

A BRINCADEIRA DE MAMULENGO NO DF
Patrimônio Cultural Imaterial do Distrito Federal

Guardar

*Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
Em cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista.*

*Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por
admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.*

*Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por
ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,
isto é, estar por ela ou ser por ela.*

*Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro
Do que um pássaro sem voos.*

*Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,
por isso se declara e declama um poema:*

Para guardá-lo:

Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:

Guarde o que quer que guarda um poema:

Por isso o lance do poema:

Por guardar-se o que se quer guardar.

Antonio Cicero

1. APRESENTAÇÃO

Por isso fazemos essa relatoria, para guardar um poema, um voo de pássaro, que é a fugacidade da Brincadeira de Mamulengo, uma forma de expressão cultural passada de geração em geração, pela cultura oral, também pela escrita, e que se manifesta em ato. Um ato que se comunga com o outro, com quem olha, guarda, admira essa arte.

O teatro de bonecos, enquanto forma cênica universal, manifesta-se sob múltiplas expressões estéticas e simbólicas, determinadas pelas especificidades culturais, geográficas e históricas de cada território. Essas variações decorrem, em grande medida, das dinâmicas sociais, econômicas, políticas e das tradições locais que moldam a prática e o imaginário coletivo de seus intérpretes e públicos.

É a constituição de uma síntese estética e narrativa do imaginário popular, retratando conflitos, tensões e aspirações sociais por meio de personagens arquetípicos, diverso enquanto boneco que representa o humano. Uma oralidade viva composta por improvisação e da sátira, vinda do processo da oralidade, que enquanto forma teatral projeta os dilemas sociais e afetivos mundo - do povo -, estabelecendo uma ponte direta entre brincante e público, num jogo dramático de forte identificação coletiva. Um momento onde o adulto torna-se criança, e volta a ser menino num sorriso terno, num susto

forte e na lágrima que corre quando percebe-se no boneco, e com isso, no bonequeiro brincante!

Esta relatoria é a constatação daquilo que sabemos ao vivenciar um saber que nos faz compreender a arte bonita e aprazível da Brincadeira de Mamulengo no DF. O presente documento, portanto, constitui não apenas um registro documental, mas o reconhecimento formal de um patrimônio imaterial em plena vitalidade. Ao evidenciar a presença ativa, diversa e potente do teatro de Mamulengo no Distrito Federal, este trabalho reafirma a importância de sua valorização e salvaguarda como bem cultural coletivo, cuja força reside na capacidade de reunir o passado e o presente em um gesto criador que encanta, educa e transforma, além de elevar o espírito e o coração.

2. CARACTERIZAÇÃO DO BEM

O Mamulengo é uma representação teatral encenada com bonecos genuinamente brasileira, mesmo que com referências externas. Sempre foi uma arte contestatória, que encena a vitória do oprimido sobre o opressor. Nas regiões Sudeste, Centro-Sul brasileira e no Distrito Federal, o termo 'Mamulengo' assumiu adaptações diferenciadas, ele designa um teatro de bonecos de caráter popular, variante do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste - TBPN (IPHAN, 2015). Independente do Estado, algumas características lhe são peculiares.

A Brincadeira de Mamulengo requer a montagem da 'toldas' ou 'empanadas', estrutura que ficam no chão, ao ar livre, circundada por panos, dentro da qual o brincante normalmente permanece em pé e escondido ao mesmo tempo em que vivifica personagens por meio de histórias populares. A Brincadeira também requer a organização dos bonecos e objetos de cena de modo funcional dentro da tolda. O espetáculo teatral inicia com um personagem cantando a loa¹ e apresentando as cenas. A peça teatral pode vir acompanhada por músicos, que ajudam na dramatização, no suspense e no clímax das cenas junto ao público. A duração da Brincadeira varia de região a região. Após finalizada a apresentação, o mamulengueiro desmonta toda a estrutura e se prepara para o próximo espetáculo.

¹ Loa é uma espécie de cantiga que anuncia a chegada de um personagem. Tradicionalmente é cantada pelo boneco Mateus, que atua como um mestre de cena, auxiliando o brincante na introdução, passagens de cenas e na conexão entre bonecos e público. Porém o músico também pode assumir essa função, caso o mamulengueiro não possua esse personagem.



Mamulengo Mulungu, foto Alice Lira - *Mamulengos do Distrito Federal*, Iphan, 2020.

As apresentações são itinerantes, podem acontecer em zonas rurais, em áreas urbanas, festas tradicionais, datas comemorativas, escolas. São marcadas pelo imprevisto, por passagens de cenas sem conexão aparente entre elas. As apresentações também são caracterizadas pela comicidade, pelo não realismo, por manifestação de enredos não lineares, podendo basear-se no absurdo e são marcadas pela participação da plateia (IPHAN, 2015).

Os bonecos podem ser adquiridos por algum mestre, ou podem ser confeccionados pelo próprio brincante com os recursos disponíveis na localidade. Há uma gama de bonecos de Mamulengo, o mais comum é o 'boneco de luva', pois extrai maior expressividade dos bonecos, o que dá nome à prática (mão + molenga).

Em geral, são aproveitados tecidos para figurar a roupa e tocos de madeiras para representar a cabeça. O pano tem mais ou menos o comprimento do antebraço e é vestido como uma espécie de luva. Alguns personagens podem conter braços, feitos na altura correspondente ao dedo médio e ao dedão do brincante. A madeira, por sua vez, contém no interior um furo que acomoda o dedo indicador. Na parte externa, ela pode retratar o toco *in natura* contendo apenas a pintura de algumas representações faciais ou podem vir levemente esculpidos os olhos, o nariz, a boca.

Os personagens mais conhecidos nas apresentações de Mamulengo são o Benedito e o Capitão João Redondo. O primeiro, também conhecido como Baltazar, Primo Gregório

ou Casimiro Coco, é um negro ágil, irreverente e esperto, normalmente apresentado com uma cabeça pequena, que tem a missão de personificar as explorações e injustiças vivenciadas pelo povo. Em contraposição, aparece o Capitão João Redondo, também nomeado como Coronel Mané Pacaru ou Coronel Manoelzinho, um fazendeiro branco, rico e caprichoso, representado com a cabeça maior que os outros personagens.

A tradição teatral de bonecos congrega saberes transmitidos oralmente em âmbito familiar ou por intermédio de mestres reconhecidos em uma comunidade (IPHAN, 2015). É considerada uma expressão cultural de caráter coletivo diretamente associada a práticas e ao universo cultural de grupos definidos num território e num tempo. Também é marcada pela interação entre o público e o brincante, o qual se utiliza de sua criatividade, seu repertório, sua adaptação e empatia para relacionar-se com a plateia participativa.

3. BREVE HISTÓRICO DO TEATRO DE BONECOS POPULAR DO NORDESTE - TBN

O teatro de bonecos tem extensa trajetória. De acordo com Borba Filho, os primeiros personagens do teatro de bonecos eram indianos, chamados de *Vidouchakas*. Para o pesquisador, são inúmeros os traços do teatro tradicional de bonecos da Índia antiga com os encontrados no TBN: empanadas, transmissão geracional, bonecos de luva, participação da plateia, entre outros (IPHAN, 2014).

Com relação à origem dessa forma de expressão no Brasil, não há consenso entre mestres e historiadores. Existem versões variadas que tentam explicar seu surgimento no território nacional. Uma delas, do Borba Filho, supõe que o Mamulengo chegou na época da colonização, já que as marionetes eram populares na Europa e, naquele período, assumiam um caráter mais religioso (BROCHADO, 2001). Há uma versão que aproxima o Mamulengo das raízes da religiosidade africana e indígena, pois em Pernambuco eram comuns cenas de bonecos sendo curados por mães-de-santo e pajés (IPHAN, 2014). A versão de Januário de Oliveira sustenta que o Mamulengo surgiu no Brasil como resposta às atrocidades da escravidão, como uma forma de resistência contra as ações desumanas dos senhores de engenho. Já no ponto de vista de Mestre Solon, o boneco é anterior ao homem, pois Deus o moldou em argila para depois o animar em gente: “se a gente é de barro, boneco veio primeiro, né? Só depois é que anima... a animação, o animador, o bonequeiro” (SOLON in BROCHADO, 2001).

Os registros mais antigos do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste são principalmente do século XX. Em Pernambuco, onde se brinca o Mamulengo, o registro mais antigo é de Severino Alves Dias, brincante famoso que influenciou muitos colegas a partir de 1930. Pesquisas indicam a presença do Mamulengo desde o século XIX

principalmente na Zona da Mata de Pernambuco, região com o maior número de brincantes do estado (IPHAN, 2014). Mestre Solon foi um deles, ficou conhecido pelo Mamulengo Invenção Brasileira, que exerceu grande contribuição para o Mamulengo no DF. Chico Simões, discípulo de Solon, foi um dos responsáveis por inaugurar o Espaço Cultural Invenção Brasileira, um tributo ao Mestre, que faleceu atropelado no Eixo Monumental em 1987, quando convidado para participar de uma homenagem em Brasília por seus 50 anos de atuação no Mamulengo (SIMÕES, 2017).

Na Paraíba, onde se brinca o Babau, os dados relativos à constituição da brincadeira remontam às décadas de 60 e 70. Antonio de Babau foi o mestre de Carlinhos do Babau, bonequeiro goiano residente na época em Brasília, atualmente na Paraíba (IPHAN, 2014). Carlinhos Babau também foi mestre de Chico Simões e exerceu significativo papel na identidade do Mamulengo do DF.

Já no Rio Grande do Norte, onde se brinca o Calunga e o João Redondo, Chico de Daniel, um dos mais representativos bonequeiros do local, relatou que a brincadeira existe desde o final do século XIX. Com relação ao Cassimiro Coco, a brincadeira do Ceará, do Maranhão e do Piauí, infelizmente há poucos registros, sendo o mais antigo registrado em 1950 (IPHAN, 2014).

Independente da origem, pode-se afirmar que a história do teatro de bonecos no Brasil está estreitamente relacionada com os festivais de teatro. Por meio desses encontros, foi fundada em 1973 a Associação Brasileira de Teatro de Bonecos - ABTB, que teve o objetivo de congregar, aperfeiçoar, difundir, fomentar o teatro de bonecos. Entre os anos de 1975 e 1990, promoveu treze eventos itinerantes e foi responsável pela publicação da revista 'Mamulengo', cujo primeiro volume foi dedicado ao teatro animado no Brasil. A partir de 1976 a ABTB começa a operar como Centro UNIMA/Brasil, com fins de troca, intercâmbio e formação. A UNIMA (Union Internationale de la Marionnette), é uma organização que reúne pessoas de todo o mundo que contribuem com o desenvolvimento do teatro de bonecos.

Os anos de 70 a 90 foram os mais ricos em termos quantidades de festivais, posteriormente esses eventos foram diminuindo em intensidade e o TPBN, inicialmente direcionado aos adultos, foi se aproximando às escolas ou ao público infantil a fim de aumentar as possibilidades de continuidade e sobrevivência da tradição (IPHAN, 2014).

4. A BRINCADEIRA DE MAMULENGO NO DISTRITO FEDERAL

Para melhor compreender as características peculiares do Mamulengo no DF, foram convidados para conversas virtuais mestres, mestras, mamulengueiros, mamulengueiras, pesquisadores, pesquisadoras do DF a fim de contribuírem com relatos acerca das

vivências e experiências na Brincadeira com bonecos com o intuito de refrescar e ampliar os registros escritos, os quais nem sempre são específicos da região. Estavam presentes nesses encontros Chico Simões, Fabíola Resende, Izabela Brochado, João Gabriel (IPHAN), Josias Wanzeller da Silva, Maria Villar, Rayla Costa, Thiago Francisco, Walter Cedro².

Pode-se considerar que o Distrito Federal sofreu dois tipos de influências na formação da Brincadeira de Mamulengo. A primeira é oriunda do êxodo migratório de operários à capital no período da construção da cidade projetada por Lúcio Costa. Chico Simões (2025) afirma que a “população de Brasília nessa época era majoritariamente do nordeste”, o que contribuiu para a vinda de mestres brincantes para a nova capital. De acordo com o relato do operário aposentado da construção civil Seu Ramiro Brito, carinhosamente Seu Cosme, conta que quase todos os finais de semana aconteciam apresentações de Mamulengo nos canteiros de obra da cidade planejada entre os anos de 1958 e 1959:

Três rapazes que tinham uma mala grande, com uns bonecos, uns mamulengos, uns vestidos de mulher, outros vestidos de homem, tudo bem pintadinho, com aquelas tinta vermelha, roupa preta, chapeuzinho branco, tinha de todo jeito, tinha várias roupas, o Mamulengo. Aí, Mané Pacaru conversava mais Quitéria Sabiá, tinha outros nomes, mas eu só me lembro desses nomes bonitos aí, então, eles apresentavam. Estendiam aquela lona, com uns tocos que tinham lá, nós ficava da banda de fora, e aí ficava assistindo aqueles bonequinhos, fazendo aquelas graça... Era o divertimento da obra era esse, era assistir Mamulengo, Mamulengo vem do tempo antigo, era brincadeira, que foi primeiro que circo lá na terra da gente (Iphan, 2014).

Seu Cosme lembrava vagamente de um dos nomes, Zé do Mamulengo, mas não recordava dos outros doze brincantes. Um exemplo para esse primeiro momento da formação da Brincadeira de Mamulengo no DF foi a chegada de Paulo de Tarso ou Paulo Mamulengo, proveniente da Paraíba, que mesclava encenações de mamulengo e ventriloquia, e apresentava principalmente em Taguatinga na década de 70. Outro exemplo é o Mestre Zezito e Neide Nazaré, ambos do Ceará, que se instalaram no DF em 1991 (IPHAN, 2014).

A segunda influência da Brincadeira de Mamulengo no DF aconteceu, de modo espontâneo, não planejado, pelos próprios brincantes da capital, que buscavam fora do planalto central experiências com mestres principalmente do nordeste. “Era fundamental a gente viajar para voltar a Brasília, trazer mais dessa tradição e crescer com essa diversidade de fontes”, explica Chico Simões (2025). Os mamulengueiros brasilienses, em meados do final dos anos 70 e início dos anos 80, percorreram variadas regiões do

² Os relatos serão apresentados junto às referências bibliográficas, sendo que aqueles estarão seguidos apenas da data da coleta entre parêntesis, enquanto que as referências, de autor e de data.

nordeste, desde São Luiz do Maranhão até Pernambuco, além de participarem de visitas, de encontros, de festivais, onde puderam absorver influências de habilidosos bonequeiros.

Após correr estados junto ao Carroça de Mamulengos, Carlinhos Babau se estabeleceu em Juazeiro do Norte, no Ceará, e Chico foi para Olinda, em Pernambuco. Lá, por muitas vezes Chico esteve em Carpina ao lado do mestre Solon, com quem aprendeu sobre bonecos e os assuntos que os cercam, como extração do mulungu e construção, tendo recebido dele seu primeiro terno de bonecos (Villar, 2024).

Não se pode deixar de mencionar um importante momento para a Brincadeira de Mamulengo no DF, o encontro de Carlinhos Babau com Chico Simões em 1981, cujo resultado foi o princípio da dinâmica da tradição mamulengueira na capital. Chico Simões aprende com Babau, Solon e outros mestres nordestinos, posteriormente ensina a Izabela Brochado, “Walter Cedro, Carlos Machado, Ricardo Gutti, Agnaldo Algodão que também aprendem com Mestre Zezito, Carlinhos Babau, que ensinam para Chico que...” (BROCHADO, 2001) posteriormente reverberou para Josias Wanzeller da Silva Fabiola Resende, Thiago Francisco e vários outros.

Desse período em diante, relações, trocas, vivência entre brincantes foram se fortalecendo e a prática do Mamulengo foi se ampliando e se consolidado no DF. Em 2001 foram detectados seis grupos de Mamulengo. Em 2002 foi inaugurado no Mercado Sul, Taguatinga, o Espaço Cultural Invenção Brasileira, que em 2005 se transformou em Ponto de Cultura Invenção Brasileira, cuja contribuição foi enorme para a formação de vários brincantes do DF sob orientação de Chico Simões e outros mestres.

Em 2020 já se somavam 13 grupos de Mamulengo, fazendo do DF o local fora do Nordeste com o maior número de grupos propagadores dessa tradição: Mamulengo Presepada, Circo Boneco e Riso, Mamulengo Mulungu, Mamulengo São Saruê, Mamulengo Gratidão, Mamulengo Sem Fronteiras, Mamulengo Jatobá, Mamulengo Alegria, Mamulengo Fuzuê, Mamulengo Pilombetagem, Veredas do Mamulengo, Mamulengo Lengo Tengo, Mamulengo Carneiro Voador. A maior parte dos grupos residem em Regiões Administrativas fora do Plano Piloto, principalmente em Ceilândia, Taguatinga e Samambaia.

Assim, o variado afluxo de povos vindos ao DF, bem como a busca dos bonequeiros por experiências por entre culturas distintas contribuíram para uma combinação de características do Mamulengo daqui, o qual indica traços de outras localidades, mas que se amalgamam num jeito de se brincar próprio do Distrito Federal. O mamulengo daqui, portanto, segue o ritmo de fusões, trocas, tensões culturais incorporadas à capital ao longo dos anos. Combina traços do Casimiro Coco, originários do Maranhão, do Piauí e do Ceará, com traços do Calunga e João Redondo, tradicionais do Rio Grande do Norte, bem como do

Babau, praticado na Paraíba, e também traços do Mamulengo, oriundo de Pernambuco, resume Chico Simões (2025).

Walter Cedro (2025) afirma que a técnica do Mamulengo no DF é mais parecida com a do teatro, é uma técnica bastante aguçada e mais didática tanto para a manipulação dos bonecos de luva, quanto para os de vara. Por isso, “muitas pessoas vêm à Brasília, inclusive do nordeste, para aprender essa forma de brincar, que é específica de Brasília”. Walter considera essa característica brasiliense importante para o Brasil, pois tem contribuído para maior aceitação do Mamulengo em festivais, que por vezes se mostram resistentes a abraçar especificamente o Mamulengo devido à dificuldade de compreensão do enredo, normalmente caótico.

4.1 Estrutura dramática, personagens, musicalidade, tolda e a Roda de Mamulengo

A estrutura dramática, os personagens, a musicalidade do Mamulengo no DF vem sofrendo adaptações desde a formação de Brasília até os dias atuais. É importante frisar que a cultura popular como um todo sofre mudanças no decorrer do tempo. Para fins puramente didáticos, vamos considerar na relatoria “Mamulengo tradicional” aquele produzido em outros estados no momento em que Brasília estava se formando com o intuito de criar um contraste para facilitar a visualização da contribuição do Mamulengo brasiliense para as demais brincadeiras.

Em se tratando do primeiro aspecto a se analisar no tópico, o Mamulengo no DF mantém a estrutura dramática tradicional do teatro de bonecos do nordeste, a qual é praticamente milenar, originária da *Commedia dell'arte*³, que se caracteriza pela comunicação com o público, pela improvisação, pela presença da música dando o ritmo para a brincadeira, porém a adapta ao contexto do Distrito Federal, explica Chico Simões (2025).

No que concerne aos bonecos, há no DF um incremento de novos personagens para contracenar com os já tradicionais ou até a criação dos próprios intérpretes sem seguir as referências estabelecidas. O nascimento do filho do Benedito, por exemplo, um bonequinho de madeira, é uma inovação nas cenas do Mamulengo no DF, foi idealizada por Carlinhos Babau, incorporada por Chico Simões e por ao menos quatro grupos de Mamulengos do DF

³ A *Commedia dell'arte* foi uma forma de teatro popular que surgiu na Itália por volta do século XV. Diferente da *Commedia Erudita*, as apresentações eram realizadas em palcos improvisados em ruas e praças públicas. Eram marcadas pela espontaneidade dos atores, que se guiavam por um roteiro simplificado. Por isso, também ficou conhecida como *Commedia All'Improviso* (Comédia do Improviso).

(Villar, 2024). No entanto, embora esse nascimento seja um emblema de uma cena característica do Distrito Federal, nem todos os brincantes as exibem. Josias Wanzeller da Silva (2025), por exemplo, realiza uma releitura dessa cena e apresenta um casamento. Para Josias, uma característica marcante do Mamulengo do DF é justamente essa capacidade de estabelecer diferentes leituras para as cenas.

O nascimento do filho de Benedito e de Margarida também abriu espaço para a maior participação feminina nas brincadeiras, pois a Cotinha, em Babau, ou a Margarida, no Mamulengo Presepada, entra em cena como protagonista, além de possuir fala (Villar, 2024). A maioria das intérpretes femininas no DF retratam as mesmas características das personagens de Pernambuco, a jovem solteira, a mãe e a velha viúva, mas as versões brasilienses ganham mais movimentos e falas (BROCHADO, 2001). No Mamulengo tradicional é comum encontrar personagens mulheres em papéis secundários, normalmente apresentadas por bonecas de pano, sem movimentos articulados ou expressivos (BROCHADO, 2001) ou por bonecas de vara, que aparecem em momentos de dança e música.

Com o crescimento da participação de mulheres brincantes, observa-se no DF a ampliação do número de personagens femininos em papéis de destaque manipulados no estilo dos bonecos de luva. São exemplos a Marieta, que protagoniza uma criança no espetáculo “A catadora de ossos” do grupo Trapusteros Teatro. A Chiquinha Muito Prazer, que casa com o Tião Sem Sorte no Mamulengo Alegria. A Conceição no Veredas do Mamulengo, uma protagonista negra, disposta a resolver os desafios do enredo, enquanto o marido Benedito dorme na rede e assume participação secundária. Deve-se salientar que a presença feminina nas histórias ou na manipulação não é exclusiva do DF, mas aparece em número relevante aqui, explica João Gabriel do Iphan (2025).

Com relação à musicalidade, as circunstâncias locais de Brasília contribuíram para a variedade de ritmos existentes nas apresentações. Thiago Francisco (2025) afirma que se toca no DF uma expressiva gama de toadas: baião, músicas de boi, músicas de banda cabaçal, músicas de banda de pífano, congada, há a presença da viola, etc. Muito diferente do que acontece com o Mamulengo tradicionalmente brincado na zona da mata pernambucana, onde se encontra o ritmo predominante do baiano para Mamulengo e as toadas próximas às do cavalo marinho.

Já as toldas dos brincantes do DF, segundo Maria Villar (2025), possuem uma identidade própria. Para a pesquisadora, existe uma “vontade que transparece na tolda, o bonequeiro conta uma história na própria tolda”. Essa identidade contamina os músicos que tocam ao lado da estrutura por meio de incorporação de acessórios ou tons semelhantes que referenciam a tolda nos próprios figurinos. “A empanada enfeitada estimula os músicos a se arrumarem e se colocarem ao seu lado”, ampliando a composição cênica. Um exemplo

é o Mamulengo Lengo Tengo, que tenta combinar mala, tolda, bonecos. “Essa construção material também acontece em outros locais, porém é peculiar em Brasília”.

Além das particularidades expostas, os grupos de Mamulengo do Distrito Federal criaram algo inusitado, as Rodas de Mamulengo, um jeito de apresentação em que as toldas são montadas em círculo enquanto que o público se acomoda ao centro, permitindo que se assista a variadas brincadeiras ao mesmo tempo, explica Chico Simões (2025).



Portal Gov, Iphan realiza 3º Encontro de Mamulengos do Distrito Federal, foto Alice Lira.

4.2 Mamulengo e ensino

Uma importante contribuição para a alteração da estrutura dramática, dos personagens, da musicalidade das brincadeiras foi a aproximação do Mamulengo às escolas, uma vez que o direcionamento das apresentações para o público infantil exigiu uma certa filtragem dos conteúdos a serem exibidos. Desse modo, o enredo foi perdendo as características violentas do Mamulengo tradicional, em que era comum a resolução de conflitos acontecer por intermédio de “pancadaria”, afirma Chico Simões (2025), e, aos poucos, o Mamulengo foi ganhando outros contornos e incorporando alternativas para resolver as contendas das histórias tradicionais.

Mas se no Nordeste o Mamulengo se acercou ao ambiente escolar de modo mais tardio, no Distrito Federal se desenvolveu dentro desse contexto, explica Izabela Brochado (2025). Devemos lembrar que em Brasília não havia uma cultura mamulengueira consolidada, de maneira que era necessário buscar localidades que acolhessem os brincantes em formação. Como resultado, a aproximação com as escolas contribuiu, ao longo do tempo, para uma definição bem marcada da brincadeira brasileira, com início, meio e fim bem definidos e com duração não superior a um hora de espetáculo.

No DF há quem incorpore a brincadeira para além dos aspectos cênicos na prática escolar. Rayla Costa (2025) utiliza os bonecos tradicionais do Mamulengo inseridos numa

vivência pedagógica que traz mitos, tradição, arte, ciência, saberes, histórias de vida voltados à primeira infância. Para a brincante, não basta somente levar a apresentação do Mamulengo às escolas, mas construir a brincadeira dentro de um contexto de metodologia pedagógica pensada para a formação. A primeira infância é valorizada com o brincar e o Mamulengo é exatamente isso, é a brincadeira. O Mamulengo, neste caso, pode servir como um instrumento educativo para pedagogias do ensino.

Izabela Brochado (2025) destaca o reconhecimento do Mamulengo pelas crianças em em projetos infanto-juvenis apresentados nas escolas, “várias crianças onde nós fomos percorrendo as escolas com o projeto já tinham visto o Mamulengo, isso é algo que o caracteriza como patrimônio”. Además, a brincante evidencia a contribuição do Mamulengo dentro do meio acadêmico. Segundo Brochado (2025), há um número considerável de trabalhos de conclusão de curso, monografias, dissertações, teses que tratam do Mamulengo que acontece em Brasília, no sentido de investigar a brincadeira como linguagem artística.

Fabíola Resende (2025) também reforça a importante conexão entre o universo popular e o acadêmico, pois são práticas que podem estar conectadas e se complementarem. A formação em artes cênicas pela brincante a possibilitou reconhecer-se enquanto atriz no momento em que manipula os bonecos durante os espetáculos de Mamulengo, por exemplo. Além disso, Fabíola enxerga a contribuição das pesquisas proporcionadas por Izabela Brochado aliadas às suas vivências com Chico Simões e Tetê de Alcântara para a formulação de suas brincadeiras.

4.3 Sobre o vínculo do Mamulengo com a cultura do Distrito Federal

O caso do Mamulengo no Distrito Federal vincula-se a uma situação própria da capital de ter, por suas distintas camadas de ocupação, vínculos diaspóricos de encontros, modelações e reconstruções de um conjunto de manifestações artísticas e populares originárias de várias regiões do país. Conforme argumenta-se no estudo de inventário das feiras permanentes de Brasília

Em Brasília, mostra-se de forma evidente a intenção de planejamento generalizado da vida social. As funções principais da cidade – morar, trabalhar, divertir-se e circular – se dão de forma regular, previsível, setorizada, organizadas por siglas. Apesar da racionalidade que presidiu a ocupação dos espaços – a construção da “cidade de pedra” –, muitos destes dispositivos do planejamento urbano foram alterados pelas populações que vieram de diversas partes do Brasil para viver, trabalhar e construir a “cidade de carne”. Essas diferentes populações imprimiram padrões culturais trazidos de sua região de origem, dotando a cidade de núcleos e redes de relações que passaram a ser referência para as

muitas levas de migrantes que, desde então, não pararam de chegar à cidade. (Madeira et al 2007)

Esta compreensão do Distrito Federal está amplamente discutida no debate do patrimônio cultural local. Além do texto supracitado, por exemplo, a ficha do INRC⁴ chamada "Culturas Populares e Tradicionais no Distrito Federal e Entorno", elaborada quando do inventário do Boi do Seu Teodoro, argumenta que:

Brasília foi construída por meio de uma ação estatal que busca sobrepor-se a estas dinâmicas regionais apresentando uma nova perspectiva de desenvolvimento nacional. Todavia, em nossas observações pudemos ver que estas dinâmicas anteriores conflitaram-se e relacionaram-se de distintas formas com a chegada dos grupos que vieram construir a cidade. As culturas tradicionais e populares anteriores à construção da capital participaram da construção de Brasília, influenciando e constituindo relações com as novas forças que aqui chegaram: muitos dos trabalhadores e trabalhadoras que construíram Brasília eram das comunidades rurais e de pequenas cidades que constituem o entorno do DF. A maioria dos trabalhadores e trabalhadoras que construíram a capital, porém, eram de regiões razoavelmente distantes e migraram para o Cerrado buscando melhores condições de vida. Aqui constituíram suas vidas em meio a um ambiente urbano que não foi, todavia, preparado para acolhê-los: ao invés de morarem nas habitações planejadas, foram realocados em cidades satélites que compuseram o ambiente local como um espaço urbano polinucleado e de visíveis desigualdades.

A cidade permaneceu recebendo fluxos migratórios de diferentes regiões do país desde 1950 até os dias de hoje. A convivência de diferentes culturas nacionais nesta configuração do espaço fez também com que o ambiente local fosse ocupado por manifestações oriundas de outras localidades, em um sentido diaspórico. (Gunga, 2015)

A ocupação do Distrito Federal tem historicamente um conjunto de diferentes etapas que se entrecruzam na consolidação do ambiente cultural local. Uma primeira etapa, anterior à colonização portuguesa do país, é composta pela circulação milenar de comunidades originárias que habitaram a região. Ao período colonial, somam-se no Distrito Federal comunidades quilombolas e produtores rurais que constituem o ambiente cultural variado. O século XX é marcado pela ocupação nacional do Centro Oeste pelos projetos do Estado, ao que se constitui Brasília vinculada a um movimento migratório de populações negras, indígenas, ciganas, e brancas de diferentes regiões - as parcelas negras e indígenas vindas especialmente do norte-nordeste e as brancas vindas especialmente do sul-sudeste (as populações ciganas tem um processo à parte). Esta articulação de diferentes ocupações migratórias de populações de diferentes regiões do país possibilitou simultaneamente a reconstituição de manifestações culturais de diferentes localidades

⁴ O INRC, ou Inventário Nacional de Referências Culturais, é um instrumento criado pelo Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) para identificar e documentar bens culturais, comunidades e territórios de importância para a cultura brasileira. É uma metodologia de pesquisa que visa sistematizar informações sobre esses bens, auxiliando na sua preservação e valorização.

como também o diálogo entre elas. Locais que são significativos deste tipo de diálogo: Casa do Cantador, Boi do Seu Teodoro, Mercado Sul.

A essa coexistência de saberes, a essa braçagem de culturas de que Brasília é representativa, deve-se parte do entendimento das razões que motivaram a eflorescência de grupos que, instruídos pela adesão ao sagrado, ganharam expressividade pelo recurso sistemático a signos conceituais religiosos e que se revelaram capazes de consolidar a idéia do que nomeamos de afluência místico-esotérica, a saber: ecletismo, ecumenismo, holismo, sincretismo, bricolagem, diálogo inter-religioso. O sincretismo brasileiro constituinte foi se reforçando na capital, lócus privilegiado para tanto. (Siqueira et. al, 2010)

Assim sendo, o Distrito Federal conserva simultaneamente uma preocupação de valorização e manutenção dos vínculos de raízes destas populações - que não buscam ferir os fundamentos elementais das suas culturas - como também uma especificidade de articulação e transformações entre elas - especialmente naquilo que é passível de crítica e modificação. Esta forma de diálogo e influência entre as organizações é parte fundante da cultura do Distrito Federal e entorno.

5. RECOMENDAÇÕES PARA FUTURAS AÇÕES DE SALVAGUARDA

Um dos principais objetivos da Política de Salvaguarda do Iphan para o Mamulengo (IPHAN, 2020) é possibilitar que a manifestação cultural seja vivenciada por futuras gerações. Assim, foram planejadas estratégias e prazos de trabalho com o objetivo de fazer o bem registrado permanecer no tempo. No caso dos Mamulengos, as ações de salvaguarda seriam aquelas que incentivam medidas articuladas de promoção, de valorização, de proteção e de defesa dessa manifestação cultural.

Dentre as ações previstas no Plano de Salvaguarda, destaca-se as seguintes:

5.1 mobilização social

ENCONTRO NACIONAL DO TEATRO DE BONECOS POPULAR DO NORDESTE (BIENAL), que pode contribuir para mobilização, articulação da comunidade brincante, compartilhamentos quanto às similaridades e às particularidades das brincadeiras e para trocas de estratégias, de ações de preservação e de difusão do bem em nível nacional;

ENCONTRO ANUAL DO MAMULENGO DO DISTRITO FEDERAL E ENTORNO (ANUAL), o qual também permitirá mobilização, articulação por meio da comunicação entre a comunidade e os parceiros em relação à promoção, ao fomento, às ações de salvaguarda em nível regional;

5.2 gestão participativa no processo de salvaguarda

FORMAÇÃO EM PATRIMÔNIO CULTURAL, Oferecer capacitações em projetos culturais e em educação patrimonial aos brincantes para potencializar ações futuras com órgãos e entidades locais;

5.3 difusão e valorização

APRESENTAÇÃO PATRIMONIAL NAS ESCOLAS, promover a Brincadeira de Mamulengo na comunidade escolar do DF, por meio da intersecção entre brincadeiras e conteúdos relacionados à educação patrimonial;

APRESENTAÇÕES EM ESPAÇOS PÚBLICOS DO DISTRITO FEDERAL, a fim de promover o Mamulengo como manifestação artística e cultural em espaços públicos representativos do DF e Entorno, incluindo bens tombados pelo Iphan e GDF;

Conciliação entre a AGENDA CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL E AS APRESENTAÇÕES DE MAMULENGO (SAZONAL), proporcionar a articulação do Bem cultural com outras dimensões do patrimônio cultural brasileiro;

5.4 produção e reprodução cultural

Criação de um CENTRO DE REFERÊNCIA DO MAMULENGO DO DISTRITO FEDERAL E ENTORNO, onde serão promovidas apresentações, encontros, oficinas, trocas, debates com fim de fortalecer os envolvidos na produção, no fomento, na valorização, na salvaguarda do Mamulengo. Uma das grandes contribuições do Centro é permitir tanto a gestão participativa do processo de salvaguarda, como a construção e o fortalecimento de políticas públicas de preservação do Mamulengo, com parceiros institucionais, organizações da sociedade civil e associações e instituições privadas. **Sugerimos o Museu Vivo da Memória Candanga para início das atividades.**

Para além das ações do Plano de Salvaguarda do Iphan, recomendamos:

5.5 Estruturação de uma política de fomento

A criação do FUNDO DISTRITAL DE SALVAGUARDA CULTURAL para atender bens de patrimônio cultural material e imaterial do DF, com recursos a serem preenchidos por parcela do orçamento anual do Distrito Federal, além de eventuais outros recursos provenientes de outras fontes.

5.6 Levantamento de Bens do Mamulengo

A realização de um INVENTÁRIO DO MAMULENGO DO DISTRITO FEDERAL E ENTORNO com base na metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do IPHAN, a ser iniciado em até três anos da aprovação do Mamulengo como Patrimônio cultural.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS E VOTO

A aprovação da Brincadeira de Mamulengo no Distrito Federal como Patrimônio Cultural Imaterial do Distrito Federal representa um marco no reconhecimento institucional da riqueza simbólica, estética e social dessa manifestação popular. Fruto de um processo histórico de resistência, transmissão oral e recriação constante, o Mamulengo no DF consolida-se como expressão cultural singular, que articula tradição e contemporaneidade em diálogo vivo com o cotidiano de sua gente. O reconhecimento formal não apenas protege esta prática tradicional, mas também valoriza os saberes, os modos de fazer e os significados que sustentam a identidade e a diversidade cultural do território.

A beleza da Brincadeira de Mamulengo reside na sua capacidade de comunicar, de forma lúdica e espontânea, as múltiplas dimensões da vida cotidiana. No riso, na surpresa e na emoção que emergem da relação entre o boneco e o público, revela-se um processo educativo profundamente sensível, que transmite valores, críticas e afetos de geração em geração. Com improviso ágil e imaginação fértil, os brincantes transformam a cena em um espaço de reflexão, resistência e celebração da existência. Assim, o Mamulengo no Distrito Federal se afirma como uma forma única de expressão cultural, que ensina brincando e encanta ensinando, traduzindo em sua essência o profundo vínculo entre arte popular e vida social.

Do nascimento do filho do Benedito, icônica apresentação realizada no Distrito Federal, até as variações que incluem mulheres como protagonistas e refletem as metamorfoses do cotidiano, o Mamulengo se reinventa em passagens curtas, espetáculos bem marcados com início-meio-fim, e em belíssimos processos de transmissão de saberes que ganham vida própria no DF. Trata-se de um amálgama cultural que revela, simultaneamente, a preservação da tradição e sua transformação criativa, tornando a brincadeira algo genuinamente nosso, com inspirações que fazem nascer Mamulengos únicos, do Distrito Federal.

Sendo assim:

Considerando que a Brincadeira de Mamulengo no DF é uma manifestação singular, fruto do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste -TBNP, uma expressão artística tradicional profundamente enraizada na cultura popular brasileira, cuja prática remonta a um legado ancestral que se manifesta por meio da oralidade, da ludicidade e da crítica social, promovendo a convivência e a memória coletiva, e integra um conjunto expressivo do Teatro de Bonecos Populares no Brasil, fruto dos Teatros de Boneco trazidos em especial pelos nordestinos, para a região do Distrito Federal, como forma de expressão popular da cultura nordestina, manifestação artística de profundo valor simbólico, social, cultural e

histórico. Feita por mãos e almas de artistas que consagram suas vidas a essa arte, a brincadeira é expressão de resistência, de memória e de criatividade popular;

Considerando que Brasília é a localidade com maior número de brincantes do Brasil;

Considerando que, no contexto do Distrito Federal, a brincadeira foi incorporada de forma viva e ativa por mestres e brincantes que mantêm e renovam a tradição, como Chico Simões, discípulo de Carlinhos Babau, Fabíola Resende, que, com sua formação em artes cênicas alia a prática popular ao fazer artístico acadêmico;

Considerando que a Brincadeira de Mamulengo no DF adaptou-se a diferentes contextos, mantendo-se vivo e atuante em festas, praças e escolas. Sua prática no Distrito Federal deve-se, em grande parte, à presença de mestres e brincantes oriundos de outras regiões, como Mestre Solon, Mestre Zezito, Carlinhos Babau, Paulo de Tarso que trouxeram não apenas a técnica, mas os saberes, valores e histórias dessa tradição;

Considerando que os brincantes como Chico Simões, Izabela Brochado, Walter Cedro, Josias Wanzeller da Silva, Fabíola Resende, Thiago Francisco, Maria Vilar, Rayla Costa têm contribuído ativamente para a valorização, continuidade e reinvenção da Brincadeira de Mamulengo no Distrito Federal, transmitindo saberes, formando novas gerações e mantendo viva essa expressão tradicional por meio de apresentações, pesquisas e vivências culturais, reafirmando o Mamulengo como patrimônio cultural imaterial em constante transformação e enraizado na realidade local.

Considerando que o Mamulengo no DF segue além da cena tradicional e se insere como ferramenta de ensino e aprendizagem, especialmente na primeira infância, conforme demonstrado por Rayla Costa (2025), que desenvolve metodologias pedagógicas inovadoras a partir dos bonecos, integrando mitos, saberes, histórias de vida, arte e ciência no processo educativo;

Considerando a atuação fundamental dos brincantes, homens e mulheres, cujos nomes não foram citados, e cuja contribuição é essencial para a importância dentro do processo de valorização da Brincadeira do Mamulengo, na continuidade e manutenção das brincadeiras como ponto cultural primordial, que se sustenta na prática cotidiana, na coletividade e na resistência dos que fazem da brincadeira um modo de vida e de expressão;

Considerando que além de seu valor artístico, o Mamulengo tem papel formativo e educativo, aproximando públicos diversos, promovendo a oralidade, a crítica social e a valorização da cultura popular. A atuação de grupos e mestres no DF vem mantendo viva essa tradição, inclusive com a formação de novas gerações de brincantes;

Considerando o reconhecimento do Mamulengo pelas próprias crianças, conforme relatado por Izabela Brochado (2025), que destaca como sua presença contínua em escolas e projetos infanto-juvenis contribui para a identificação da brincadeira como patrimônio vivo,

além da produção acadêmica relevante (monografias, dissertações e teses) que investiga o Mamulengo no Distrito Federal como linguagem artística e expressão cultural;

Considerando, ainda, a contribuição essencial do Mamulengo na articulação entre saberes populares e acadêmicos, fortalecendo uma pedagogia da brincadeira e um espaço de legitimação dos saberes tradicionais no campo da arte, da educação e da cultura;

Diante do exposto, e reconhecendo a importância da Brincadeira de Mamulengo como manifestação cultural de referência para a identidade e a memória coletiva do Distrito Federal, o voto dá-se favoravelmente ao seu registro como Patrimônio Cultural Imaterial, nos termos da legislação vigente, no Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas.

Reconhecemos a Brincadeira de Mamulengo como Patrimônio Cultural Imaterial do Distrito Federal, nos termos da legislação vigente, por seu valor simbólico, educativo, artístico e social, sendo manifestação viva da cultura popular e instrumento de formação e transformação em múltiplos contextos da vida cotidiana no DF.

Isabela Couto

Conselheira Representante da Sociedade Civil na Área de Arte e Cultura Inclusiva

Angelina Nardelli Quaglia

Vice presidente do CONDEPAC. Conselheira Representante da Sociedade Civil na Área de Arte e Cultura Inclusiva

Paulo Henrique da Silva Santarém

Conselheiro Representante da Sociedade Civil na Área de Antropologia

7. Referências

BROCHADO, I. Distrito Federal: O Mamulengo Que Mora Nas Cidades 1990 A 2001. Brasília, 2001.

DANTAS, A. et al. . Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/plano_de_salvaguada_do_teatro_de_bonecos_no_df_web.pdf>. Acesso em: 13 abril. 2025.

Dossiê Interpretativo IPHAN, BRASÍLIA, JUNHO DE 2014. [s.n.]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/dossie_teatros_bonecos.pdf>. Acesso: 22 maio. 2025.

Bumba Meu Boi de Seu Teodoro - Inventário Nacional de Referências Culturais - Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal – GUNGA Produções. Brasília, 2015.

INVENÇÃO Brasileira, 30 anos de lutas pela Cultura popular. SIMÕES, C, 2017. Disponível em: <<http://www.invencaobrasileira.org.br/30anos/>>. Acesso: 3 jun. 2025.

MADEIRA, A; VELOZO, Mariza. A cidade e suas feiras: um estudo sobre as feiras permanentes de Brasília. DF: IPHAN / 15a Superintendência Regional, 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/feiras_permanentes.pdf> Acesso: 28 maio 2025

Pedido de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste - Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco. IPHAN, 2014. [s.l: s.n.] Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Teatro_de_bonecos_parecer_DPI.pdf> Acesso: 13 abril. 2025.

SIQUEIRA, Deis E.; *et al.* INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (BRASIL). **Vale do amanhecer**: inventário nacional de referências culturais. Brasília, DF: IPHAN, 2010. 273 p. ISBN 9788573341676. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/vale_do_amanhecer__inventario.pdf> Acesso: 28 maio 2025

Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco. Disponível em: <https://bcr.iphan.gov.br/bens-culturais/teatro-de-bonecos-popular-do-nordeste_-_mamulengo-babau-joao-redondo-e-cassimiro-coco/>. Acesso em: 13 abril. 2025.

VILLAR, M. Cenografia De Vestir Território de Toldas, Máscaras e Estandartes; Universidade de Brasília, 2024.

VILLAR, M (Org). Mamulengos do Distrito Federal: patrimônio cultural do Brasil. Brasília: IPHAN, 2020.