

## Dramaturgias no Teatro de Formas Animadas

---

*Mamulengo de la Mancha:*  
Cervantes em Mamulengo e Sombra  
(Entrevista com Marcos Pena)<sup>1</sup>

*Mamulengo de la Mancha:*  
*Cervantes in Mamulengo and*  
*Shadows (Interview with Marcos Pena)*

Erivelto da Rocha Carvalho  
Universidade de Brasília  
E-mail: eriveltodarocha@gmail.com

Maria Oliveira Villar de Queiroz  
Universidade de Brasília  
E-mail: mariaovq@gmail.com

---

<sup>1</sup> Entrevista realizada por e-mail a partir de contato dos entrevistadores com Marcos Pena. Erivelto Carvalho é docente e pesquisador na área de Literatura Espanhola e Hispano-Americana na Universidade de Brasília, membro da Asociación de Cervantistas (AC). Maria Villar é doutoranda em Artes Cênicas-UnB e assina a cenografia e indumentária de Mamulengo de la Mancha. Esta entrevista decorre do processo de diálogo e colaboração dos autores com o Grupo Trapuesteros de Teatro ao longo do processo de criação e montagem da peça.

## Resumo

*Mamulengo de la Mancha*, releitura do clássico de Miguel de Cervantes, é o objeto desta entrevista com Marcos Pena do Grupo Trapusteros Teatro. Depois da montagem, realizada em 2019, o texto da peça foi publicado no número 16 da revista Mamulengo. A entrevista toca em alguns dos aspectos mais destacados em relação à proposta de releitura do *Dom Quixote* de Cervantes feita a partir da combinação das linguagens do Teatro de Mamulengo e do Teatro de Sombras.

Palavras-chave: Mamulengo, Teatro de Sombras, Cervantes, *Dom Quixote*, *Mamulengo de La Mancha*.

## Abstract

*Mamulengo de la Mancha*, reinterpretation of the classic by Miguel de Cervantes, is the subject of this interview with Marcos Pena from Grupo Trapusteros Teatro. After the assembly, carried out in 2019, the text of the play was published in issue 16 of Mamulengo magazine. The interview touches on some of the most outstanding aspects in relation to the proposal to reinterpret Don Quixote de Cervantes based on the combination of the languages of Teatro de Mamulengo and Teatro de Sombras.

Keywords: Mamulengo, Shadow Theatre, Cervantes, *Dom Quixote*, *Mamulengo de La Mancha*.



[ERIVELTO CARVALHO] *Mamulengo de la Mancha*<sup>2</sup> é uma releitura ousada e criativa do clássico de Cervantes, que os entendidos teimam em deixar encerrado numa redoma de vidro intocável, seja a partir das leituras canônicas seja desde as leituras formalistas. Inicialmente, gostaria de pedir que nos informasse como o grupo Trapusteros chegou ao texto cervantino para elaborar sua releitura. **Qual foi o percurso do encontro com o Cervantes que vocês viveram nesta peça: partiu-se do interesse pelo texto para levá-lo à cena ou ao contrário, a própria vivência do grupo com o teatro de bonecos o levou à obra de Cervantes? O que pode se desprender da trajetória percorrida?**

[MARCOS PENA] A adaptação do clássico de Cervantes para o teatro de títeres é bastante recorrente em grandes e pequenos formatos e produções, destinadas a adultos e crianças, sendo realizadas em tempos e países diversos. Tanto o romance, como algumas de suas adaptações não apenas para o teatro de títeres, mas também para o cinema, certamente nos inspiraram e nos auxiliaram na nossa proposta de encenação. Mas a ideia inicial não partiu de uma vontade inerente e explícita em adaptar o *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, romance que li na minha juventude, mas sim de uma brincadeira, um jogo que surgiu durante uma viagem de carro que Izabela Brochado, minha companheira e diretora da peça, e eu fazíamos pelo interior de Minas Gerais. Nos perguntamos como seria se Quixote e Sancho chegassem no Brasil de hoje? Quem eles encontrariam? De que matéria e qualidade seriam as alucinações do cavaleiro andante num país já tão alucinado no seu cotidiano? Como espanhol, pensei que seria interessante que Quixote e Sancho pudessem, como espanhóis, experimentar do seu próprio veneno, ou seja, que passassem pelas dificuldades que os colonizadores espanhóis impuseram aos povos americanos; um louco e um homem do povo vivendo no novo continente, encontrando as gentes, as festas, mas também, suas agruras, frutos de um processo colonizador injusto e cruel.

Como temos uma longa vivência com a cultura popular, e mais especificamente com o teatro de bonecos popular brasileiro, pensamos que seria interessante que este encontro se desse dentro desse contexto. Imaginamos Quixote e Sancho à deriva em um barco naufragado, chegando no porto de Recife em pleno carnaval no século XXI, vestidos de forma quase carnavalesca, sem documentos e falando uma outra língua. A partir daí, começamos a brincar com a possibilidade desses dois personagens tão conhecidos mundialmente se encontrarem com os personagens-tipo do Mamulengo, se inserindo na estrutura

---

2 Ficha técnica: Adaptação livre: Izabela Brochado e Marcos Pena; Direção geral e atuação: Izabela Brochado; Atuação e confecção de bonecos e figuras: Marcos Pena; Assessor de teatro de sombras e criação de silhuetas: Alexandre Fâvero; Trilha sonora original: Antenor Ferreira; Cenografia e figurinos: Maria Villar; Projeto de Iluminação: Pedro Dutra; Fotografias: Rafael Mendes. Bonecos: Antônio Elias da Silva (Saúba); Edjane Ferreira de Lima; Ermírio José da Silva (Miro); José Vitalino da Silva (ZéVitalino); Severino Elias da Silva Filho (Bibiu) e Severino Joventino dos Santos (Biu de Dóia).

dramática das cenas presentes nas brincadeiras dos mestres mamulengueiros. Foi assim que seu deu o encontro dos dois com o Sargento Peinha e Cabo Setenta, sendo presos por eles como imigrantes ilegais e depois levados a trabalhar quase como escravos na fazenda do latifundiário Mané Pacarú, onde Sancho conhece Quitéria, a esposa do fazendeiro, se enamoram e por aí vai...

A partir desse jogo, começamos a estruturar o roteiro. Pensamos que a primeira parte que mostra as aventuras de Quixote e Sancho ainda na Espanha, seria feita com bonecos de manipulação direta. A segunda parte seria a travessia do Atlântico feita com sombras e a terceira, a chegada no Brasil e o encontro com o Mamulengo, que obviamente seria encenada com bonecos de luva. Então, voltei ao romance e comecei a separar as cenas que me pareciam mais interessantes para esta adaptação. Escrevi, ou transcrevi, umas trinta páginas, enquanto Izabela se debruçava mais na pesquisa com as cenas do mamulengo, ou seja, a terceira parte.



Figura 2: Sequência das cenas de carnaval em Recife.

[ERIVELTO CARVALHO] Cervantes afirma no prólogo às *Oito comédias e oito entremeses* que de jovem acompanhara as representações de Lope de Rueda, e na II Parte do *Dom Quixote* aparece o falsário Ginés de Pasamonte fazendo o papel do mestre Pedro, uma espécie de mamulengueiro que tem o teatro de bonecos destruído por Dom Quixote em um de seus inúmeros delírios cavaleirescos. Esta cena, ao que me parece, é fundamental para a articulação da releitura do Trapuesteros de Cervantes na pessoa do mestre mamulengueiro chamado Ginu. **Desde a sua própria experiência teatral, como avaliam a presença do teatro no universo do *Dom Quixote*? Como vem a importância desta cena em específico no *Mamulengo de la Mancha*?**

[MARCOS PENA] À época de Cervantes, o teatro de bonecos popular era bastante frequente na Europa e várias companhias e titiriteiros solistas perambulavam pelas feiras e mercados. Assim também acontece com o Mamulengo, que é um

teatro muito popular e certamente é essa cena que melhor reúne estes dois contextos. Mestre Ginu, bonequeiro falecido nos anos 70, era bastante conhecido do público recifense, apresentando-se nas feiras e praças dos anos 40 até a sua morte. Assim, nos pareceu pertinente transpassar a cena do encontro de Quixote com o Mestre Pedro, para o seu encontro com Ginu. Então, começamos a nos perguntar que cena estaria Ginu apresentando que causasse a mesma indignação ao Quixote de Cervantes, quando este ataca os bonecos do Mestre Pedro que estão representando uma batalha entre mouros e cristãos? Izabela, durante a sua pesquisa de mestrado, havia encontrado a cena “Nem solteira, nem casada e nem viúva”, publicada na Revista Mamulengo<sup>3</sup> que apresentava uma interessante discussão de gênero. Nela, Rosita aparece sózinha em um baile e se recusa a dançar com o Delegado, que começa a agredi-la após a sua “desfeita”. Assim, pensamos que a indignação de Quixote diante da agressão física sofrida por uma mulher, e consequente destruição da barraca de mamulengo de Mestre Ginu, ao mesmo tempo que atualizaria a cena nos permitiria posicionar como artistas frente a esta discussão tão latente e necessária nos tempos atuais, sem sermos panfletários e mantendo a graça da ação.



Figura 3: Apresentação de Mestre Ginu.

[ERIVELTO CARVALHO] Numa outra releitura de Cervantes muito próxima ao *Quixote* brasileiro do Trapusteros, a do *Dom Quixote em cordel* de J. Borges, aparece também (mas desta vez em perspectiva visual, e não performática) o

---

3 *Revista Mamulengo*: 1973, nº 01, p. 40. Associação brasileira de Teatro de Bonecos · ABTB, Rio de Janeiro: FUNARTE, 1973 a 1985.

jogo de corpo e sombra que vocês estabelecem em cena de maneira animada, inclusive jogando com a relação entre sombras, o corpo dos atores e a presença dos bonecos em cena. **Gostaria que comentassem como observam o efeito atingido a partir deste jogo, que estabelece no nosso modo de ver uma dinâmica especial que dá o tom à sua releitura de Cervantes.**

[MARCOS PENA] Quando começamos a escrever o roteiro de *Mamulengo de la Mancha*, pensamos que a travessia marítima de Quixote e Sancho seria melhor representada pelo teatro de sombras, pois este nos permitiria representar o oceano como um espaço amplo, móvel, translúcido, cheio de monstros marinhos presentes no imaginário renascentista. Convidamos para nos assessorar o sombrista e diretor da Cia Lumbra, Alexandre Fávero, até porque nossa vivência com o teatro de sombra era limitada. Fizemos algumas imersões com Fávero e Fabiana Bigarella, sua companheira, e a partir daí, fomos tomados pela sombra, nos encantando com ela pois indicava novos caminhos e possibilidades que nos “as-sombraram”. Assim, decidimos que não só a travessia, mas também a parte da Espanha seriam encenadas com a linguagem do teatro de sombras.

O encontro com o cordel de J. Borges também nos inspirou bastante na construção dessa narrativa, com os contrastes das figuras brancas e pretas presentes nessa obra. O jogo com o corpo do ator (nesse caso o meu) e a sombra permitiu que Quixote, além de sombra e boneco, fosse também representado como ator de carne e osso, que brinca e joga com os objetos que circundam esse personagem (livros, escudo, lança), que projetados na tela, também contribuem para a construção dos seus delírios, das suas alucinações, como num jogo entre a natureza material e corpórea, e a natureza imaterial das sombras. Brincar com essas duas naturezas possibilitou a construção de muitas imagens e de muitos jogos que ao meu ver, enriqueceram a narrativa.



**Figura 4:** Quixote (ator) e seus objetos são visíveis ao público e projetados como sombras na tela.

[MARIA VILLAR] O encontro de duas linguagens, o Teatro de Sombra e o Teatro de Mamulengo, tornam o espetáculo *Mamulengo de La Mancha* inusitado. Uma linguagem é luz e sombra, a outra é boneco e fala. **Como foi a construção do texto em sua completude para a peça e para a transição da Sombra para o Mamulengo?**

[MARCOS PENA] Como eu disse antes, inicialmente pensamos que a sombra seria usada apenas na travessia do Atlântico e que a parte de Quixote e Sancho ainda na Espanha seria feita com bonecos de manipulação direta. Tínhamos um roteiro de trinta páginas quando nos reunimos pela primeira vez com Alexandre e Fabiana. Ao mergulharmos no universo das sombras, elas foram tomando conta de quase tudo, só não do mamulengo que é tão forte quanto ela. Assim, decidimos que as partes da Espanha e da travessia seriam encenadas prioritariamente com essa linguagem. Então, as trintas páginas do roteiro que tínhamos foram reduzidas a oito, pois a medida que a sombra foi tomando conta, o texto foi para o essencial... as sombras pedem silêncio, elas não comportam muitas palavras.

Já no mamulengo, encenado com os bonecos de luva que são falantes por si, o texto ressurgiu com força e várias passagens (cenas) do mamulengo foram mescladas com as falas dos personagens presentes no romance de Cervantes.



Figura 5: Andanças de Quixote e Sancho por Castela.

[MARIA VILLAR] Ambas as linguagens dependem de um processo de organização e instalação dos materiais cênicos do espetáculo. Diferente da natureza apenas textual, cena e dramaturgia podem se completar. **Na construção do espetáculo a influência do texto na cena e vice-versa aconteceu naturalmente ou um dos dois, cena ou texto prevaleceu sobre o outro?**

[MARCOS PENA] Depende de que parte. Algumas vezes, como na travessia do Atlântico, fomos guiados pelas imagens. Usamos texturas de tecidos, água e espelhos que projetados na tela, construíram prioritariamente a dramaturgia

juntamente com a trilha sonora, que foi também importantíssima. Já no Mamulengo, as estruturas dramáticas presentes nas brincadeiras de vários mestres que Izabela havia transcrito de espetáculos que assistiu, assim como as transcrições publicadas em livros e revistas, foram as que se impuseram. No entanto, no decorrer da montagem do espetáculo, algumas falas invadiram as sombras, assim como, algumas sombras apareceram no Mamulengo, seja na criação de cenários projetados na tela que deram fundo à atuação dos bonecos, ou ainda, na criação de uma ambientação sensorial, como na cena de amor de Sancho e Quitéria, na qual a cor vermelha cobre a tela projetando os dois corpos que brincam e se amam.



**Figura 6:** Na alcova, Sancho e Quitéria se amam.

**[MARIA VILLAR]** As situações dramáticas no mamulengo estão organizadas em passagens, onde o boneco/personagem é a potência que vigora a ação. As sombras de certa forma também são passagens, a potência da cena pode ser o personagem, pode ser detalhe, mas também pode ser paisagem ou textura. **Como essas características das linguagens influenciaram o texto?**

[MARCOS PENA] Nas cenas em que as sombras são resultantes da projeção dos corpos dos atores que estão visíveis ao público, nesse caso são personagens-atores e personagens-sombras, o texto enunciado pareceu bem assentado e não tivemos pudores em usá-lo. Porém, nas cenas em que as imagens projetadas eram silhuetas ou texturas, como me referi antes, o texto quase desapareceu, virou onomatopeia, exclamações, suspiros, virou essência, síntese que o teatro de sombras pede. Já na parte do Mamulengo, o jogo de palavras, o duplo sentido, o jocoso, presentes tanto em Cervantes, quando nas estruturas textuais do teatro de bonecos popular, tiveram espaço para se dilatarem, inclusive para abrir espaços para as improvisações que aconteceram no encontro com o público. O aqui e agora pôde se instalar com mais força e o boneco/personagem, que como você diz “é a potência que vigora a ação nesse espaço” pôde atuar de forma dialógica com o público, mesmo seguindo um roteiro pré-fixado.



Figura 7: Atriz sombrista manipula o barco naufragado.

[ERIVELTO CARVALHO] No *Dom Quixote*, o uso da frase proverbial, dos ditados e dos lugares comuns do espanhol do século XVII dá vazão ao jogo lúdico-satírico da relação entre Dom Quixote e Sancho, ou do escárnio dos personagens que riem da loucura de Dom Quixote e compõe uma narrativa conduzida pela mais fina ironia. De certa forma, em outro contexto e com outra finalidade, os diálogos entre os bonecos da cultura popular brasileira e os personagens cervantinos repaginam o humor de Cervantes. **Peço, se possível, que comentem o processo de construção dessas pontes de fala e de expressão oral em um contexto dialogal distante no tempo e considerado por muitos, no caso do texto de Cervantes, como algo intransponível.**

[MARCOS PENA] No *Mamulengo de la Mancha*, a loucura e os delírios de Dom Quixote são exacerbados quando chega no Brasil, pois o *Quixote* é situado em outro contexto, ou seja, em outro tempo, outro país e outra língua. Dom Quixote não entende que lugar é esse, que língua falam e porque riem da sua vestimenta e da sua maneira de falar. Há perguntas feitas pelos personagens brasileiros que são mal interpretadas pelos espanhóis e que avançam no desentendimento entre eles, para além dos delírios de Dom Quixote. Ele não compreende quando os policiais lhe pedem documento; não entende que quando é impelido a trabalhar em troca de casa e comida na fazenda de Mané Pacaru, não está sendo convidado para um passeio, mas sim, obrigado a se rebaixar da sua condição de fidalgo. Nesse contexto, Sancho cumpre um papel fundamental na proteção de seu amo, pois ao amenizar a realidade frente aos seus olhos, sabe que é corroborando com a inocência de Quixote que poderá mantê-lo vivo. O fato de eu ser espanhol, mesmo que falando bem o português (ainda apresento um acentuado sotaque) aprofundou essas possibilidades, o que certamente aportou um significado importante na construção do humor, do jogo lúdico-satírico.

Como você diz, o uso das expressões orais populares é bastante acentuado no texto cervantino, como também o é no texto do mamulengo, no caso do último, acentuadamente presente nos trocadilhos e duplo-sentido presentes nas brincadeiras dos mamulengueiros, principalmente nos da velha geração. Essas características comuns (mantendo a devida distância) nos permitiu brincar com essas figuras de linguagens e mantivemos muitos delas no texto do *Mamulengo de la Mancha*, às vezes até mesclando-as. E isso, assim como meu sotaque, creio que criou parte dessas pontes, dessas aproximações.



Figura 8: Quixote e Sancho são interrogados pelo Sargento Peinha e Cabo 70.

[MARIA VILLAR] O Médico, Cabo Setenta, Peinha, Simão, Quitéria e Mané Pacarú são personagens que apresentam tipos no Mamulengo pernambucano. Na obra de Cervantes, Dom Quixote também se encontra com personagens que são verdadeiros tipos como a Ama, o Padre e o Bacharel Sansão Carrasco. **Conte-nos do processo de seleção e os critérios para a escolha dos tipos do Mamulengo para compor a peça juntos aos personagens de Cervantes. Qual papel nesse processo da distância ou proximidade da figura de Sancho do universo da cultura popular homenageado na sua peça?**

[MARCOS PENA] Das personagens presentes no romance de Cervantes que preservamos como tal, além de obviamente Quixote e Sancho, apenas a Ama aparece. Mestre Pedro é convertido em Mestre Ginu, mamulengueiro brasileiro, e o médico que cuida de Quixote se torna Doutor Rodolera Pinta Cega, personagem muito presente no Mamulengo. Quitéria é confundida por Quixote como sendo Dulcinéia, mas diferente dos outros personagens, Quitéria cumpre um papel diferente da fictícia amada de Quixote, uma vez que se apaixona por Sancho, vivendo com ele um tórrido romance. Talvez seja aí, nessa possibilidade de ser um homem atraente exatamente por ser um homem do povo, a maior homenagem que fizemos a este personagem estabelecendo ainda, mais uma vez, uma ponte com o Mamulengo. Quitéria é uma mulher que pertence a outra classe social, e aí, a Espanha de Cervantes se aproxima do Brasil atual, onde as distinções de classe são ainda tão presentes, obviamente, dando as devidas distâncias. Sancho é um homem do povo, um campesino pobre, sem eira nem

beira, assim como o Benedito do Mamulengo. E assim como Benedito, Sancho conquista a mulher do latifundiário, que no *Mamulengo de la Mancha* viaja para Brasília para se candidatar como deputado. Na ausência do marido, os dois podem viver seu romance, permanecendo juntos ao final. Como homem do povo, Sancho está muito mais próximo do contexto do Mamulengo, podendo, dessa maneira, compreender mais os meandros dessa narrativa.



Figura 9: Doutor Rodolera Pinta Cega aplica uma injeção em Quixote.

[ERIVELTO CARVALHO] *Mamulengo de la Mancha*, além de uma releitura de Cervantes, é a história de um encontro cultural entre Brasil e Espanha. Trata-se de uma releitura de Cervantes nascida em Brasília, e entendo que por isso a peça oferece também um olhar sobre o Brasil, não apenas do texto de Cervantes visto desde o Brasil. Isso aparece em temas que dão cor própria à releitura, como a visão da cultura do carnaval e do teatro de bonecos no Brasil, a questão da imigração ou o tema da condição feminina num universo machista. Coincidentemente ou não, os integrantes do Trapusteros (Marcos e Izabela) tem também essa dupla condição hispano-brasileira que aparece na peça e é um dos seus aspectos mais interessantes. **Em que medida essa particularidade marca sua releitura de Cervantes e a dramaturgia do *Mamulengo de la Mancha*?**

[MARCOS PENA] Quando primeiramente tivemos a ideia da chegada inusitada de Quixote e Sancho no Brasil, não havíamos pensado nisso. Foi uma ideia intuitiva. Mas depois, vimos que estávamos também falando do nosso encontro, abrindo possibilidades para que cada um de nós conhecesse mais profundamente

nossas identidades, também para nos aproximar. Aí, pensamos na língua, de como seria interessante que, ao apresentar a peça no Brasil, os espectadores reconhecessem os personagens representados por mim como de fato espanhóis. Agora que estamos na Espanha, e quando a pandemia nos permitir, apresentaremos o *Mamulengo de la Mancha* aqui e certamente o público espanhol terá a mesma percepção em relação aos personagens brasileiros atuados por Izabela. Creio que esse espetáculo só foi possível por eu ser espanhol e Izabela brasileira. Eu um apreciador também do Quixote, mas principalmente de Sancho e ela, uma estudiosa e brincante do Mamulengo.



Figura 10: Izabela Brochado (Ama) e Marcos Pena (Quixote)

[ERIVELTO CARVALHO] A última pergunta é sobre os distintos pesos passíveis de ser dados ao trágico e ao cômico numa releitura de Cervantes. **Houve um motivo especial para a opção por não excluir a morte de Dom Quixote, cena que desaparece em muitas adaptações do texto cervantino, principalmente as infantis?**

[MARCOS PENA] Você acha que no Mamulengo de la Mancha ele morre no final? Eu não estou certo disso... Na peça, Quixote volta para a Espanha como chegou ao Brasil: num barco, vagando sobre o oceano, solitário pelo mundo. E agora ainda mais solitário, já que Sancho opta por ficar no Brasil. Nesse percurso, aparece em off a fala de Sancho proferida no leito de morte de Quixote, reproduzida como aparece no romance de Cervantes: *“Estimado Don Quijote, no muera vuestra merced mi señor. Mejor siga mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede cometer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más, por otras manos que no sean las manos de la melancolía.”*. Mas em Cervantes, quando falece, Quixote já havia recobrado o juízo. No Mamulengo de la Mancha, ele continua delirando, pois apesar de toda a fragilidade de seu barco ele acredita que se encontrará novamente com o Rei de Espanha. Ele continua sonhando... Apesar da luz que incide sobre a imagem projetada de Quixote ir aos poucos se apagando, o que quisemos enfatizar foi a sua permanência sobre esse oceano que é nossa memória, sua permanência como clássico universal que perpassa os tempos.

Aguinaliu, Huesca, Espanha, novembro de 2020.



Figura 11: Quixote solitário viaja sobre o grande oceano.