se de uma síntese de forma. Resultam mais numa transfiguração escultural do que na simples figuração de tipos, segundo o próprio mundo impõe ao artista.

Assim a tendência habitual é a abstração ou eliminação de detalhes e peculiaridades próprios à imagem natural, aproximando-se de uma forma que procura exprimir a idéia ou a essência do que se quer figurar. Nesse sentido podemos observar uma certa esquematização no feitio das figuras humanas que não possuem, como personagens, importância significativa no espetáculo.

Ainda do ponto de vista escultural, podemos considerá-los arbitrários tanto quanto o são, quando animados no espetáculo. O próprio boneco por si só já configura uma recriação arbitrária da realidade. As proporções anatômicas são de completa liberdade formal, tendendo ao exagero de certas partes.

"A matéria do homem junta-se à matéria do boneco para uma transfiguração. A alma do homem dá ao boneco também uma alma. E, nesta pureza realizam um ato poético".
Hermilo Borba Filho.

De simples objeto escultural, sem vida, estático, o boneco, quando o mamulengueiro o leva à cena, transforma-se por completo. É impressionante observar no interior das barracas esses mamulengueiros pobres e rudes, sem qualquer refinamento cultural ou social, assumirem uma outra vida, enquanto animam seus bonecos. Brincam com a imaginação desenfreada, ocorrendo-lhes a cada instante idéias, correlações e pensamentos que nascem e morrem enquanto dura a função. É como se assumissem uma situação de transe mediúnic, incorporando seres (os bonecos), trabalhando como se estivessem possessos ou possuídos por espíritos diferentes e de variadas categorias de acordo com o tipo e personalidade de cada boneco. Vimos vários mamulengueiros brincarem como se estivessem "manifestados", revelando um lado completamente inesperado de suas personalidades.

Os mamulengos no espetáculo nos transportam a todos para o reino do mito, para o terreno das lendas e das naturais aspirações dos homens pobres, que constituem seu público. Fazem-nos sobrevoar além dos limites de nossa razão, exigindo-nos a supremacia da imaginação e sobretudo o dom da intuição, que permitem complementar o que é sugerido. Exigem também que os conheçamos, para amá-los e suprir suas deficiências, limitações ou defeitos em relação aos humanos. Daí sempre afirmarmos que brincar mamulengo é verdadeiramente e sempre um ato de paixão. Há na realidade um apaixonamento do mamulengueiro pelo boneco que ele cria e ao qual dá vida.

Sendo o riso, como já fizemos observar anteriormente, a intenção maior do espetáculo, buscam esses artistas populares alcançar o seu objetivo, levando ao pequeno palco momentos de intensa hilaridade através da exploração, simples e natural de elementos como peidos e bufas, cólicas intestinais, cacetadas, umbigadas, o erotismo das danças e a imitação caricatural do ato sexual (a "fodelança" no dizer dos próprios mamulengueiros). Como também faz-se o público rir da derrota dos poderosos, sempre apresentado de forma ridícula e visível.

They are primitive and symbolics, far from simply naturalistic reproduction and reality copy. They get close to formal synthesis. They are much more sculptural transfiguration than a simple type, a figuration that is by artists' world.

Thus general tendency is nature images and proper details elimination getting near a way to express either the essence or the idea that the actor looks for. Here the actor worries about summing up the human beings forms which is not important for the show.

On sculptural aspect we may consider them arbitrary. The puppet itself represents an arbitrary reality re-creation. The formal anatomic proportions are quite free, sometimes leading to certain parts excess.

"The man's organic matter joins to the puppet's, in order to transform. The man's soul gives one to the puppet. And in this purity there is the poetic act."
HERMILO BORBA FILHO.

There is a quite change in the simple lifeless, static, sculptural puppet when the puppet-show actor take it to scene. It is striking observing the rude and poor actors without neither cultural nor social refinement perform another personality while they play with their puppets. Imagination is free and from time to time new thoughts, ideas and correlations are created and died along the function. (show) It is like a mediumistic crisis embodying beings (the puppets), acting as they were possessed by different spirits and categories according to each puppet personality. We watched many puppet-show actors playing as if they were possessed of a spirit showing a complete different personality.

The puppet-show takes us to myth and fantasy world naturally related to poor men who are the spectators.

The show transports us to another imaginative world and there we think and imagine using intuition gift in order to complete the suggested subject. It is necessary to know them so that we can love and supply their failures, restrictions or faults concerned to human beings. So we assert that to play "MAMULENGO" is a truly passion act forever. Really there is a both passionately concerning puppet-show X MAMULENGO whose the actor creates and to which he gives his life.

These popular artists look for a major aim — a loud laughter — they take to small stages, moments of high hilarity through simple elements such as flatus, farts, enteric colics, bangs, push with the belly, the eroticism of dances and sexual intercourse imitation performed in a caricatural way (the "Fodelança" as the puppet-show actors say). They put fun at powerful and wealthy people's decay always in a visible and ridiculous way.



FOTO TULLIO FELICIANO

Tenente — Mestre Luiz da Serra

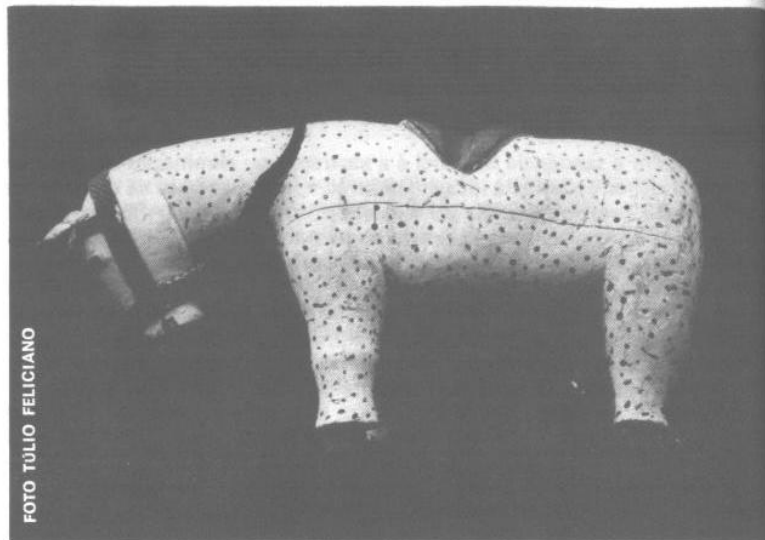


FOTO TULLIO FELICIANO

Cavalo — Mestre Luiz da Serra

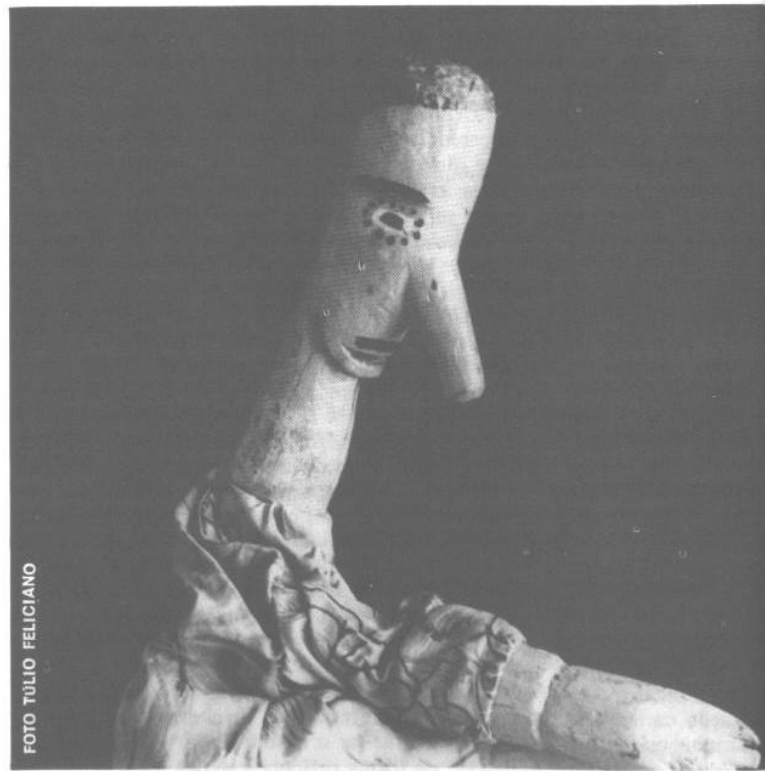


FOTO TULLIO FELICIANO

Antônio Lombriga — Mestre Pedro Rosa

Os espetáculos englobam também os mitos do povo, sendo justamente por isso que esse povo se sente alegre e valorizado pois se vê em pé de igualdade com esses mitos (santos, diabos, etc.), representados no espetáculo.

Entre os personagens do mamulengo, observamos alguns que são constantes, podendo ser encontrados em qualquer um mamulengueiro dos mais antigos aos mais novos.

Isso nos permite, de um modo geral, estabelecer uma classificação dos personagens, dividindo-os em três categorias: os humanos, os animais e os fantásticos. É evidente que aqui e acolá podem ser encontrados personagens que escapam a essa classificação, tudo dependendo da fertilidade de imaginação do artista.

Como *personagem-humanos* os que mais se destacam em importância e frequência, são: o apresentador (Simão, Tiridá, etc), as Quitérias, o Capitão Manuel de Almeida, o Padre, o Sacristão, o Janeiro, o Causo-Sério, a Chica da Fuba e Pisa-Milho, os militares, os advogados, os negros de briga, os cangaceiros, entre outros.

Os *personagens-animais* constituem grupo de muito interesse e, embora numericamente reduzidos, possuem significativa importância no espetáculo. Os bichos nunca falam ou pelo menos nunca os vimos falar no espetáculo, como acontece nos contos populares que o povo narra. Os mais destacados são: a Cobra e o Boi. O primeiro representa a noção do Mal, da astúcia e da peçonha, com a primeira queda ou o pecado. O Boi tem um sentido quase cultural, prestando-se assim uma homenagem ao animal que mais utilidade oferece ao homem da região. Aparecem ainda o Cavalo, o Porco, o Cachorro, a Raposa, pássaros, etc.

Os *personagens* que consideramos *fantásticos* derivam da mitologia e de assombrações que povoam as narrativas populares. São basicamente, a Morte, os Diabos, as Almas e os Papa-figos e quaisquer outros bonecos criados na intenção de assombrar, de criar um clima onde o fantástico domina sobre a realidade.

Vitimados por uma série de fatores determinantes do progresso, os mamulengueiros já não são tão numerosos como antes. Podemos hoje observar um esvaziamento numérico do mamulengo mas isso não chega a significar uma queda de qualidade, pois por outro lado, constatamos que o brinquedo, a par dos aspectos de certa decadência que possa nos apresentar, atingiu nos dias que correm um depuramento técnico e plástico que atesta uma evolução e um enriquecimento alentador. E, malgrado todos os problemas que enfrenta para sobreviver, o mamulengo continua resistindo em certas áreas, sem perder terreno e sem deixar para trás as marcas de uma história repleta de grandes e memoráveis momentos.

Olinda 25.04.80

The spectacles always conglomerate people's myths and this leads them feel much more happier and prized because they are equal to the represented saints and demons.

Among the puppet-shows we find some that are constant whoever the puppet-show actor is.

This way we generally classify the characters in three groups:

The humans, the animals and the fantasticalities. We find here and then some characters created by the artist's imagination that is not classified herein.

AS HUMAN-BEINGS: The most frequent and important are the introducer, (Simão, Tiridá, etc.), "Quitérias", captain "Manuel de Almeida", the priest, the church-clerk, "Janeiro", "Causo-Serio", "Chica Fuba and Pisa-Milho" the soldiers, the lawyers, the fighting-black people, the brigand etc.

THE ANIMALS: This is a very interesting group however it has not many elements. They never speak, at least we have never heard them oppositely to what people tell. The most frequent are: the snake and the bull. The former represents evil notion through sin idea. The bull has a cultural conotation, they pay homage to the most useful animal of the region.

The horse, the pig, the dog, the fox and birds etc, also appear in the shows.

THE FANTASTIC CHARACTERS: The fantastic characters originate from mythological shadowy popular stories. They are: the death, the demons, the souls and the "Papa-figos", or any other character created by the puppet-show actor's imagination in order to frighten and startle the spectators putting fantastic events over reality.

Due to different reasons we do realize that the puppet-shows nowadays are less frequent than before. This is not a quality decay because the play — the puppet-show spectacle — nowadays reached a plastic and technical purification so as to witness the cheerer enrichment. In spite of all problems to survive the puppet-show resists in some places, without losing either historical marks or unforgettable moments.

OLINDA MARCH 25, 1980.

TEATRO DE BONECOS NO BRASIL

Maria Luiza Lacerda

No século 18, no tempo dos vice-reis, Luis Edmundo nos aponta em sua obra, três tipos distintos de manifestação titeriteira no Brasil: os títeres de capote – o artista se apresentava com uma grande capa que sustentava sobre o braço esquerdo, com o direito ele dedilhava um violão pendurado sobre o seu peito e no interior da capa, um menino manipulava os bonecos; – representavam nas praças públicas, em troca de moedas que lhes atiravam. Os títeres de porta, geralmente na periferia da cidade, assistidos do lado de fora por garotos, pretos escravos e transeuntes em geral. E o títere de sala, reservado à uma platéia selecionada, onde se apresentavam obras clássicas para o deleite dos cortesões.

No Nordeste brasileiro, as fontes são imprecisas. Alguns autores tentaram dimensionar a origem do boneco como personagem dramática, porém quase todos permanecem no terreno da hipótese, respeitando evidentemente sua conotação popular e seu envolvimento místico. De qualquer forma, a ABTB e mesmo colecionadores particulares, contam em suas coleções com peças que datam comprovadamente de mais de cem anos. É o mamulengo, manifestação popular, que tomou o nome de Babau ou João Minhoca em outras regiões do país, que consegue resistir em alguns casos com toda a sua pureza até os dias de hoje. Outro tipo de boneco conhecido no Brasil e apresentado para pequenas platéias, é o Calunga, boneco montado nas costas da mão em uma luva sem os dedos médio e indicador, dedos estes que fazem as pernas do boneco.

Já no século XX, até 1945, por falta de um interesse ou de uma entidade dedicada a acompanhar o movimento, pouca notícia se tem sobre atividades titeriteiras no Brasil. Neste ano surgiu a Sociedade Pestalozzi – pesquisas, cursos, estatísticas foram suas preocupações imediatas. Incentivados por Helena Antipoff, sua fundadora e com a colaboração de Olga Obry, organizaram em 1946 o primeiro curso de formação de artistas títeres, quando se teve contato com a história do boneco através dos tempos, a maneira de se fabricar um palco, cenários e confeccionar bonecos de várias técnicas.

Em 1958, a Associação Brasileira de Críticos Teatrais, sob o patrocínio do antigo Serviço de Teatro e Diversões do Distrito Federal, realizou no Rio de Janeiro, um festival de Teatro de Bonecos, com inscrições de 16 grupos. Em Curitiba, no Paraná, também já aconteciam encontros e até um concurso de textos para teatro de bonecos.

PUPPET THEATER IN BRAZIL

Maria Luiza Lacerda

On eighteenth century, in the times of vice-kings Luiz Edmundo shows us in his work three distinctive types of puppetry manifestation in Brazil: The CLOAK PUPPETS – the artist would present with a big cloak that was held with his left arm, and he would play the guitar which was hung over his chest with his right hand, a boy would manipulate the puppet from under the cloak.

They would present in public squares receiving some coins that people would throw to them. The door puppets, generally in the periphery of the town, which were watched by children from the outside, some slaves and passer-bys. The room puppet was withheld to a selected audience where there were classic plays put on for the wealth people's delight.

In Brazilian Northeast the information was not exact. Some authors tried to put a size to the puppet as a dramatic character, but most of them only stuck to the theory, respecting its popular conotation and its mystic environment. Any way, ABTB and private collectors have in their collection pieces of work that are more than 100 years old. "MAMULENGO" popular manifestation that has the name of "BABAU" or "JOÃO MINHOCA" in other regions of the country that has stayed up to now with all his purity. Other type of puppet known in Brazil and presented in small theaters is "CALUNGA", a puppet that is put on the back of the hand with a glove that does not have the second or middle fingers. They are used to make the puppets legs.

On twentieth century, until 1945, due to lack of interest of a dedicated group that could follow the movement there is little to say about puppets activities in Brazil. Em 1945, Pestalozzi's Society started researching, teaching courses and statistics. Stimulated by Helena Antipoff their founder and with Olga Obry's collaboration in 1946 the first (1st.) course of Puppet-actors Formation was structured, then they had contact with the story of the puppet, learning how to make scenes and how to make puppets on various techniques.

In 1958, the Brazilian Association of Theater Critics sponsored by the former Theater and Recreation Service of Federal District, had a puppet Theater Festival in Rio de Janeiro with 16 groups. In Curitiba, Paraná there were also get-togethers of that type and even a concourse of texts for Puppet theater.



FOTO MARCELO SOUZA

Grupo Galha Azul apresentando-se no adro da Igreja do Carmo — Ouro Preto 1979

O livro de Hermilo Borba Filho, "Fisionomia e espírito do Mamulengo", editado em 1966, veio dar a primeira contribuição à pesquisa e estudo do mamulengo. Neste mesmo ano, após uma pausa, foi realizado o I Festival Brasileiro de Teatro de Bonecos, inaugurando o primeiro espaço específico para tal no Brasil, o Teatro do Aterro, no Parque do Flamengo, R.J., sob o patrocínio do governo do antigo Estado da Guanabara, contando com a participação de 8 grupos.

O segundo festival brasileiro, realizado no mesmo local em 1967, contou com 16 grupos brasileiros e um convidado francês o Petit Théâtre de Paris, marionetes da Alfa Berry, sob o patrocínio da Secretaria de Turismo da G.B. No ano seguinte, é realizado o terceiro festival brasileiro, este agora no Teatro Novo, sob o patrocínio do Ministério da Educação e Cultura e da Secretaria de Turismo, com a inscrição de 12 grupos. Estes primeiros festivais, tiveram caráter competitivo, com júri previamente estabelecido e devida premiação.

De 1969 a 1972 os bonequeiros continuaram trabalhando pelo Brasil inteiro. Festival? Nenhum. Nem mais um encontro. Mas o trabalho já realizado, evidenciava uma necessidade de uma maior troca entre os bonequeiros. Os organizadores dos festivais anteriores, Clorys Daly e Cláudio Ferreira, chegaram a conclusão que teria que ser criada a Associação Brasileira de Teatro de Bonecos. E ela surgiu oficialmente no dia 27 de Setembro de 1973, tendo como seu primeiro presidente Cláudio Ferreira, que dirigiu a entidade pelos quatro anos seguintes. No mesmo ano, sai publicado o primeiro número da revista Mamulengo, patrocinada pelo Serviço Nacional de Teatro. Nesta época a Unima convidou Clorys Daly, como representante oficial desta entidade no Brasil.

O quarto festival Brasileiro foi realizado em 1975, em Curitiba, Estado do Paraná, juntamente com o I Congresso da ABTB, contando com a participação de 10 grupos brasileiros e dos argentinos Felix Y Adela e o Teatro de Titeres del Buen Grillo de Buenos Aires, além de palestras de Francisco Esteves de Portugal e outros.

Em 1976, junho, uma delegação brasileira compareceu ao XII Festival da UNIMA em Moscou. Neste Festival, foi levada a proposta da transformação do Brasil em Centro—UNIMA, ficando assim o presidente da Associação Brasileira como presidente do Centro.

Em Recife, Pernambuco, no ano de 1976, realizou-se o V Festival brasileiro e o 2.º Congresso da ABTB, sob os auspícios do Serviço Nacional de Teatro. Este foi o primeiro festival que incluiu cursos e debates na sua programação, além de uma palestra de Hermilo Borba Filho. Deste encontro participaram 13 grupos.

Ainda neste ano, aconteceu o primeiro encontro de Mamulengos do Nordeste, em Natal, Rio Grande do Norte, patrocinado pelo S.N.T. e coordenado pela Fundação José Augusto, com a presença de oito grupos de mamulengueiros.

O VI Festival Brasileiro e o 3.º Congresso da ABTB, foi realizado em Brasília, em 1977 com a participação de 14 grupos brasileiros além dos estrangeiros: Coad Canada Puppets, Le Théâtrecule de Jean Paul Hubert, da França, e dos argentinos, Los Duendes e Teatro Experimental de Máscaras.

Hermilo Borba Filho's book "FISIONOMIA E ESPÍRITO DO MAMULENGO" published in 1966, came to give the first contribution to researches and studies of the "MAMULENGOS." In this same year, after a pause, the I Brazilian Puppet Theater Festival was accomplished, inaugurating the first specific place for puppets in Brazil, the ATERRO THEATER, at Flamengo Park, in Rio de Janeiro, under the patronage of the government of the ex-state of Guanabara, with eight groups participating.

The second Brazilian Festival happened at the same place in 1967. It had sixteen groups and "Petit Paris Theater" and Alfa Berry's puppets as guests. It was sponsored by G. B. Secretary of Tourism. During the next year it took place the third Brazilian Festival. This one was in a new theater and it was sponsored by Culture and Education Center and by the Secretary of Tourism with twelve groups participating. These Festivals had a competitive character with a group of judges previously chosen and consequent prizes.

From 1969 to 1972, the puppet-show actors continued working throughout all of Brazil. Festivals? None. Not even a get-together, but the work already done, showed a necessity of a greater change among the puppet-show actors. The organizers of the Festivals: Clorys Daly and Cláudio Ferreira, came to the conclusion that there should be an association, a Brazilian Puppet Theater Association. This came to be on the twenty-seventh of September, 1973, and for their first president Cláudio Ferreira who directed the Association for the next four years. During this same year the first "MAMULENGO" magazine was published, sponsored by the National Theater Service. During this same time UNIMA invited Clorys Daly as a official representer of this group in Brazil.

The fourth Brazilian Festival was in 1975 in Curitiba, Paraná State together with the I ABTB Congress with 10 groups participating and Felix and Adela from Argentine Buen Grillo's puppet Theater from Buenos Aires and also Francisco Esteves' speeches from Portugal and others.

In June, 1978 a Brazilian delegation was at the ninth Festival of UNIMA in Moscou. At this Festival there was a discussion of transformation in Brazil at the UNIMA center and the Brazilian Association's president would also be the center's president.

In 1976, in Recife, Pernambuco, the fifth Brazilian Festival and the second ABTB Congress took place on National Theater Service sponsorship. This was the first Festival that had debates and courses in its program, and also a lecture given by Hermilo Borba Filho. This Festival had twelve groups participating.

There was still in that year, the first meeting of Northeast "MAMULENGO" in Natal, Rio Grande do Norte, sponsored by the S.N.T. and co-ordinated by José Augusto Foundation, with the presence of eight groups of puppet-shows actors.

In the sixth Brazilian Festival along with the third ABTB Congress done in Brasília in 1977 with fourteen groups and other foreign groups such as: "Coad Canada Puppets", "Le Théâtrecule de Jean Paul Hubert", from France and "Los Duendes and 'Teatro Experimental de Máscaras' from Argentine.

Assim três festivais nacionais aconteceram de 1975 a 1977. Estava eclodindo o interesse dos bonequeiros pelo movimento. Grupos novos surgiam, novos especialistas. E as contradições se aguçaram. Era preciso seguir em frente, mas também explodir. Brasília: era tempo de eleições na Associação e chapas se inscreveram. Muita gente interessada. Um conflito foi gerado dentro da ABTB. Saudável. A oposição ganhou. Não contra a gestão anterior. Mas com muita vontade de trabalhar, avaliar o trabalho realizado até então e sobretudo ir em frente. Condições não faltavam. Muitas já estavam criadas, outras tinham que ser formadas. Assim foi eleita a nova diretoria sob a presidência de Manoel Kobachuk. A nova gestão tomou a seu encargo imediato a organização de um organograma que possibilitasse levantar a memória e a realidade bonequeira do país. Para isso seria necessário criar uma infra-estrutura realista que possibilitasse a entidade realizar o seu programa, visto que a demanda de espetáculos ou atividades afins em vários setores exigiam há muito tempo uma representatividade em condições de real atuação.

Neste ano foi criado o Prêmio Maria Mazzetti, concurso de textos para teatro de bonecos, pelo Departamento de Cultura do Município, homenagem póstuma à incentivadora do Teatro Gibi, grupo encampado pela Prefeitura do Rio de Janeiro em 1948.

As he three Festivals were held during 1975 to 1977. This was making the puppet-show actor more interested in the movement. New groups were coming up as well as experts and the problems became sharper. They had to walk on but carefully. It was election time, the groups were making inscriptions. A conflict was brought up in ABTB. The opposition won. Then the new direction was elected. Manoel Kobachuk was the president.

The new direction began organizing a program which would make possible remind the reality of puppet-shows in the country. It would be necessary a realist-substructure to make the entity possible to its program.

It was created by the Country Cultural Department Maria Mazzetti's premium, a text concourse to puppets theater in Posthumous Homage to Gibi's theater incentivator.

Gibi was a group endorsed by Prefecture of Rio de Janeiro in 1948.



FOTO MARCELO SOUZA

5.º Congresso da ABTB — Ouro Preto — 1979. Aspecto do plenário

Ainda em 1977, foi lançado o Boletim da ABTB, para circular entre sócios, entidades, imprensa e autoridades e em outubro, na Cidade do Rio de Janeiro, bairro de Marechal Hermes, realizou-se o 1.º Encontro de Teatro de Bonecos do Rio de Janeiro, com a participação de 10 grupos, sob o patrocínio da Funterj. Também neste ano, em Novembro, aconteceu o 2.º Encontro de Mamulengueiros do Nordeste, em Natal, Rio Grande do Norte, sob o mesmo patrocínio do primeiro.

O VII Festival Brasileiro se realizou em Petrópolis, R.J., sob o patrocínio do S.N.T., SESC e Prefeitura de Petrópolis com a participação de 19 grupos brasileiros, dois argentinos: Teatro del Pequeno Espectador, El Farolito; um Chileno, Marionetas del Chile; um francês, Co. Serge Ruest; e o Teatro de Java, Dr. Sutarno da Indonésia. Foram organizados 6 cursos, 8 palestras e uma montagem de espetáculo ao ar livre. Paralelamente aconteceu o 4.º Congresso da ABTB e a Primeira Exposição de Bonecos da Associação, com uma sessão exclusiva expondo o mais significativo acervo de Teatro de Bonecos popular brasileiro, reunido até então.

Na televisão, foram realizados dois projetos com bonecos: o Projeto Lobato, uma experiência que aglutinava bonecos, atores e pantomima e Ilha das Caixas. Ambos na TV Educativa.

Em maio de 1978 foi lançado o Domingo-Boneco, que programava Teatro de Bonecos nas manhãs de domingo, no bairro da Tijuca, patrocinado pelo SESC.

Neste ano foi lançado o Concurso de Textos para Teatro de Bonecos, pelo Serviço Nacional de Teatro, com prêmios em dinheiro e montagem do espetáculo.

O VIII Festival Brasileiro foi realizado em Ouro Preto, em 1979, juntamente com o 5.º Congresso da ABTB, tornando-se o mais significativo do ponto de vista artístico de todos os festivais já realizados. Confirmando uma tendência que vem se manifestando nos últimos anos, o Teatro de Bonecos deixa pouco a pouco de se identificar exclusivamente com o público infantil. Constatação clara é o fato de que numa mostra que apresentou 13 espetáculos, 5 serem produções para público adulto. Observou-se também que o Teatro de Bonecos vai assumindo sua tradicional condição de questionador, de comentador atento às transformações de nossa realidade. No Congresso foi realizada uma reivindicação há muito reclamada pelo titeriteiro brasileiro: a reformulação integral dos estatutos da Associação, que teve como um de seus pontos de destaque a criação de um Conselho de Representantes tão necessário para consolidar a integração da classe, num país de tão grande extensão territorial, passo primeiro para o nascimento dos núcleos regionais. Também pela primeira vez, oficialmente, o bonequeiro brasileiro discutiu e se posicionou sobre pontos fundamentais para a sua sobrevivência, como a Lei de regulamentação da profissão.

Nova diretoria foi eleita com a presidência entregue a Fernando Augusto G. Santos, transferindo-se a sede da ABTB para Olinda, cidade de Pernambuco. Este festival teve o patrocínio do S.N.T., e colaboração da Universidade Federal de Minas Gerais, Prefeitura de Ouro Preto e Coordenadoria de Cultura do Estado de Minas Gerais.

Em Julho de 1979, foi realizada a Oficina Som/Forma/Movimento durante o Festival de Inverno de Ouro Preto, MG., com intenção de se repetir todos os anos, para possibilitar uma troca mais profunda entre os bonequeiros.

It was still in 1977 that ABTB threw its bulletins among members of society, entities, the press and authorities. In October, at "Marechal Hermes" district happened the first meeting of Rio de Janeiro with the participation of 10 groups on patronage of FUNTERJ

It also happened in November of this same year in Natal, Rio Grande do Norte, the second Northeast puppet-show actors's meeting on the same Patronage.

The seventh Brazilian Festival took place in Petrópolis, Rio de Janeiro, on patronage of S.N.T., SESC and Prefecture of Petrópolis having the participation of nineteen Brazilian groups, two from Argentine: "TEATRO DEL PEQUENO ESPECTADOR" and "EL FAROLITO"; one from Chile: "MARIONETAS DEL CHILE"; a French group: "CO. SERGE RUEST"; "JAVA'S THEATER", "DR. SUTARNO" From Indonésia. There were organized six courses, eight lectures and an outdoors spectacle. It happened parallelly the fourth ABTB's Congress and the first Association puppets exposition, with an exclusive session exposing the most important show that had ever could be seen and joined in Brazil.

At Educational Television show there were realized two projects concerning puppets: "LOBATO" project, an experience which joined puppets, actors and pantomimes and "ILHA DAS CAIXAS" project.

In May, 1978 there happened "DOMINGO-BONCECO", a puppet theater program on Sunday mornings, at Tijuca on patronage of SESC. This year, it was also registered the texts Concourse to Puppet Theater by National Theater Service. The reward was money and spectacle presentation.

The eighth Brazilian Festival took place in Ouro Preto, in 1979. It was the most expressive of all Festivals. It was also during the Festival the fifth ABTB congress. The Puppet Theater is not simply a theater for children. Due to in an exhibition where there were presented thirteen shows, five of them were especially to grown-up persons.

The puppet theater is as watcher where the character ask questions about reality.

During the Congress the puppet-show actors complained about estatutes reformulation and it was created a Representative Board so as to solidify the integrated class, in a so big country where it is necessary the creation of regional nucleus. By the first time the Brazilian puppet-show actors discussed his position and argued on fundamental points of his survival with professional Regulation law.

A new direction was voted and Fernando Augusto G. Santos, the president, moved the headquarters of ABTB to Olinda, Pernambuco. This Festival was patronized by S.N.T., Universidade Federal de Minas Gerais and Ouro Preto Prefecture and Cultural Organization of Minas Gerais State.

In July 1979, during Ouro Preto Winter Festival, M.G. It took place the meeting Sound / Form / Movement to Puppet-show actors' ideas intercourse.

Em Outubro deste ano, foi realizado o 3.º encontro de Mamulengos do Nordeste sob o mesmo patrocínio dos anteriores e ainda no final deste ano, foi inaugurada a Sala Monteiro Lobato, espaço exclusivo para Teatro de Bonecos sob o patrocínio da Funterj.

O IX Festival de Teatro de Bonecos Brasileiro, e 6.º Congresso, foram realizados em Lages, Santa Catarina, com 12 grupos nacionais. O Congresso discutiu a ABTB como entidade de classe, tomando posição frente ao reconhecimento da profissão de bonequeiro e abertura do mercado de trabalho. Lages foi escolhida para sede do festival, devido as suas características revolucionárias no tratamento da comunidade urbana e rural, recomendando uma assimilação, confronto e discussão do bonequeiro como elemento ativo da construção nacional.

No ano ainda em curso, o Teatro de Bonecos, ganhou um novo espaço, cedido pelo Serviço Nacional de Teatro; trata-se do Teatro de Bolso, no R.J., tendo em anexo uma oficina, que permitirá um maior desenvolvimento nesta área.

Uma constatação está feita: os bonequeiros brasileiros iniciaram um longo processo de discussão que objetiva a revisão de seus conceitos e posicionamentos às vezes há longo tempo acomodados. Sentem a necessidade de estar cada vez mais presentes e participantes da realidade do mundo de hoje, para que seu trabalho realmente signifique. Conscientizam-se pouco a pouco da importância de uma associação de classe. É nela que ele vai achar meios de lutar por seus interesses, de participar nos movimentos do país, de trocar experiências, de ampliar cada vez mais os limites de seu campo, tanto em nível artístico, quanto em nível mercadológico, enfim, de difundir e afirmar a força do meio de expressão que escolheu: a forma animada.

In October of this same year it took place the third Northeast puppet-show actors meeting on the same previous patronage and at the end of the said year it was inaugurated MONTEIRO LOBATO's room, a special place only to puppet theater patronized by FUNTERJ.

The ninth Brazilian puppet theater Festival and the sixth Actors' Congress took place in Lages, Santa Catarina, having twelve national groups. The Congress discussed and pointed out the professional recognition and the opening of work Market. Lages was chosen as the Festival headquarters due to its innovators characteristics in rural and urban community treatment, discussing the puppet-show actor as an active element of national construction.

Puppet theater got a new theater conceded by National Theater Service (S.N.T.). It was "TEATRO DE BOLSO" in Rio de Janeiro. This theater has a room which permits a better development in this area.

It is a fact that the puppet-show actors began a long discussion process that aims a review of their concepts and positions forgotten for a long time. They feel it is necessary more action and participation in modern world.

They feel necessary an Association class in - order to defend his rights, to participate in Festivals all through the country, changing experiences to enlarge his horizons not only in artistic field but also in monetary aspect. It would be also a form to diffuse the expression way the puppet-show actor chose the animated form.

NO BALANÇO DOS ÚLTIMOS ANOS, UM SALDO POSITIVO PARA O TEATRO DE BONECOS

Humberto Braga

O teatro de bonecos vem, nos últimos anos, ganhando espaços decisivos dentro do panorama teatral brasileiro. É bem verdade, e isso não podemos deixar de reconhecer, que a luta começou há muito tempo. Mas, parece-nos que os resultados começam agora a aparecer mais compensadores. Longe de achar que a situação dos bonequeiros esteja em condição ideal, os anos de 1978 e 1979 podem ser considerados como decisivos para o impulso de seu desenvolvimento:

— O Giramundo, por exemplo. Fundado em 1970, participou de diversos Festivais brasileiros, viajou à Argentina, ao Uruguai, à França, com diversas montagens, realizou em 1977 uma curta temporada no Rio de Janeiro por ocasião da inauguração do Teatro SESC da Tijuca e da posse da nova diretoria da ABTB. E, apesar de bastante conceituado entre os bonequeiros, junto à classe teatral e a um público não especializado, era quase que completamente desconhecido. Convidado em 1979 para integrar o Projeto Mambembão, com o espetáculo "Cobra Norato", seu trabalho foi sem dúvida uma grande revelação. Reconhecido unanimemente pela crítica como o ponto alto do Mambembão, detentor de diversas indicações para o Troféu Mambembe, Cobra Norato significa muito mais do que isso. É a diluição de um preconceito que inegavelmente existe contra o teatro de bonecos para adultos.

Durante dois anos seguidos, o Mambembão mostrou "Cavaleiro do Destino", do Laborarte (Maranhão), o "Festanção no Reino da Mata Verde", do Mamulengo Só-Riso (Olinda), e finalmente o Cobra Norato, do Giramundo (MG). Essa fatura de nível artístico, de seriedade no trabalho e no tratamento da linguagem, cada um dentro do seu estilo, contribuíram para a conquista de um novo público, exigindo o reconhecimento da crítica e ganhando o apoio necessário dos órgãos oficiais.

IN THE LAST YEARS BALANCE A POSITIVE BALANCE TO PUPPET THEATER

Humberto Braga

Puppet theater has been giving large steps in Brazilian theater, during the last few years.

We must see that the struggle for this has started a long time. But now the results are being much better than before. Far from thinking that the dolls situation is in its ideal condition, the years of 1978 and 1979, can be considered as decisive for an impulse of their expansion:

— Giramundo group, for example. It was founded in 1970, it has participated in Brazilian Festivals, travelled to Argentine, Uruguai and France with different montages, it performed in 1977, during a short period of time, in Rio de Janeiro, occasion of inauguration of SESC theater of Tijuca, and the moving of the office of the new ABTB direction.

It was almost unknown, even though it was very considered between the puppet-show actors "MAMULENGUEIROS", along with the theater class and a no-specialized public. Invited in 1979 to join the "MAMBEMBÃO" project with "COBRA NORATO" show its performance was without doubt, a great evidence of work. Acknowledge by critics as the highest point of "MAMBEMBÃO", "COBRA NORATO" means much more than that. It is a dilution of a preconception that adults have against puppet theater.

During the two following years, "MAMBEMBÃO" showed "CAVALEIROS DO DESTINO" from Laborarte group (Maranhão), the "FESTANÇÃO NO REINO DA MATA VERDE" from Mamulengo só-rioso group (Olinda), and finally "COBRA NORATO" from Giramundo group (Minas Gerais). This abundance of artistic standart, taking their work seriously and their style, contributed for the conquest of a new public demanding recognition from the critics and getting the necessary support from official organs.

FOTO BENEDITO SHIMIDT



O Pajó, personagem
de "Cobra Norato"

Assim se exprimiu Flávio Marinho, do "Globo": "o projeto Mambembão/79 vinha apresentando, até agora, espetáculos entre desiguais e dificilmente assistíveis. "Cobra Norato", no entanto, numa apresentação do grupo mineiro Giramundo, é, sem dúvida, o ponto alto desta maratona teatral e, por si só, já valeria toda a ambiciosa empreitada do Mambembão. Parte do público, eventualmente, poderá nutrir certo preconceito contra o teatro de bonecos. Dificilmente, no entanto, alguém conseguirá resistir ao encanto de tal manifestação artística em "Cobra Norato"... O harmonioso conjunto resulta num indescritível banho de luz, som e imagem realizado com uma limpeza e acabamento profissional, capazes de matar de inveja qualquer grupo do eixo Rio/São Paulo. Na verdade, trata-se de um espetáculo com características regionais, mas de nível internacional. Sob hipótese alguma, ninguém deve perder "Cobra Norato": uma experiência fascinante e inesquecível, o ponto alto do Mambembão".

Todos esses elogios, em qualquer outro caso, talvez não significassem tanto. O que nos interessa, nesse caso específico, é que o ponto alto do Mambembão foi um espetáculo de bonecos, com repercussão nacional.

— Palomares, do Casulo, foi mais uma grande surpresa, em São Paulo, conquistando o melhor da crítica, dos prêmios e do público. E, sem esquecer o salto de qualidade apresentado pela equipe, Palomares traz à cena um problema social e político urgente a ser discutido: de Hiroxima a Angra dos Reis, existe Palomares.

— No setor dos infantis, o Grupo Navegando trouxe nos dois últimos anos "Tá na hora... Tá na hora", que de tão aplaudido acabou virando nome de programa da TV Bandeirante, e agora o "Duvideodó", estreado em Manaus, aparece como um dos melhores espetáculos da temporada carioca.

— A montagem de "Sonhos de um coração brejeiro..." pela Companhia Dramática Brasileira, iniciativa do Serviço Nacional de Teatro, representou um dos grandes estímulos à encenação de peças com bonecos, revelando inclusive um novo autor pernambucano, Ernesto Albuquerque, novamente premiado em 1979, com "Paixão, Amor e Castigo".

— No exterior, o teatro de bonecos foi o mais representado. Na Argentina, Uruguai, E.E.U.U. e Portugal, a Cia. Dramática levou não apenas um espetáculo, mas um vasto material informativo sobre o teatro de bonecos brasileiro. No México, Palomares foi o grande representante do nosso teatro e, na França, Cobra Norato foi considerado como a grande atração do Festival de Charleville-Mézières.

— A conquista de espaços exclusivos para teatro de bonecos, sonhados pelos bonequeiros há anos, tornou-se realidade em 1979: Sala Monteiro Lobato, da FUNTERJ e o Teatro de Bolso, do Leblon, alugado pelo SNT.

— O Festival da ABTB, realizado em Ouro Preto, conseguiu neste ano, mudanças radicais na estrutura da Associação, desde a mudança da sede para Olinda — Pernambuco, revisão completa dos Estatutos e a instituição, a nível de Estatutos, do Conselho de Representantes.

This was how Flávio Marinho from "Globo" expressed '79/MAMBEMBÃO Project', that put on until now, shows between unequal and rarely watched. "COBRA NORATO" in an exhibition of this group, in this theater marathon, by itself it worth the ambitious piece of work of MAMBEMBÃO. Eventually, part of the public, may nourish a preconception against puppets theater. Hardly anyone can resist the enchainment of an artistic manifests in "COBRA NORATO"... The harmonized group results from a indescribable bath of lights, sound and image, done with cleanness and professional finishing, capable of making envious any group from Rio/São Paulo. The truth is that it has the region characteristics, but with international standart. Under no circumstances, anyone should miss "COBRA NORATO" a show, a fascinating and unforgettable one, a high point in "MAMBEMBÃO".

Under other circumstances, such remarks would not mean so much. What interests us in specific case is that the high point in "MAMBEMBÃO" was a puppet-show with national standart.

— Palomares from CASULO group was another surprise, in São Paulo getting the best conquest of the critics, the prizes, and of the public. We can not forget the equality that was presented by the group, PALOMARES group brings to scene a social and politic problem that has urgency to be solved: between HIROXIMA and "ANGRA DOS REIS" there is PALOMARES:

— In the Infant part, NAVEGANDO Group, brought in the two last years 'Tá na hora... Tá na hora' (On time... on time) that was very applauded. It is a TV program on Bandeirantes channel nowadays and "DUVIDEODÓ" is being put in Manaus, it appears as one of the best shows of Rio de Janeiro.

— The montage of "SONHOS DE UM CORAÇÃO BREJEIRO..." done by the Dramatic Brazilian Company, started by National Theater Service as it represents one of the big stimulators of the puppet-shows revealing a new "Pernambucano", Ernesto Albuquerque, distinguished in 1979 with "PAIXÃO, AMOR E CASTIGO".

— In exterior, Puppets Theater was well represented, In Argentine, Uruguai U.S.A. and Portugal, the Dramatic Co. did not take only a show but it put also lots of information material about Brazilian puppet theater. In Mexico, PALOMARES group was a great representative of our theater and in France, "COBRA NORATO" show was greatly considered at the Charleville-Mézières Festival.

The conquest of proper places to the Puppet Theater, longed for a long time by the puppet-show actors "MAMULENGUEIROS" and it became reality in 1979 with "MONTEIRO LOBATO" room, at FUNTERJ and the "TEATRO DE BOLSO" at Leblon which was rented by SNT.

— The ABTB Festival done in Ouro Preto made radical changes in the Association structures since the moving of the office to Olinda, Pernambuco, until a complete change of the statute and the institution, at the statutes level to the Council of Representatives.

— o reconhecimento por parte do Sindicato de Artistas e Técnicos, do Rio de Janeiro, em relação à ABTB como entidade responsável pelos pareceres para habilitação profissional.

— a abertura de um novo campo de trabalho, que a TVE possibilitou, através do Grupo Carreta (Manoel Kobachuk e Jorge Creso), estimulando a produção nacional de programas para crianças, com bonecos, para a televisão.

— o importante projeto que começou a ser desenvolvido, em São Paulo, pelo Ventoforte, com direção de Ilo Krugli, englobando espetáculos de bonecos, ao ar livre e curso de bonecos e figuras de animação, dirigido a artistas, educadores, jovens e adultos e que pretende, a partir de técnicas básicas, desenvolver experiências de criação, onde o objetivo fundamental seja a descoberta de processos espontâneos, poéticos e imaginários de expressão.

— e ainda outras iniciativas como a mesa redonda promovida pelo Grupo Tempero, no Teatro Cacilda Becker, o I Seminário de Dramaturgia de Teatro de Animação realizado na Sala Monteiro Lobato, a Oficina desenvolvida durante o Festival de Inverno de Ouro Preto, que pode ser considerada como uma das mais sérias experimentações de teatro de bonecos, realizadas no Brasil.

— o estímulo oferecido pelo Serviço Nacional de Teatro, com auxílio financeiro bastante significativo destinado a projetos especiais, como a montagem de "Cobra Norato", pelo Giramundo, revertendo em auxílio para sua viagem ao exterior, o projeto de montagem de "Olinda, Olinda, Olindamente linda", pelo Mamulengo Só-Riso, o projeto do Ventoforte, o projeto apresentado pelo Teatro DADÁ, de Curitiba, fora as montagens patrocinadas através dos Editais lançados em todo o Brasil.

— a aquisição de um circo, pelo Malmequer, circulando por Brasília, e regiões periféricas, oferecendo espetáculos de bonecos constante naquela região.

— a mudança na organização do Encontro de Mamulengos do Nordeste, iniciativa da Fundação José Augusto, de Natal, levando de volta os mamulengueiros para seus espaços mais adequados: o circo, a praça, atingindo um público muito maior e cumprindo sua finalidade junto às crianças, que retomam o hábito de assistir a esses hábeis artistas.

Então, o volume dessas atividades evidencia que alguma coisa mudou sensivelmente. E o que teria concorrido para melhoria desses novos tempos? Um amadurecimento por parte da atuação da própria Associação? Um amadurecimento por parte dos próprios grupos, gerando um nível de trabalho superior e conseqüentemente uma imposição maior dentro do movimento teatral do País? Uma sensibilização maior por parte dos órgãos que executam a política cultural? Acreditamos mesmo que a dinâmica de todos esses fatores, em conjunto, contribuíram para fazer desses dois últimos anos um marco decisivo e com um impulso que não podemos deixar enfraquecer.

— The recognition of the artists and Techniques Syndicate, of Rio de Janeiro, in relation to ABTB, as the responsible entity for the people that are professional capable.

— The opening for a new field of work, that TV allowed through CARRETA group (Manoel Kobachuk and Jorge Creso), stimulating a national production of programs with puppets for children through television.

— The important program that started developing in São Paulo, through "VENTOFORTE" directed by Ilo Krugli putting together puppet-shows (outdoors) and Puppet courses and animated figures, straight to artists, educators, young and old people that intend through basic techniques develop experiences of creation where the main objective is the discovery of spontaneous, poetic and imaginary expression processes.

— And still initiatives like the round table promoted by "TEMPERO" group at the Cacilda Becker Theater, the "I SEMINARY of ANIMATED THEATER DRAMATURGY" at the Monteiro Lobato Room, the workshop developed during Winter Festival of Ouro Preto that can be considered one of the most serious experiments of Puppets theater done in Brazil.

— The stimulus given by the National Theater Service, with a big financial help given to special projects such as "COBRA NORATO" by Giramundo group which used it to help them with their trip abroad, the montage project of "OLINDA, OLINDA, OLINDAMENTE LINDA", by "Mamulengo Só-Riso" group the "VENTOFORTE" project presented by Dadá Theater from Curitiba, were the montages sponsored by "Editais" introduced to all Brazil.

— The purchase of a circus, by "MALMEQUER" group through Brasília and peripheral regions, offering frequent puppet-shows in that region.

— The change in the organization of the Northeast Puppet-shows actors meeting stimulated by José Augusto Foundation from Natal, taking back the "MAMULENGOS" to their most adequate places: the circus, the square, reaching a bigger public and their purpose with the children that go back to the habit of watching these capable artists.

Therefore, the amount of these activities show that something changed considerably. What could have happened to make these new times better? Should the Association become more mature in the things it does? Should the proper groups be more mature giving a better standard of work, and consequently an imposition in the theater movement of the country? A bigger penetrating of the organs that execute cultural politics? We believe that the dynamic of all these stimulating facts contributed to make these two last years a decisive mark that we can not let get weak.

TEATRO DE BOLSO DO LEBLON.

Um espaço no Rio, mas de interesse nacional.

O Serviço Nacional de Teatro está ultimando os contatos para alugar o Teatro de Bolso, no Leblon, transformando-o em espaço exclusivo para teatro de bonecos. Não se trata da abertura de mais um teatro adaptado para esse gênero teatral, simplesmente. O objetivo é a criação de um lugar onde possam ser mostrados espetáculos do Rio e de todos os Estados, mas sobretudo um estímulo ao estudo, pesquisa e aperfeiçoamento dessa linguagem. Ali poderão ser desenvolvidos projetos específicos irradiando os resultados para todo o País e oferecendo oportunidade ao pessoal interessado, de qualquer parte do Brasil, de se dedicar à experimentação nesse campo teatral. O Teatro de Bolso vem a ser, então, um espaço que, apesar de localizado no Rio de Janeiro se torna de interesse nacional.

"TEATRO DE BOLSO" — LEBLON. —

A place in Rio, but of National Interest.

The National Theater Service is closing contracts to rent the "TEATRO DE BOLSO" at Leblon making it an exclusive place for Puppet-shows. This is not simply a new opening for this type of theater. The aim is a creation of a place where there can be presented bigger shows not only from Rio but from other states as well, and especially a stimulus to study and make researches and improve the language.

Specific projects can be developed there, giving good results to all the country and offering opportunity to interested people from any part of Brazil, anyone who wants to dedicate himself to this field of theater. The "TEATRO DE BOLSO" comes to be a place that is of all Brazil and Brazilian's interest although it is localized in Rio.



FOTO MARCELO SOUZA

Companhia Dramática Brasileira
8.º Festival ABTB — Ouro Preto

GRUPOS BRASILEIROS
DE BONECOS

PUPPETRY BRAZILIAN
GROUP

Grupo CASULO

São Paulo — SP

O Casulo é um centro experimental de bonecos que se propõe a explorar todos os aspectos educacionais, emocionais, artísticos e recreativos que os bonecos podem despertar.

Fundado e dirigido por Ana Maria Amaral, que viveu larga experiência nos Estados Unidos ligada à área de bonecos. Retornando ao Brasil em 1975, fundou o Casulo, que além de espetáculos, promove e realiza cursos, conferências e laboratórios voltados para a pesquisa e divulgação do teatro de bonecos. O Casulo dirige-se igualmente ao público infantil e adulto.

REPERTÓRIO:

FANTOCHES E FANTOLIXOS — Ana Maria Amaral

JOÃO E MARIA — Grim

PALOMARES —

CASULO Group

São Paulo.

Casulo is an experimental puppets center which searches all educational aspects, emotional, artistic and amusing that they can reveal.

It was founded and directed by Ana Maria Amaral who lived in U.S.A. working a great deal with puppets. Coming back to Brazil in 1975 she founded CASULO, which not only acts but teaches puppet art, lectures and laboratories concerned to puppet theater diffusion. CASULO aims both adults and children spectators.

REPERTORY:

“FANTOCHES E FANTOLIXOS” — Ana Maria Amaral.

“JOÃO E MARIA” — Grim

“PALOMARES”.



Grupo Casulo — SP “Palomares”

Circo de Marionetes do PALHAÇO MALMEQUER

Brasília-DF

Dirigido por Cláudio Ferreira, que manipula e confecciona os bonecos, na sua maioria de fio, é talvez o grupo que percorreu maior extensão territorial em todo o Brasil. Acostumados e vibradores com a vida itinerante, Cláudio Ferreira e Clorys Daly são no momento proprietários de um circo real, onde fazem atuar seus bonecos entre outras atrações, promovendo e divulgando o teatro de bonecos em todo o Brasil.

REPERTÓRIO:

O PALHAÇO NARIZINHO ANDANDO NO ARAME
PÍCOLO, O EQUILIBRISTA
OS IRMÃOS DA CHINA
A GIRAFA MARGARIDA
O ELEFANTE WALDEMAR

Marionette Circus: MARIGOLD CLOWN'S MARIONETTE CIRCUS

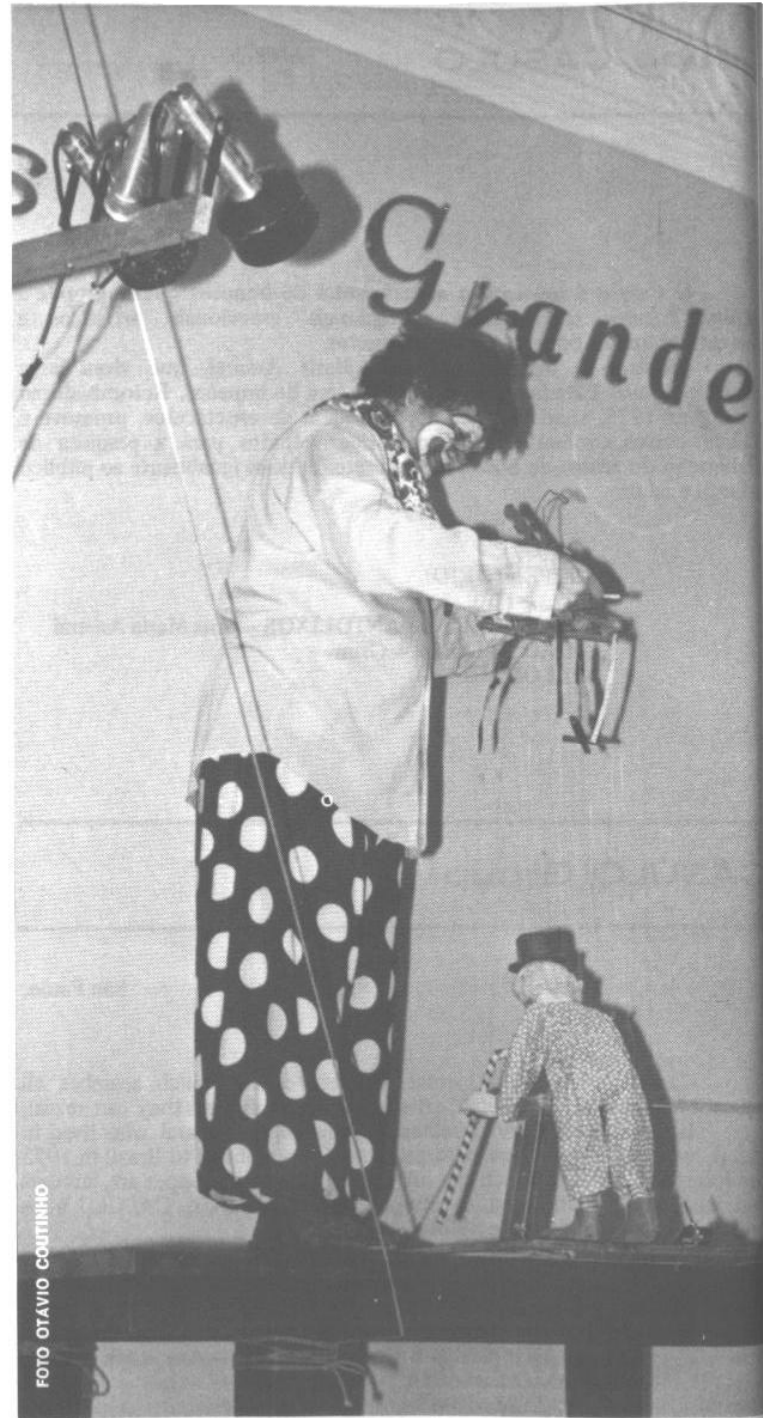
Brasília D.F.

It is directed by Cláudio Ferreira who makes and manipulates the puppets. He creates especially wire puppets. This group is probably the one which has visited more states in Brazil. They are used to such kind of life, they are very fond of it. Cláudio Ferreira and Clorys Daly have actually a real circus where, they play with their puppets among other different attractions.

They divulge the puppet theater all through Brazil.

REPERTORY:

“O PALHAÇO NARIZINHO ANDANDO NO ARAME”
– Little Nose clown walking along the wire.
“PÍCOLO, O EQUILIBRISTA” Pícolo the equilibrist.
“OS IRMÃOS DA CHINA”. – Brothers from China.
“A GIRAFA MARGARIDA” – Margarida Giraffe.
“O ELEFANTE WALDEMAR”. – Waldemar elephant.



GIRAMUNDO Teatro de Bonecos

Belo Horizonte - MG

Fundado em 1970, desde a sua estréia em 1971 o grupo vem se apresentando regularmente, criando um espetáculo por ano. Seus fundadores Álvaro Apocalypse, Terezinha Veloso Apocalypse e Maria do Carmo Vivacqua Martins interessam-se sobretudo pela pesquisa do gênero boneco como forma de expressão plástico-teatral. Com sede em Belo Horizonte, em dependências da Escola de Belas Artes da UFMG, o Giramundo dispõe de oficina e local de trabalho, a partir de convênio assinado com Universidade Federal de Minas Gerais, em 1976.

Interessados nos vários gêneros de bonecos e no domínio do espaço teatral, o grupo procura tornar suas pesquisas abrangentes, discutindo texto, boneco, iluminação e cena em igual intensidade. Todo o trabalho é feito a partir de projetos demoradamente elaborados, buscando harmonia e perfeição técnica nos resultados, tanto do quadro cênico como de cada elemento individualmente.

Sob a direção de Álvaro Apocalypse, o Giramundo já participou de vários festivais internacionais e nacionais, tendo também excursionado por vários estados brasileiros. É um grupo particular, embora trabalhando integrado com a Escola de Belas Artes da UFMG, onde o estudo do boneco já consta do currículo escolar. A equipe do Giramundo ministra cursos, conferências e programa estágios, visando um maior desenvolvimento da arte bonequeira no país.

REPERTÓRIO:

A BELA ADORMECIDA – Texto de Álvaro Apocalypse
AVENTURAS NO REINO NEGRO – Álvaro Apocalypse
SACI PERERÊ – Álvaro Apocalypse e Maria do Carmo Vivacqua Martins
UM BAÚ DE FUNDO FUNDO – Álvaro Apocalypse e Maria do Carmo V. Martins.
A BELA ADORMECIDA (remontagem) – Álvaro Apocalypse
EL RETABLO DE MAESE PEDRO – ópera de Manuel de Falla com texto de Cervantes
COBRA NORATO – Por e para Raul Bopp – Raul Bopp, música de Lindembergue Cardoso.

GIRAMUNDO Puppet Theater

Belo Horizonte M.G.

It was founded in 1970 and since its first presentation in 1971 the group has been presenting regularly having a new show each year. Its founders Álvaro Apocalypse, Terezinha Veloso Apocalypse and Maria do Carmo Vivacqua Martins are mainly interested in the puppet research as a theatrical-plastic expression.

GIRAMUNDO has its workshop and a special place to work as it has signed contract with UFMG since 1976. It is in Belo Horizonte, at Fine Arts School UFMG.

They are interested in the different kinds of puppets and at the theatrical space and dominion. The group researches embrance and discuss the text, the puppet, illumination and scene equally.

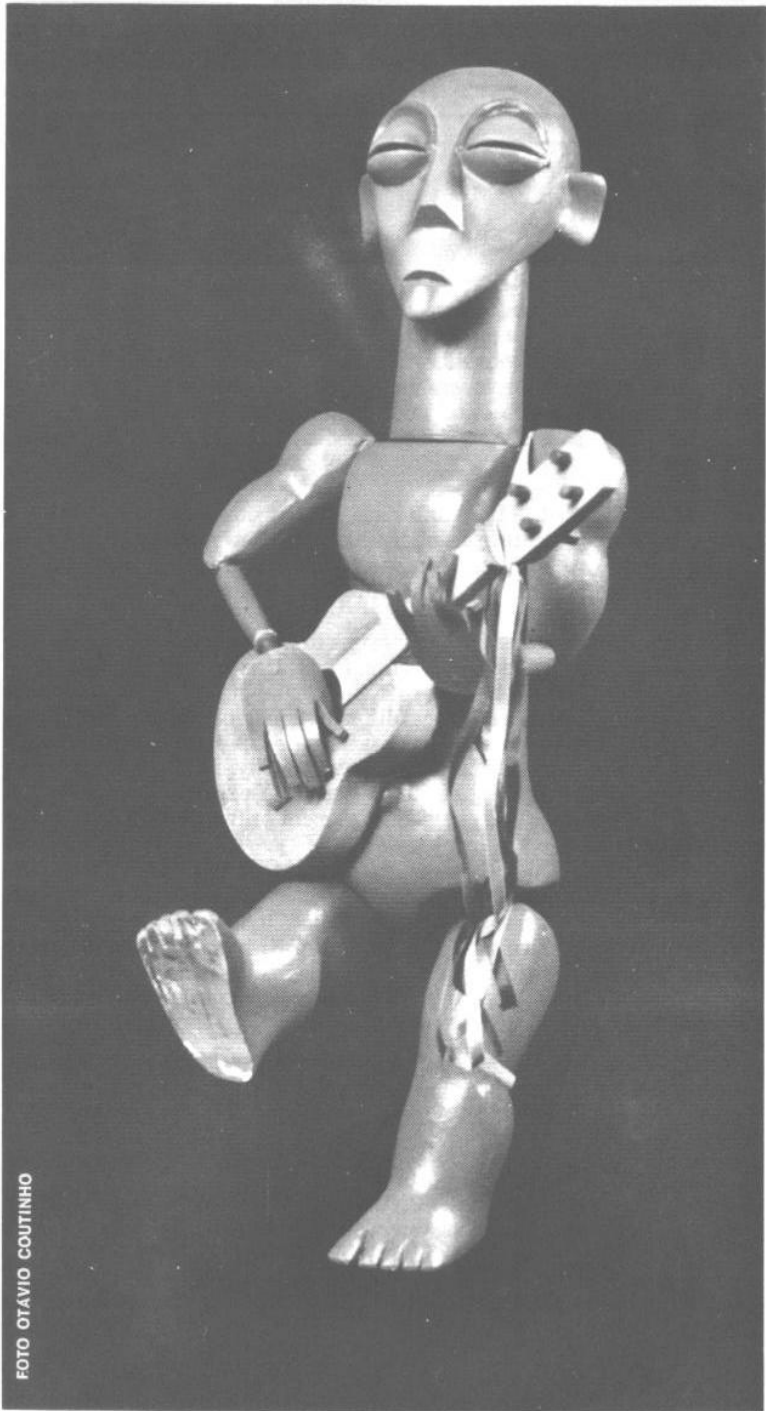
The whole work is done upon long and elaborated projects and plans looking for either each individual element or the whole harmony and perfection results.

On Álvaro Apocalypse's direction, GIRAMUNDO group has participated in various either national or international festivals and has visited and actuated in some Brazilian states. It is a private group even though it works in Fine Arts School of UFMG where the puppet study has been added to the curriculum.

GIRAMUNDO group gives courses, speeches and probation programs aiming a better development of puppet-show art in Brazil.

REPERTORY:

“A BELA ADORMECIDA” Sleeping Beauty – Álvaro Apocalypse's tex.
“AVENTURAS NO REINO NEGRO” – Adventures in the Dark Kingdom. Álvaro Apocalypse.
“SACI PERERÊ” – Álvaro Apocalypse and Maria do Carmo Vivacqua Martins.
“A BELA ADORMECIDA” Sleeping Beauty - by Álvaro Apocalypse.
“EL RETABLO DE MAESE PEDRO.” – Ópera – Manuel de Falla's ópera, with Cervantes' text.
“COBRA NORATO” – By Raul Bopp - Music by Lindembergue Cardoso.



Tatu



D. Quixote — el retablo de Maese Pedro — 1976

Grupo CARRETA

Rio de Janeiro – RJ

Fundado em 1973 na cidade de São Paulo, transferindo-se posteriormente para o Rio de Janeiro. Seus fundadores, Manoel e Marilda Kobachuk, Leonil Lara e João Siqueira foram também fundadores do Teatro de Bonecos DADA, onde atuaram até 1966. Atualmente a equipe fixa do Carreta é formada por Manoel e Marilda Kobachuk, Diana Ribeiro e Jorge Crespo.

Pela proposta do grupo, a forma está sempre a serviço e na dependência direta do conteúdo. Assim sendo, o Carreta tem trabalhado as técnicas mais diferentes de bonecos, de espetáculo para espetáculo: da luva para a vara polonesa, bonecos contracenando com atores, utilizando sabiamente o espaço cênico, não se fixando nunca numa forma convencional de teatro.

O grupo se preocupa com a criação de espetáculos visualmente bem acabados mas versáteis para apresentação em qualquer espaço proposto, seja ele um sofisticado teatro ou mesmo a praça pública.

O conteúdo de seu trabalho se define progressivamente por um enfoque social e político e de procura de uma figuração formal autenticamente brasileira.

REPERTÓRIO:

SHOW CARRETA – Criação Coletiva
A MARGARIDA CURIOSA VISITA A FLORESTA
NEGRA – Criação Coletiva
A CAMINHADA DO ESPANTALHO NAS ASAS DA
GRALHA AZUL – Marilda Kobachuk
AZULNIL E AMARELOURO – Manoel e Marilda
Kobachuk e Jorge Crespo
CRIANÇANDO – Marilda Kobachuk
A MARIPOSA – Marilda Kobachuk

CARRETA Group

Rio de Janeiro – R.J.

It was founded in São Paulo, moving later on to Rio de Janeiro. Its founders, Manuel and Marilda Kobachuk, Leonil Lara and João Siqueira were also founders of the puppet theater DADA, where they worked until 1966. Now CARRETA GROUP is formed by Manuel and Marilda Kobachuk, Diana Ribeiro and Jorge Crespo.

The form always depends on the context.

Due to Carreta has worked with the most different puppets techniques from show to show. From gloves and sticks (wire) puppets to Polish wire puppet. They represent together – puppets and puppets - shows actors using the scenical space wisely. It never stays in a conventional form of theater.

Their work context specifies a social and political focalization. It looks for a genuine Brazilian formal figuration.

REPERTORY:

“SHOW CARRETA”. Carreta show. Collective Creation.
“A MARGARIDA CURIOSA VISITA A FLORESTA
NEGRA”. A Curious daisy visits the black forest.
Collective creation.
“A CAMINHADA DO ESPANTALHO NAS ASAS DA
GRALHA AZUL” A walk of a scarecrow on the wings
of a carrion crow-Margarida Kobachuk.
“AZULNIL E AMARELOURO” – Blue sky and Gold
yellow. Manuel and Marilda Kobachuk and Jorge Crespo.
“CRIANÇANDO” Palying around. Marilda Kobachuk.
“A MARIPOSA” The butterfly – Marilda Kobachuk.

FOTO OTÁVIO COUTINHO



Elenco de Azulnil e Amarelouro

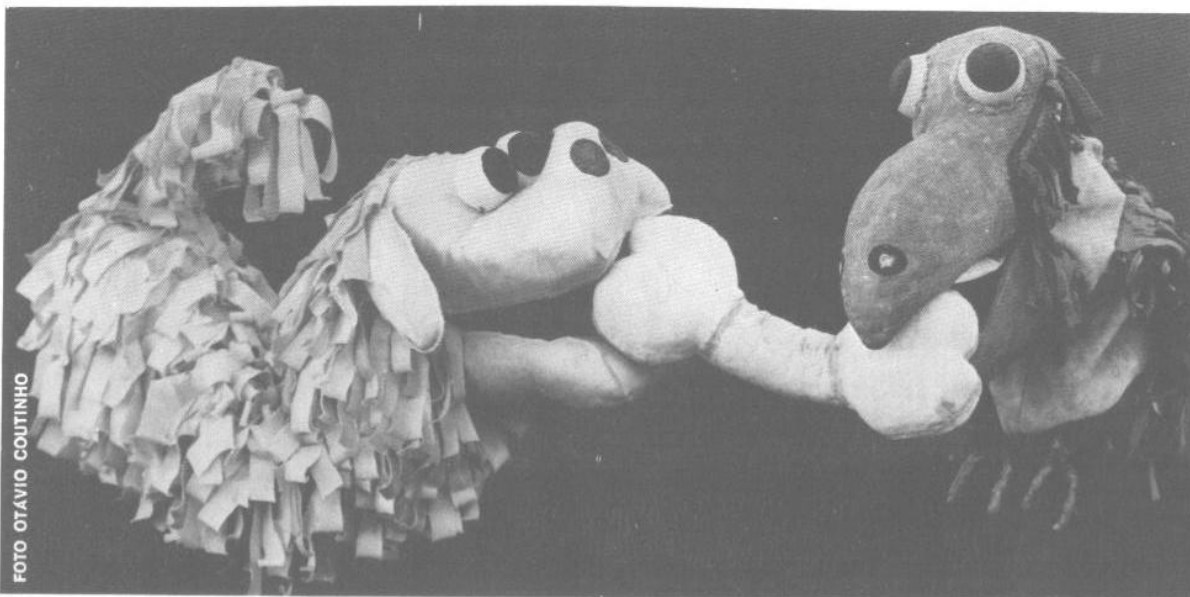


FOTO OTÁVIO COUTINHO

A Mariposa — cachorro e papagaio

Grupo de Teatro de Bonecos MAMULENGO

Salvador –BA.

O Grupo MAMULENGO foi criado em julho de 1975, como resultado do curso de iniciação ao teatro de bonecos, ministrado por Maria Amélia de Carvalho na Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA.

O Grupo MAMULENGO é formado por 5 alunos do curso de formação Ator (Bolsa ARTE DA C/DAE). Tem por objetivo difundir o teatro de bonecos dentro e fora da Escola, com um repertório de caráter popular, para crianças e adultos.

O Grupo MAMULENGO pretende pesquisar, difundir e recriar o teatro de Mamulengos que está em vias de extinção à medida que os Mamulengueiros populares estão desaparecendo.

Giú de Oliveira, um dos últimos, faleceu em princípios de 1977, em Recife, deixando uma importante dramaturgia de tradição na Bahia; esse gênero de teatro de bonecos, aqui, se encontra naturalmente mais próximo da cultura popular nordestina do que as formas de teatro de bonecos desenvolvidas em outras regiões do Brasil.

REPERTÓRIO: Um padeiro e dois malandros – O curioso – Vamos caçar um saci – As aventuras de uma viúva alucinada – O matuto sentado na praça – As pras de Pedrinho – Uma noite mal assombrada – A velha filefidéfica – O Detran vai à escola.

DIREÇÃO: MARIA AMÉLIA DE CARVALHO
ELENÇO: Elias Bonfim, Edneas Santos, Pedro Leão, Carlos Santana

MAMULENGO Puppet Theater

Salvador - BA.

MAMULENGO group started in July 1975, as a result of a course on how to star a puppet theater directed by Maria Amélia de Carvalho at the Music and Scenical Art School of UFBA.

MAMULENGO Group is formed by five of the students of ACTOR FORMATION course (ART of C/DAE). It aims pouring out puppet theater in and out of schools with a repertory of popular characters for children and adults.

THE GROUP intends to make searches, diffuse and recreate the Mamulengo theater that is almost disappearing as the popular puppet-shows "MAMULENGOS" too.

Giú de Oliveira, one of the last, died in the beginnings of 1977, in Recife, leaving behind him a great dramaturgy of tradition in Bahia. This kind of theater is closer to the northeast popular culture than in other forms of theater developed in different regions of Brazil.

REPERTORY: "Um PADEIRO E DOIS MALANDROS" – A Baker and tow thieves.
"O CURIOSO" – The curious –
"VAMOS CAÇAR UM SACI" Let's Hunt a saci –
"AS AVENTURAS DE UMA VIÚVA ALUCINADA" – The adventures of a Hallucinated Widow.
"O MATUTO SENTADO NA PRAÇA" – The Hillbilly seated on a public square?
"AS PRAS DE PEDRINHO" – Peter's Praises.
"Uma NOITE MAL ASSOMBRADA" – A haunted night.
"A VELHA FILEFIDÉLICA" –
"O DENTRAN VAI A ESCOLA" Detran goes to School.

DIRECTION: Maria Amélia de Carvalho.
CAST: Elias Bonfim, Edneas Santos, Pedro Leão and Carlos Santana.

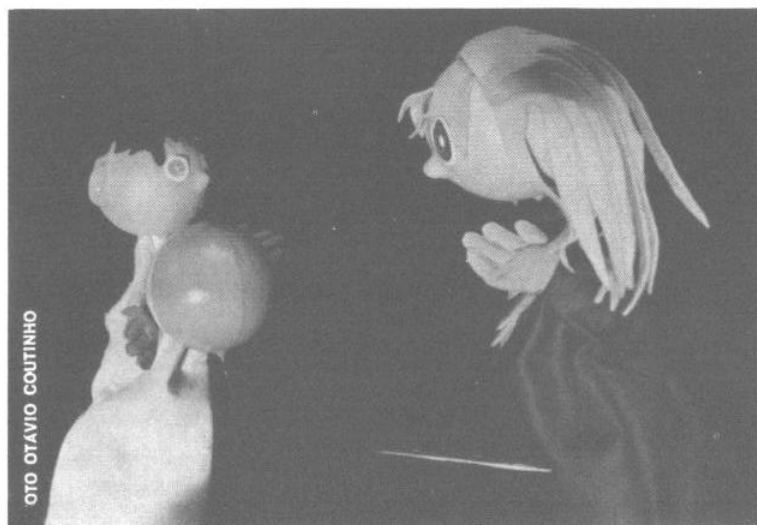
Grupo de Teatro REVISÃO

Rio de Janeiro – RJ

É um grupo de Teatro Alternativo que pesquisa a linguagem das formas animadas. Dirigido por Maria Luiza Lacerda, apresentou-se pela primeira vez em 1975 e desde então vem se fortificando a cada montagem, pesquisando o boneco e o espaço cênico, buscando o vigor das formas e da linguagem teatral, sem se fixar em um gênero específico de boneco. Sua diretora preocupa-se sobretudo em atender aos vários estímulos dados pela forma, pelo som ou pelo texto. Com sede na cidade do Rio de Janeiro, o grupo Revisão demonstra versatilidade e atualidade em suas montagens.

REPERTÓRIO:

FANTASIA OU REALIDADE NA MÚSICA DE PINK FLOYD – Maria Luiza Lacerda
ANDAR SEM PARAR... DE TRANSFORMAR – Maria Luiza Lacerda
QUATRO CENAS – Maria Luiza Lacerda



REVISÃO - Theater Group

Rio de Janeiro – R.J.

This is an alternative group of theater that researches on animated forms of communication (language). It is directed by Maria Luiza Lacerda, it presented itself for the first time in 1975 and since then it has been getting stronger at each show (spectacle). The group looks for either puppet and the scenical space or picking up theater forms and language strenght, without sticking on a specific style of puppet. Its directress worries about considering the various stimulus given by the form, by sound, or by the text. With its headquarters in Rio de Janeiro city, REVISÃO group shows in each spectacle performance and versatility.

REPERTORY:

FANTASY OR REALITY IN PINK FLOYD'S MUSIC – Maria Luiza Lacerda. - (“FANTASIA OU REALIDADE NA MÚSICA DE PINK FLOYD”). - WALK WITHOUT STOPPING. CHANGING - (“ANDAR SEM PARAR. . . DE TRANSFORMAR”) Maria Luiza Lacerda. Four scenes - MARIA Luiza Lacerda. - (“QUATRO CENAS”). -



Grupo GRALHA AZUL

Lages – SC

Fundado em 1978, sob a orientação de Hector e Olga Grillo, com o objetivo de popularizar o teatro a partir da cultura regional, com base em lendas e crenças populares do Estado de Santa Catarina. Além de dar nome a um grupo de teatro de bonecos, O Galha Azul é hoje um movimento cultural abrangente, que atinge a periferia e a zona rural, ministrando cursos, treinamentos de professores do ensino regular e colaborando nas campanhas sócio-educativas da prefeitura local. Utiliza-se sobretudo do boneco de vara e máscaras, com a saudável participação de atores. Apresenta-se em praça pública ou em qualquer outro ambiente que lhe seja oferecido.

REPERTÓRIO:

UM POUCO DE TUDO
ESPETÁCULO DE FANTOCHES
PINK, VOCÊ E NÓS
LAGES LA LA. . . LAGES GÊ GÊ
NO PLANALTO SUL TROPICAL DO SOL
E A GRALHA FALOU

GRALHA AZUL Group

Lages – S.C.

It was founded in 1978 on Hector and Olga Grillo's direction aiming to popularize the regional culture with its basis in legends and popular superstitions. More than just giving a name to a Puppet-show group of theater, GRALHA AZUL is today a cultural movement that covers not only peripheric zone but the rural one as well. The group teaches and trains teachers of the local township. It uses stick and masks with the active actors participation. It presents in public-squares or anywhere that is offered them.

REPERTORY:

"UM POUCO DE TUDO" – A little bit of everything.
"ESPETÁCULO DE FANTOCHES". - Puppet-show,
"PINK, NÓS E VOCÊ". - Pink, you and us.
"LAGES LA LA. . ."
"NO PLANALTO SUL TROPICAL DO SOL". - On
South Tropical sun Plateau.
"E A GRALHA FALHOU". - And the carrion crow
failed.



Grupo NAVEGANDO

Criado e dirigido por Lúcia Coelho, o grupo NAVEGANDO vem se projetando rapidamente no cenário do teatro de bonecos brasileiro. Suas duas últimas excelentes montagens, "Tá na hora... Tá na hora" e "Duvideodó", onde a saudável união ator, boneco e cenografia demonstram conhecimento e amadurecimento teatral, justificam a luta da ABTB por espetáculos de bom nível técnico e de conteúdo. O NAVEGANDO discute e amplia o universo infantil de maneira sensível, através de uma linguagem plástico-teatral de ótima qualidade.



NAVEGANDO Group

It was created and directed by Lúcia Coelho. The group has been quickly projecting in Brazilian puppet theater scenery. This group's two last excellent montages "TA NA HORA... TA NA HORA" and "DUVIDEODO" where actor, puppet and scenography are gathered show knowledge and theatrical maturity, thus justifying the interest of ABTB (Brazilian Puppet Theater Association) for good not only technical but context level as well.

The "NAVEGANDO" group discusses about infant universe in a sensible way through a theatrical-plastic language of excellent quality.



Fundado em 1973, logo se preocupou em construir sede própria, onde se apresenta regularmente na cidade de Niterói. Dirige-se especificamente ao público infantil, utilizando-se principalmente dos gêneros luva e vara. Com larga experiência em apresentações em festivais, o grupo contou durante algum tempo com a participação de vários elementos da família Bedram e hoje é composto por Wanda Bedram, Wilma Brandão, Wandirce Wehrle, que constituem o elenco fixo do grupo.

REPERTÓRIO:

O ANIVERSÁRIO DA PRINCESINHA PAPELOTES – Maria Mazzetti
O PLANETA MALUCO – Maria Mazzetti
O PECADOR E O GÊNIO – Wanda Bedram
OS TRÊS PORQUINHOS – adaptação de Wanda Bedram
ESTELA, A ESTRELA QUE CAIU DO CÉU – Wanda Bedram
A BRUXINHA DO CALDEIRÃO VERDE – Wanda Bedram
PALHA SECA – Wanda Bedram
VOCÊ TEM UM CALEIDOSCÓPIO? – Criação Coletiva
ESTÓRIA DA MOÇA PREGUIÇOSA – Maria de Lourdes Martini
AZUL OU ENCARNADO – Maria Arminda Aguiar
TERRA RONCA – Maria de Lourdes Martini
BEM-TE VEJO – Wanda Bedram
O VELHO MAR – Wanda Bedram

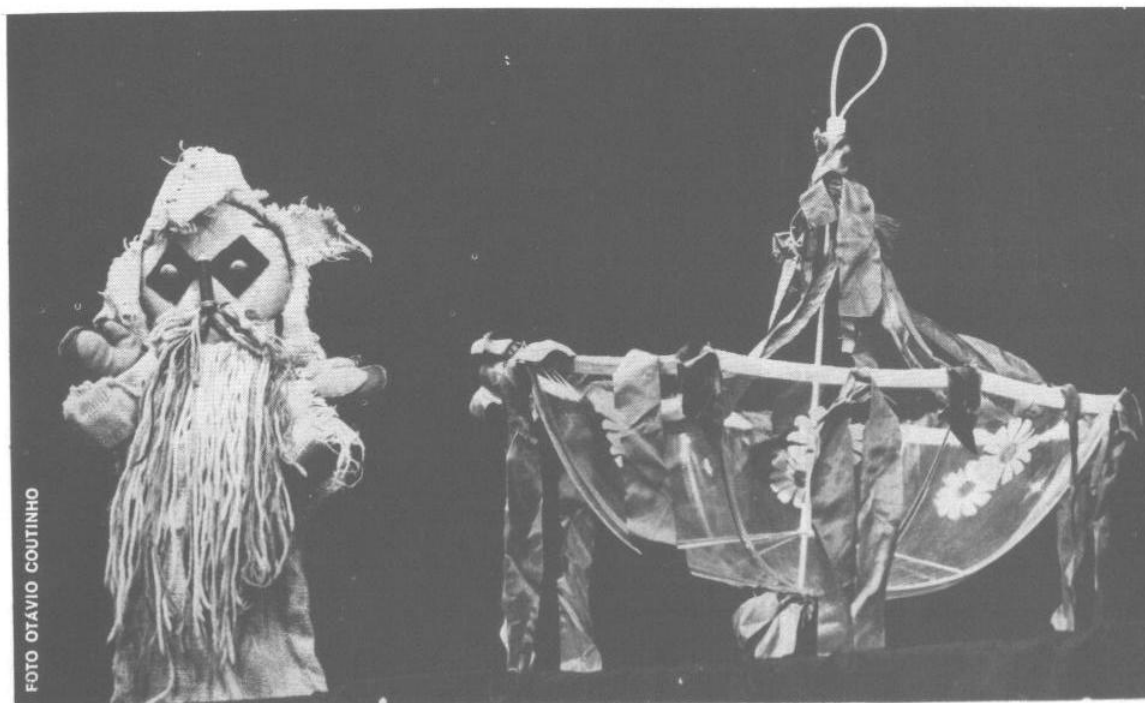
It was founded in 1973. It started out getting its own headquarters where it presents regularly in Niterói city. It works especially with children, using mostly glove and stick puppets. It has a big experience in festivals presentation. The group had for some time some elements of Bedram family and even nowadays Wanda Bedram, Wilma Brandão, Wandirce Wehrle make up the permanent group.

REPERTORY:

“O ANIVERSÁRIO DA PRINCESINHA PAPELOTES” – Princess Papelotes’s Birthday.
“O PLANETA MALUCO” – The Crazy Planet – Maria Mazzetti.
“O PECADOR E O GÊNIO” – The sinner and the genius. Wanda Bedram.
“OS TRÊS PORQUINHOS” – The three little pigs- Adapted by Wanda Bedram –
“ESTELA, A ESTRELA QUE CAIU DO CÉU” – ESTELA, the star that fell from the sky-Wanda Bedram.
“A BRUXINHA DO CALDEIRÃO VERDE”- The witch that had a green caldron.
“PALHA SECA” – Dry grass-Wanda Bedram.
“VOCÊ TEM UM CALEIDOSCÓPIO?” – Do you have a Kaleidoscope? – Collective Creation.
“ESTÓRIA DA MENINA PREGUIÇOSA” – The story of a lazy girl – Maria de Lourdes Martini.
“AZUL OU ENCARNADO?” – Blue or Scarlet? – Maria Arminda Aguiar.
“TERRA RONCA” MARIA de Lourdes Martini
“BEM-TE-VEJO” – Wanda Bedram
“O VELHO E O MAR” – The old sea. – Wanda Bedram.



Estória da Moça Preguiçosa



A Bruxinha do Caldeirão Verde

Grupo TEMPERO

Rio de Janeiro – RJ

O grupo Tempero foi fundado em 1978, sob a direção de Marcelo de Souza. Além do trabalho de criação, o Tempero promove e realiza eventos ligados à área do teatro de bonecos, assim como dispõe de um serviço fotográfico profissional, que atende a vários grupos e promoções da ABTB.

REPERTÓRIO:

A CIGARRA E A FORMIGA – adaptação da fábula pelo grupo

TEMPERO Group

Rio de Janeiro – R.J.

TEMPERO group was found in 1978 by Marcelo de Souza's direction.

TEMPERO creates spectacles related to puppet theater. It has a professional photographic service which supply the necessities of various groups and promotions from ABTB.

REPERTORY:

The grasshoper and the ant. "A CIGARRA E A FORMIGA". Adapted from the fable.

Grupo TUTIO

PR.

Fundado em 1974, o grupo é dirigido por JOSÉ SCHLICHTING NETO, atuando principalmente em escolas. Dedicase exclusivamente às crianças, procurando melhorar suas condições de vida, através de um teatro educativo, voltado para áreas de higiene e saúde. O TUTIO atua no estado do Paraná, onde é um fator auxiliar da educação.

TUTIO Group

PR.

It was founded in 1974. It is directed by JOSÉ SCHLICHTING NETO acting in schools. Its work is only dedicated to children, looking for getting better life conditions to them through an educatory theater concerned to hygiene and health areas.

The "TUTIO" Group acts in Paraná state where it helps in education.

Grupo VAGALUME

Rio de Janeiro – RJ

Formado pelos atores e marionetistas Julia Guedes e Toninho Rocha, começaram suas atividades em 1978. Ambos tiveram uma experiência anterior, durante o período de dois anos no Grupo Carreta. Atualmente, procuram fazer espetáculos mistos de bonecos e atores, fazendo inclusive uso da mímica e das formas animadas.

REPERTÓRIO

CIRCO E MUNDO – Grupo Vagalume

VAGALUME Group

Rio de Janeiro – R.J.

It is formed by Júlia Guedes and Toninho Rocha puppet-show actors. They began acting in 1978.

Both of them had been a previous experience for a two years time in CARRETA group. Nowadays they aim a show with a mixture of puppets X actors, by using mimic and animated ways.

REPERTORY:

'CIRCO E MUNDO' – Circus and the world – Vagalume Group.



Grupo VENTOFORTE

O GRUPO VENTOFORTE foi criado em 1974 e é dirigido por ILO KRUGLI. Nestes seis anos, seu trabalho tem se caracterizado por espetáculos simultâneos para crianças e jovens, assim como para adultos. Suas apresentações aconteceram tanto nas cidades mais importantes do país, no interior, nas periferias urbanas e rurais, como no exterior. Paralelo à sua atividade teatral, foi desenvolvendo um trabalho cultural e de educação em cima da expressão espontânea da criança e do homem popular. Neste ano, 1980, a proposta geral de toda a produção do VENTOFORTE girará em torno do tema "OS QUATRO ELEMENTOS FUNDAMENTAIS DA NATUREZA – AR/FOGO/ÁGUA/TERRA – E A LUTA DO HOMEM PELA SUA SOBREVIVÊNCIA".

VENTOFORTE Group

"VENTOFORTE" Group was created in 1974 and it is directed by ILO KRUGLI. Its work has been characterized for these six last years by simultaneous shows for children, young people and adults as well. Its shows took place not only in the most important cities of the country but at urban and rural periphery and in exterior as well.

FOTO OTAVIO COUTINHO





FOTO OTAVIO COUTINHO



FOTO OTAVIO COUTINHO

LABORARTE - Laboratório de Expressões Artísticas

São Luiz – MA

Grupo amador, com sede em São Luis do Maranhão, que se dedica à pesquisa teatral de modo geral, incluindo o gênero boneco. Preocupado com o processo de transformação da realidade sócio-cultural do povo brasileiro, o grupo realiza um trabalho artístico de alta qualidade, a partir das raízes locais, sob a coordenação geral de Nelson Santos de Brito. Caracteriza-se pela harmoniosa utilização de atores e bonecos, dedicando-se ao público adulto e infantil, desde 1975.

REPERTÓRIO:

JOÃO PANEIRO – Tacito Borrvalho e Josias Sobrinho
O CAVALEIRO DO DESTINO – Tácito Borrvalho e Josias Sobrinho
UMA INCELENCIA POR NOSSO SENHOR – Criação Coletiva
A FESTA DA CLAREIRA MAIOR – Tácito Borrvalho

LABORARTE - Artistic Expressions Laboratory

São Luiz-MA.

Amateur group, with its headquarters in São Luiz do Maranhão, it dedicates to theatrical searches including the puppet kind. It is worried on social-cultural reality process of Brazilian people, the group presents high qualified work, from local roots. It is directed by Nelson Santos de Brito. It Characterizes itself by the harmonious use between actors and puppets, dedicating itself to infant and adult public since 1975.

REPERTORY:

“JOÃO PANEIRO” – Joh Paneiro– Tácito Borrvalho – Josias Sobrinho. –
“O CAVALEIRO DO DESTINO” – Destiny’s Rider- Tácito Borrvalho - Josias Sobrinho.
“A FESTA DA CLAREIRA MAIOR”. – The bigger field party – Tácito Borrvalho.





FOTO OTAVIO COUTINHO

MAMULENGO SÓ-RISO

OLINDA-Pe.

Criado em 1975 na cidade de Olinda-Pe. vem se dedicando a pesquisa e interpretação do mamulengo popular.

É grupo profissional, integrado por seis pessoas que vivem e sobrevivem exclusivamente desse trabalho. O grupo encontrou no boneco e precisamente no Mamulengo a forma de expressão mais forte de vivenciar atos de criação. Trabalha buscando criar um teatro de bonecos que expresse uma temática brasileira; que revele o sentimento do povo, mostrando seus antigos “brinquedos” e sua FESTA/FESTANÇA quase esquecida pela luta injusta do pão de todo dia.

O SÓ-RISO propõe recolocar o boneco na sua função crítica expressando sua ligação orgânica com a terra, os instintos e a natureza; satirizando a vida e os homens em meio a situações hilariantes, derrubando o tabu dos bonecos como diversão apenas para crianças.

Apresentando espetáculos o SÓ-RISO já cumpriu temporadas em Pernambuco, Paraíba, Alagoas, Ceará, Piauí, Amazonas, Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília, exibindo-se em teatros assim como, em praças e associações de bairros para público de periferia.

REPERTÓRIO: “Festança no reino da mata verde” –
Fernando Augusto dos Santos e Nilson Moura
“As aventuras de uma viúva alucinada”
– Ginu de Oliveira
“O carnaval da alegria” – Fernando Augusto dos Santos e Nilson Moura
EQUIPE: Diretor – Fernando Augusto dos Santos
Nilson de Moura, Beto Diniz, Conceição Barbosa, Gilberto Maymone, Conceição Acioli,ACIONALDO GOMES.

MAMULENGO SÓ-RISO

Olinda Pe.

It started in 1975 in Olinda-Pe. It has dedicated to searches and interpretation of the popular PUPPET-SHOWS “MAMULENGOS”.

It is a professional group made up by six people that live only on what they make on this job. This group found in the puppets and especially in the “MAMULENGOS” the form of expression that comes to make alive the acts of creation, Its works on trying to create a theater of puppets that can express a Brazilian thematic that can reveal the people’s feeling, showing them their “old toys” and their parties which are almost forgotten by the way of living trying to get one’s everyday bread.

SO-RISO tries to put the puppet to its critical function, so that it can express its organic relation with the earth the instinct and nature satirizing life and men in hilarious situations, pulling down the tabu of the puppets as a pass time just for children.

SÓ-RISO has been acting in Pernambuco, Paraíba, Alagoas, Ceará, Piauí, Amazonas, Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro and Brasília showing in theaters such as public squares and associations to the peripheral people.

REPERTORY:

“FESTANÇA NO REINO DA MATA VERDE” –
Parties in the Green Kingdom – Fernando Augusto dos Santos And Nilson Moura.
“AS AVENTURAS DE UMA VIÚVA ALUCINADA” –
The adventures of a Hallucinated widow – Ginu de Oliveira.
“O CARNAVAL DE ALEGRIA”, – The happy Carnival
– Fernando Augusto dos Santos and Nilson Moura.
STAFF: Diretor: Fernando Augusto dos Santos - Nilson de Moura, Beto Diniz, Conceição Barbosa, Gilberto Maymone, Conceição Acioli,ACIONALDO GOMES.



Teatro de Bonecos AZEDINHO E SUA TURMA

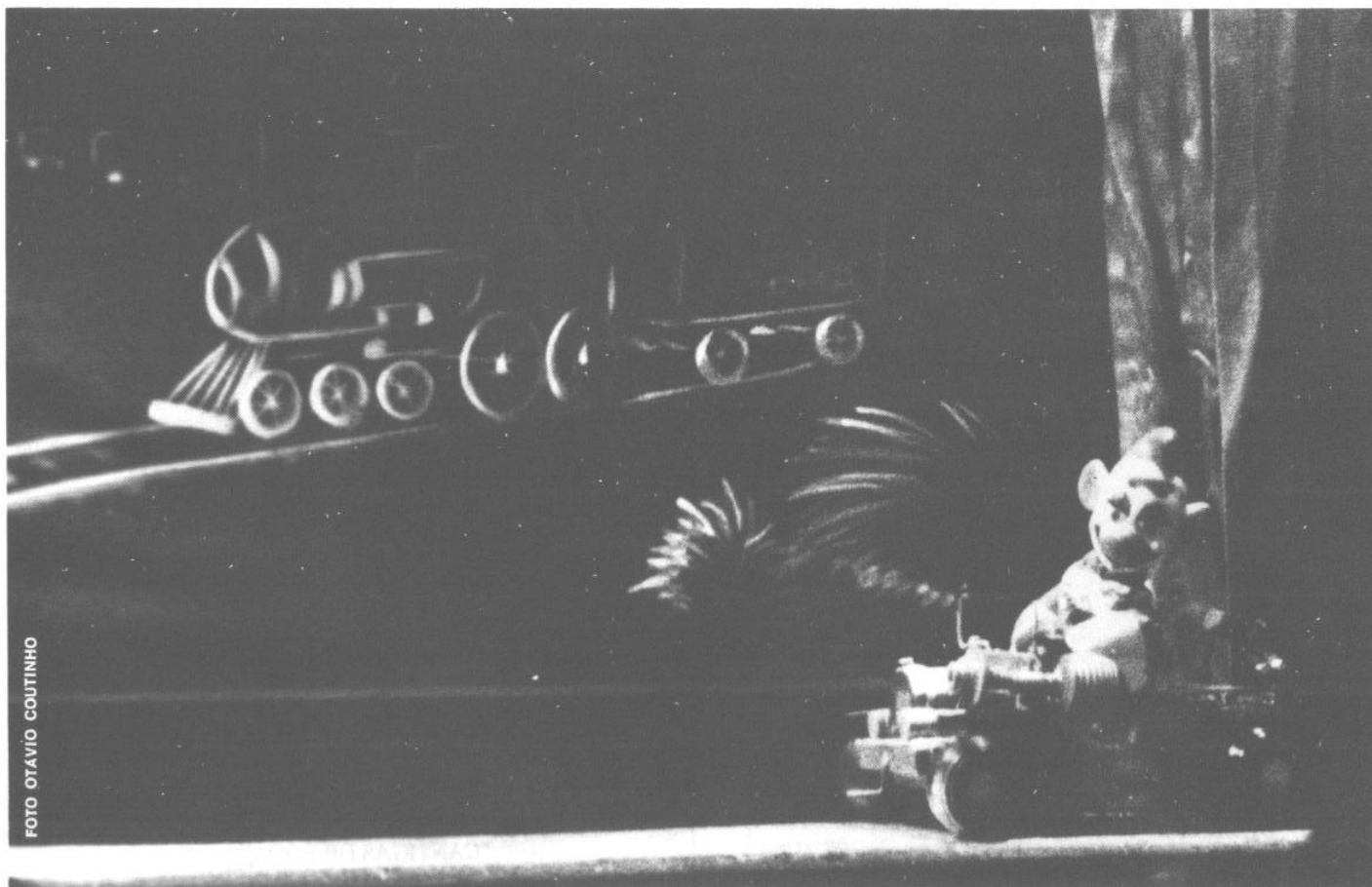
São Paulo - SP

Dirigido por Flávio Bianconi, o Teatro de Bonecos Azedinho e sua Turma conta com 16 anos de vida e de ininterrupta atuação. É do gênero "show", apresentando-se em escolas públicas, hospitais, creches e festas de modo geral. Flávio Bianconi constrói e manipula os bonecos, tendo como ajudante de cena a sua esposa. É um teatro de pequenas dimensões e gênero mais utilizado é o boneco de luva. Os espetáculos são comandados pelo palhaço Azedinho, cuja temura e perspicácia prende a atenção do público infantil da mesma forma que os adultos.

AZEDINHO AND HIS COMPANIONS Puppet Theater

São Paulo-SP

It is directed by Flávio Bianconi. AZEDINHO and his companions puppet - theater is sixteen years old. It has been acting since 1964. It is a "SHOW" which is presented in public schools, hospitals, day nursery for poor children, and parties, Flávio Bianconi makes and manipulates his puppets helped by his wife. His theater is a small one and glove puppet show is the most used kind. The master is AZEDINHO, whose perspicacity and tenderness attracts both adults and children spectators's attention.



Teatrinho de Marionetes MONTEIRO LOBATO

Recife-Pe.

Em 1946 foi ministrado no Brasil o primeiro curso de teatro de Bonecos, através da Sociedade Pestalozzi, fundada e dirigida por Helena Antipoff. Com a colaboração de Olga Obry, Cecília Meireles, Martin Gonçalves e Paschoal Carlos Magno, o curso obteve o êxito desejado. Em 1948 um grupo de professores da Sociedade Pestalozzi aceitou o convite da prefeitura de Recife para ministrar novo curso naquela cidade. Aluna do referido curso, Carmosina e seu marido Veridiano Araújo fundaram o Teatrinho de Marionetes Monteiro Lobato, que se dedica até hoje ao boneco de fio. Em 1954 o casal fixou-se no Rio de Janeiro, onde construíram um pequeno teatro junto à sua residência, graças à cooperação de amigos e o esforço dos Araújo. Em 1966, a grande enchente dos rios Joana e Maracanã destruiu grande parte do material existente na sede. Lamentavelmente, por volta de 1978, a Companhia Metropolitana do Rio de Janeiro desapropriou a área do "Monteiro Lobato", o que forçou sua diretora Carmosina de Araújo a voltar para sua terra natal.

Hoje o "Teatrinho de Marionetes Monteiro Lobato" está abrigado na Fundação Cecosne, sob a supervisão de Fernando Melo. Trata-se da mais antiga e duradoura atividade de teatro de bonecos no País, cuja persistência e qualidade influenciaram a formação do movimento bonequeiro no Brasil.

REPERTÓRIO:

BUMBA MEU BOI
PASTORIL
BANDA DE PÍFANOS
MARACATU
FREVO SAMBA XAXADO
DANÇA GAÚCHAS
CANTIGAS DE RODA
LAVADEIRA DO BOMFIM

MONTEIRO LOBATO Puppet Theater

Recife-Pe.

The first course on Puppet show theater was given by Pestalozzi Society that was founded and directed by Helena Antipoff in 1946. With Olga Obry, Cecília Meireles, Martin Gonçalves and Paschoal Carlos Magno's collaboration. The course had the wanted success. In 1948 a group of teachers from Pestalozzi society accepted to help out in a new course in Recife. Carmosina, a student from this course, founded the Puppet Theater MONTEIRO LOBATO and up to day they dedicate themselves to the wire (string) puppet. In 1954, the couple went to Rio de Janeiro where they built a little theater near their Home with friends and Araujo's family help.

In 1966 a flood of Joana and Maracanã rivers destroyed a great lot of the existent material at the headquarters.

Sorrowfully in 1978, the Metropolitana Company of Rio de Janeiro deprived the MONTEIRO LOBATO area and that took its directress Carmosina de Araújo back to her native town.

Today the little PUPPET THEATER MONTEIRO LOBATO is at Cecosne Foundation, on Fernando Melo's supervision.

This is the most enduring and oldest theater activity in all of the country, whose persistence and quality had great influence on Puppet movement in Brazil.

REPERTORY:

"BUMBA MEU BOI".
"PASTORIL"
"BANDA DOS PÍFANOS"
"MARACATU"
"FREVO SAMBA XAXADO"
"DANÇA GAÚCHAS"
"CANTIGAS DE RODA"
"LAVADEIRA DO BONFIM".

Teatro TIBBIM

São Paulo - SP

O grupo foi criado em 1977 e em seu trabalho procura entrosar as escolas às bibliotecas infantis, incentivando o gosto pela leitura. Dirige-se ao público infanto-juvenil, usando os espaços escolares e das bibliotecas públicas para apresentação de seus espetáculos. Com caráter essencialmente educativo, o teatro TIBBIM é dirigido pela professora e pedagoga Rut Pinheiro Valery, sendo uma atividade ligada às bibliotecas Infanto-municipais do estado de São Paulo.

REPERTÓRIO:

A IDÉIA DO VISCONDE – Monteiro Lobato
O CIRCO DAS DUAS CORES
O GRANDE INVENTO
BUMBA MEU BOI

TIBBIM Theater

São Paulo.

It was created in 1977 and its work looks for gearing schools to childhood libraries, encouraging reading habit.

It aims children and young people spectators. It uses school Yards and public libraries to present its spectacles.

Being essentially educational 'TIBBIM is directed by Rut Pinheiro Valery who is a teacher and a pedagogue.

REPERTORY:

“A IDÉIA DO VISCONDE” – Viscount’s idea. Monteiro Lobato.

“O CIRCO DAS DUAS CORES” – The two colour circus.

“O GRANDE INVENTO” – The big invention.

“BUMBA MEU BOI”.



Teatro TORRE AMARELA

Curitiba – PR

Originário do Teatro folclórico do Museu Casa de Alfred Andersen, o Torre Amarela foi criado em Curitiba em 1973, por iniciativa de Iclea Rodrigues Passos de Paula. A partir desta data foi contratado pela Fundação Cultural para atuar na Programação “Animação da Cidade”, levando espetáculos em praças públicas e parques. O grupo se dedica especialmente ao boneco de luva e vara, construindo-os e manipulando-os em promoções da referida fundação, percorrendo mais de cinquenta cidades do Paraná.

REPERTÓRIO:

O MACACO E O ALUÁ – Icléa Rodrigues Passos de Paula
PIUIM, A HISTÓRIA DE UM INDIOZINHO – Paulo de Paula, Oraci Gemba, Icléa Guimarães.

TORRE AMARELA Theater

Curitiba–PR.

Originary from Alfred Andersen’s House Museum, TORRE AMARELA GROUP started in Curitiba, 1973 incited by Iclea Rodrigues Passos de Paula. From this date on it was contracted by Curitiba Cultural Center to present in a program called “ANIMATION OF A CITY”, which acts in public squares and parks. The group dedicates itself to stick and glove puppet-shows. The group makes and manipulates them at referred foundation promotions going through more than fifty cities of Paraná.

REPERTORY:

“O MACACO E A LUA” – (The monkey and the moon). Icléa Rodrigues. –
“Piuim, A HISTÓRIA DE UM INDIOZINHO – (PIUIM, a little indian’s story.) – Paulo de Paula, Oraci Gemba, Icléa Guimarães. –



Composição — Arte — Impressão
MINAS GRÁFICA EDITORA LTDA.
Rua Augusto de Lima Júnior, 101
Bairro Santa Branca — Pampulha
Telefone: 441-9133
Belo Horizonte — MG

