



# II Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais

*Culturas, leituras e representações*

## **BABAU: O TEATRO DO CAPITÃO JOÃO REDONDO**

**Amanda de Andrade Viana**

ONG-Cia Boca de Cena

**Jacqueline Alves Carolino**

Universidade Federal da Paraíba-UFPB

### **Resumo**

Este trabalho faz uma análise crítica e histórica sobre o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, levando em consideração suas mudanças e adaptações sociais de acordo com o momento/tempo/espaço em que está inserido, como também contextualiza o Babau no universo das culturas populares brasileiras, tendo como principal objetivo analisar a função do gênero mulher nesse universo da brincadeira popular (Babau) encenada atualmente. O trabalho é oriundo dos olhares analíticos das pesquisadoras em relação à pesquisa que está sendo desenvolvida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN - no processo de registro do teatro de bonecos popular do Nordeste, como patrimônio cultural imaterial do Brasil. A atividade teve início em 2008 e está sendo desenvolvida em oito cidades do estado da Paraíba. Para o alcance inicial do objetivo proposto, foi realizada uma pesquisa exploratória, através de visitas (pesquisa de campo), com entrevistas semiestruturadas. Inicialmente pode-se dizer que, nesse universo do Babau, ocorreram algumas mudanças, principalmente na linguagem teatral e em relação à presença da mulher, que está cada vez mais visível nessa atividade.

**Palavras-chave:** Teatro. Babau. Cultura popular.

### **Introdução**

O teatro do Capitão João Redondo é um teatro de bonecos popular do Nordeste, conhecido, na Paraíba, por Babau. Trata-se de uma linguagem cênica rica em crítica, improviso e criatividade. Segundo o pesquisador Hermilo Borba Filho (1987), esse teatro teria chegado ao nosso País através dos europeus, durante o processo de catequese dos indígenas. Mas foi no Nordeste onde ele mais se desenvolveu, adaptando-se perfeitamente ao universo rural da sociedade imperial. As brincadeiras ao ar livre eram, geralmente, o único meio de diversão permitido aos mais pobres, e tudo acontecia à noite, sob a luz da lua ou de um candeeiro<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Candeeiro: Aparelho de iluminação, alimentado por óleo ou gás inflamável, com mecha ou camisa incandescente; lampião, leocádio.

Desde o princípio, o Babau sempre refletiu a sociedade a que pertencia. No período do ciclo canavieiro, sua construção cênica expressava os conflitos e as angústias vividos pelos povos que ali viviam. Os personagens principais (que se perpetuam até hoje) demonstravam a organização política e social em que o Brasil se encontrava. O Capitão João Redondo simbolizava o poder do fazendeiro rico, dono de todo o Nordeste. Essa patente poderia ser substituída por “Coronel”, já que, nessa época, o coronelismo era uma questão política muito forte na região. Esse personagem tinha todo um caráter preconceituoso, machista e desrespeitoso com os mais pobres. Sua filha, Quitéria, mantinha um romance com Benedito (empregado do Capitão) que, por ser negro e escravo, não poderia jamais casar-se com a filha do Capitão João Redondo, que era o símbolo maior do dominador e, sempre acompanhado de capangas<sup>2</sup> e cheio de dinheiro, não permitia a presença de negros em seus bailes de forró.

Já os primos Benedito e Baltazar eram negros da sociedade do Babau, que enfrentavam, com muita inteligência, os afazeres de seu Senhor. Benedito, muito esperto, representava o dominado que, muito arreiro, conseguia ludibriar o Capitão e, ainda, namorar sua filha. Nele, o povo encontrava a porta de saída para a exposição de seus conflitos e reivindicações, em que o dominado sempre vencida o dominador.

O teatro de bonecos popular tem uma estrutura própria e, mesmo seguindo uma linha total de improvisação, seus personagens servem, muitas vezes, como fio condutor para o roteiro cênico apresentado. Porém, vale salientar que, apesar de cada bonequeiro “Mestre do Babau” ter sua própria organização, nem sempre, os nomes das personagens condizem com as personalidades nem a sequência das cenas tem uma lógica entre uma e outra. Essa personificação pode variar de Mestre para Mestre.

O Babau é, geralmente, composto por uma comunidade de bonecos, que representam os seguintes personagens: Capitão João Redondo, Benedito, Baltazar, Delegado, Cabo Setenta, Quitéria, Rosinha, Alma, Caveira, Satanás, Urubu, Boi, Cobra etc., que fazem parte do universo lúdico da manifestação popular, com personificações humanas, animais e fantásticas.

De acordo com depoimentos orais de alguns brincantes populares, o Babau não é um teatro, mas uma sociedade. Diferente de outros estados, na Paraíba, a palavra “Babau” não corresponde ao nome de um personagem, mas ao nome da própria manifestação popular. No Ceará, por exemplo, essa mesma manifestação recebe o nome

---

<sup>2</sup> Capanga: Valentão que se põe a serviço de quem lhe paga, para ser seu guarda-costas.

de Cassimiro Coco, um nome que corresponde também ao de um dos personagens que faz parte da brincadeira. Outro ponto que merece destaque é o processo de confecção das figuras (termo usado pelos brincantes para denominar bonecos). Tipicamente artesanais, os primeiros bonecos eram feitos de sabugos de milho e de pedaços de pau, sem muito luxo. Com o passar do tempo, esses bonecos começaram a adquirir novos ajustes, sendo talhados em madeira com muito capricho e dedicação. A matéria-prima, geralmente, são as madeiras mulungu, imburana ou raiz de tambor que, por serem leves, ajudam no processo de escultura e, depois, na manipulação.

A partir dessas considerações, lançamos um olhar analítico sobre o objeto pesquisado, levando em consideração, essencialmente, as observações pessoais das pesquisadoras, com o objetivo de analisar a função do gênero mulher nesse universo popular do Teatro de Bonecos Popular da Paraíba.

Em termos metodológicos, o presente estudo se caracteriza como uma pesquisa exploratória, desenvolvida segundo a Metodologia de Pesquisa de Campo (RICHARDSON, 1999), com entrevistas semiestruturadas. A atividade teve início em 2008 e está sendo desenvolvida em oito cidades do estado da Paraíba: João Pessoa, Bayeux, Mari, Guarabira, Bananeiras, São José dos Ramos, Mogeiro e Caldas Brandão.

### **Na atualidade**

Esse teatro acontece não só nas áreas rurais das cidades, mas também nos centros urbanos. Aqui na Paraíba, muitas mudanças estão sendo observadas, entre elas, a própria forma de confeccionar os bonecos. Há, aproximadamente, vinte anos, o boneco que não fosse confeccionado com mulungu não era considerado um babau original. Porém, com o processo de extinção por que essa árvore vem passando, os bonequeiros tiveram que encontrar outros meios para o processo de confecção de seus bonecos, fazendo muito uso de materiais alternativos, como: o papier maché (uma massa feita de papel-jornal moído, misturado com cola e mingau de amido de milho, popularmente conhecido por grude), a cabaça (vegetal muito comum na região Nordeste), garrafas pet's, entre outros.

Na organização cênica, também são identificadas algumas mudanças. Por volta da década de 70, segundo Pimentel,

Os espetáculos aconteciam ao ar livre, escondendo-se o Mestre da visão dos espectadores por trás de um lençol colorido, mais alto que 10 cm que sua cabeça, estirado em paus fincados no solo. Permanecendo de pé, auxiliado, sempre, por um garoto ou a esposa que lhe entregava os bonecos previamente dispostos na ordem de entrar em cena. (1971, p. 01).

Hoje as apresentações acontecem não apenas ao ar livre, mas também em espaços fechados, como escolas, associações, igrejas, entre outros. Além disso, o pau, fincado no chão com um tecido de chita estirado, em muitos casos, foi substituído por uma armação de madeira, com um cano plástico ou alumínio dando maior sustentação ao espaço cênico. A iluminação, antigamente, era feita à luz de candeeiro ou luz natural; em alguns casos (dependendo das condições financeiras do Mestre), são usados refletores ou lâmpadas a luz elétrica. A composição sonora das apresentações, que era feita por um trio musical de forró (zabumba, sanfona e triângulo), hoje se apresenta esporadicamente, sendo utilizado geralmente um auxílio de som elétrico (aparelho de DVD e cd play).

A questão financeira também mudou. A prática de convidar os brincantes para alegrarem os terreiros das fazendas quase não existe mais, apenas os antigos fazendeiros (ainda vivos), sensíveis ao bem cultural que essa arte representa, ainda mantêm viva essa tradição. Pimentel afirma que:

Estes espetáculos que mais do que qualquer outra manifestação artística popular visam ao imediatismo do lucro financeiro, são patrocinados por pessoas que os contratam para apresentação no terreiro de sua residência, por comerciantes, visando vender bebidas alcoólicas aos espectadores ou por iniciativa dos próprios mestres que, neste caso usam de solicitar contribuições da assistência. A solicitação – a que chamam “botar a sorte” – é feita através da entrega de um dos bonecos à pessoa de quem desejam receber a contribuição. (1971, p.02)

Os contratos, atualmente, são feitos por gestores públicos ou donos de espaços privados que não são, necessariamente, fazendeiros. O pagamento da brincadeira, hoje, é feito através de cachê artístico (ajuda de custo financeira) e não mais com a prática do “botar a sorte”, como bem citou o pesquisador Altimar Pimentel, pois raros são os bonequeiros que ainda se utilizam dessa prática. Isso não quer dizer que ela não exista, mas a expressão foi substituída por “rodar o chapéu”.

Todas essas mudanças aconteceram e acontecem, como um processo dinâmico e natural das manifestações populares em relação a sua manutenção. Questões como sobrevivência, desigualdade social, analfabetismo, desvalorização cultural, falta de incentivo, crescimento acelerado da população, advento das novas tecnologias, entre outras, são fatores que contribuíram com as mudanças ocorridas através dos tempos. Essas mudanças impulsionaram no Babau (assim como em muitas outras culturas populares brasileiras) um período de estagnação, sendo muito difícil ser visto com frequência como nas décadas de 70 e 80.

### **A tecnologia**

Antigamente, o grande prazer das comunidades rurais e periféricas (dos centros urbanos) era o de dançar um Coco-de-Roda, ver uma apresentação da Nau Catarineta, assistir a uma Lapinha ou a um Babau etc. Todas essas manifestações culturais faziam parte do cotidiano das pessoas que, geralmente, nos finais de semana (principalmente à noite), saíam de suas casas para prestigiar as brincadeiras. Hoje, além da violência - que não se concentra apenas em áreas urbanas - a tecnologia se apresenta, muitas vezes, como um adversário cruel para as manifestações populares.

Em nossas idas a campo, perguntamos aos brincantes o que mudou. Para nossa surpresa, a resposta veio logo de imediato, como bem fala o Mestre Severino (bonequeiro popular de 83 anos de idade, morador da cidade de Lagoa de Dentro – PB): *“Olhe moça, na minha opinião, quem acabou o Babau foi a televisão, os jovens de hoje não se interessam mais por nada não, só pensam nas coisas que a televisão mostra”*. Com esse relato, podemos perceber que a televisão afastou o povo do que era comum, ou seja, a cultura e o povo integrados em um mesmo espaço.

Em contrapartida, ao mesmo tempo em que aconteceu um distanciamento popular, em consequência das novas tecnologias, como a TV, segundo o Mestre Severino, hoje esse meio de comunicação, agregado a outros, como a internet, possibilita uma aproximação das pessoas em relação às origens culturais brasileiras, com sites específicos sobre manifestações populares de norte a sul do País. Porém, o que ainda falta é a igualdade de oportunidades para todos, em relação ao acesso a esses novos meios de comunicação.

Conforme afirma Jacob L. Mey (2001, p. 231), “amplamente falando, a tecnologia pode ser definida como ‘técnica mediadora’, um meio material de fornecer

acesso a alguma área da atividade ou do conhecimento humano”. Através do universo virtual, ações de salvaguarda e de valorização podem acontecer de forma mais rápida e imediata. Contudo, o processo educacional que deveria romper esse distanciamento de forma instrutiva e sem perdas, com a relação saudável da tradição com contemporaneidade, não corresponde de forma benéfica para os Mestres bonequeiros, ocasionando um medo de lidar com o novo.

### **Gênero mulher no universo do babau**

Em quase todas as manifestações populares brasileiras, a mulher sempre foi representada por homens. No cavalo-marinho (manifestação popular do Nordeste), por exemplo, as Damas e as Caterinas (personagens típicos desse folguedo) eram interpretadas por homens vestidos de mulher. Com uma sociedade extremamente patriarca e machista, qualquer mulher artista e atriz era considerada devassa, impura, do mundo, por isso uma mulher não podia fazer parte desse movimento popular.

No caso das formações artísticas, dificilmente víamos mulheres bonequeiras ou mestras, em algum folguedo, a não ser em ofícios de confecção artesanal. Segundo Mestre Damião, bonequeiro da cidade de Caldas Brandão – PB, “*Brincar Babau não era coisa pra moça direita, de família*”, pois essa e outras atividades artísticas populares eram atividades tipicamente masculinas, e as mulheres que ainda chegavam a participar geralmente eram as ajudantes de seus maridos ou costureiras, que se responsabilizavam pelas indumentárias das personagens. Vale salientar que, para que elas pudessem assistir às brincadeiras, tinham que seguir, a risca, o horário determinado por seus pais.

De acordo com nossas pesquisas, o babau começava a ser apresentado nas comunidades por volta das 2100h e terminava pela madrugada. Então, mulheres de “bem” (de acordo com os costumes sociais das décadas de 60, 70 e início dos anos 80) e crianças só podiam assistir às apresentações até determinado horário, depois disso, apenas os homens podiam apreciar a brincadeira, que era regada a muita bebida alcoólica e piadas de baixo calão.

Atualmente, a mulher vem ocupando, cada vez mais rápido, seu merecido espaço em torno das manifestações populares, como, por exemplo, podemos citar novamente o cavalo-marinho, em que alguns personagens femininos, que sempre foram interpretados por homens (como falamos anteriormente), hoje já são representados por

mulheres. No cavalo-marinho do Mestre João do Boi (cidade de João Pessoa – PB), encontramos uma jovem aprendiz que, segundo João do Boi, está sendo preparada para substituí-lo na brincadeira. Daqui a algum tempo, ela será a Mestra do cavalo-marinho.

No Babau, as mudanças também estão acontecendo. No Rio Grande do Norte, por exemplo, encontramos Dona Dadi (Maria Iêda de Medeiros), bonequeira de raiz, com seus 71 anos de idade (aproximadamente), que passou por cima da vontade dos pais, seguiu em frente e hoje é referência dessa arte em seu Estado e considerada a única bonequeira potiguar do universo do Capitão João Redondo. No Ceará, também temos a bonequeira Ângela Escudeiro que, diferente de Dona Dadi, tem um nível de instrução maior. Tem livros publicados, seu trabalho é reconhecido internacionalmente, com espetáculos de teatro de bonecos, em que ela atua e dirige suas performances.

Na Paraíba, há grandes mulheres que se dedicam à arte bonequeira, seja como atriz ou como pesquisadora como, por exemplo, Amanda Viana que, na ONG Cia Boca de Cena, aprimora-se a cada dia na arte de dar vida aos seus bonecos, confeccionando, criando roteiros de ação e interpretando suas personagens, sendo destaque no cenário de bonequeiras paraibanas. Temos, ainda, Dona Zeza (Josefa Ananias dos Santos), cuja carreira começou aos 20 anos de idade, com sua boneca chamada Catarina (uma boneca grande feita de pano), mas que hoje não brinca mais. Contamos também com Tatiana, esposa do Mestre Vavau e que, mesmo timidamente, já começa a ocupar seu lugar de artista bonequeira junto com seu marido. Assim como elas, outras filhas e mulheres de muitos outros Mestres brincantes começam a despertar para a sua capacidade artística, motivadas a apreenderem e a terem seu próprio Babau.



Figura 01. Bonequeira Tatiana com as bonecas - Foto: Jack Carolino, 28/08/2009.

Já na dramaturgia, o processo de mudança na Paraíba (e acreditamos que no Nordeste como um todo) ainda é processual assim como toda sociedade em relação aos direitos femininos. Encontramos, em muitas apresentações transcritas, textos ultrapassados, que retratam que a mulher não é ninguém sem a companhia de um homem. As personagens femininas não têm fala, participam da ação cênica como figurantes, em segundo plano. Geralmente são dançarinas, mulheres, mãe, filha do Capitão. Nesse universo do Babau, o homem é apresentado como um sujeito totalitário, ambicioso, dominador. Segundo Pimentel (1971), ele estende sua autoridade a sua própria mãe, que o respeita e teme. Quando a encontra dançando no baile, violando sua determinação, espanca-a impiedosamente e manda-a ir para casa, porque lugar de mulher/veia é em casa.

Pode-se verificar o poder do homem em relação à mulher nos enredos/histórias de alguns mestres, como na história de “O namorado de D. Pelonha”, datada de 1964, por autoria do bonequeiro José Barreto do Nascimento (Pilar-PB), conhecido como José Mangabeira, que retrata a personagem D. Pelonha, mãe de João Redondo, como uma mulher sem respeito, namoradeira e que, por não atender ao pedido do filho, acaba sendo surrada por ele.

Outro texto na mesma linha do poder do homem e de submissão da mulher pode ser visto no enredo da “estória” do “Remédio pra mulher braba”, também de 1964, do bonequeiro Geraldo Cláudio P. Mendes (Cabedelo-PB) que, segundo ele, “busca o



equilíbrio doméstico, a intolerância feminina”. O marido, aguçado pela língua do povo (expressão comum nas cidades do interior do Nordeste), vê-se estimulado pelos boatos em relação à traição de sua mulher e age pela força (batendo com um cassetete – o remédio) para obter dela a compreensão e a submissão.

Atualmente, alguns Mestres começaram a inserir algumas transformações, dando voz e direitos à figura feminina. Algumas mudanças significativas já podem ser evidenciadas. Um exemplo disso é o fato de que algumas personagens, que antes eram submissas ao Capitão João Redondo, já começam a se destacar como dominadoras da sociedade, como na brincadeira de um Mestre do Rio Grande do Norte, Francinaldo, em que a Quitéria, esposa do Tonho, é uma mulher extremamente decidida, política e autoritária. Outro exemplo dessas mudanças é a boneca “Branca de Neve”, do Mestre Clóvis – PB, uma personagem feminina (boneca grande) negra que, ao final de cada apresentação, dança com a plateia, escolhe com quem e como quer dançar, não é considerada prostituta, mas uma mulher independente e livre de preconceitos.



Figura 02. Boneca Branca de Neve dançando com uma pessoa da plateia - Foto: Jack Carolino, 28/08/2009.

### **Considerações finais**

Considerando os aspectos aqui abordados, entendemos que o Babau reflete a sociedade a que pertence. Os textos acima mencionados datam da década de 64, quando

a ditadura militar era imperial e absoluta. E, nesse cenário, que lugares os direitos humanos e trabalhistas, a mulher e a criança ocupavam?

Hoje, esse teatro popular nos mostra que, em algumas regiões, o processo de desenvolvimento sociocultural ainda é muito lento, mas alguns brincantes começam a abrir espaço para as participações femininas, apesar de o homem ainda continuar sendo o dono da situação.

Através das falas e das ações dos bonecos, é possível ver que, apesar do advento das novas tecnologias, ainda vivemos em uma sociedade marcada pela revolução feminina, pela degradação ambiental, pelas desigualdades sociais e pelas diferenças. A cultura popular é dinâmica, acompanha o crescimento, e a voz da sociedade se encontra na arte considerada por muitos como a cultura da periferia.

Enfim, pode-se dizer que, nesse universo do Babau, com o decorrer do tempo, ocorreram algumas mudanças significativas, principalmente na linguagem teatral – sem modificar a essência de sua arte. Como expressa BORBA (1987), as influências se sucedem, mas o importante é guardar o espírito popular, e a presença da mulher que, aos poucos, está cada vez mais visível nessa brincadeira que, antes, considerada exclusivamente masculina, hoje é mais atuante.

Assim como no cotidiano, nessa atividade de Babau – o Teatro do João Redondo - o gênero mulher vai, aos poucos, ocupando um espaço sem preconceitos.

## Referências

ABTB. Mamulengo. **Toda uma história do teatro através dos bonecos**. Revista da Associação de Teatro de Bonecos. Rio de Janeiro – Ministério da Educação e Cultura. Volume: Nº 9 (1980), Impresso pela Gráfica da Editora do Livro Ltda. FUNARTE

BORBA FILHO, Hermilo. **Fisionomia e Espírito do Mamulengo**. 2ª ed. Rio de Janeiro: INACEN, 1987.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Ediouro, 10ª Edição, 1999.

PIMENTEL, Altimar de Alencar. **O Mundo Mágico de João Redondo**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional do Teatro/MINC, 1971.

MEY, Jacob L. **As Vozes da Sociedade: Seminários de Pragmática**. Tradução de Ana Cristina de Aguiar. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001.

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa Social: métodos e técnicas**. São Paulo: Atlas, 1999.