

ENTREVISTA COM ELIAS BONFIM*

Por Marcus Villa Góis¹

Elias do Bonfim nasceu em 5 de março de 1952, no distrito de Candeias – Bahia. Com dois meses de idade, veio para a capital onde reside até então. Em 1972, começou a fazer teatro como ator. Em 1975, entrou na Escola de Teatro da UFBA. Foi o fundador do grupo de teatro de bonecos Mamulengo, situado, na época, no largo do Pelourinho. A entrevista concedida a seguir foi realizada em 1998, como parte da pesquisa para a disciplina Expressões Dramáticas do Folclore Brasileiro, lecionada pela professora Eliene Benício da Escola de Teatro da UFBA. Optamos por manter as expressões do entrevistado como “aí”, “pra”, “tava”, “teve”, “agora”, “a gente”..., por entender que se trata da transcrição de uma entrevista oral e informal, revelando um pouco mais sobre o entrevistado. As falas do entrevistador estão em negrito.

* Formado pela Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, mantém o Teatro de Mamulengo da Bahia e grupo de bonecos ambos atuantes em eventos no Centro Histórico de Salvador e em ações de arte-educação em toda a região metropolitana da capital baiana.

¹ Graduado em Interpretação Teatral pela UFBA, Especialista em Teatro e Circo pelo Departamento de Música e Espetáculo da Universidade de Bolonha (DAMS/Artes/CAPEs). Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC - UFBA. Doutorando em Artes Cênicas pelo PPGAC-UFBA e Professor Efetivo da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul - UEMS.

Como foram os anos em que você estudava na Escola de Teatro?

Lá tinha a matéria Teatro de Boneco, lecionada pelo professor Ewald Hackler. Logo em seguida, chegou do Japão a professora Maria Amélia e foi dar aula de teatro de bonecos para incrementar essa matéria. A diretora da escola era Lia Robato, irmã de Maria Amélia. Elas convidaram o bonequeiro pernambucano Natanael de Oliveira, filho de Janu de Oliveira, um dos maiores bonequeiros de Recife, para dar curso pra gente. A gente se identificou com essa coisa do mamulengo, ficou uma coisa mais próxima da gente. Foi aí que começamos a trabalhar dentro da linha do mamulengo.

Ficamos na escola uns cinco ou seis anos, representando a universidade, daí que mudou a diretoria. Petrovich assumiu a diretoria e começou a achar que o teatro de bonecos não poderia ficar dentro da escola. Criou-se um movimento junto com os alunos, dentro da escola, porque o pessoal achava que o nosso grupo também fazia coisas, independente da universidade, aí acharam que o único grupo que tinha uma sala na universidade era o nosso e acharam ruim, que não era legal. Agora, em Minas Gerais, tem um grupo, o “Gira Mundo”, que é mantido pela universidade. Naquela época, eles deram uma tremenda bobeira, fizeram tudo para tirar o nosso grupo de dentro da escola em vez de dar apoio a um grupo criado dentro da escola. Aí mandou a gente para a escola de dança, porque a diretora lá era Lia Robato e o projeto do

teatro de bonecos era um projeto dela. Ficamos lá mais uns dois anos e criou-se um movimento para tirar a gente da escola de dança, porque achavam que lugar de teatro era na escola de teatro, e assim expulsaram a gente, também da escola de dança, e a gente foi se virar.

A gente quem?

Eu, Edneias Santos, Piter Leão, Ana Sacramento, Francisco de Assis, Chiquinho Brandão, que depois foi para morro e faleceu num desastre automobilístico. Tinha músico como Zelito Miranda, Linho de Almeida, o próprio Pita que já tocou com a gente; era um grupo bom, respeitado.

Aonde foi parar esse pessoal?

Aí cada um foi tomando seus rumos, deixando o boneco. Pita, Zelito Miranda, hoje, são cantores, Lindo de Almeida é músico. Eles já faziam música antes. Piter Leão foi cuidar da vida dele dentro do Olodum, Edneias hoje é ator. E quem segurou a onda do boneco só eu. Mas tem uma legião de seguidores né?

E a história do teatro de bonecos em Salvador?

Ela vem antes do que se tem escrito. Quem começou foi Prof. Adroaldo Ribeiro Costa na década de 50, 60. Isso o oficial. Depois assumiu Maria Manuela e trabalhou com teatro de bonecos até 66, 68, por aí. Depois teve o próprio Carlos Petrovich, Gil de Carvalho, Celi Campelo, Zilda. E aí o teatro de bonecos ficou meio parado, estagnado. Voltou com a proposta do Mamulengo, a partir daí, o Mamulengo teve uma importância muito grande na história do teatro de bonecos da Bahia. Por que chegou uma época que o grupo tava com um certo desta-que, por volta de 78, 79, 80, 81. Tava num pique muito grande, participando de festivais nacionais, essas coisas. Só que nós olhamos para trás e não vimos seguidores, não tinha grupo de teatro de bonecos, só o nosso. Então, resolvemos parar a caminhada e voltar a atenção para a formação do público do teatro de bonecos. Então, o grupo Mamulengo passou a fazer cursos, oficinas, em 80 e 81. Em 82, fizemos uma aliança com o CECUP (Centro de Educação e Cultura Popular) e juntos começamos a desenvolver curso de formação de monitores, junto à comunidade. Desses alunos que saíram do CECUP, Jorge Mamulengo tem um grupo, Agnaldo Lopes tem outro, Antônio

Mendes, Orlando. Tem pessoas que fazem teatro de bonecos fora da Bahia, como Jacira ou Julisse, que fizeram o TV Colosso (Globo). É a Jacira que veste a Priscilla. E a Jacira é um fruto do trabalho nosso. Inclusive, trabalhou no grupo durante uns oito anos e com o trabalho de teatro de boneco aqui ela tirou duas irmãs da rua. Então, o teatro de bonecos foi crescendo. Ismine Araújo que tá no exterior também tem o grupo dela. Em 84, conheci Denise Santos com o teatro de bonecos do SESC atuando há mais de um ano. Aí fui assistir ao espetáculo, conheci Denise, convidei ela para ir participar da associação. Nós éramos membros da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos. Na época, o CECUP estava dando uma oficina no novo endereço, em Nazaré, uma oficina de espuma, inclusive com o próprio Hackler. Aí convidei Denise para ir participar dessa oficina e, no ano seguinte, eu levei ela, junto com o nosso grupo, a Curitiba, onde ela tornou-se associada. Na volta de Curitiba, nós voltamos com o intuito de formar a Associação de Teatro de Bonecos da Bahia. Que até então, nos éramos núcleo da nacional, agora temos identidade própria, mas estamos ligados à nacional. Aí, em 86, nós fundamos a Associação de Teatro de Bonecos da Bahia e trouxemos para aqui o professor Manoel Gorbachuc, para fazer uma oficina de dois meses, uma oficina de marionetes. Em 86, 87, nós trouxemos Guto, que é um bonequeiro de Pernambuco, para dar oficina de bonecões. Nesse mesmo ano, nós realizamos o primeiro encontro de teatro de bonecos da Bahia, já com a presença dos bonecões, e é aí que surge a história dos bonecões aqui, oficialmente, aqui na Bahia, aqui em Salvador, oficialmente. Mas é... e essa Associação está até hoje, tivemos um segundo encontro de teatro de bonecos um ano depois, em 88. Aí houve um período que eu me afastei da Associação, levei uns três a quatro anos afastado. Mas o meu movimento de teatro de bonecos eu continuei, e junto com o CECUP. A gente começou a realizar encontros comunitários de oficina de teatro de bonecos. Então, em 93, 94, 95, 96, nesses quatro anos, nós conseguimos realizar anualmente um encontro de oficinas de teatro de bonecos em escolas comunitárias.

Nós participamos de vários festivais. Quer dizer, desde que começamos com o movimento do



Mamulengo, a Bahia só não teve representante no festival de Vitória do Espírito Santo. Mas em 77 a gente teve representante em Brasília, no primeiro festival que nós fomos. Em 78, estivemos representados em Petrópolis, com o espetáculo aqui do Mamulengo também. Em 79, estivemos representados em Ouro Preto, com espetáculo daqui do Mamulengo também. Em 80, fomos com representante de [...] para Lage, Santa Catarina. Em 81, nós não fomos para o Espírito Santo, em 82 não houve festival. Em 83... não, não, não, minto, em 81 nós fomos para Curitiba, estivemos representados em Curitiba.

Foi o que o filho de Janu morreu?

Não, não, não. O que o filho de Janu morreu foi antes de 77. Em Curitiba, estive lá em 81, representando a Bahia. Em 82, foi o que nós não fomos. E em 83 fomos ao Maranhão, com um espetáculo com o CECUP. Em 84, não houve festival. Em 85, fomos novamente a Curitiba, num festival de teatro de bonecos. Em 87, o festival de teatro de bonecos foi no Rio, em Nova Friburgo. E em 89, novamente no Rio, em Nova Friburgo. Daí para cá, não teve mais festival de teatro de bonecos a nível nacional. Apenas cada Estado faz o seu.

O Festival que você está produzindo é estadual?

O que nós estamos fazendo é o 1º Festival de Teatro de Bonecos da Bahia, festival, por que encontro nós já fizemos vários. E 1º Festival Nacional de Lambe-Lambe. Só que estamos convidando grupos de vários Estados, entendeu? E grupos do exterior. São dez grupos de outros Estados e mais seis do exterior. Então, o Festival tem a cara de nacional e de internacional, só que nós preferimos chamar de Festival Baiano de Teatro de Bonecos e Nacional de Lambe-Lambe.

O que é Lambe-lambe?

Lambe-lambe são essas caixas de fotografos de antigamente que dentro daquela caixa tem um espetáculo. Assiste uma pessoa de cada vez. Agora, a história do lambe-lambe aqui na Bahia é que ele foi criado aqui por Ismene Araújo e Denise Santos. Hoje já tem no Brasil quase todo.

E onde é que tem aqui, na Piedade?

Não, uma coisa é o lambe-lambe de retrato, outra coisa é o lambe-lambe de espetáculo. O de espetáculo só vai para a rua fazer espetáculo. No

Festival, você vai ver mais de dez caixas aqui no Pelourinho. Agora vem a história extraoficial, que não está escrita, que era a história da sorte né? Esse negócio de dizer que Adroaldo Ribeiro trouxe o teatro de bonecos, ora, o teatro de bonecos na Bahia já existia há muito tempo. Na década de trinta, eu conheci, agora fazendo a pesquisa, eu conheci a família de um senhor chamado Arlindão, que na década de trinta ele já fazia aqueles bonecos: Maria Candinha, aqueles bonecos com a mão solta, uns bonecões. Ele veio a falecer na década de setenta mais ou menos.

Mas eram do tamanho dos bonecões, com as mãos soltas e vestiam o corpo inteiro?

Inclusive nós fizemos até um boneco dele, em homenagem a ele, o Arlindão, com um bonecão. E sem contar nas feiras livres, que sempre teve aqueles bonecos: o Benedito, Jatobá, e outros nomes de pessoas que eram propagandistas. E a forma deles entreterem o público, pra comprar os seus materiais, eram com bonecos. Aquele boneco pretinho que é Caboré, mas antigamente o mais famoso era o Benedito. Mas isso aí não tem registro.

Isso quando, em 40, 50?

Não, isso aí a gente alcançou, isso até hoje existe, mas é coisa antiga. Que é uma coisa parecida até com o Mamulengo, aquela coisa de rua, de praça, de feira. Agora, com essas pesquisas da Caminhada Axé, estão descobrindo outras formas de bonecos. Aqui nós temos os Mambus, aqui na cidade de Santo Amaro, São Francisco do Conde. Em Cachoeira, temos aqueles bonecões que vestem na cabeça da pessoa, tudo isso é história antiga, são bonecos de épocas antigas. Temos aqui da Praia do Forte, bonecos que eles chamam de Os Mascarados, mas são bonecos mesmo, eles se vestem e as roupas são de folhagem, essas coisas assim. Temos ainda em São Francisco do Conde os Capabodes, que são bonecos também. Temos em Nilo Peçanha o pessoal Camandatuba, que ali são bonecos também, são máscaras, não são bonecos, são máscaras. E outras histórias, aí que a gente precisa levantar. Porque a história de teatro de bonecos na Bahia é rica. Inclusive, eu acho que essa coisa dos bonecões, pra mim, é uma coisa que vem antes de Olinda. Só que Olinda viajou na ideia e a gente ficou parada no tempo, só agora que nós estamos caminhando.

De 86 pra cá, o movimento ficou mais forte. O SESC começou a se destacar com os seus trabalhos, desenvolvendo também oficinas. Hoje tem algumas pessoas que têm grupos que foram alunos do SESC, no caso de Evandro que foi aluno do SESC, no caso de Gilberto, que hoje é professor responsável pela área de teatro de bonecos. Então, o SESC também tem uma contribuição muito grande no movimento de teatro de bonecos, mesmo porque ele sempre apoiou todas as ações da Associação.

Quais são os grupos de teatro de bonecos em Salvador, o que você sabe deles e quais são os mestres?

Tem o SESC, tem o grupo de teatro de bonecos do CECUP, tem o grupo de teatro de bonecos do Olodum. Quer dizer, o do CECUP, o do Olodum e o grupo Mamulengo, sou eu. Aí tem o SESC que é de Berto, tem o grupo Geta que é Evandro.

Evandro Nery? Ele é mestre?

Não, ele é bonequeiro, você tá dando o nome de mestre, mas é bonequeiro.

É por causa do livro de Fernando Augusto que eu li, e ele chamava assim.

Que aqui a gente chama mais de diretor do grupo. Tem Zilda Lins, com o grupo Piquenique. Tem Brinquedo, com o grupo Brincos e Brinquedos. Tem Denise Santos e Ismine, com o Lambe-Lambe. Temos Ana Ribeiro, com o grupo Fantoche e Cia.

Mas aonde eles ficam aqui em Salvador, o Fantoche Cia por exemplo?

Ela mora no Cabula, mas atua na rua. Tem Jorge Mamulengo, que tem o grupo dele. Tem Agnaldo Lopes, que tem o grupo dele. Tem Orlando, que é o grupo Pirlampo. Antônio Mendes tá bonecando agora lá em Santo Amaro ou Cachoeira, por lá. Tem Silene Guedes, que tem um grupo em Camaçari, tem o grupo de teatro de bonecos em Catu, que é trabalho nosso também.

Todos esses, foi você quem iniciou?

Não, os que passaram pela minha mão foi Agnaldo, Jorge. Zilda também já trabalhou comigo, se bem que ela já tinha uma iniciação. Orlando, Mendes, Ismine, todos esses têm grupos e já passaram por aqui. Deixe eu ver quem mais... o de Catu, Geraldo Muniz, que eu não sei se ainda existe, mas já passou por aqui. O grupo de teatro de bonecos

de Saramandaia, com direção de Jane e Edna, foi um trabalho criado pelo CECUP e por aqui.

A maioria desses grupos foi da parceria Mamulengo e CECUP. Eu trabalhei um período no SESC, só que quando eu trabalhei lá o teatro de bonecos já existia. Além do grupo de Wilson e Ana, que ainda estão aqui, mas têm grupos lá fora.

Existe um ciclo de apresentações que motiva o brinquedo?

O teatro como um todo, ele levou um período carente de plateia. Agora, nessa década, que o teatro começou a reerguer. Por que na década de 80 foi uma baixa nas produções. Passou a ser desgastante você fazer uma produção, um gasto terrível pra botar num teatro e não ter retorno. Não é nem um retorno financeiro, mas um retorno de calor humano das pessoas, então, a gente achou melhor ir para as ruas. Como diz Milton Nascimento: "Todo artista tem de ir onde o povo está". E achou melhor ir para a rua, às feiras, para os espaços, e trabalhar com espetáculo vendido. E essa coisa tá até hoje, ninguém faz uma produção para passar uma temporada nos teatros, faz assim: um espetáculo hoje aqui, outro ali. Mas nós hoje estamos montando um espetáculo, o grupo Mamulengo, Evandro Nery e Ruy, para fazer uma temporada de três, quatro anos. E vamos ficar circulando, não necessariamente em um teatro só, ou só aqui na Bahia, mas para circular no Brasil todo.

E quem contrata?

Clubes, quem vai dar festas, contrata. Sindicato contrata. Prefeitura, administração do Pelourinho, em festas de São João, dia das mães.

Quem trabalha num grupo de teatro de bonecos? Quem são os integrantes e quais são suas funções? Existe alguém que trabalha indiretamente, que não faça o espetáculo propriamente dito, como por exemplo, produtores ou figurinistas?

Tem sim, aqui, por exemplo, quem trabalha como figurinista, maquiagem...

Maquiagem? Já não preparam eles prontos?

Alguns mudam de rosto. Aqui temos Ruy Marques e Claudete Eloy que trabalha com a gente na produção.

E a secretária?

A Secretária geralmente só faz a secretaria mesmo, mas tem alguns casos que ela é secretária e



bonequeira. A antiga nossa, era secretária e bonequeira, agora é só bonequeira. E a atual é secretária, mas já começou o treinamento de teatro de bonecos tam-bém. Já se interessou pelo trabalho, já fez alguns testes, já foi para a rua.

Quais os nomes dos textos que você tem montados?

As Aventuras da Viúva Alucinada. Um Padeiro e Dois Malandros. As Compras do Pedrinho. Violeta e a Cuca. As Aventuras da Bruxa Meméia. O Chapeuzinho Vermelho. O Doido e o Tenente. Esses nós temos montados, prontos para apresentar.

Então, os textos são esses, você pode emprestar, só que no momento eles estão fechados e temporariamente desaparecidos. Por causa de um incêndio que teve na casa ao lado. E os bombeiros jogaram água nas duas casas, molhando bonecos e papéis, deixando a casa uma bagunça.

O nome dos bonecos quais são?

Nós temos bonecos que são atores e bonecos que são personagens.

Não entendo.

Os bonecos que são atores, eles podem fazer, em cada espetáculo, mais de um per-sonagem. Por exemplo: na peça da Viúva, ele pode ser um personagem e na peça da Cuca ele já pode ser outro personagem. Mas temos os bonecos que só atuam. Os bonecos que são personagem. Em toda a peça que ele participa, ele tem aquele nome. Por exemplo: o Piolhento, se ele participar dessa peça aqui, o nome dele é Piolhento, se participar daquela outra ali, ele vai continuar chamando Piolhento.

Quais são os bonecos personagens?

A Viúva, o Capitão Tiridá, aquele pretinho lá (aponta para o Tiridá), o Piolhento, a própria Cuca, o próprio Cacique, o Pirata, o Astrogildo. Isso no nível de bonecos de luva, o Padeiro também é personagem. Mas tem bonecos como esse daqui. Ele é ator, ele já fez vários perso-nagens. Ele agora aqui tá vestido do personagem que nós participamos do filme de Tieta, certo, então, ele fez aquele personagem que é o segundo marido de Dona Flor. E esse aqui também é ator, ele já fez vários personagens na vida dele.

O que é isso?

Esse boneco que você tem aí, ele é de manipulação direta. Manipulação direta se caracteriza quando o ator está aparente.

Os bonecos atores, geralmente não têm nome. Claro que muda, não é?

É, em cada espetáculo tem um. Mas no nível de bonecões, aí cada um tem o seu nome. E cada boneco, quer dizer, alguns bonecos têm seu ator manipulador, e alguns não, podem ser manipulados por qualquer pessoa.

Quais os fixos?

Por exemplo: Fofinho. Fofinho só quem pode vestir ele é Wilson, ou Willi.

Qual é o Fofinho?

É um bonecão. É o primeiro, quem vestia era eu.

Por que só eles que podem vestir?

Porque ele tem uma característica própria, que o ator leva um tempo para aprender. Quer dizer, Fofinho não pode ser uma pessoa com determinada característica para vestir ele, para o boneco ficar atoa, bobo, solto. Então, o ator leva um tempo para aprend-der as características que tem o boneco Fofão, que foi um boneco criado por mim, que eu criei esse personagem mesmo, esse tipo mesmo. Temos também o Batatinha, o Carlinhos Brown. O Batatinha, no caso, quem mexe é o Willi, o Wilson. O Brown quem mexe é Mundinho. O Lio, que é o boneco com características do meu rosto, quem veste é o Willi. A Baiana quem veste é Ana, mas agora eu tô querendo arrumar outra menina que quer assumir a Baiana. A Tieta quem veste é Norma ou Deomira. A Maricota quem veste é Si-mone. Zagumbão quem veste é Emília. Agora, tem outros bonecos que qualquer pessoa pode vestir, o Padre qualquer pessoa pode vestir.

Por que ele não tem um tipo fixo?

Não, porque ele é fácil, ele é adaptado, fácil.

Eu poderia vestir? Um cara que nunca fez nada poderia vestir?

Não. Um cara que nunca fez nada não. Pode correr o risco de ter um torcicolo, ou alguma coisa parecida. Como teve o caso de atores profissionais que vieram aqui para fazer teste, para ensinar a manipular o boneco, e quando eu disse a ele que ele ia descer essa ladeira com o boneco na cabeça, ele “sartou” fora (risos). Então a Zabumbinha é fixa, mas a Carla não é fixa.

Quem é a Carla? É a Carla Perez?

É. (risos). A Índia é fixa, Dengosa é fixa, a Si-riqueta também é fixa, mas tem al-guns bonecos

que qualquer pessoa pode vestir. Quando eu digo qualquer pessoa é qualquer pessoa do elenco. Hoje em dia, nós somos um elenco de mais de trinta pessoas. Hoje o cara que veste o Bobô, amanhã ele pode vestir o Padre, o Noel, o Paraíba. Então, qualquer pessoa do elenco pode vestir, não é qualquer pessoa de fora. Se for o meu boneco, ninguém veste, tem que passar primeiro por um curso.

Você da oficina?

Claro, tem que ter um treinamento para isso.

E quanto tempo é o treinamento?

Depende da pessoa.

Você faz distinção dos bonecos? Luvas são esses todos. Luva para Mamulengo, não faz diferença?

No Mamulengo tem luvas e varas também. Porque luvas é aquilo que você mete a mão, calça.

E a vareta?

Tem vareta com bastão.

Bastão é o que segura um cabo dentro do boneco, não é?

É. Luva você encaixa o boneco na mão do maluco. Isso aqui é de luva e bastão. Se eu aumentar o bastão e ficar segurando ele por baixo, ele vira vara. Esse aqui é uma marionete que é o boneco de fio.

Você sabe mexer em fio também? É o mais difícil, não?

É o mais complicadinho, mas eu não gosto muito de trabalhar com fio não.

Por que?

Não é que eu não goste, é que não é uma tradição nossa. Tanto assim que quando fundamos a Associação, a primeira coisa que eu fiz foi trazer um professor de bonecos de fio para cá, se o pessoal pegasse, desenvolvesse... mas o pessoal não viajou muito na história, então não há tradição. Ele passa a ser um boneco mais complicado para manipular, mas é tudo uma questão de hábito. Tem boneco de sombra também.

Você faz, normalmente?

Não, conheço, domino a técnica, mas não é também a nossa tradição. Qualquer objeto inanimado, ele pode se tornar um boneco, ele não precisa ter necessariamente cara de gente, um lenço pode ser um boneco.

Como é o público, ele interage?

Uma das características do Mamulengo é essa

interação direta com o público. Um espetáculo de mamulengo, onde o público não participa, ele não acontece na prática, fica fraco. Então, como a gente vem de uma linha de mamulengo, o público tem de ser participativo também.

E se não for?

Rapaz, você diminui o espetáculo. Diminui o tempo, dá um jeito de acabar logo com aquela tortura, porque é ruim. Mas às vezes tem aquela participação exagerada, que tem que saber controlar. Mas é fundamental a participação do público, que ele, às vezes, consegue mudar até mesmo o roteiro do espetáculo. Quando a participação é consciente e ativa, pode até mudar, agora a gente tem de estar flexível para isso, para a mudança do final do espetáculo, se a plateia quiser, mas é fundamental essa comunicação, essa troca de energia. E quanto ao nosso tipo de público, nós trabalhamos com todo tipo de público que você possa imaginar, desde a favela, desde as cozinhas das Malvinas, até os salões VIP. E então nós temos um público *sui generis*, a gente já fez teatro íntimo para Caetano Veloso, teatro íntimo para gerente da VARIG, coisas desse tipo.

E qual é o público que participa mais, é o da favela ou o dos salões VIP?

Geralmente, o da favela participa mais, os adultos participam mais. Já o da classe alta, o público adulto, eles são bem objetivos, o espetáculo está contratado para divertir, na maioria das vezes, as crianças. A não ser que seja um espetáculo que queira divulgar uma mensagem, um produto ou uma coisa que venda, mas eles contratam geralmente para divertir o público infantil. E estão lá na deles, cuidando do negócio deles, um ou outro participa, um ou outro fica ligado. Mas aniversário, por exemplo, a gente consegue fazer com que eles, eles vão pra lá para não participar mesmo. Eles querem ficar despreocupados, deixar as crianças assistirem, mas inevitavelmente, principalmente quando o recinto é mais fechado, eles querem ver, eles percebem, e aí começam a parar. Já nas comunidades mais carentes, a gente fica mais a vontade para mexer com os adultos. No público de classe mais alta, para mexer com os adultos, a gente fica mais devagar. A não ser que chegue antes e converse com o cliente, olha a gente pode mexer com fulano e tal. Nas manifestações culturais ou



políticas, a gente sempre mexe com os alvos. Por exemplo, o alvo é o presidente de tal empresa que não quer dar o aumento tal. O alvo é o presidente de um sindicato, é um pelego. Então, tem sempre as pessoas alvo para a gente mexer com os adultos, e aí estabelece, como eles estão presentes, aquela confusão, uns gostam, outros não gostam, mas aí o trabalho foi feito.

Quais as festas, você disse que vai apresentar no próximo São João, que em Natal é fixo, que em dia do folclore é fixo.

Fixo vírgula, eles estão sempre contratando.

Qual é a relação mesmo com os folguedos populares, com o São João, com as festas populares, você tem algum texto que fale diretamente?

Tipo São João, a gente procura fazer um trabalho ligado, a gente tem agora a quadrilha com casamento na roça e tudo, agora nós temos um espetáculo que chama bonecos canta Bahia, que pega desde janeiro.

São bonecos?

Sim bonecos. Janeiro: lavagem do Bonfim, Carnaval certo? Aí ele entra com uma coisa folclórica como candomblé, capoeira, maculelê.

Junho vem o que?

São João, aí temos a quadrilha. Natal, temos os pastoris, aí nós temos um bumba meu boi, com a linha dentro do pastoril, então é um espetáculo que contempla todas essas festas características, quer dizer, ele bota em evidência todo o tempo.

E tem algum boneco, quer dizer, falando em pastoril, que seja do cordão encarnado ou cordão azul?

Apresentando a época do final do ano, a gente trabalha mais com o pastoril, dentro daquela visão do boi. Tem o boneco do boi, tem o corte do boi, tem o vaqueiro, tem as pastorinhas que dançam. Mas não tem aquela coisa de cordão encarnado, azul, porque o quadro não é grande, é pequeno também.

O que tem mais de boneco que se relaciona diretamente com esses personagens de festas populares?

Tem a Baiana, o Gonzagão, vamos ter a Tieta, que vai ter uma relação muito forte com o carnaval.

Vadinho e o Marido.

É, só que a Tieta vai ser a Tieta a vida toda, e o Vadinho e o Marido, daqui a um mês, podem ser outros personagens.

O que te inspirou no teatro de atores para você jogar no teatro de bonecos?

Não sei se a gente faz essa diferença. Eu acho que você tem um texto que ele pode ser trabalhado por ator ou por boneco. O que você tem que fazer é uma adaptação para a linguagem do boneco, mas você pode fazer uma tragédia com bonecos.

Como o grupo se mantém? Tem algum apoio de governo, de terceiros?

No caso do meu grupo Mamulengo, não. A gente vai à luta. Não tem governo pa-trocinando, nada patrocinando. O grupo do SESC, o SESC patrocina. Mas o grupo Mamulengo não tem patrocínio certo, é a gente... o que vier...

Mas você está aberto, se aparecer alguém para dar um apoio?

Claro, aberto não, nós estamos querendo que apareça alguém para dar uma força, mas na verdade quem patrocina esse trabalho todo sou eu. Agora, o ano passado e esse ano, o IPAC fez o contrato da gente, que aí já dá uma “granazinha” garantida.

Mas nunca houve um caso de ter um patrocinador? Nem que fosse temporário. Não de contratar, o IPAC contrata, mas alguém que desse uma ajuda?

Não. Já houve caso assim: o empresário deu uma ajuda para uma montagem, aí pedi à Funart para ficar junto com a montagem.

E como você retribui essa ajuda da Funart, coloca o nome da Funart na banca?

Geralmente eles mandam os folhetos, o regulamento. Já vem dizendo tudo, e não deixa de botar, essa coisa de ter o nome da entidade patrocinando nos folhetos e cartazes. Nós já fomos patrocinados pela Funart há um tempão, há uns dez anos atrás. E agora nós vamos entrar, como nós somos agora todos atores, a gente quer entrar em tudo, entramos no Ministério da Cultura, para esse festival que vai ter agora, o FazCultura para o festival.

O IPAC contata vocês, como é o contrato? Dá um cachê para cada um, ou é porcentagem?

É, geralmente tem o cachê, estipula um cachê de acordo com o período da apresentação. O cachê diverge de um ator para o outro. O que tem

mais tempo mais experiência... Por exemplo, nós temos um gerente, o gerente além do espetáculo, ele cuida das coisas, arruma um boneco, restaura o outro. Wilson também, então, é claro, na hora do cachê do espetáculo, é lógico que Wilson, o gerente, e outros recebem mais.

O gerente é um cargo? Quem é o gerente?

É. Willi Cailor, Jaguaraci de Oliveira, mas o nome artístico é Willi Cailor. Então, o cachê dele é diferente dos outros. Assim como pode entrar uma pessoa, tem gente que é mais novo aqui dentro e tem o cachê maior, de acordo com o desempenho que tem com o boneco. Tem pessoas, desses que tão sempre mudando de personagem. Esses que tão sempre mudando de personagem é porque ainda não conseguiram se firmar em um personagem. Então, são uns bonecos mais parados, mais bobos, então, tem que ganhar um cachê menor que aquele que dá sangue mesmo, que dinamiza mais o boneco.

O critério é você ver e se é bom vai ganhar mais, é assim, na hora?

Não. É de um trabalho para o outro. Por exemplo: uma pessoa começou agora, então começa ganhando o que os outros estão ganhando. Mas se ele tem um destaque, o boneco dele tem um destaque...

E os outros não ficam com ciúme não?

Não, porque essa coisa do cachê aqui é uma coisa individual. Eles podem perguntar, “fulano, você ganhou quanto?” Mas isso é uma coisa deles. Mas aqui cada um recebe o seu individualmente. Então eu não tenho a obrigação de dizer: “olha, fulano ganhou tanto e você vai ganhar tanto”. Aqui nós temos uma característica que é o seguinte: a gente vai fazer um trabalho, nem eu digo quanto é o cachê nem eles perguntam quanto é o cachê. São poucas as pessoas que perguntam quanto é o cachê. Eu acho que você tem que tá preocupado com o trabalho que você vai fazer. Se você fica muito ligado assim no cachê, já fica um negócio meio estranho na minha cabeça. Eu tento ser leal o que posso. Agora, não gosto muito dessa história, neguinho vai fazer o trabalho e já vem cobrando. “Quanto é? É o quê? Não sei quê” – não gosto não. Ou acredita ou não acredita. Então, aqui, geralmente, quando vai fazer um trabalho, eu não falo antes quanto é o cachê. Porque às vezes

tem trabalho mesmo, como esse último que eu fiz agora. O cara ligou para mim na sexta-feira, para fazer um espetáculo no domingo e disse: “ô Elias, depois você acerta esse negócio de preço, na outra semana”. Eu não acertei até hoje, quer dizer, eu não posso dizer quanto é o cachê porque nem eu acertei com o cara ainda. Mas tem alguns que são fixos e aí até digo, porque aí as pessoas veem se querem ou não, se acharem interessante. Tem alguns que o cachê é pouco, aí eu prefiro dizer logo, que é para neguinho já ficar sabendo e não ficar enganado.

Essa casa aqui, por exemplo: é sua, é alugada?

Eu comprei a posse de uma pessoa que tava aqui, eu comprei. Peguei o ponto da mão dele. Levei um tempo pagando à Santa Casa. Só que chegou um período que a Santa Casa não quis mais receber, que acha que, ela quando soube que isso aqui iria fazer uma restauração, ela passou a não querer mais receber esse tipo de aluguel, já visando a querer tomar o espaço. Então, nós estamos aqui em vias de sair daqui.

Ela pode resolver...

Eu não sei o que ela está fazendo por debaixo do pano.

A dona desses espaços todos aqui é a Santa Casa?

Pelo menos esse prédio que eu estou é. O IPAC tem uma parte aqui, porque eles restauraram e aí eles ficaram com essa parte de baixo que é do Olo-dum. Então, eu não sei o que a Santa Casa tá armando por debaixo do pano para derrubar a gente. A qualquer momento pode chegar uma ação, uma coisa.

Você está fazendo um festival agora, não? Fale um pouquinho dele, se vai ter oficinas, aulas abertas, como se inscrever.

Esse festival é um festival de lambe-lambe junto com o Festival Baiano de Teatro de Bonecos, vai ter dez grupos de lambe-lambe e dezesseis grupos de bonecos, sendo que dez nacionais e seis internacionais, vai ter algumas palestras: Ana Maria Amaral, Fernando Augusto, Manoel Gorbachuv, vão ter também três oficinas abertas ao público.

De quê?

Vai ter espuma, vai ter uma com Claudete de máscara, alguma coisa assim, e vai ter uma... eu



acho que são duas oficinas, e essas palestras. Agora, a gente comumente faz oficinas também, agora mesmo a Associação tá abrindo oficinas, tá saindo na agenda cultural da Fundação, nós vamos começar a oficina lá pro dia 10 de junho.

Sabe quanto vai ser o preço?

Acho que 10 reais a inscrição e 30 reais a mensalidade.

Vão ser todos os dias?

Dois dias na semana. A técnica vai ser espuma. E lá no Olodum, a gente faz um trabalho também de oficina. Agora nós estamos com um projeto de oficinas para teatro de boneco na educação, direcionado só para professores ou estudantes de licenciatura. E oficinas também para iniciantes. E oficinas para a comunidade carente, de rua. Nós queremos montar a companhia de teatro de bonecos do Olodum.

E lá no Olodum, as oficinas já começaram, estão abertas?

Essas estão em fase de inscrição.

Quando começa?

Eu tô querendo começar isso esse mês ainda, em junho. Ainda não precisei a data.

Um dos nossos objetivos é fazer um intercâmbio entre a Escola de Teatro e vocês, não sei como, fazer uma oficina lá. Qual a forma que a gente poderia desenvolver esse intercâmbio?

Tem um projeto nosso, dentro da Escola de Teatro, da implantação, volta do teatro de bonecos para a escola. Mas a gente pode, independente disso, fazer um trabalho, uma oficina.

A gente podia ver se promovia isso lá. Eu e Naldo (Santini), sei lá? Fazer uma divulgação, conseguir uma sala.

Acontece que eu não faço filantropia, a única filantropia que eu faço é para a comunidade carente do Pelourinho, para outra comunidade carente, não.

Qual o poder que o teatro de bonecos tem sobre as pessoas?

O boneco é uma coisa mágica, ele consegue entrar em todos os espaços, todas as linhas, todos os tipos de atividades, nós não trabalhamos só com bonecos, e arte, e espetáculo. Nós trabalhamos com bonecos dentro da terapia, a terapia curativa, a terapia ocupacional, trabalhamos com excepcio-

nais, trabalhamos nos presídios, então, ele tem esse poder de aglutinar quem tá perto dele, de passar uma mensagem com mais facilidade. Eu hoje só faço teatro de bonecos, vivo disso. Na Fundação, eu trabalho lá, eu faço teatro de bonecos; no Olodum, o que eu faço lá é teatro de bonecos; no CECUP, teatro de bonecos; aqui no meu grupo, o que eu faço é teatro de bonecos.

Tem mais alguém aqui que só viva disso?

Acho que não. Tem, tem, Orlandinho mesmo só faz isso, acho que ele não tem emprego fixo, trabalha no ferry-boat.

Ah! ele faz teatro de bonecos no ferry-boat.

E lá está acontecendo sempre?

É. Acho que ele faz todo dia, ou todo fim de semana.

Sobre a Associação, quais as divisões que tem?

Eu sou o presidente, Ismene Araújo é a vice-presidente, Gal Mascarenhas é a primeira secretária, Evandro Nery é o segundo secretário, Denise Santos é a primeira tesoureira, Ana Luzia, a segunda tesoureira. Aí vem o conselho fiscal que é Gilberto, Zilda.

Como funciona a iniciação? Primeiro vê o boneco, vê como funciona e aí?

No nível de bonecões, vai muito do interesse da pessoa, aqui eu tenho um elenco que eu não preciso de mais ninguém, o elenco está completo. Mas, se aparece uma pessoa interessada, que insiste muito, que quer por que quer, aí a gente dá oportunidade. Por que é muito luxo você abrir mão de uma mão de obra que tá se propondo a fazer uma coisa, a aprender uma coisa, mesmo que não seja para ficar aqui no grupo, mas é interessante você passar para adiante essa técnica, esse trabalho.

Vai que ele continua?

E geralmente ele continua, porque vão saindo uns, entrando outros, aqui é rotativo.

Eu fui obrigado a fazer tudo de bonecos. No início, eu fazia tudo: costurava, confeccionava, maquiava, botava cabelo. Só que o nosso trabalho foi crescendo e aí eu fui montando a estrutura. Por exemplo, hoje eu tenho uma pessoa que só costura, tem pessoa que só faz a maquiagem, tem pessoa que só bota o cabelo, tem pessoa que só trabalha a fibra. Então, tem uma equipe de cinco pessoas que trabalha numa confecção, porque se chega uma

pessoa aqui e diz que quer quatro bonecos para que eu entregue nessa semana, só tem uma semana para fazer isso. Antigamente, eu levava 20 dias para fazer um boneco, hoje em uma semana eu faço cinco, a gente faz cinco, por causa da estrutura toda que nós temos.

E você trabalha também vendendo os bonecos?

Vendendo vírgula, se você vai fazer um trabalho de teatro e você quer um boneco, se você vai fazer um trabalho, até político, onde o boneco vai aparecer como um ator divulgando uma mensagem, a gente faz isso. Agora, fazer boneco para vender para enfeitar quartinho, enfeitar não sei o quê de parede, coisa e tal, isso eu não faço, não vendo boneco para isso. Boneco pequeno também eu não vendo. Não sei fazer boneco para vender, só sei fazer boneco para atuar. E os bonecões, ainda faço sabendo como vai ser utilizado.

E aí depois os bonecos ficam com você ou ficam com os clientes?

Depende do acerto que eu fizer com o cliente, pode ficar com a gente ou com ele.

Contanto que quando ele for manipular te chame.

É. Não, geralmente eu peço que contrate alguém para manipular aqui do grupo.

Senão vai ficar o boneco todo caído, não?

Teve um caso que a gente foi para Feira de Santana, participar de uma quadrilha, que os bonecos chegaram e os atores não chegaram, e a quadrilha tinha que entrar. Aí eles acharam que qualquer pessoa podia vestir o boneco, e botaram qualquer pessoa. Resultado, foi um tal de boneco tropeçando, boneco quebrando braço de gente, o menino ficou com torcicolo por causa do boneco. Então, não é assim, pegou o boneco vestiu e pronto, não. Pode fazer isso, mas você não vai ter uma ação com ele, vai ter uma coisa boba. Como tem alguns bonequeiros aqui, que já tão há tempo, que ficam de boqueira também. Esses vão ser os últimos a serem chamados, vão ser chamados quando todos forem, são os que ganham menos.

E São João é 23 de junho, não é?

Não, São João são uns quatro dias que a gente vai ficar rodando pelo Pelourinho, pequenas performances, com 16 bonecos.

