

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - UFAL
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES - ICHCA
CURSO DE TEATRO LICENCIATURA

ADJANE MARIA NASCIMENTO DOS SANTOS

TEATRO DE MAMULENGO E A DESCONSTRUÇÃO DE PRECONCEITO NO
AMBIENTE ESCOLAR

Maceió, AL
2023

ADJANE MARIA NASCIMENTO DOS SANTOS

**TEATRO DE MAMULENGO E A DESCONSTRUÇÃO DE PRECONCEITO NO
AMBIENTE ESCOLAR**

Trabalho de Conclusão de Curso - TCC
apresentado a UFAL como requisito parcial
para a obtenção de título de Licenciado Teatro
em Música.

Orientador: Prof. Dr. Anderson Diego da Silva
Almeida.

Maceió - AL

2023

**Catálogo na Fonte Universidade
Federal de Alagoas Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

C268r Santos, Adjane Maria Nascimento dos.

Teatro de mamulengo e a desconstrução de preconceito no ambiente escolar / Adjane Maria Nascimento dos Santos. – 2023.

65 f. : il.

Orientador: Anderson Diego da Silva Almeida. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Teatro) –

Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Maceió, 2023.

Bibliografia: f. 62-65.

1. Teatro de fantoches. 2. Manifestações culturais. 3. Projeto Mamulengo Capaxá. 4. Preconceitos - Escolas. 5. Projeto participativo. I. Título.

CDU: 792.97

A Deus, mãe e filhas...

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela oportunidade do dom da vida e resistência que me deu ao longo do curso.

À minha mãe, Vera Lucia do Nascimento, por ter me ajudado e entendido sobre a importância dos estudos na vida de uma mulher e mãe. A minha irmã Adriana Maria Nascimento dos Santos, que me matriculou no curso de teatro Licenciatura, acreditando em mim, mais do que eu mesma. As minhas filhas, Layla Grazielle e Lara Riana, por serem motivos de incentivo durante todo o curso. As minhas tias, Vânia Lúcia e Verônica do Nascimento, por muitos vezes ter, cuidado das minhas filhas, para que eu conseguisse trabalhar, ;sou grata!

Ao meu Prof. Dr. José Acioli da Silva Filho, por compartilhar seus conhecimentos com a turma, sempre valorizando os artistas da terra, e na luta pela descontração dos preconceitos cordiais, que vem de longos anos se alastrando.

Ao meu orientador, Anderson Diego da Silva Almeida, por me aceitar como sua orientanda, durante esse processo de construção de TCC, obrigada pelas orientações, pela paciência, e enriquecimento da minha pesquisa.

Agradeço a todos os professores, tanto da licenciatura, como do teatro, que fizeram parte do meu aprendizado, compartilhado seus saberes.

Faço também, meus sinceros agradecimentos, a toda turma de teatro Licenciatura de 2018, que percorreu junto comigo, em um único objetivo, concluir o ensino superior. Em especial, Beth Miranda e Jéssica Santos, que nunca soltaram minha mão, se tornando amigas, incentivando, acredito e ajudando quando precisei.

E a todos os funcionários da universidade, que contribuíram com seus trabalhos, para deixar sempre o ambiente agradável, limpo e seguro para o aluno.

*Todo mundo deva atuar no teatro de marionetes da vida e sentir o arame que nos mantém
em movimento.*

(Arthur Schopenhauer)

RESUMO

O teatro de bonecos constitui uma das manifestações culturais mais antigas registradas na história da humanidade, refletindo a criatividade humana ao longo dos tempos. Desde seus primórdios até as influências dos povos asiáticos e europeus, essa forma de teatro chegou ao Brasil, incorporando uma gama diversificada de influências globalizadas. Sua introdução no país ocorreu por meio dos colonizadores, que o utilizaram como ferramenta de catequização dos povos nativos. Através dos bonecos, é possível abordar de maneira suave e objetiva certos preconceitos cordiais presentes no ambiente escolar. Partindo disto, este trabalho tem como objetivo abordar o projeto Mamulengo Capaxá, desenvolvido no ano de 2020 sob a coordenação do Prof. Dr. José Aciolli da S. Filho. O projeto utiliza o mamulengo como estudo de caso, explorando sua história e sua relevância no contexto do projeto Mamulengo Caxapá. A pesquisa foi conduzida por meio de uma abordagem exploratória, com ênfase no registro de todas as etapas do projeto de estudo e produção dos bonecos mamulengos. É importante destacar que o projeto Caxapá, por meio de sua metodologia participativa, promoveu a ampliação e discussão sobre os preconceitos enfrentados por alunos e alunas no ambiente escolar. Com isto, iremos observar o diálogo e a reflexão sobre esses temas sensíveis, contribuindo para a conscientização e a busca por uma convivência mais inclusiva e respeitosa.

Palavras-chave: Teatro de bonecos. Manifestações culturais. Mamulengo Capaxá, Preconceitos Escolares, Projeto Participativo.

ABSTRACT

Puppet theater stands as one of the oldest cultural expressions recorded in the history of humanity, reflecting human creativity throughout time. From its origins to the influences of Asian and European cultures, this form of theater reached Brazil, incorporating a diverse range of globalized influences. Its introduction to the country was facilitated by colonizers, who utilized it as a tool for the catechization of native peoples. Through puppetry, certain subtle and objective biases present within the school environment can be addressed. Building upon this, the objective of this work is to delve into the Mamulengo Capaxá project, developed in 2020 under the coordination of Prof. Dr. José Aciolli da S. Filho. The project employs the Mamulengo as a case study, exploring its history and significance within the Mamulengo Caxapá project context. The research was carried out through an exploratory approach, with an emphasis on documenting all stages of the study and production of Mamulengo puppets. It is crucial to highlight that the Caxapá project, employing its participatory methodology, facilitated the expansion and discussion of biases encountered by male and female students within the school environment. Consequently, dialogue and reflection on these sensitive topics were observed, contributing to awareness-raising and the pursuit of a more inclusive and respectful coexistence.

Keywords: Puppet Theater. Cultural Expressions. Mamulengo Capaxá. School Biases. Participatory Project.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –Mamulengo presepada.....	18
Figura 2 – Boneco Bilbao 21.....	19
Figura 3 – Titeres de Capote	21
Figura 4 – Titeres de Porta.....	22
Figura 5 – Texto da peça ‘Tortura de um coração’(1951) de Ariano Suassuna.....	28
Figura 6- Rita.....	33
Figura 7- Dário no festival internacional de bonecos, em nova Petrópolis RS.....	34
Figura 8- acervo de mestre Dário.....	35
Figura 9- Acervo de Beth Miranda.....	36
Figura 10- Foto da Catirina boneca de Mamulengo da peça Meu Boi Mamulengo.....	38
Figura 11-Pierre D’Almeida.....	40
Figura 12- do acervo de Marco Leão em participação com o Mamulengo Kfundó.....	41
Figura 13- José Aciolli Filho.....	41
Figura 14-Imagem do dia da gravação, 01/09/2021. Para iluminação da cena foi usado.....	49
Figura 14- Imagem do dia 1/9/2021- dia da gravação.....	50
Figura 15-Processo de colagem.....	52
Figura 16-Imagem da empanada montada no pátio da casa do Osvaldo.....	53
Figura 17- Secagem dos bonecos.....	54
Figura 18- Imagem do projeto.....	56
Figura 19- Joca Massagueira sendo criado.....	57

Figura 20- Joca Massagueira pronto.....	58
Figura 21- Print, apresentação Escola Fernandes Lima, depoimento e acolhimento.....	59

LISTA DE TABELAS E QUADROS

Quadro 1- Formas de Preconceito e Discriminação.....	51
Quadro 2- Manifestações de Preconceito e Discriminação na Sociedade.....	52
Quadro 3- Participantes.....	55

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. O MAMULENGO NA HISTÓRIA DO TEATRO DE ANIMAÇÃO.....	15
1.1. O contexto global.....	15
1.2. O contexto no Brasil.....	19
1.3. O contexto em Alagoas.....	29
1.3.1 Entrevista com os bonequeiros (a) alagoanos.....	31
2. O TEATRO DE ANIMAÇÃO E A REPRESENTAÇÃO DO MAMULENGO NO AMBIENTE ESCOLAR.....	42
2.1. A arte e suas particularidades no ambiente escolar.....	42
2.2. O mamulengo e os preconceitos nas escolas.....	47
3. O MAMULENGO COMO ESTUDO DE CASO NO PROJETO NO PROJETO MAMULENGO CAXAPÁ.....	50
3.1. Desenvolvimento do projeto.....	50
3.2. O processo criativo do projeto.....	52
3.3. A montagem/fotos.....	53
3.4 Participantes.....	56
3.5 Resultados.....	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	61
REFERÊNCIAS.....	62

INTRODUÇÃO

O teatro de animação é uma manifestação popular que perpassa o tempo da civilização humana, uma vez que, desde o homem primitivo já se via algumas dessas artes se manifestando naquela época. Essa manifestação tem apresentado diversas divergências quanto à sua origem na modernidade, segundo Ana Maria Amaral e outros, que trazem diversas premissas, ora afirmando dos povos asiáticos ou até mesmo dos povos indígenas.

Conforme Castro (2023) Os registros históricos mais antigos sobre a existência do teatro de Mamulengos são do século XIX, porém, não se sabe ao certo como e quando teria sido seu início. Da mesma forma, incertezas também cercam a origem de seu nome, que se cogita, entre outras teses menos aceitas, ter vindo da expressão “mão molenga”, uma referência ao ágil movimento da mão na manipulação do boneco de luva no Mamulengo. Ainda, é comum encontrarmos nos estudos sobre o teatro de bonecos popular brasileiro a afirmação de que sua genealogia é portuguesa e católica. Teria raízes nas festividades natalinas, mais especificamente na construção e na animação de presépios. Contudo, têm crescido, ainda que morosamente, as pesquisas que apontam as origens africanas deste teatro.

Quanto à sua chegada em solo brasileiro, muito se deve ao processo de colonização pelo qual o Brasil passou, onde o papel da igreja católica em colonizar os nossos nativos, utilizou dessa manifestação cultural para introduzir os valores morais da igreja e a cultura do europeu, que aqui muito influenciou à nossa história. O desenvolvimento dessa cultura passou e enfrentou todas as formas de preconceito junto à classe privilegiada do nosso país até então, quando se definia tal prática, como ato de vagabundagens e existia muitas perseguições pelas autoridades da época que via essas manifestações como subcultura.

O Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste - Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro - como Patrimônio Cultural do Brasil e sua inscrição no livro Formas de Expressão, justifica-se considerando a originalidade e a tradição dessa expressão cênica, 175 repassadas de mestre para discípulo, de pai para filho, de geração para geração. Uma tradição que revela uma das facetas da cultura brasileira, onde brincantes, através da arte dos bonecos, encenam histórias apreendidas na tradição que falam de relações sociais estabelecidas em um dado período da sociedade nordestina e de histórias que continuam revelando seu cotidiano, através dos novos enredos, personagens, música, linguagem verbal, das cores e da alegria que são inerentes ao seu contexto social. (BRASIL, 2014, p. 174).

Mesmo falando apenas da região nordeste, a variação do teatro de bonecos tradicional é relativamente grande e recebeu diferentes nomes: Mamulengo (Pernambuco), Babau

(Paraíba), João Redondo (Rio Grande do Norte) e Cassimiro Coco (Maranhão, Alagoas, Ceará e Piauí). Não por acaso, a denominação Mamulengo se tornou generalizante quando se fala em teatro de bonecos popular brasileiro, por isso aqui vamos utilizá-la.

Quanto à sua manifestação e preservação do mamulengo no Estado Pernambuco, por ter se desenvolvido, cultivado e preservado as suas origens, a ideia central do conceito, apresentado no dicionário do folclore, apresenta o seguinte verbete. MAMULENGO – Espécie de divertimento popular em Pernambuco, que consiste em representações dramáticas com bonecos, em um pequeno palco, alguma coisa elevado. Por detrás de uma empanada, esconde-se uma ou duas pessoas adestradas, e fazem com que os bonecos se exibam com movimento e fala. A esses dramas servem ao mesmo tempo de assunto cenas bíblicas e de atualidade. Tem lugar por ocasião das festividades de igreja, principalmente nos arrabaldes. O povo aplaude e se deleita com essa distração, recompensando seus atores com pequenas dádivas pecuniárias. (Dicionário do Folclore – Luís da Câmara Cascudo, 1954).

Diante disso, construímos a seguinte problemática: Quais as formas de preconceito existente no ambiente escolar onde o teatro de bonecos pode contribuir para essa desconstrução? O objetivo desse trabalho é apresentar e descrever a história do projeto Mamulengo Capaxá desenvolvido no ano 2020, sob a coordenação do Prof. Dr. José Aciolli da S. Filho.

O trabalho se justifica devido à sua relevância para à comunidade acadêmica e a própria sociedade como um todo, pois trata-se de um resgate às nossas tradições culturais, que deve ser, manifestada em todo e qualquer ambiente social e especialmente nas escolas, onde as crianças começarão a ter contatos com essa arte e aprender a conviver com o seu próximo, de forma respeitosa, através das brincadeiras.

A metodologia é um estudo de caso no projeto mamulengo caxapá. Esta pesquisa foi desenvolvida a partir de uma investigação exploratória, tendo como foco o registro de toda as etapas do projeto de estudo e produção de bonecos mamulengos. Para isso, foi utilizado algumas referências que tornaram-se base para a construção conceitual do texto que se segue. (Marconi; Lakatos, 2003).

Neste sentido, antecipamos que o projeto Caxapá, em sua metodologia participativa, possibilitou a ampliação e debate sobre os preconceitos enfrentados pelos alunos, alunas e alunes na dinâmica da escola. Podendo verificar que a construção dos bonecos, neste projeto, possibilitou que os participantes expressassem questões relativas às vivências, tanto fora, como dentro da escola.

O trabalho está assim estruturado: No primeiro capítulo foi abordado o mamulengo na história do teatro de bonecos em seu contexto global, nacional, Nordeste e em Alagoas. No segundo, *o teatro de animação e a representação do mamulengo no ambiente escolar*, traremos as seguintes abordagens: a arte e suas particularidades no ambiente escolar e o mamulengo e a prática do preconceito na escola. Por fim, no terceiro capítulo, o estudo de caso no projeto mamulengo caxapá, onde apresentamos o projeto em si, com seus participantes, fotos e depoimentos dos seus integrantes.

Mais do que isso, em nossa pesquisa, produzimos nosso texto com material coletado pelo levantamento bibliográfico e organizado por procedência, ou seja, fontes científicas (artigos, teses, dissertações) e fontes de divulgação de ideias (revistas, sites, vídeos etc.). Assim, a partir de sua análise, elaboramos a contextualização, problematização e uma primeira validação do quadro teórico a ser utilizado na investigação empreendida. (Alves Mazzotti, 2002, pp.179-188.).

Destarte, a busca das referências foi realizada no Sistema de Bibliotecas Universitárias Brasileiras, a qual incluiu artigos indexados, publicados escritos em português, em inglês e em espanhol, encontrados nas bases eletrônicas. Realizamos, também, a busca manual de citações nas publicações inicialmente identificadas, Scientific Electronic Library Online (SCIELO), além de algumas publicações clássicas sobre o tema.

1. O MAMULENGO NA HISTÓRIA DO TEATRO DE ANIMAÇÃO

1.1 O contexto global

O teatro de animação tem na sua construção em nosso território brasileiro contribuições das mais diversas personalidades que pesquisaram e identificaram a relevância desse instrumento tão importante como forma de expressão cultural milenar em todos os cenários, uma dessas personalidades que destacamos nesse trabalho é a Ana Maria Amaral, quando a mesma apresenta as seguintes considerações sobre o teatro de animação:

O teatro de animação pode também ser chamado de teatro inanimado. O que é o teatro de inanimado? Teatro de inanimado é um teatro onde o foco de atenção é dirigido para o objeto animador e não para o ser vivo/ator. Objeto é toda e qualquer matéria inerte. Em cena representa o homem, ideias abstratas, conceitos. Inanimado é tudo aquilo que convive com um homem, mas é destituído de volição e de movimento racional. Ao receber energia do ator, através de movimentos, cria-se na matéria a ilusão da vida, e, aparentemente passa-se a ter a impressão de ter ela adquirido vontade própria, raciocínio. Todo ser vivo tem um centro pensante e um centro de equilíbrio. A qualquer objeto pode-se transferir vida, desde que no ponto qualquer de sua estrutura material se localize um seu suposto centro pensante. O objeto assim simula pensar, sentir, querer, deduzir. (Amaral, 1997, p.21).

Na etimologia da palavra Mamulengo, s.m. (bras.), ele é considerado divertimento popular, que consiste em representações dramáticas por meio de bonecos. Assim, a sua definição apresentada por Limoeiro (2023), derivado da expressão ‘*mão molenga*’, e une as técnicas de manipulação de bonecos de luva e de vara. Os personagens representam parte do universo do campo e do interior, das pequenas cidades e vilas. É um dos folguedos mais representativos da cultura popular brasileira (Limoeiro, 2023).

Por uma definição precisa no que diz respeito ao conceito do mamulengo que vem acompanhado de diversas nomenclaturas, como: teatro de bonecos, também conhecido como marionetes, fantoches ou títeres, que assim como o pastoril, o bumba-meu-boi e o fandango; é um dos mais ricos espetáculos populares do Nordeste brasileiro. Gaspar (2003) assim define: É uma representação de dramas através de bonecos, em pequeno palco elevado cobertos por uma empanada, atrás do qual ficam as pessoas que dão vida e voz aos personagens.

Nas palavras de Fontenele (2023), o mamulengo é um gênero de teatro composto por bonecos vestidos de tecido e esculpidos, em geral, em uma madeira específica: o mulungu. Os artistas populares que trabalham com o mamulengo costumam se definir como brincantes. “Brincar” e “brincadeira” são categorias próprias do campo da arte e da cultura popular.

Ainda neste sentido, de acordo com Moura (2023), o Mamulengo é um tipo de fantoche, típico do Nordeste brasileiro, especialmente do Estado de Pernambuco. A origem do nome é controversa, mas acredita-se que ela surgiu de *mão molenga*, *mão mole*, ideal para dar

movimentos vivos ao boneco. Nesse espectro, o Estado de Pernambuco ficou nacionalmente como o maior divulgador dessa tradição, tendo em vista, em ser uma cultura que se cultivava entre às famílias que convivem com essa tradição e, além do mais, em ser um estado vocacionado com essa identificação nacional, onde quase todos os governantes investem significativamente nessa cultura popular.

Para Borba Filho, o mamulengo, ou boneco da mão mole, assim como as manifestações estéticas com bonecos no mundo, no Brasil encontramos as raízes de sua origem associadas à representação popular de uma comunidade, também é pertinente dizer que estas manifestações tiveram seu início no Nordeste do país, por ser um forte elemento da cultura popular, o boneco é familiar a toda e qualquer comunidade ainda nos dias de hoje. Assim:

Existem duas versões populares para explicar o aparecimento do mamulengo no Nordeste e vale a pena apresentá-las porque são ingênuas e poéticas. A primeira delas foi recolhida por Altimar Pimentel [...] em princípios do ano de 1963. O autor da versão é o mamulengueiro Manuel Francisco da Silva [...]: “Diz-se de sua origem ter sido feita, numa fazenda do interior baiano, por uma preta escrava, uma variedade de bonecos representando os homens e os bichos do ambiente, e que sua criadora pedira autorização ao seu senhor para fazer a” brincadeira” e chamá-la de Capitão João Redondo em homenagem ao dono da fazenda. A segunda versão é devida ao extraordinário mamulengueiro Januário de Oliveira, do Recife, [...]: Temos uma pequena palestra antes das comédias do Professor Tiridá, [...] é uma explicação sobre o início do mamulengo nordestino. É o seguinte: existia em uma fazenda no interior do nosso estado um senhor de muitos escravos [...]. Ele era rústico, perverso para seus escravos. [...] (Borba Filho, 1987, p. 90-91).

Quanto à definição do termo, vale citar Hermilo Borba Filho, e sua obra: “*Fisionomia e Espírito do Mamulengo*” que “o mamulengo é, nada mais, nada menos, que escultura animada, partindo de um sentimento religioso que se foi profanando através dos séculos” (Borba Filho, 1987, p.12). O surgimento dessa manifestação cultural traz uma construção de uma realidade milenar, conta a história dita oficial que o teatro surgiu na Grécia e que o teatro de animação surgiu na China (Amaral, 1997, p.16). Será mesmo? Ninguém sabe ao certo como e quando surgiu o teatro. Provavelmente, formas teatrais existem desde o tempo das cavernas, quando os humanos, antes mesmo da fala, encenavam o que viam pela necessidade de se comunicar.

A história do Teatro de Mamulengo é tão antiga quanto a do próprio teatro tradicional. A arte de fazer bonecos foi registrada nas cavernas pré-históricas e desde lá o homem desenvolve seu impulso criativo, através de diversas técnicas de confecção e de uso, ao mesmo tempo em que promove diversão e encantamento nas plateias populares onde apresenta o produto da sua criação. Inicialmente, os primitivos se encantavam com a própria

silhueta nas paredes, o que contribuiu para o surgimento do teatro de sombras, o qual tinha o intuito de chamar a atenção das crianças. A partir daí, o homem foi aguçando ainda mais a sua criatividade, fazendo surgir os bonecos feitos de barro, dando origem ao que mais tarde seria o teatro de bonecos. Também se tem notícia que esse teatro de bonecos surgiu há muito tempo no Oriente, mais especificamente na China, Índia, Java e na Indonésia, onde os bonecos, muitas vezes inspirados em personagens reais, eram tão perfeitos que eram considerados como verdadeiros deuses, detentores de poderes mediúnicos (Santana, 2022).

Nesse contexto, Oliveira (2023) ressalta que em meados do séc. XVI, o avanço de algumas tecnologias na Europa favoreceu o impulso às grandes navegações, contribuindo para a descoberta e exploração de novas terras, antes desconhecidas; provavelmente o Teatro de Bonecos tenha chegado nessa época às terras americanas através desses navegadores e colonizadores europeus. Entretanto, não se tem como determinar o aparecimento das primeiras manifestações dos bonecos no Brasil por falta de documentos; mas, uma coisa é certa, vieram através dos primeiros exploradores portugueses, na época em que descobriram as terras brasileiras.

O processo de colonização que foi implantado aqui em nosso território, segundo (Oliveira, 2023), sabendo-se que os primeiros jesuítas que aqui aportaram tinham como objetivo catequisar os indígenas, pode-se supor que tenham usado os bonecos como forma de espetáculo que chamasse a atenção dos nativos e facilitasse a catequese dos mesmos; a facilidade para se transportar os recursos cênicos e os personagens (bonecos) por meio das matas também pode ter colaborado para que os jesuítas optassem por sua utilização.

Destaca-se que, posteriormente, os negros africanos também pudessem lançar mão dos bonecos para diversão ou propagação das ideias que precisavam estar “disfarçadas”, tal como jogavam a capoeira. Mas tudo não passa de conjecturas baseadas na análise da História do Brasil e nos costumes do povo, sem provas documentais. Hermílio Borba Filho escreve sobre a chegada do teatro de bonecos ao Brasil:

Quando, na Idade Média, a Igreja se valeu do teatro de marionetes para difusão do espírito religioso, para atrair a atenção dos fiéis de maneira direta e mais objetiva, essa forma de espetáculo adquiriu também a denominação de Presépio, figurando o nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo, o que já vimos na primeira parte deste estudo. Deve ter sido sob essa forma que entrou no Brasil, de que é prova o espetáculo descrito por Manuel Quirino, na Bahia, sob o nome de Presépio de Fala, já não mais especificamente sobre o Nascimento, mas, por extensão, sobre assuntos bíblicos. A mesma coisa com o espetáculo de José Ferreira, em Minas Gerais. Presépio de Fala em contraposição ao inanimado, mudo, onde as figuras eram dispostas segundo a narrativa do nascimento de Jesus. O mesmo fenômeno aconteceu em Pernambuco. Começamos com os presépios e deles partimos para duas formas de representação: os pastoris, com atores de carne e osso e os mamulengos, com atores de madeira (Borba Filho, 1987, p. 19).

De acordo com Simões (2005, p.141), várias tradições nos falam de seres humanos sendo criados a partir de bonecos, conforme imagem a seguir.

Figura 1: Mamulengo presepada



Fonte: <http://www.mamulengopresepada.com.br>

Segundo a bíblia, o primeiro ser humano nasceu na mesopotâmia, feito de barro e animado com o sopro do espírito. Segundo o *Popo Vuh* livro sagrado do povo Maia da América Central, os primeiros humanos foram feitos de madeira. Na África, muitas tradições falam de humanos criados a partir da mistura de diversos materiais como água, ferro, fogo e terra. Nativos da América do Sul falam na gênese dos seres humanos a partir de sementes e plantas. (Simões, 2005). A partir dessa visão, mesmo baseada nas lendas que as tradições milenares advogam, é importante destacar que todas as manifestações populares até então, remontam, essas configurações à história da humanidade, quando a mesma se expressa de forma natural e consistente.

Na concepção de Simões (2023, p.133, o teatro de bonecos pode ter surgido na Índia ou na China, são diversas as lendas sobre sua origem nesses dois países. Os gregos antigos também já conheciam esse teatro que chamavam de “neuropasta” (*neuron* = nervos). Na Turquia se chama *Karagós*, No Irã é *Mubarack* que quer dizer “Abençoado”. Na Roma antiga eram apresentados em comemorações e banquetes, e chamavam-se *imagulae animate* (imagens animadas), *homunculi* (homenzinho), ou, simplesmente, *pupae* (bonecos).

Ainda de acordo com este autor, existem teses sobre “títeres pré-hispânicos” na América Central e um monumento de pedra denominado Bilbao 21, na Guatemala, que mostra uma figura asteca segurando em uma das mãos um boneco de luva. Historiadores

cautelosos preferem falar em ‘[...] representações de divindades [...]’ (Simões, 2005, p.137.), mas para alguns de nós o ator é sacerdote, o teatro é um culto e o boneco uma divindade.

Figura 2: Boneco Bilbao 21



Fonte: <https://teatrodebonecosdf.com.br/o-que-e-mamulengo/>

Quanto ao surgimento Pré-Histórico dessa tradição e os embates constituídos, as contribuições apresentadas por Chico Simões, concluem que:

O teatro de bonecos nasceu na Índia ou na China, são diversas as lendas sobre sua origem nesses dois países. Os gregos antigos também já conheciam esse teatro que chamavam de “neuropasta” (neuron = nervo). Em Roma, eram apresentados em comemorações e banquetes e chamavam-se *imagulae animate* (imagens animadas), *homunculi* (homenzinho), ou, simplesmente, *pupae* (bonecos). Bastante popular na Europa, com a mesma estrutura dramática da *commedia dell'arte*, na época das grandes navegações, apesar de hora ser perseguido, hora ser usado pela igreja, o teatro de bonecos sobreviveu às perseguições políticas e religiosas. (Simões, 2005, p. 138).

Entende-se que, o teatro de boneco teve as suas manifestações originárias nas mais diversas sociedades primitivas, no entanto, para que possamos entender a sua valoração enquanto manifestação cultural e ao mesmo tempo uma forma de expressão de transmissão da contribuição para o processo de colonização utilizado pelos colonizadores europeus para difundir às suas formas de domínio sobre outras sociedades.

1.2 O contexto do Brasil

O Brasil por se apresentar como uma sociedade onde a diversidade cultural é característica da sua formação, onde o seu processo de colonização é emblemático e despertou

o olhar de muitos colonizadores, fez com que, muitos povos chegassem a seu território trazendo em suas bagagens, seus traços culturais.

Nas contribuições apresentadas por Simões (2005) sobre a origem da chegada dos bonecos no Brasil, ele afirma que:

[...] no Brasil são poucos os registros sobre a chegada do teatro de bonecos e para complicar, em Portugal muitos documentos sobre as navegações se perderam no terremoto que devastou Lisboa em 1755. Documentos falam em um teatro de “presepes” trazido pelos Jesuítas para o convento de São Francisco em Olinda, mas se considerarmos que o teatro de bonecos apesar da perseguição que sofria, já corria o mundo também em sua forma profana, subversiva e divertida, pode-se perguntar por que os Jesuítas e não marinheiros anônimos introduziram o teatro de bonecos no Brasil? (Simões, 2005, p. 139).

Quem sabe um ator degredado, condenado pelo crime de profanar o teatro de bonecos, contrariando os interesses do sagrado Santo Ofício, vindo ao porão de um navio, tenha introduzido o teatro de bonecos no Brasil? Este teatro marginal, longe dos olhos da Inquisição e dos historiadores oficiais, sempre existiu e sobrevive até hoje como porta voz dos excluídos, como herdeiro de uma tradição singular onde sagrado e profano viajam no mesmo barco, sentam-se na mesma mesa e se comem no mesmo prato. (Borba Filho, 1987, p.18).

Ao chegar ao Brasil o teatro de bonecos tinha vários nomes e formas distintas (Engonço, Bonifrate, Tourinha, Presepe...) e, embora não possamos comprovar documentalmente por aonde ou como ele chegou, é certo que foi no Nordeste que ele mais se desenvolveu como arte popular, recebendo logo diversos nomes e particularidades de acordo com a região: Mané-Gostoso na Bahia, que se vestia e falava como o povo do lugar; Babau na Paraíba e em outras localidades da zona da Mata de Pernambuco; João Redondo ou Calunga no Rio Grande do Norte e Cassimiro Coco nos estados do Ceará, Piauí, Maranhão e interior de Alagoas; Mamulengo em Alagoas e no estado de Pernambuco o único Estado em que se pode acompanhar com mais precisão uma história do seu desenvolvimento até os dias de hoje. (Borba Filho, 1987, p.18).

Pelas exposições acima, entende-se que foi uma trajetória árdua para que esse tipo de arte se consolidasse como um entretenimento sadio e educativo, pois os diferentes olhares que os colonizadores até então tinham com essas manifestações culturais, conseguiam enxergar ameaças aos seus projetos de dominação.

Quanto ao aparecimento do mamulengo no Nordeste brasileiro, têm-se notícias de duas versões populares para explicar: a primeira delas foi publicada no programa “Noite Folclórica do Terceiro Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária”, realizado na Fortaleza de Santa Catarina e em Cabedelo (PB) em 1963. O autor da versão é o bonequeiro

Manuel Francisco da Silva que explica que a origem foi numa fazenda do interior baiano quando uma mulher escravizada costumava mostrar uma variedade de bonecos que representavam homens e bichos do ambiente; então, ao pedir autorização ao seu senhor para fazer a “brincadeira” e sendo atendida, chamou a diversão de Capitão João Redondo em homenagem ao dono da fazenda. (Borba Filho, 1987, p. 21).

Nesse contexto, Borba Filho (1987, p.22), o mamulengo em Pernambuco começou com o Dr. Babau que exerceu uma enorme influência sobre os titireteiros que vieram depois dele. Seu nome era Severino Alves Dias e possuía uma grande capacidade de inventar histórias. Os seus espetáculos aconteciam de forma improvisada, como os da maioria dos mamulengueiros, apesar de já ter um roteiro pronto na cabeça.

Ainda de acordo com Simões (2005), sobre as diversidades das nomenclaturas a essa manifestação cultural, foi dimensionada conforme a realidade cultural de cada região brasileira e suas particularidades, assim descreve:

[...] ao chegar ao Brasil o teatro de bonecos tinha vários nomes e formas distintas (Engonço, Bonifrate, Tourinha, Presepe [...]) e embora não possamos precisar por aonde nem como ele chegou primeiro, foi no Nordeste onde absorvendo influências locais, mais se desenvolveu como arte popular recebendo logo diversos nomes e particularidades de acordo com a região (Mamulengo no Pernambuco, Babau na Paraíba, João Redondo ou Calunga no Rio Grande do Norte e Cassimiro Coco nos estados do Ceará, Piauí e Maranhão) (Simões, 2005, p. 148).

Quanto aos documentos dos registros históricos com relação às contribuições dos povos africanos e indígenas, Simões (2005, p.151) apresenta os seguintes relatos históricos da época: Um documento digno de registro é o livro, *O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis*, de Luiz Edmundo, que nos fala de três tipos de Bonecos no século XVIII; Títeres de Capote, Títeres de Porta e Títeres de Sala.

Figura 3: Títeres de Capote



Fonte: <https://br.pinterest.com>

Figura 4: Titeres de Porta



Fonte: <https://br.pinterest.com>

Figura 5: Titeres de sala



Fonte: <https://br.pinterest.com>

Outra importante citação feita por Simões (2005), consta nos registros do Jornal Estado de Minas do ano de 1870 e que narra uma apresentação na Casa da Ópera de Ouro Preto – MG de um teatro de bonecos movido desde a parte superior por varões na cabeça contando histórias da criação do mundo. Essa técnica e essas histórias são as mesmas contadas até hoje pelos Bonecos de Santo Aleixo em Portugal (Simões, 2005, p.142).

Outros registros dos séculos XVIII e XIX são reclamações à polícia sobre atividades culturais populares de negros, consideradas imorais, criminosas e dignas de repressão, tais como descrever quais registros e ações era criminoso. Danilo Rabelo retrata casos de

criminalização e estigmatização das manifestações culturais e lúdicas dos escravos e ex-escravos:

Os ajuntamentos de escravos, sobretudo em batuques, zungus rodas de capeoiras, entrada em casas de jogos, etc., eram violentamente reprimidos, pois, desqualificados como ajuntamentos ilícitos, eram também considerados perigosos aos olhos da elite e ofensores da moral e dos bons costumes. Vejamos dois desses exemplos: em 1835, o presidente da província, José Rodrigues Jardim, recomendava ao Juiz de Paz da Capital reprimir as reuniões dos escravos; e em 1880, o Jornal *A Tribuna Livre* pedia providências contra um zungu [...] (Rabelo, 1997, p.179).

De acordo com Ferreira (2023) dois outros casos que retratam casos de criminalização e estigmatização das manifestações culturais e lúdicas dos escravos e ex-escravos no Estado de Goiás no séc. XIX: um em 1835, quando o presidente da província de “Goiás”, José Rodrigues Jardim, recomendava ao Juiz de Paz da Capital reprimir as reuniões dos escravos; e outro em 1880, quando o Jornal *A Tribuna Livre* pedia providências contra um ‘zungu’:

22 de Junho. Ao Juiz de Paz desta Cidade. Com quanto não duvide de que lhe seria dada uma parte a que inclusa a V. M’ envio e bem serto esteja de que V. M’ será eficaz no cumprimento dos deveres que lhe impõe o Cargo que exerce não me julgo dispensado de lhe significar que fico na convicção de que providencias enérgicas serão dadas por V.M’ já que p^a fazer cessar a perniciosa reunião dos pretos nas margens do ribeiro Manoel Gomes a q^s apresento por ora exemplo de imoralidade insentivo p^a roubos podem ainda produzir piores resultados, já p^a fazer cessar a audácia e atrevimento dos escravos como o que se declara ter praticado a preta Margarida, cujo procedimento sempre contrario as disposições das Leys não deve ficar isento das penas, que dentro do circulo das mmas lhe devem ser impostas e q a V.M’ hei por mto recommendado. Deos Guarde a V.M’. Palacio do Gov^o da Província de Goyas, 22 de Junho de 1835 – José Rodrigues Jardim – Snr. Juiz de Paz desta Cidade9. Zungu – Pede-se ao Sr. Chefe de Policia que estenda suas vistas sobre uma reunião de escravos de ambos os sexos que ha constantemente n’uma casa do becco do Theatro. Moralidad (TRIBUNA LIVRE, 1835).

A questão da escravatura sempre foi tratada com significativa indiferença em todos os setores da sociedade civil organizada, com muito mais frequência, dentro do judiciário brasileiro. De acordo com Ferreira (2023) no Estado de Goiás, do século XIX as coisas não corriam de outra forma. Outro documento analisado foi o Relatório da Polícia Administrativa e Judiciária (Ano 1881), que mostra o Delegado de Polícia não só descrevendo uma situação que classifica como “Vagabundagem”, como ainda, faz uso do discurso da disciplina que procura induzir ao trabalho e apregoa a repressão criminaliza-te aos que se recusarem a se adaptar, conclamando por fim, maior rigor não na legislação penal, mas sim, na execução das leis já existentes. Como assinala Danilo Rabelo:

Relatório da Polícia Administrativa e Judiciária – Anno 1881- VAGABUNDAGEM. Eis um assumpto que deve ocupar seriamente a atenção do administrador de nossa Província e que muito me tem impressionado. A lavoura, a indústria pastoril, o serviço doméstico, reclama braços; eles estão entregues à mais animosa ociosidade. Por muitas vezes homens robustos e mulheres ainda capazes do trabalho tem

aparecido no meu gabinete pedindo esmolas! Uma delas, andava com uma subscrição para fazer duas casas, uma para si e outra para alugar! Encontrei frequentemente, no centro das ruas da Capital, dois homens sentados, tendo entre si um banco, transformado em mesa de jogo! (...) Ao atravessarmos qualquer fazenda, aqui e ali – por toda a parte, encontramos pequenas e miseráveis choupanas – são os agregados. E, em regra, estes, querem dizer – criminosos – que ali vivem abrigados à sombra de um poderoso patrão. Chegar a qualquer hora do dia n’uma dessas choupanas e ali encontrais o homem entregue à ociosidade. Durante minha viagem para esta Capital, não cheguei a uma só casa situada à beira da estrada que não encontrasse o proprietário em pleno descanso de um trabalho que nunca teve! Como dominar, portanto, a vagabundagem. (Rabelo, 1997, p.50).

Ainda conforme Ferreira (1989, p.248), a legislação contra a vadiagem e a mendicância que vigorou durante o século XIX no Brasil foi alicerçada pelo Regimento das Câmaras de 1828, pelo Código Criminal de 1830, pelo Código de Processo de 1832, e em especial no caso estudado, pelo Código de Posturas Policiais da Câmara da cidade de Goiás. O Código Criminal do Império, 1830, previa a aplicação de penas públicas aos escravos, como por exemplo, açoite, concomitante a essas, os senhores de escravos tinham o poder de punir seus escravos (suas propriedades) da maneira que lhes convinha.

Entende-se que o Código Penal brasileiro de 1890, trazia em seus esboços situações de restrições a toda e quaisquer manifestações culturais, pois, segundo o entendimento da época, estava associada a vagabundagem. Nas palavras de Romero, (2023), em 25 de março de 1998, foi publicada, no Diário Oficial da União (DOU), a Portaria nº 232, de 24 de março de 1998, do Ministério da Justiça, Anteprojeto de Lei que visava a alterar dispositivos do CP (Decreto-Lei nº 2.848/1940). Embora não tenha logrado vigência, o art. 2º do Anteprojeto dispunha que a Parte Especial do CP passaria a vigorar com nova redação, sendo que, no seu Título II (Dos Crimes Contra a Dignidade Sexual), Capítulo III (Do Ultraje Público ao Pudor), constava estes tipos legais:

Escrito ou objeto obsceno Art. 176. Produzir, distribuir, vender, expor à venda, exhibir publicamente, importar, exportar, adquirir ou ter em depósito para o fim de venda, distribuição ou exibição pública, livros, jornais, revistas, filmes, fotografias, desenhos ou qualquer outro objeto de caráter obsceno, em desacordo com as normas legais. Pena – Detenção, de seis meses a dois anos, e multa. Representação de espetáculos obscenos Art. 177. Fazer ou promover representações teatrais, circenses ou cinematográficas, efetuar transmissões radiofônicas ou televisivas ou realizar em lugar público ou acessível ao público, qualquer espetáculo de caráter obsceno, em desacordo com as normas legais. Pena – Detenção, de seis meses a dois anos, e multa. (BRASIL, 1998.)

No final do século XIX aparecem os primeiros documentos dando notícias de atividades culturais com “mamulengos” nas festas populares de Recife em Pernambuco. (Simões, 2005, p. 142).

Esses registros nos mostram claramente como foram tratados aqueles que viram no teatro de bonecos as formas mais simples de questionar o sistema opressor imposto pelos nossos colonizadores de formas crítica e criativa para que as classes menos favorecidas, até então, entendessem o verdadeiro espírito que estavam sendo submetidos enquanto colonizados. As formas que o Estado repressor se manifestava com relação à arte, até hoje temos essa leitura pelo espírito conservador que ainda permeia em nossa sociedade.

As diversidades nas formas e nomenclaturas mostram o quanto de significativo possui essa manifestação cultural para o povo brasileiro, pois mesmo nas suas diferenças regionais cultivam as suas brincadeiras das mais variadas formas, o que vale nesse contexto, é manter a tradição regional e cultivar as particularidades de cada um.

Conforme Brochado (2007, p.34) assinala que, apesar da ausência de fontes que marcam a presença do Teatro de Bonecos no Brasil Colônia, supõe-se que ele deve ter chegado com os primeiros exploradores, pois, na época do descobrimento, as marionetes eram bastante populares em toda a Europa, sendo possível imaginar que, [...] entre milhares de pessoas que aqui estiveram, algumas delas possuísem o gosto pelos bonecos. O autor assinala ainda que deve ter sido sob a forma de presépio animado que o teatro de bonecos entrou no Brasil: Começamos com o presépio e dele partimos para duas formas de representação: os pastoris com atores de carne e osso, e os mamulengos, com atores de madeira.

Sobre essa perspectiva da religiosidade, trazida pelos colonizadores, fez com que o espírito da religiosidade que caracterizava o ideal da transmissão da ideologia do catolicismo em terras das Américas do Sul, significasse muito com a consolidação da igreja católica nessa região. O teatro de boneco foi apenas um dos instrumentos para consolidar o domínio europeu e estruturar a supremacia europeia entre os latinos. (Brochado 2007). Entende-se que os argumentos apresentados que as pesquisas realizadas nos arquivos dos primeiros jornais de Recife apontam que, até os anos 40 do século XX, apresentações de Mamulengo eram bastante recorrentes nas festas religiosas organizadas pelas paróquias daquela capital e, ao que parece, haviam começado ainda no século XIX.

O primeiro registro efetivo que se tem sobre uma apresentação de Mamulengo data de 23 de dezembro de 1896, em matéria publicada no *Diário de Pernambuco*, de acordo com Borba Filho (1987) *apud* citado por Brochado (2007, p.33) o anúncio convida a população para os festejos natalinos, quando haverá apresentações de vários divertimentos populares:

Haverá amanhã diversos divertimentos no pitoresco arrabalde, tais como presépio, lapinhas e mamulengo, dois monumentais coretos para banda de música e

entretenimento em muitas barracas, havendo missa à meia-noite; assim como, surpreendente iluminação, embandeira mentos, fogos do ar e de vista, etc., etc. O gerente da companhia de Caxangá expedirá trens extraordinários das 6 horas da tarde até o amanhecer do dia (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1896).

De acordo com Brochado (2007, p.37) a partir dos anos 1930, celebrações natalinas passaram também a ser organizadas por entidades não religiosas, como refinarias de açúcar (Usina do Timbu, 1930), companhias de tecelagem (Tecelagem de Seda e Algodão de Pernambuco, 1937), sindicato de trabalhadores (Sindicato dos Fabricantes de Pólvora, 1940), entre outros, indicando novos contextos nos quais o Teatro de Bonecos passou a se inserir.

Essa nova realidade fez com que o teatro de bonecos tomasse novos ares, ou seja, deixa de ser apenas uma encenação sobre a égide da igreja católica e passa a ser uma manifestação de cunho popular, ou seja, qualquer outra instituição tinha o direito de fazer as suas apresentações. No entanto, segundo a literatura algumas restrições foram dadas, principalmente durante a Ditadura Militar que dominou o Brasil por quase 30 anos entre as décadas de 70 e 80.

Conforme assinala Santos (1977) *apud* Brochado (2007, p.35), ressalta que a repressão ao Mamulengo, que sempre foi perseguido por motivos morais e políticos, aumentou naquele período, com os mamulengueiros sendo assediados pelas autoridades militares:

[...] por causa de seu poder de atrair multidões e de ser uma forma eficiente de propagação de ideias consideradas exóticas e subversivas, o Mamulengo foi severamente atingido pela repressão militar. Consequentemente, as brincadeiras passaram a ser supervisionado por policiais, o que, na visão de Santos, suprimiu a espontaneidade dos mamulengueiros e seu público. (Brochado, 2007, p.37).

A característica básica de todo o regime totalitário é a repressão, o Estado brasileiro até então sendo governado de forma impostora e cruel, não iria deixar de fora uma manifestação cultural que atraia a multidão de diversos cantos do país para ver e ouvir as sátiras contra o regime, automaticamente, o controle sobre os mamulengueiros era de vital importância em manter o regime intacto.

Conforme assinala Santos, (ano) *apud* Fontenele (2023), na primeira metade do século XX, muitas manifestações populares despertaram o interesse de intelectuais que passaram a pesquisá-las e a registrá-las. Menciona os estudos de Mário de Andrade e de Luís da Câmara Cascudo: Era a cultura popular do Nordeste começando a ser vista pelo meio erudito até que, duas décadas depois, chegasse recriada, aos palcos de teatro. O dramaturgo afirma ainda que Hermilo Borba Filho começou no Recife sua escrita teatral a partir de temas do Nordeste, período em que o grupo Teatro do Estudante de Pernambuco teria, segundo ele, iniciado a busca por um teatro marcado por temas da região.

Nesse contexto, a cidade do Recife ficou como marco cultural da história do mamulengo na Região Nordeste, devido a sua vocação cultural e traços peculiares que o Estado de Pernambuco sempre se mostrou aberto aos ritmos de suas festas das mais variadas. A tradição Mamulengo é do Pernambuco, é pernambucana (Brochado, 2007). É perceptível que, após o teatro popular de Mamulengo tomar as ruas do Nordeste brasileiro, aquele nunca mais o deixou. Além de ter surgido no estado supracitado, esse tipo de fenômeno teatral, durante muito tempo, ocupou grande parte da agenda cultural da localidade. Trata-se de uma importantíssima manifestação que mantém viva as tradições da população nordestina, sobretudo pernambucana. O Mamulengo é feito pelo povo e para o povo.

Ainda de acordo com Mergulhão (2023), nesse contexto, é possível notar que uma das cidades pernambucanas que mais conseguiu criar uma verdadeira identidade mamulengueira foi, justamente, Caruaru. O município possui como marco histórico o apego às tradições e às festas populares, atributo que, indubitavelmente, é traduzido para o plano do teatro de bonecos. Existe, também, um importante lugar como a casa da cultura que fica localizada no centro da capital pernambucana onde é possível identificar todas essas manifestações de destaque no âmbito artístico no que concerne aos diversos grupos e companhias teatrais que emergiram na cidade durante o século XX.

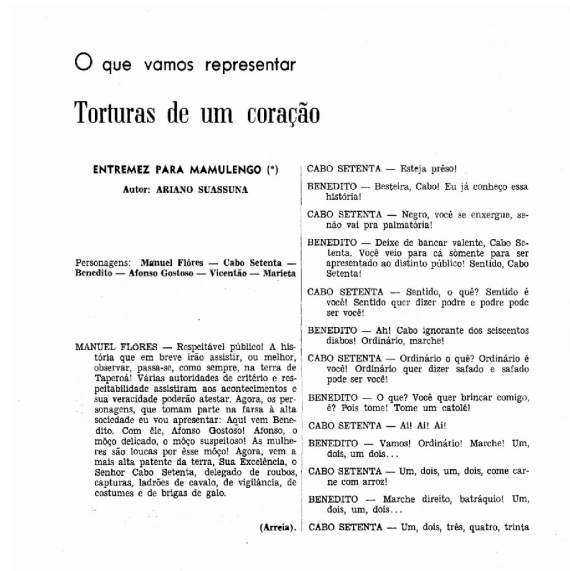
Essa vocação apresentada pela cidade de Caruaru é visível, pois quem a visita percebe em seus traços das manifestações culturais ali existem naturalmente que o teatro de bonecos está enraizado na alma do seu povo. Caruaru possui uma particularidade cultural única, pois faz parte da sua existência em todo o cenário brasileiro em se destacar entre outras cidades pernambucanas e até brasileiras.

Destaca-se também, nesse período que, de acordo com Fontenele (2023), que em 1951, Ariano Suassuna escreveu *Torturas de um Coração*, peça em um ato, em versos e a partir de temas e personagens do mamulengo. Criado em 1960, o grupo TPN, Teatro Popular do Nordeste, liderado por Hermilo, monta *A Pena e a Lei*, ainda naquele ano. Esta peça é uma retomada ao texto de 1951, acrescentando dois atos e escrevendo-o em prosa. No espetáculo, atores representam como se fossem mamulengos.

A montagem foi um sucesso e lotou o Teatro do Parque. Hermilo se voltou à busca de um novo modo de encenação, que partiu justamente da valorização das formas populares como o mamulengo, e também o bumba-meu-boi o fandango e o pastoril. Estas manifestações deveriam ser vistas pelos seus aspectos cênicos. Assim, o projeto iniciado por Hermilo no TEP, o Teatro do Estudante de Pernambuco, em 1940, e aprofundado no TPN, voltou-se à

construção de uma dramaturgia e de uma encenação eruditas que seriam desenvolvidas a partir de espetáculos populares.

Figura 6: Texto da peça ‘Tortura de um coração’(1951) de Ariano Suassuna



Fonte: <https://doceru.com/doc/nvc10sx>

Segundo Vieira (2017, p. 23), “uma obra erudita que encerrava a visão épica e coletiva do mundo. No caso, uma arte erudita de ‘aceitação popular”. Enfim, o teatro de bonecos começa a despertar interesse entre a classe social elitizada de nosso país, ou seja, o que seria então voltada para as classes populares, começa a construir novas perspectivas que marca a sua expansão no cenário nacional.

Na década de 1970, muitos festivais começaram a aparecer no cenário brasileiro como forma de divulgar e consolidar o teatro de mamulengo, de acordo com Fontenele (2023), em 1976, o Teatro Popular do Nordeste, liderado por Hermilo participou do 5º Festival Nacional de Teatro de Bonecos (Recife) e do 2º Festival Internacional de Teatro de Bonecos (Belo Horizonte).

No Rio de Janeiro, em 1977, o Mamulengo Só-Risofaz temporada no SESC (Serviço Social do Comércio) Tijuca com a peça Festança no Reino da Mata Verde, criação do grupo, que foi também objeto de atenção da crítica teatral.

Em 1978, o Mamulengo Só-Risointegrou o projeto Mambembão do então Serviço Nacional de Teatro (SNT) do governo federal e se apresentou no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Brasília.

Em 1980, o grupo participou em Washington do 13º Festival Internacional de Bonecos, com patrocínio da UNIMA, a Union Internationale de la Marionette, com a peça *Festança*. O Mamulengo Só-Risose apresentou no 10º Festival Festival Mondiales Théâtresdes Marionnettes, em 1994, em Charleville-Mézières, na França. Em 1996, o grupo participou do 12º Festival de la Cultura Caribeña, em Santiago de Cuba. *Folgazões & Foliões*, *Foliões & Folgazões*, espetáculo com bonecos e atores criado em 2000, foi apresentado no Festival de Inverno de Garanhuns (FIG), no Festival de Teatro de Goiás e no Festival Internacional de Brasília.

Em 2003, o grupo representou o Brasil no Festival Internacional de Montpellier, sul da França, com a peça *ExtraitsPoétiques*, que fez temporada de um mês na cidade. Fernando Augusto foi presidente da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, a ABTB. (Fontenele, 2023).

Entende-se que esses eventos da história dos Festivais permitiram que a divulgação dessa cultura tão peculiar do povo brasileiro, e principalmente do nordestino, tem traduzido grandes conquistas para nossa cultura. Algumas críticas ainda são formalizadas ao longo de todo esse tempo, pois os verdadeiros artistas que vivem dessa arte, ainda convivem em situação econômica deplorável e muitos sobrevivem de auxílios governamentais para se manter e, ao mesmo tempo, cultivar uma cultura tão rica e tão sublime para o povo nordestino em especial.

1.3 O contexto de Alagoas

As manifestações culturais que surgiram ou foram desenvolvidas em Alagoas, deve-se principalmente à sua rede de influência que recebia tanto do Estado de Pernambuco, do qual ainda estava vinculada, quanto do Estado da Bahia. Conforme assinala Chasan (2023), enquanto durou o período escravista, Alagoas por se localizar entre Pernambuco e Bahia, considerados grandes centros de distribuição de escravos, esteve sob a influência negra da antiga capitania da qual era parte, embora sem deixar de receber da Bahia a mesma influência.

Durante o período da ilegalidade do tráfico escravo no Brasil, era nos portos alagoanos que os negros desembarcavam. Fruto provável destes contatos culturais nas terras alagoanas é observado na migração do folguedo Congo, comum na Bahia e Sergipe, absorver aqui pelo auto menos aparatoso, antes simples. Vivemos assim por muito tempo, sobre pressão constante desses dois centros maiores da dispersão negra, em nosso país. (Chasan, 2023),

O Estado de Alagoas apresenta um acervo cultural muito significativo ao longo de sua história, onde é fácil de vivenciar em quase todos os municípios alagoanos alguma manifestação cultural. De acordo com Silva (2023), falar de Teatro de Bonecos em Maceió é muito complexo por existir vários artistas e grupos que atendem as questões de festas, catequização e educação que utilizam o Teatro de Bonecos em suas abordagens. Porém, geralmente os bonecos são feitos por outras pessoas, no entanto não deixam de ser Teatro de Bonecos. Pode-se dizer que Maceió hoje conta com dois Mestres bonequeiros que constroem, animam e apresentam seus bonecos em várias localidades. Mestre José Dário, que tem seu grupo Mamulengo Sururu e Mestre delberto Santana, com o grupo Bonecos do Tio Beto. Além de vários artistas bonequeiros e bonequeiras.

Nas contribuições apresentadas por Silva (2023), atualmente, Santana do Ipanema, cidade alagoana, mantém uma tradição forte com a arte bonequeira (fazer boneco). O boneco Cassimiro Coco como é conhecido em nosso estado e também em outros lugares do nordeste, trata-se de uma preservação cultural. O boneco possui diferentes nomes, tanto no masculino, feminino e até animal, como: Pancada, Zé Mago, Tira Teima, Simão Lima Verde, Cobra Verde, Máximo Coco, Pedra João, Chapéu de Couro e Mané Veio, Genoveva, Maria Queimada, Maria Mussurica, Escurinha, Condeza, Maria Bode preto, Rosinha e Mariazinha, Niviceiro (o Boi) e Serpente Sucuri.

Observa-se, que a tradição em Santana do Ipanema se mantém firme e forte ao longo dos anos é uma realidade que envolve toda a sociedade local para manter a cultura viva e que contagia a população quando chega o período dos grandes festivais do teatro de bonecos na região.

Ainda conforme assinala Silva (2023) quando afirma que, o Mestre Delberto Santana é também professor e possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Alagoas (2003). Pós Graduado em Arte, Educação e Sociedade, pelo Centro Universitário CESMAC. Atualmente é professor do Centro de Belas Artes e Diretor de Teatro para pessoas cegas. Professor braillista e Adaptador de Equipamentos Pedagógicos Para Cegos do Centro de Apoio Pedagógico para Atendimento as Pessoas com Deficiência Visual e especialista na área da deficiência da visão pelo Instituto Benjamin Constat. Rj e Professor do Curso de Pós Graduação em Artes e Educação na disciplina: Expressão Artística na Educação Inclusiva do Centro de Estudos Superiores de Maceió.

Com poucos documentos encontrados sobre o Mamulengo em Alagoas, parti para outra linha de pesquisa para obter mais informações sobre o assunto. Por meio de uma

pequena entrevista, entrei em contato com algumas pessoas que brinca ou já brincou com os bonecos de Mamulengo aqui no Estado de Alagoas.

1.3.1 Entrevista com os bonequeiros (a) alagoanos

Olá, boa noite, sou estudante do curso de teatro Licenciatura, na Universidade Federal de Alagoas. Estou finalizando o meu trabalho de conclusão de curso, o tão famoso TCC. O tema será O Teatro de Mamulengo, fazendo a desconstrução de preconceitos no espaço escolar, com base no Projeto Mamulengo Caxapá, vídeo GENTILEZA, AFETOS E RESPEITO NA ESCOLA, ministrado pelo Professor José Acioli, Prof. Pierre D' Almeida, junto com os estudantes do curso de artes cênicas. Na minha pesquisa, tive muita dificuldade de encontrar documentos e registro da história do teatro de mamulengo no estado de Alagoas. Sabendo que você trabalha ou já trabalhou com bonecos, gostaria de fazer uma pequena entrevista. Você pode me ajudar?

- Nome:
- Escolaridade.
- Nome artístico, ou do grupo que você faz parte ou fez parte?
- Como foi sua experiência com os bonecos?
- Qual o primeiro boneco que você animou.
- Você se considera um bonequeiro (a) tradicional de Alagoas? Fale um pouco da sua história com os bonecos.
- Quais os locais que você já se apresentou?
- Conhece algum mestre (a) bonequeiro (a) alagoano? Qual?
- Em sua opinião, qual a definição de bonequeiro (a).
- Em sua opinião, Qual a definição para mestre bonequeiro (a).
- Você poderia me mandar uma foto sua com o boneco, para ser colocado em meu trabalho de TCC.

Desde já agradeço e aguardo retorno. Atenciosamente Adjane Maria

Os entrevistados foram: Rita de Cassia, Beth Miranda, Pierre D' Almeida, Pierre Pelegrini, José Dario, Curió, Marco Leão.

A primeira entrevista respondida foi de Rita onde ela responde...

- Nome: Rita de Cássia Correia de Araújo Lins
- Escolaridade: Superior completo, no curso de Pedagogia, e estou cursando atualmente Teatro Licenciatura na UFAL.
- Nome artístico, ou do grupo que você faz parte ou fez parte? Ritoca
- Como foi sua experiência com os bonecos? A minha experiência começou quando fui aluna do professor José Acioli, na disciplina de Teatro de bonecos. Onde pude entender a importância do boneco na contação de histórias.
- Qual o primeiro boneco que você animou: a minha bonequinha Luluca.
- Você se considera um bonequeiro (a) tradicional de Alagoas? A palavra tradicional remete algo pertinente aos modelos de apresentação de épocas outrora. Muita coisa mudou. Palavras e atitudes que podiam ser ditas e feitas na época, hoje não se podem mais, como por exemplo: bater no personagem afeminado, falar do personagem negro de forma desrespeitosa, fazer da personagem feminina um sexo inferior, e etc, por isso, como bonequeira desde 2020, tento desmistificar essa mensagem negativa com os meus personagens. Sei que tenho pouco tempo de trabalho, se comparado com os demais bonequeiros e bonequeiras de Alagoas, mas sempre me posiciono como um aprendiz daqueles que fizeram história. E como pedagoga, sempre uso meus bonecos como ferramenta pedagógica nas minhas oficinas de vivências com o Teatro de Bonecos.
- Fale um pouco da sua história com os bonecos: Meus bonecos abriram as portas para a divulgação de meus trabalhos. Foi através deles que hoje eu sou conhecida nas redes de teatro de bonecos e contadores de histórias.
- Quais os locais que você já se apresentou? Já me apresentei na Escola Estadual Tavares Bastos; na Associação do Vale do Benedito I; no Espaço Cultura da Folha Miúda; no Centro de Educação da UFAL, na Escola Técnica de Artes.
- Conhece algum mestre (a) bonequeiro (a) alagoano? Qual? Conheço, o mestre José Dário.
- Em sua opinião, qual a definição de bonequeiro (a). Bonequeiro é aquele que dar ânimo ao boneco. Que empresta sua voz e seu corpo para dar vida ao boneco. Que faz de um objeto lúdico um ser que tem uma característica própria é definida.
- Em sua opinião, Qual a definição para mestre bonequeiro (a). Mestre bonequeiro é aquele que tem uma vasta experiência e que se predispõe a ensinar.

- Você poderia me mandar uma foto sua com o boneco, para ser colocado em meu trabalho de TCC. Posso sim, com o maior prazer.

Figura 7: Rita



Fonte: acervo da artista

Já o Mestre José Dario, respondeu a entrevista através de áudio, e foi a segunda pessoa a me responder.

Dário diz... “Um dos trabalhos finalizados, foi com o Acioli em 2021, eu sou o único Mestre de Maceió reconhecido pela Universidade Federal de Alagoas, com os bonecos de Mamulengo. Por quê? Tem vários mamulengueiros aqui, não são muitos não. Uns só atuam, outros fazem o boneco mais não atua”.

Mestre Dário segue dizendo... “eu faço todas as vertentes do Mamulengo, a começar por escrever a peça, pegou uma garrafa PET, a transformo num boneco”.

José Dário, já participou de dois festivais internacional de bonecos, um em Alagoas e o outro Nova Petrópolis no estado do Rio Grande do Sul. O primeiro grupo de Mamulengo formado por Otávio Coutinho, Mestre Júlio, Washington de Anunciação, e Mestre Dario, foi o Mamulengo Jurubeba em 1986, onde existe até hoje em Recife, porém o grupo foi criado aqui no Estado de Alagoas, em Maceió. Atualmente mestre Dário, segue animando os bonecos, com o grupo Mamulengo Sururu, fundado por ele e mais dois integrantes em 2013. Hoje o Mamulengo Sururu segue apenas com o Dário. Hoje Dário da oficina de como fazer bonecos

com materiais recicláveis, já deu algumas entrevistas para Gazeta de Alagoas, e segue sendo referência quando o assunto é Mamulengo aqui no Estado de Alagoas.

Figura 8: Dário no festival internacional de bonecos, em nova Petrópolis RS



Fonte: acervo da artista

Figura 09: Imagem de atuação de Dário



Fonte: acervo da artista

Figura10: Beth Miranda e seus mamulengos



Fonte: acervo da artista

Elizabeth Miranda Soares, conhecida como Beth, é atriz, produtora, autora, diretora, contadora de história, bonequeira, entre outras habilidades. Beth começou sua história no mundo das artes, durante sua pré-adolescência, e desde lá não parou mais. Seu primeiro contato com o mundo dos bonecos aconteceu quando Elisabeth Miranda tinha 15 anos, no espetáculo sonho de bonecos, dirigido por uma diretora de teatro e professora na instituição de ensino Fundação Bradesco, onde Beth estudava na época. Com o espetáculo Sonho de bonecos, Beth junto com o grupo de apresentou no teatro do Bozo Lima Filho, localizado na Rua Pedro Monteiro. O espetáculo teve participação em festivais onde conseguiu ganhar prêmios. Sonho de bonecos trabalhava com a linguagem dos bonecos de fantoche, e foi um momento muito importante, retrata Beth, pois foi ali que ela descobria como da vida ao objeto.

Terminando o ensino médio, Beth continuou fazendo teatro, onde ela fez participação na companhia de teatro Pão e Circo. Participando do 3º elenco do espetáculo Flicts do autor Ziraldo, Beth rodou todo o Brasil. Nesse espetáculo onde fala sobre o *bullying*, foi usado vários tipos de bonecos.

E assim Beth, foi criando sintonia com esse objeto. Seu primeiro contato com o boneco de Mamulengo aconteceu na mesma companhia de teatro Pão e Circo, onde a mesma se apresentou com em uma festa de confraternização para o povo que trabalhava na construção civil. O texto usado nesse dia era bem animado, e foi nessa apresentação que Beth conheceu um dos personagens principais do Mamulengo, o professor Tirida.

Beth, junto com o Pierre Pellegrini fundou sua própria companhia de teatro, Companhia Teatro do Imaginário, onde atualmente faz parte. Beth e Pierre são contadores de história, onde eles usam os bonecos em quase todas as apresentações. Recentemente, a companhia teatro do Imaginário, lançou a peça, Meu Boi Mamulengo, onde os personagens, ora são atores ora são bonecos de mamulengo. Então a peça Meu Boi Mamulengo, traz essa brincadeira, onde o ator vira bonequeiro, e o boneco virar ator, ambos vestidos e maquiados da mesma forma.

Figura 11: Foto da Catirina boneca de Mamulengo da peça Meu Boi Mamulengo



Fonte: acervo da artista

Beth diz em sua entrevista, que muito do que ela sabe hoje, aprendeu com o Mestre Otávio Coutinho e a Mestra Márcia Pimentel na companhia Pão e Circo. Beth também conhece o Mestre Dario e o Mestre Pierre D'Almeida, e o Mestre José Acioli Filho. Com os bonecos Beth já se apresentou em festas de aniversário, teatro Deodoro, teatro de arena, SESC, eventos e praças.

Definição de bonequeiro pra Beth é “aquele que pode executar, fazer o movimento do boneco, da vida, como também aquele que constrói o boneco” ela segue falando “o artista é muito vaidoso, e quando ele se transforma em bonequeiro, ele perde a vaidade, isso é maravilhoso, porque ele cresce”.

Entrevista com Pierre de Almeida

- Nome: Wellington Antônio Pierre de Almeida.
- Escolaridade. Licenciatura em Artes cênicas teatro, Professor Especialista em Arte Educação e Sociedade, pelo Cesmac.
- Nome artístico, ou do grupo que você faz parte ou fez parte? Peirre D' Almeida, com o grupo de Mamulengo Caxapá.
- Como foi sua experiência com os bonecos? Minha primeira vez foi com o grupo Pão e Circo no ano de 1999, com o espetáculo Flicts, em Maceió e no Rio de Janeiro.
- Qual o primeiro boneco que você animou. Foi um Mamulengo na escola Benício Dantas, na década de 80.
- Você se considera um bonequeiro (a) tradicional de Alagoas? Fale um pouco da sua história com os bonecos. R: Eu sou um bonequeiro tradicional eo meu trabalho está ligado ao meio ambiente e educação, desenvolvo diversos projetos como ferramenta, o teatro de Mamulengo, em especial o Mamulengo Caxapá.
- Quais os locais que você já se apresentou? Praças públicas, escolas, UFAL, festas infantis, represente Alagoas no II encontro de cultura popular, em Armação dos Búzios no Rio de Janeiro.
- Conhece algum mestre (a) bonequeiro (a) alagoano? Qual? Sim, Mestre Deoberto Santana, Mestre Zé Dário e Mestre Biribinha.
- Em sua opinião, qual a definição de bonequeiro (a). É um sujeito que anima e constroem bonecos seus adereços.
- Em sua opinião, Qual a definição para mestre bonequeiro (a). É aquele que adquiri conhecimento através das suas práticas com bonecos.

Figura 12: Pierre em cena



Fonte: Do acervo do artista

Pierre D’Almeida compartilhar nós uma frase do autor José Acioli Filho, onde diz:

“Podemos discordar e continuar amigos”.

Sim, parceiro. Sobre sorvetes, pizzas e sucos...

Não sobre: Racismo, Homofobia, Lesbofobia, Bifobia, Transfobia, Afeminofobia, Machismo, Sexismo, Godofobia, Preconceito elitismo social, preconceito linguístico, Preconceito com deficiência, Preconceito com idade, Preconceito com aparência, Preconceito nativismo, Preconceito religioso.

Marcos Leão finaliza nossa entrevista dizendo:

- Nome: Marco Antônio Leão Ferreira
- Escolaridade. Superior completo
- Nome artístico, ou do grupo que você faz parte ou fez parte? Mamulengo Kfundó
- Como foi sua experiência com os bonecos? Minha primeira experiência com bonecos foi algo mágico, lúdico, mas ao mesmo tempo apreensivo e com receios, será que consigo ou não. Mas, o espetacular Mestre soube repassar os conhecimentos.
- Qual o primeiro boneco que você animou. Foram dois primeiros bonecos coadjuvantes, o CABO SETENTA e o CABO SILVÉRIO, jagunços do Coronel JAVUNDA.
- Você se considera um bonequeiro (a) tradicional de Alagoas? Fale um pouco da sua história com os bonecos. Sim, me considero um Bonequeiro tradicional do “NORDESTE”, e consequentemente de Alagoas.

Conheci o Mamulengo, no final dos anos 80, assistindo aos espetáculos do Grupo MAMULENGO JURUBEBA, e no início dos anos 90(1992, 1993), reencontrei o MESTRE OTÁVIO COUTINHO, que me propôs trabalhar com ele. Eu disse a ele que não sabia praticamente nada de manipulação de bonecos, mas ele, com Maestria, explicou-me que iria ensinar todos os passos de como manipular bonecos. Daí aceitou no mesmo instante. Ensinou-me com carinho e maestria de quem conhecia o ofício de manipular bonecos, aos poucos fui assimilando os ensinamentos, e tornei-me um manipulador do Grupo CIA. PÃO E CIRCO.

Após 2 a 3 anos de apresentações, o Grupo CIA. PÃO E CIRCO desfizeram-se, e, ao longo dos anos, fiquei tentando, insistindo em como voltar a fazer trabalhos com Bonecos (Mamulengo). No ano de 2010, adquiri alguns bonecos em Pernambuco, com o MESTRE DAVI TEIXEIRA, e passei a convidar pessoas para, juntos, reativarmos o tradicional Mamulengo, até conhecer/reencontrar Dario, um também, ex-bonequeiro, acabamos montando o Grupo MAMULENGO SURURÚ, trabalhamos juntos ao longo de 2/3 anos, fazendo várias apresentações. No ano de 2014, desfizemos o Grupo. Mais uma vez, fui atrás de parceiros, e montei o Grupo atual, MAMULENGO KFUNDÓ, no ano de 2015. E, estamos em atividades até o momento atual.

- Quais os locais que você já se apresentou? Foram muitas apresentações, ao longo do tempo, em praças públicas, em Escolas, em Teatros, em Espaços Culturais, em espaços públicos em geral.

- Conhece algum mestre (a) bonequeiro (a) alagoano? Qual? Não conheço nenhum Mestre Bonequeiro Alagoano, em especial, inclusive, acredito ser muito difícil encontrar tais Mestres, pois, se houveram, perderam-se no tempo, sem registros específicos. Conheço alguns manipuladores de bonecos, que, inclusive, iniciaram tais atividades, de aprendizagem e manipulação, com os mesmos Mestres que iniciei.
- Em sua opinião, qual a definição de bonequeiro (a). Na minha definição e conhecimento, Bonequeira Bonequeiros/as, são os/as que manipulam e confeccionam bonecos.
- Em sua opinião, qual a definição para mestre bonequeiro (a). Mestres são aqueles que trazem as tradições do boneco ao longo do tempo, que tem uma história trazida desde a infância, e incorporada em suas vidas ao longo do tempo. São os verdadeiros fazedores de histórias de bonecos.

Figura 13: Do acervo de Marco Leão em participação com o Mamulengo Kfundó



Fonte: acervo pessoal

Alguns bonequeiros, brincantes de Mamulengo, não conseguiram responder a entrevista, porém atualmente no estado de Alagoas existe muita gente querendo levar a cultura

alagoana pra fora das fronteiras, seja ela com o Guerreiro alagoano, o Boi Bumbá ou com o teatro de Mamulengo.

Durante essa entrevista pude perceber nas falas dos entrevistados o carinho e cuidado que todos eles têm quando o assunto é Mamulengo. Porém gostaria de falar de um bonequeiro e pesquisador específico, José Acioli Filho, professor na universidade federal de Alagoas, e coordenador do laboratório de teatro de animação LATA. Foi como aluna da disciplina teatro de animação que eu pude aprender sobre os diversos tipos de bonecos que existe e que faz parte do nosso dia a dia. Foi no laboratório de teatro de animação que pude construir diversos bonecos, sempre utilizando materiais recicláveis, o objetivo da construção era que aqueles materiais considerados lixo, virasse em matéria novamente. Professor Acioli era um pesquisador incrível, ele não queria apenas a teoria, ele queria a prática também, e junto com os alunos, assim eles iam criando novos personagens. É com aflição que lamento hoje o professor José Acioli, não está participando dessa entrevista. Aqui fica meus sinceros sentimentos e homenagem, a pessoa que tanto lutou pela educação e cultura, no estado de Alagoas.

Figura14: José Acioli Filho



Fonte: acervo pessoal

2 O TEATRO DE ANIMAÇÃO NO AMBIENTE ESCOLAR.

2.1 A arte e suas particularidades no ambiente escolar

O ambiente escolar é o espaço mais propício para se viver e conviver com a arte. Desta forma, entende-se, que é na escola que as crianças estão expostas e apreciadoras para a convivência com a arte, tendo em vista que a convivência com os amigos e a busca pela harmonia entre si, a arte é fundamental. Assim, de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais, a arte deve ser entendida não só como um fazer e conhecer, mas também como um fruir e exprimir. A concepção firmada sobre o ensino da arte nos documentos dos PCNs, decorrente da LDB/9.394/96, enuncia: “o ensino da Arte na escola deve oportunizar aos alunos o conhecimento e a vivência da arte como construção, conhecimento e representação do mundo, como se expressa, na cultura” (BRASIL, 1997, p. 35).

De acordo com Silveira (2023), a introdução da prática do teatro de bonecos na escola, como proposta de arte-educação, nas séries iniciais, amplia as possibilidades para o aprendizado, pois alia o ato de criar ao processo de assimilação dos saberes. Além disso, cria espaço para uma interação entre os conteúdos escolares e os diversos conhecimentos vivenciados no ato do fazer artístico e na diversidade temática que a dramatização aborda, favorecendo a relação afetiva que se estabelece entre o grupo e entre a criança e o boneco, ausente nas práticas tradicionais pedagógicas, que enfatizam o aprendizado de forma mecânica, negando emoções, sentimentos e formas diferenciadas de expressão.

A inserção do teatro de bonecos na escola é um tema amplamente debatido por bonequeiros de vários países. Tendo em vista às enormes dificuldades de uma arte tão importante fazer parte dos nossos currículos escolares, pois se entendem que essa realidade seria alterada e construída novas perspectivas na formação de uma educação mais crítica em nosso país.

Segundo Amaral, (1993) “o teatro de bonecos uma prática tão antiga quanto o teatro de atores, e vem educando, instigando, divertindo, encantando e provocando questionamentos a crianças e adultos indistintamente, em todas as partes do mundo” (1993, p.71). Trata-se, pois, de uma prática pedagógica consolidada. Ainda segundo a autora: “nos últimos anos, convencionou-se usar a palavra boneco como um termo genérico que abrange suas várias técnicas”. Ainda conforme assinala Amaral (1993, p.74),

O teatro de bonecos como instrumento da prática pedagógica da arte na escola, especialmente no Ensino Fundamental, amplia as possibilidades para o aprendizado, pois reúne o ato de criar ao processo de assimilação dos saberes.

No que diz respeito da importância e contribuições que o teatro de boneco proporciona como prática pedagógica, afirma Amaral (1993, p. 75),

Favorecem a relação afetiva que se estabelece entre o grupo e entre a criança e o boneco, ausente nas práticas tradicionais pedagógicas, que enfatizam o aprendizado de forma mecânica, negando emoções, sentimentos e formas diferenciadas de expressões.

O boneco proporciona uma liberdade para o aluno envolver-se nesta prática, na medida em que ele manipula a forma na prática teatral frente do público, fica mais a vontade e se inicia na compreensão da noção de representação. Para Vygotsky, a criança representa simbolicamente o mundo na brincadeira, e no teatro ela aprende que há uma representação simbólica nos movimentos realizados através dos bonecos. (Vygotsky, 1998).

De acordo com os PCN's (1998), a criança possui a capacidade da teatralidade como um potencial e como uma prática espontânea vivenciada nos jogos de faz-de-conta:

O ato de dramatizar está potencialmente contido em cada um, como uma necessidade de compreender e representar uma realidade. Ao observar uma criança em suas primeiras manifestações dramatizadas, o jogo simbólico, percebe-se a procura na organização de seu conhecimento do mundo de forma integradora. A dramatização acompanha o desenvolvimento da criança como uma manifestação espontânea, assumindo feições e funções diversas, sem perder jamais o caráter de interação e de promoção de equilíbrio entre ela e o meio ambiente. Essa atividade evolui do jogo espontâneo para o jogo de regras, do individual para o coletivo. (PCN, 1998, p.57).

De acordo com Lino (2023) Acreditamos que criança deve se tornar consciente das suas possibilidades, sem a perda da espontaneidade lúdica e criativa, que característica dela na idade de ingressar na escola. O aprendizado da arte, e, no caso, do teatro, a principal ferramenta para esta conquista educacional.

É nesse contexto que afirma Oliveira (2023), o professor deve gerar uma experiência artística a seus alunos, experiência essa que deve estar alicerçada em uma educação libertaria e progressista, em um ambiente escolar acolhedor e pedagogicamente planejado e responsável, que leve adiante projetos que priorizem a humanidade de seus alunos, sua livre expressão, a sabedoria e a coletividade, pois além de ação, teatro é grupo também.

Aplicado à pedagogia, o teatro de bonecos é de inestimável valor; não somente porque faz a criança criar, manipular e viver um teatro, incentivando o espírito de grupo (onde todos são indispensáveis), como também por ser uma escola viva, de bons hábitos. (Machado, 2009, p. 56).

Entende-se que a arte faz parte do nosso cotidiano de uma forma geral ou particular, no entanto, não tem como se viver sem uma expressão artística, pois está presente nos

desenhos, nas músicas, na dança, no teatro, nos nossos gestos, na nossa forma de nos expressarmos em outras áreas. Assim, Ana Mae Barbosa, afirma:

A arte na educação como expressão pessoal e como cultura é importante instrumento para identificação cultural e o desenvolvimento. Pelas artes, é possível desenvolver a percepção e a imaginação, aprender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada. (Barbosa, 1995, p. 15).

Nessa perspectiva, Fernando Peixoto vai mais longe ao mencionar que a “arte sempre foi uma forma aberta de desafios e rebeldia, e o teatro tem assumido, em diferentes períodos de sua trajetória histórica, um papel de agente da contestação” (Peixoto, 1980, p. 42). Acreditamos que viver a contestação e a rebeldia também está relacionado com a experiência escolar. A visão crítica que a arte proporciona aos que por ela são envolvidos traduz grandes ganhos para a sociedade de um modo geral.

De acordo com Silva (2023) o teatro de bonecos no ensino da arte é tido como alternativa de atração e é primordial para a criança, pois através dele a criança lança seus medos, seus anseios, desejos. Através do personagem, ela pode viver muitas emoções fortes. O teatro humaniza as pessoas por estar muito perto delas, e percebemos isso ao observar a dramatização teatral de uma criança.

Levando em consideração as propostas previstas em documentos do Ministério da educação, de acordo com os PCNs,

O teatro chama atenção do aluno a conhecer elementos da linguagem dramática, fazendo com que interaja com os colegas e compreenda os significados das expressões corporais, textuais, visuais e sonoras da criação teatral, trazendo o reconhecimento da compreensão das possibilidades comunicativas de diferentes formas de se expressar, como no teatro de bonecos, manifestações populares e nas dramatizações. (BRASIL, 1997, p. 53).

Nas contribuições apresentadas por Silva (2023) o teatro deve estar presente na vida da criança desde os primeiros anos escolares como uma atividade contínua. A escola deve assumir este papel de usar o teatro como metodologia educacional na aprendizagem dos educandos, não como uma simples diversão, mas como parte necessária na formação do cidadão. O teatro é uma linguagem e estas devem ser ensinadas e apreendidas por meio de conhecimento e experiência. Os Parâmetros Curriculares Nacionais referenciam que:

O teatro tem como fundamentos a experiência de vida: idéias, conhecimentos e sentimento. A sua ação é a coordenação desses conteúdos individuais e grupais. A criança, ao começar a frequentar a escola, possui a capacidade de teatralidade como um potencial e como uma prática espontânea vivenciada nos jogos de faz-de-conta. Cabe à escola estar atenta ao desenvolvimento no jogo dramatizado oferecendo

condições para o exercício consciente e eficaz, para aquisição e ordenação progressiva da linguagem dramática. Deve tornar consciente a sua possibilidade sem perda da espontaneidade lúdica e criativa que é característica da criança ao ingressar na escola. (BRASIL, 1997, p. 57).

Assim, o teatro de bonecos traz benefícios, uma vez que coloca o educando em contato com a variedade da linguagem artística por meio da experiência. Ele pode ser considerado uma arte de diálogo na construção da sociedade no que diz respeito a valores sociais, políticos e culturais. Nesse contexto, ressalta-se a contribuição apresentada por Ricardo Japiassu quando enfatiza a atividade cênica nas séries iniciais:

Tanto a educação infantil quanto os níveis iniciais do ensino fundamental (1ª a 4ª série), no que tange à atividade cênica, têm especificidades ludopedagógicas próprias (na educação infantil, a ênfase tradicionalmente recai no faz-de-conta espontâneo ou jogo com regras implícitas nas séries iniciais do ensino fundamental, focalizam-se mais o jogo com regras explícitas— Piaget 1978e 1994). (Japiassu, 2007, p. 62).

O teatro de bonecos envolve o jogo lúdico, além de que essas atividades inventadas e narradas facilitam o aprendizado da criança, possibilitando que ela exponha suas emoções, estimulando a sua criatividade e auxiliando no seu desenvolvimento de modo geral. A linguagem teatral no território escolar abarca uma série de elementos artísticos produzidos culturalmente, promovendo interações e relações afetivas entre as crianças envolvidas. Em um contexto histórico, o teatro para crianças “era visto como meio eficiente de educação em que as peças escritas para o público infantil tinham como objetivo a produção de espetáculos com temáticas de festividades escolares (Campos, 1998, p. 63).

Para a autora Maria Helena Góis (1957), o valor pedagógico do teatro de bonecos se manifesta também por ser um recurso didático, desempenhando a função de recrear, educar e instruir. Nesse sentido afirma a autora:

O teatro, do ponto de vista intelectual, transmite conhecimentos de disciplinas e, considerando o contexto da época da publicação, conhecimentos de “higiene”. Ainda verificamos nesse texto o apontamento para a formação moral dos alunos através de peças que contribuem para o pensamento e “sentimento de bondade e amor” (Góis, 1957, p.15).

A autora ainda considera que o boneco e a produção do TB promovem a articulação com as áreas de conhecimento no ambiente escolar, ao mesmo tempo em que “desenvolve a imaginação criadora pela liberdade de auto expressão, levando os alunos a aprender, inventar e escrever pequenas histórias que, encenadas, constituem verdadeiro estímulo para os pequenos autores” (Góis, 1957, p.15).

Nas contribuições apresentadas por Reis; Santos; Piassi, (2023), compreendemos como ponto principal de sua obra o entendimento também—como ação pedagógica que

possibilita ampliar a imaginação e a criatividade da criança, apontando para o desenvolvimento das expressões artísticas, que inclui também a possibilidade de interação com os educandos passível de ser estabelecida no decorrer da peça, situação na qual os bonecos realizam perguntas, pedem sugestões, cantam e as crianças respondem. O ator manipulador/educador, nesse caso, estimularia a participação das crianças, buscando os melhores momentos para realizar essas interações.

As interações construídas entre os alunos com os bonecos traduzem o de mais importante no processo pedagógico. Ferreira e Caldas (1989) *apud* citadas por Reis; Santos; Piassi (2023), discorrem sobre o valor pedagógico do teatro de bonecos, referindo-se à manipulação feita pelos alunos, a qual, segundo elas, evidencia-se por exercer a função de comunicação, pois aos poucos, na confecção dos bonecos e na tentativa de manipulação, a criança une a palavra ao movimento. Para as autoras, os objetivos do teatro de boneco na educação envolvem vários elementos, tais como: percepção visual, percepção da sequência dos fatos através da noção de espaço-tempo, expressão gestual, imaginação, memória, socialização e vocabulário.

Nesse contexto, as autoras destacam que “para o professor, o teatro de bonecos é uma técnica educativa; para a criança, um jogo”. (Ferreira; Caldas, 1989, p. 15).

Entende-se que, tal prática educativa pode ser vista como um meio para elaborar uma ação que possa vincular conceitos específicos e prender a atenção do educando. Como proposta de transmissão de conhecimento, consideramos que essas obras propõem a participação do aluno principalmente na expressão técnica do teatro, nos processos de decisão quanto às possibilidades de criação de bonecos, estruturas do cenário e som. Com isto, esse mecanismo cultural. O teatro de boneco assume a possibilidade de desenvolver a imaginação criativa da criança, a expressividade individual e coletiva no meio teatral. Porém, identificamos como marca constante nessas publicações o fator transmissão de conhecimento como forma de veiculares questões morais e sociais, sem propor uma ação crítica sobre essas temáticas pelo educando.

Em uma perspectiva atual, Valmor Beltrame (2003) aponta o caráter comunicativo e expressivo do teatro de boneco e, ao considera enquanto ação pedagógica identifica um vínculo com o público infantil devido ao fato de que o boneco parece ser algo que se aproxima do mundo da criança, pois ele assume características de brinquedo e de instrumento didático e educativo, “capaz de propiciar o aprendizado de conteúdo ou estimular a fantasia” (Beltrame, 2003, p. 37).

Nas palavras Silva (2023), os educandos se desenvolvem quanto à percepção sensorial, auditiva e tátil, descobrindo e conhecendo o próprio corpo, que passa a ser utilizado como meio de comunicação e expressão. A experiência com o teatro de bonecos também ajuda o aluno a utilizar as linguagens oral, dramática, musical e plástica, promovendo o contato com o meio ambiente e estimulando o contato social, sendo desenvolvidos o vínculo afetivo e a autonomia através da própria participação nas produções dos bonecos como também nas apresentações e encenações nas aulas práticas de teatro. Quando nos referimos à prática cultural, estamos compreendendo a formação de um espaço de criação teatral que considera os aspectos de uma determinada sociedade, formas de expressão constituídas historicamente e culturalmente e maneiras de divulgação e promoção do teatro.

Nesse sentido, os autores Reis; Santos; Piassi (2023), afirmam que, as práticas do teatro de boneco realizadas no ambiente escolar assumem perspectivas próprias do espaço, condições do ambiente e dos sujeitos envolvidos. Acreditamos que como qualquer prática cultural, aquelas relacionadas com as atividades lúdicas tornam-se espaços no interior dos quais os indivíduos compreendem a si e ao mundo, ou seja, o TB enquanto prática cultural e lúdica possibilita com que a criança tente se compreender e se relacionar com o mundo, no instante em que seu corpo em movimento interage e se relaciona com o espaço cênico e com a problemática do espetáculo. (Reis; Santos; Piassi, 2023).

2.2. O mamulengo e os preconceitos na escola

A cultura popular vem sofrendo ao longo dos anos todos os tipos de preconceitos em suas mais variadas manifestações, e no espaço escolar tais realidades não seriam diferentes, uma vez que as mesmas são idealizadas em propostas fechadas e tradicionais não abrindo espaço para as criações artísticas que fazem parte do mundo da criança.

Quanto à capacidade criativa apresentada pela criança Vygotsky (2009) acrescenta, em seus estudos, que as atividades criadoras estão intimamente ligadas à imaginação:

Na verdade, a imaginação, base de toda atividade criadora, manifesta-se, sem dúvida, em todos os campos da vida cultural, tornando também possível a criação artística, a científica e a técnica. Nesse sentido, necessariamente, tudo o que nos cerca e foi feito pelas mãos do homem, todo o mundo da cultura, diferentemente do mundo da natureza, tudo isso é produto da imaginação e da criação humana que nela se baseia (Vygotsky, 2009, p.14).

Proporcionar condições para que o espaço escolar seja o mais propício possível para que a criança tenha condições de se envolver com a cultura artística e formular uma

aprendizagem significativa nesse envolvimento. Para Vygotsky, as brincadeiras infantis têm um papel primordial em seu processo de criação, pois as crianças conseguem uma melhor expressividade através delas. De acordo com o autor, a manifestação da criatividade na criança está presente já na sua primeira infância (até três anos de idade), estabelecendo-se relações com a atividade criativa reprodutiva em conjunto com a atividade combinatória: “a brincadeira da criança não é uma simples recordação do que se vivenciou, mas uma reelaboração criativa de impressões vivenciadas”. (Vygotsky, 2009, p.17).

De acordo Ferraiuoli (2023) atividade expressiva em teatro de bonecos utilizou como uma de suas ferramentas didáticas o boneco, criado e confeccionado artesanalmente pelas próprias crianças. Pretendeu-se que o participante, ao criar, confeccionar e manipular os bonecos para participação nas vivências de Teatro de Bonecos pudesse estar em contato direto com o ato de brincar, possivelmente, desenvolvendo sua criatividade através da ludicidade, além da oportunidade da interação com os seus colegas de turma e com o pesquisador.

Quanto ao teatro de boneco como forma de expressão em explorar esse lado criativo da criança, e ao mesmo tempo, suprimindo a sua capacidade de criar e brincar é o papel fundamental que a escola deveria oferecer. Vygotsky defende que o desenvolvimento do processo criativo infantil estaria mais próximo da dramatização ou da criação teatral por conta da relação destas com a brincadeira.

Dada à raiz de toda criação infantil, o drama está diretamente relacionado à brincadeira, mais do que qualquer outro tipo de criação. Por isso, é mais sincrético, ou seja, contém em si elementos dos mais variados tipos de criação. Nisso, aliás, reside a maior preciosidade da encenação teatral da criança, que fornece prova e material para os mais diferentes tipos de criação infantil. As crianças criam, improvisam ou preparam a peça; improvisam os papéis e, às vezes, encenam um material literário pronto. Essa criação verbal é necessária e compreensível para elas próprias porque adquire sentido como parte de um todo; é a preparação ou a parte natural de toda uma brincadeira divertida. A preparação dos acessórios, das decorações, do figurino dá motivos para a criação plástica e técnica das crianças. Elas desenham, modelam, recortam, costuram, e, de novo, todas essas ocupações adquirem sentido e objetivo como partes de uma ideia comum que as inquieta. Por último, a própria brincadeira, que é composta de apresentação de personagens, finaliza todo esse trabalho e fornece-lhe uma expressão completa e definitiva (Vygotsky, 2009, p.99).

Entende-se que, a vivência proporcionada pelo teatro de bonecos, levam em consideração todos os aspectos relevantes para o desenvolvimento do processo criativo do mundo da criança e a escola tem papel importante nesse cenário. Quanto às formas preconceituosas sofridas pelo teatro de bonecos no ambiente escolar se deve pelo fato das atividades artríticas serem alvo de toda a expressão de preconceito vivida pelos escravos que

aqui chegaram durante o período da colonização brasileira, onde esse tipo de entretenimento dizia respeito a esse público.

Nos dias atuais, ainda é perceptível a existência apresentada por boa parte das instituições de ensino, principalmente, as particulares, onde boa parte do seu público infantil é oriundo da classe média brasileira que expressa todas as formas de preconceito a essa manifestação cultural, uma vez que os pais e gestores dessas instituições veem a escola apenas como campo de conhecimento científica, onde apenas o saber e o cultivo dos valores morais tradicionais fossem os únicos papéis que a escola tem que reproduzir.

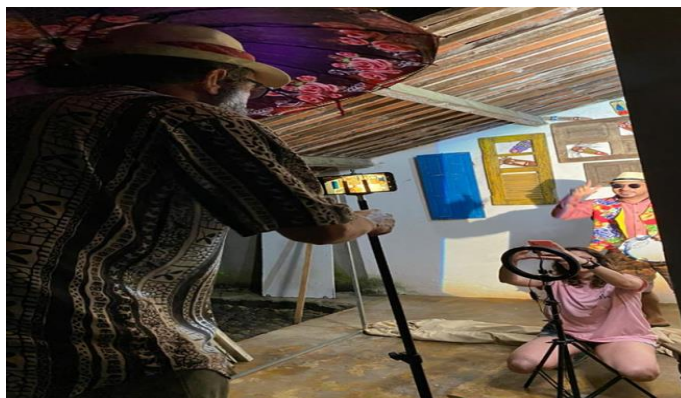
3 O MAMULENGO COMO ESTUDO DE CASO NO PROJETO MAMULENGO CAXAPÁ

3.1 Desenvolvimento do projeto

O projeto Mamulengo Caxapá deu início no dia 20 de julho a 15 de setembro, do ano de 2021, fazendo parte do Núcleo de estudos e pesquisa das expressões dramática (NEPED) e do laboratório de teatro de animação (LATA), onde teve como supervisor o professor doutor José Acioli da Silva Filho, que desenvolveu o projeto Mamulengo Caxapá, junto com os estudantes do curso de teatro licenciatura. O projeto Mamulengo Caxapá serviu para desconstrução de alguns preconceitos cordiais, que vinham se arrastando durante anos, passando despercebido dentro do espaço escolar. O mesmo projeto também serviu de prática de estágio, para os estudantes das artes cênicas, desse mesmo ano. (NEPED, 2023).

Para o trabalho citado acima, utilizamos a linguagem do anonimato, de acordo com Coleman reconhece o papel basilar desse anonimato ao se referir a ele como “o princípio organizador do grupo” (Coleman, 2012b, p.84) e ao afirmar que “[...] além de um compromisso fundamental com o anonimato e o livre fluxo de informação, Anonymous não tem nenhuma filosofia ou programa políticos consistentes” (Coleman 2012b, p.84). Onde por sua vez, o ator em si, não é o personagem visível da peça e sim, o objeto, que no nosso caso, deu-se com o boneco. Foi usando os bonecos de maneira pedagógica, que levamos para o espetáculo Gentileza, afetos e respeito nas escolas, muita reflexão sobre do que ali se passava. O espetáculo teve seu formato em vídeo, por se tratar de um momento pandêmico.

Figura 15: Imagem do dia da gravação, 01/09/2021. Para iluminação da cena foi usado, refletor, lanterna do celular, lâmpada incandescente do próprio espaço.



Fonte: imagem do próprio projeto

3.2 O processo criativo do projeto

Acompanhado por rodas de conversas, leituras como a do livro ‘teatro de animação’ de Amaral, (1997) ‘panorama da cenografia’ de Acioli, (2009) ‘pluralidades cênicas’ Ferraz, Wildhagen; Cabral, ‘Negro, a cor da vida’ de quem? origem do homem e do racismo salvador autor, (2013). Vídeos e filme sobre o assunto, também fizeram parte dessa construção. Esse trabalho foi destinado a todo público em geral, por se tratar de um tema tão delicado e tão temido, o famoso *bullying*. O vídeo “*gentileza, afetos e respeito na escola*” (2014) trata-se não só de preconceitos cordiais, mas, também de ética, valores, emoção, sentimento, inquietações, que existia e existe no ambiente escolar e na sociedade. Porém, por muitas vezes se passam como um formato de invisibilidade onde alunos, professores, gestores, não conseguem percebê-lo logo de imediato, evitando assim, um problema maior lá na frente.

O objetivo geral do Projeto Mamulengo Caxapá foi à participação ativa de todos os integrantes, desde a pesquisa, até a ida as escolas. Vivenciando cada momento de construção dos bonecos e do espetáculo, com reflexão sobre os temas e fazendo novas descobertas de desconstruir o que para muitos é engraçado, pode ser sofrimento para outros. Através do lúdico e da leveza dos bonecos de mamulengos que entramos, mas escolas e podemos tocar em temas polêmicos como religião, sexualidade, aparência... Sempre com gentileza, afetos e respeito acima de tudo.

Figura 16: Imagem do dia 1/9/2021- dia da gravação



Fonte: imagem do projeto

O processo deu início com uma pesquisa em uma escola estadual localizada em Maceió/AL e observou todo o ambiente. Feita as abordagens, foram encontrados alguns preconceitos cordiais, que seguem listados em dois quadros abaixo:

Quadro 1: Formas de Preconceito e Discriminação

Termo	Definição
<i>Racismo</i>	Preconceito ou discriminação em relação a indivíduos de outra raça.
<i>Homofobia</i>	Rejeição ou aversão à homossexualidade e a indivíduos homossexuais.
<i>Lesbofobia</i>	Medo ou rejeição que mulheres vivenciam por amar outras mulheres.
<i>Bifobia</i>	Repulsa ou preconceito contra a bissexualidade ou bissexuais.
<i>Transfobia</i>	Preconceito, aversão ou discriminação contra pessoas transexuais.
<i>Elitismo Social</i>	Sistema político que prioriza uma elite que exerce poder sobre um grupo social.
<i>Machismo</i>	Comportamento que nega a igualdade de gênero, favorecendo o masculino sobre o feminino.
<i>Sexismo</i>	Discriminação baseada no gênero ou orientação sexual de alguém.
<i>Feminofobia</i>	Preconceito e violência direcionados às mulheres, muitas vezes ligados a padrões de beleza.
<i>Preconceito com a Aparência</i>	Discriminação relacionada à aparência física das pessoas.
<i>Etarismo</i>	Discriminação baseada na idade, afetando tanto os jovens quanto os idosos.
<i>Capacitismo</i>	Discriminação contra pessoas com deficiência física, mental ou emocional.
<i>Afeminofobia</i>	Preconceito direcionado a homossexuais com traços considerados femininos.
<i>Gordofobia</i>	Aversão e discriminação contra pessoas gordas, muitas vezes disfarçada de preocupação.
<i>Nativismo</i>	Preconceito contra imigrantes de um determinado país.
<i>Preconceito Linguístico</i>	Ridicularização da linguagem de pessoas menos educadas.
<i>Discriminação Religiosa</i>	Perseguição e preconceito baseados em diferenças religiosas.

Quadro 2: Manifestações de Preconceito e Discriminação na Sociedade

Forma de Preconceito	Manifestações na Sociedade
<i>Racismo</i>	Exclusão racial, estereótipos, microagressões, desigualdade de oportunidades.
<i>Homofobia</i>	Intolerância, agressões verbais e físicas, discriminação no trabalho e na educação.
<i>Lesbofobia</i>	Invisibilidade das relações lésbicas, preconceito enraizado, violência de gênero.
<i>Bifobia</i>	Invisibilidade bissexual, negação da orientação, bifobia internalizada.
<i>Transfobia</i>	Discriminação no acesso a serviços de saúde, violência, falta de reconhecimento de identidade.
<i>Elitismo Social</i>	Desigualdade econômica, poder concentrado, falta de mobilidade social.
<i>Machismo</i>	Desvalorização do feminino, disparidade salarial, assédio sexual.
<i>Sexismo</i>	Objetificação sexual, julgamento baseado no gênero, normas rígidas de comportamento.
<i>Feminofobia</i>	Violência doméstica, assédio de gênero, cobrança excessiva pela aparência.
<i>Preconceito com a Aparência</i>	Bullying, exclusão social, padrões inalcançáveis de beleza.
<i>Etarismo</i>	Discriminação no emprego, isolamento social de idosos, marginalização de jovens.
<i>Capacitismo</i>	Falta de acessibilidade, estereótipos negativos, exclusão em ambientes sociais.
<i>Afeminofobia</i>	Agressões verbais, marginalização dentro da comunidade LGBTQIA+, rejeição.
<i>Gordofobia</i>	Ridicularização pública, discriminação médica, estigmatização.
<i>Nativismo</i>	Xenofobia, políticas anti-imigrantes, segregação.
<i>Preconceito Linguístico</i>	Ridicularização de sotaques, exclusão de oportunidades educacionais.
<i>Discriminação Religiosa</i>	Perseguição, vandalismo em locais religiosos, estigmatização.

Fonte: ACIOLI FILHO, 2017, p. 297.

Após os preconceitos encontrados fomos para um momento de estudos sobre tais problemáticas. Para melhor entendimento e reflexão dos temas, o professor nos orientou a assistir ao filme *o xadrez das cores*, (2011) verdade pura no YOUTUBE, Bethânia hoje e sempre “a mãe do Brasil é indígena”. Ele também passou como leitura sua tese e atividades pedagógicas o *xadrez das cores*, entre outros materiais, para que assim as formas e as características dos nossos bonecos fossem surgindo.

Feito isso, cada participante do grupo escolhia dois temas para dar vida aos seus personagens como forma de bonecos de mamulengo, sendo: Osvaldo vila Nova ficou com os temas godofobia e religioso; Marya Eduarda Costa de Brito ficou com lesbofobia e com idade e etarismo; Maykon Jaizo Alves dos Santos (racismo e homofobia); Magna Vieira Sales (bifobia e transfobia); Robson Xavier dos Santos (nativismo e linguístico); Adjane Maria Nascimento dos Santos (pessoas com deficiência/ capacitismo); Shirley Nunes Maurício dos Santos (elitismo social e machismo/ sexismo feminofobia); Professor. Pierre D’ Almeida (Da aparência) e o Professor. José Acioli Filho (Afeminofobia).

Feito a escolha fomos para a construção dos bonecos com as suas características. Cada participante ficou responsável de construir e da vida aos seus bonecos. Essa construção aconteceu de forma individual, como também em grupos, com encontros na casa de Osvaldo vila Nova, localizada em Riacho Doce, Alagoas. Nesse processo houve muita cumplicidade e dedicação dos participantes. O material utilizado foram: Papel higiênico, Cola branca, Tecidos, Tintas, Pincéis, Enfeites.

3.3 A montagem/ fotos

Grande parte do processo aconteceu na casa do Osvaldo vila Nova, localizada no litoral norte do Estado de Alagoas, em Riacho doce, que serviu de cenário e ponto de encontros para construção dos bonecos, figurinos, ensaios e a gravação do vídeo.

Figura 15: Processo de colagem



Fonte: imagem do projeto

Figura 16: Imagem da empanada montada no pátio da casa do Osvaldo



Fonte: imagem do projeto

Figura 17: Secagem dos bonecos



Fonte: imagem do projeto

Os recursos para a gravação foram: Som, Celular, Tripé, Ring lithg, Empanada (palco), os bonecos de mamulengos prontos. Roteiro musical.

Figura 18: Imagem do projeto



Fonte: imagem do projeto

Refrão

Gente,

A gente tem que ter

Empatia e respeito

E assim vamos combater

Todo e qualquer preconceito

“Composição de Robson Xavier”.

Já com o espetáculo gravado Duda Brito que ficou responsável pela gravação, também teve o compromisso de edição do vídeo. O drive com a gravação oficial foi entregue no dia 06//09/2021, tendo a primeira apresentação na Escola Sigma, localizada no bairro da Serraria, em Maceió Alagoas, com a Prof. Esp. Laís Souza Queiroz. Com a ministrado feita no dia 08/09/2021 as 14h00min horas, pelo *Google Meet* , para alunos do fundamental 1.

No dia 14/09/2021, tivemos duas apresentações em escolas estaduais. A primeira aconteceu na escola estadual Fernandes Lima, encontrada no bairro de São Jorge, em Maceió AL, e ministrada pelo prof. Esp. Edu passos, que ocorreu as 14h00min horas. Ensino fundamental 2.

Essa apresentação foi muito emocionante, tivemos relatos de várias crianças. As crianças que conseguiram colocar suas angústias para fora, teve um acolhimento muito generoso por parte da sua própria turma.

Já na escola Teotônio Vilela, a apresentação ocorreu às 16h00min horas, que serviu de formação continuada para os professores da escola. Nesse caso, o público em si, foram todos adultos. E o mais relevante dessa aula, foi ouvir os depoimentos e desabaços de preconceitos que alguns ali tinham vivenciando em sua infância e que até nós dias de hoje, as raízes dessas ofensas existiam. E mais uma vez, o acolhimento veio de todos.

O início da apresentação em sala acontecia nas seguintes ordens, o professor José Acioli abria com suas falas de acolhimento, depois seguia com a apresentação do projeto para toda a sinopse e o vídeo. Com o conhecimento do que se tratava, acontecia uma roda de conversa com todos que ali participava. E era nesse momento que o objetivo do projeto era dúvidas alguma concluído.

Quadro 3: participantes

3.4 Participantes

<i>Supervisão:</i>	<i>Prof. Dr. José Acioli da Silva Filho</i>
<i>Coordenador</i>	Prof. Esp. Pierre D'Almeida.
<i>Articulador de estágio</i>	Osvaldo Vila Nova.
<i>Filmagem e edição</i>	Marya Eduarda Costa de Brito
<i>Poesia e música</i>	Robson Xavier dos Santos
<i>Estagiários (as)</i>	Adjane Maria Nascimento dos Santos. Magna Vieira Sales. Marya Eduarda Costa de Brito. Osvaldo Vila Nova. Robson Xavier dos Santos. Shirley Nunes Maurício dos Santos.

3.5 Resultados

Essa experiência que vivenciamos no Projeto Mamulengo Caxapá trouxe um resultado muito positivo, tanto para quem esteve ativamente participando de cada detalhe do projeto, como para os que poderiam assistir/ ouvir o vídeo. Tivemos um encontro fantástico com os bonecos. Através do projeto Mamulengo Caxapá, que descobrimos minhas habilidades em fazer bonecos. Com muita dedicação e um olhar apurado e crítico que construir meu primeiro boneco de mamulengo. Isso mesmo, feito com papel machê, Joca Massagueira nascia.

Figura 19: Joca Massagueira sendo criado.



Fonte: Projeto

Joca foi feito para dar vida uma pessoa com deficiência física.

Escolhi o tema capacitismo para desenvolver no projeto.

E como era meu primeiro boneco de Mamulengo a ser construindo, eu estava cheia de dúvidas e insegura, pois meu boneco estava ficando com um pescoço grande e fino, isso me deixou inquieta, mas logo o professor Acioli me acalmou e falou que o pescoço grande e fino do meu boneco poderia virar característica, afinal ninguém é igual a ninguém. E era sobre isso que o Projeto Mamulengo Caxapá falava.

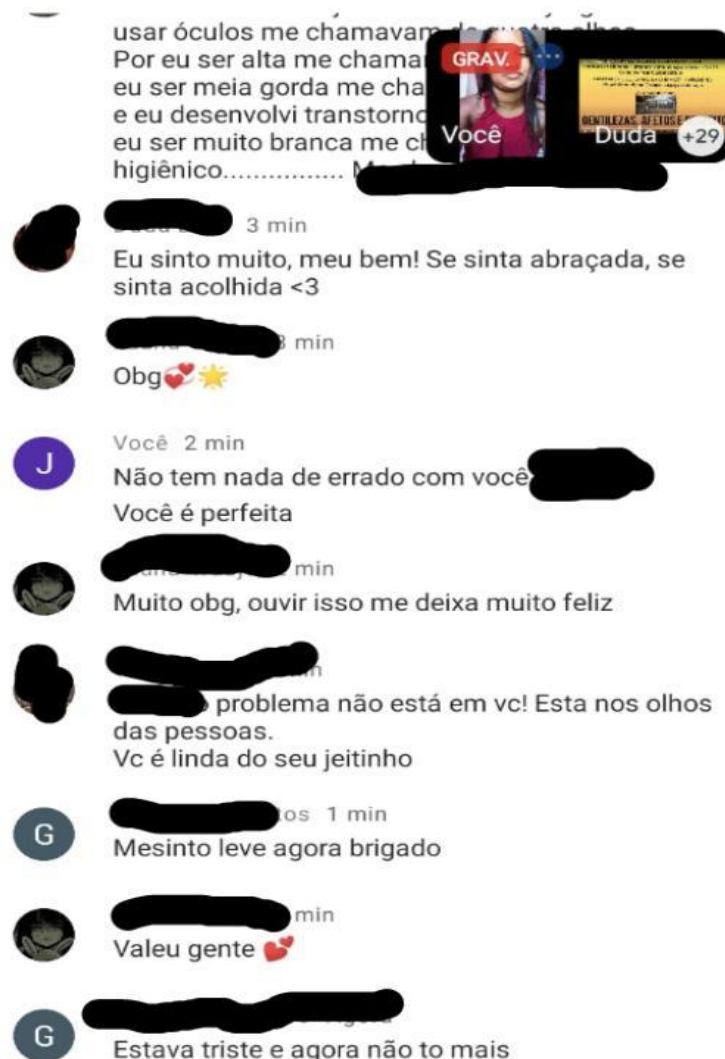
Figura 20: Joca Massagueira pronto



Fonte: acervo pessoal

Quando entramos no ambiente escolar, com o vídeo “Gentileza, Afetos e Respeito na escola” pudemos perceber o quanto estava sendo importante trazer temas como, sexualidade, religião, preconceito com aparência, entre tantos outros. Estávamos quebrando paradigmas. Todas as apresentações trouxeram questões incômodas, reflexões e questionamentos. Em uma das vezes, nós trouxe emoção. Teve algumas crianças que conseguiram compartilhar conosco suas angústias.

Figura 21: Print, apresentação Escola Fernandes Lima, depoimento e acolhimento.



O acolhimento foi de imediato.

Em outro momento da apresentação, uma outra criança, relatou que estava se sentindo triste antes da apresentação do vídeo Gentileza Afetos e Respeito na Escola, porém na continuidade, ele não estava mais triste e sim, se sentindo leve.

Foi um momento de muito aprendizado e ensinamento.

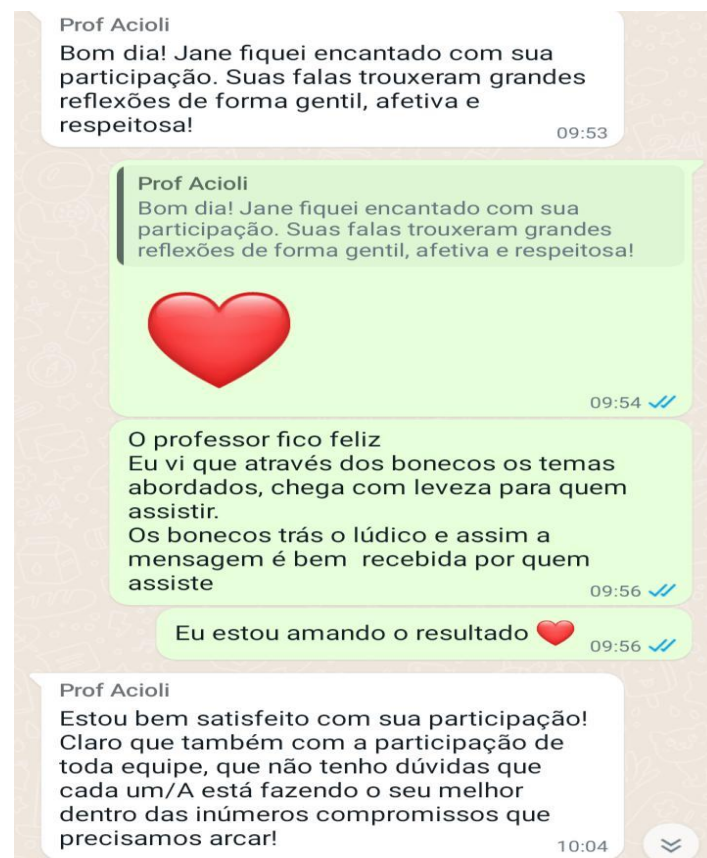
O professor Acioli antes das apresentações nos lembrava de que durante a apresentação do vídeo, a gente estava como professores, e da importância de observar a faixa etária para qual nos apresentaria. Pra Escola Fernandes Lima, seria uma aula que estaríamos dando, por se tratar de crianças do ensino fundamental. Já para a Escola Teotônio Vilela, o

vídeo funcionária como formação continuada para os professores. As apresentações foram todas ministradas pelo Google meet, onde acontecia no final uma roda de conversa.

Na Escola Teotônio Vilela, também ouvi relatos de preconceitos vividos por professores que estava participando da formação. Em um dos depoimentos, uma professora relatava que não conseguia vestir com roupas curtas ou decotadas, quando a mesma era pequena, algumas pessoas falavam da forma de vestir. Isso a deixou com traumas, na qual ela vive até hoje.

O assunto logo foi debatido, e em cada momento daquela roda de conversa havia falas que trazia gentileza afeto e respeito por cada depoimento ouvido ali.

Figura 22: do grupo do whatsapp com todos os participantes do projeto.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do projeto Mamulengo Caxapá, pude ouvir depoimentos, não só de crianças como de pessoas adultas, que já passou e que estava passando por algum tipo de preconceitos, tanto dentro, como fora da escola. Participando como estagiária, poder entrar com pé direito no espaço escolar, não mais como uma aluna, e sim como professora.

Entrar no ambiente escolar, fazendo parte do projeto Caxapá, foi de muita significância, pois podemos ver as feridas que naquele espaço existia. A paródia com a música de Vinícius de Moraes “Era uma escola” citada acima, faz uma retrospectiva na linha do tempo. Vermos, Machismo, onde as mulheres não podiam aprender a ler e escrever, o Racismo, onde a cor da pele era requisito para entrar na escola, Eletismo, onde só a elite podia estudar. Preconceito com a Religião, onde só o catolicismo era ensinado, Capacitismo, onde, até nós tempos atuais lutamos por um espaço de inclusão social para todos, entre tantos outros preconceitos que no espaço escolar existia e que, em pleno século 21, continuávamos com as mesmas perseguições. Apesar de toda essa aversão, seguimos persistentes historicamente. E vemos o quanto essa luta, foi e está sendo importante, para nossas crianças e adolescentes. Além da socialização, faz crescer um olhar crítico sobre o mundo, dando assim o direito da escolha de profissões, ter uma participação ativa no seu território ou mundialmente, o saber de seus direitos, segurança, entre tantas outras vantagens.

A abordagem exploratória adotada nesta pesquisa permitiu a compreensão profunda de todas as etapas do processo de estudo e produção dos bonecos mamulengos. Além disso, destacamos a importância fundamental do projeto Caxapá, cuja metodologia participativa se mostrou eficaz em fomentar discussões e expandir a conscientização sobre os preconceitos que permeiam o ambiente escolar. Através dessas discussões, observou-se a promoção do diálogo e da reflexão em torno desses assuntos delicados, contribuindo para a construção de uma coexistência mais inclusiva, respeitosa e enriquecedora.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de animação**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

BARBOSA, Ana Mãe. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**/ Ana Mae Barbosa (org.). – 3. Ed. – São Paulo: Cortez, 2007.

BELTRAME, Valmor Níni. **O trabalho do ator-bonequeiro**. Nupeart. Florianópolis: UDESC, v. 2, n. 2, 2003, p. 33-52.

BORBA FILHO, Hermilo. **Meditações sobre João Redondo. Mamulengo**. Guanabara, RJ. n. 2. 1974. p. 20 – 23. (Publicação da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos).

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

BRASIL. Ministério da Justiça. **Portaria nº 232, de 24 de março de 1998**: Anteprojeto de lei (1998). Diário Oficial da União, Brasília, DF, Seção 1, p. 1 et seq., 25 mar. 1998. (Publicação original). Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/1123567/pg-1-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-25-03-1998>. Acesso em: 20 março 2023.

BRASIL. Ministério da Justiça. **Portaria nº 232, de 24 de março de 1997**. Secretaria de Educação Fundamental: **Parâmetros Curriculares Nacional. Arte/Secretaria de Educação fundamental** - Brasília: MEC/SEF, 1997.
<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf> Acesso em: 26 março 2023.

BRASIL. Ministério da Justiça. **Código Penal** (1940). Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm. Acesso em: 20 março 2023.

BROCHADO, Isabela. **A participação do público no Mamulengo. Móin-Móin** - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Jaraguá do Sul, v. 3, n. 3, p. 36-37, 2007.

BROCHADO, Isabela. **Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: história e histórias**. Revista de Estudos sobre Teatros de Formas Animadas. Universidade de Brasília. UNB – Brasília. v. 2, nº 21. (p. 30-55). 20 dez. 2020. Disponível em: < <https://www.revistas.udesc.br> >. Acesso em: 21 fev. 2023.

BROCHADO, Isabela. **O mamulengo e as tradições africanas do teatro de bonecos. Móin-Móin** - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Jaraguá do Sul, v. 2, n. 2, p. 140-155, 2006.

CAMPOS, Cláudia de A. Maria Clara Machado. **[Coleção Artistas Brasileiros]**. São Paulo: Edusp, 1998.

CHASAN, Flávia bezerra. **Grupos de bumba-meu-boi de Maceió**. Disponível em: < <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/17399> > Acesso em: 2 abril 2023.

FERRAIUOLI, Adriano de Almeida. **A ludicidade e a expressão criativa: o teatro de bonecos, na construção de experiências estéticas na educação básica**. Disponível em: < http://www.pgcl.uenf.br/arquivos/adriano_de_almeida_ferraiuoli_010220191528.pdf > Acesso em: 28 março 2023.

FERREIRA, Allan Hahneemann. **Terra que tem canoa, atabaque não fala**: criminalização e resistências das manifestações da cultura popular no Estado de Goiás – do século XIX às reminiscências atuais, disponível em:< http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276743187_ARQUIVO_ArtigoANPUH-RJ-Terraquetemcanoatabaquenaofala.pdf>. Acesso em: 20 março 2023.

FERREIRA, Idalina Ladeira.; CALDAS, Sarah P. Souza. **Fantoche & Cia**. São Paulo: Scipione, 1989.

FONTENELE, Wesley. **O lugar do mamulengo na história do teatro brasileiro: algumas considerações**. Disponível em:< <https://www.publilionline.iar.unicamp.br>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

GASPAR, Lúcia. Gaspar, Lúcia. **Mamulengo**. In: PESQUISA Escolar. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2003. Disponível em: <https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/mamulengo/>. Acesso em: 11 fev. 2023.

GÓIS, Maria Helena. **Teatrinho de fantoches**. Rio de Janeiro: SIA- Serviço de Informação Agrícola, 1957.

JAPIASSU, Ricardo. **A linguagem Teatral na Escola**: Pesquisa e prática pedagógica/Ricardo Japiassu - Campinas, SP: Papirus, 2007.

LIMOEIRO, Fernando. **Mamulengo é a expressão da cultura popular**. Disponível em: [MACHADO, Maria Clara. **A aventura do teatro & Como fazer teatrinho de bonecos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Singular, 2009.](https://www.ufmg.br/festivaldeinverno-noticias/mamulengo-e-expressao-da-culturaopular/#:~:text=Derivado%20da%20express%C3%A3o%20%E2%80%9Cm%C3%A3o%20molenga,das%20pequena>Acesso em; 11 fev. 2023.</p>
</div>
<div data-bbox=)

MAMULENGO Só-Riso. In: **ENCICLOPÉDIA** Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em:<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo115508/mamulengo-so-riso>>. Acesso em:18 de Fev. 2023. Verbete da Enciclopédia.

MAURO, Amauri; MOURA, Ana. **Museu do Mamulengo**: A tradição de bonecos em Olinda.Disponível em<https://tvbrasil.ebc.com.br/conhecendomuseus/episodio/museu-doamulengo#:~:text=Mamulengo%20%C3%A9%20um%20tipo%20de,geral%20durante%20os%20festejos%20religiosos>. Acesso em: 11 fev. 2023.

MERGULHÃO, G., & Carvalho, L. (2022). **Mamulengo é resistência do povo**: A manifestação cultural do teatro de bonecos do Mestre Seba em Caruaru. CADERNOS CÊNICOS, 4(6). Recuperado de <https://www.seer.ufal.br/index.php/CadCenicos/article/view/13551>. Acesso em: 27 fev. 2023.

OLIVEIRA, Ana Beatriz Pereira de. **Teatro de mamulengos – o processo criativo da técnica de acoplagem com garrafa pet**. Disponível em:< Disponível em:<[Googleacademico.com](https://www.google.com). >. Acesso em: 26 março 2023.

OLIVEIRA, Leonardo Silva de. **Teatro de bonecos na educação fundamental**: uma experiência na fundação bradesco. Disponível em:<Googleacademico.com. >. Acesso em: 26 março 2023.

O QUE É MAMULENGO? Disponível em:< <https://teatrodebonecosdf.com.br/o-que-e-mamulengo/>>. Acesso em: 11 fev. 2023.

PCN – **Parâmetros Curriculares Nacionais / Arte. Brasil**. Secretaria de Educação, o Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.

PEIXOTO, Fernando. **O Que é Teatro** - primeira edição, São Paulo: Brasiliense, 1980.

RABELO, Danilo. **Os excessos do Corpo**: a normatização dos comportamentos na cidade de Goiás, 1822-1889. Dissertação de Mestrado da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Goiás. Goiânia - GO. 1997.

ROMERO, Paulo Roberto dos Santos. **O ARTÍSTICO E O OBSCENO NO DIREITO PENAL**: Por uma ressignificação hermenêutica do artigo 234 do Código Penal Brasileiro Belo Horizonte 2019.
https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/31639/1/disserta__o_paulo_romero1.pdf>. Acesso em: 20 março 2023.

SANTANA, Ana Lucia. **Teatro de Bonecos**. Disponível em:
<<https://www.infoescola.com/artes/teatro-de-bonecos/>>, acesso em 22 março 2023.

SILVA, Maria Celiuda Mourão da. **Perspectivas do teatro de bonecos na educação infantil**: uma experiência na escola Maria Aucilene Calixto Alves. Disponível em:<Goglooacadêmico.com>. Acesso em: 26 março 2023.

SILVA, Júlia Noberto da. **Teatro de bonecos**: construção de bonecos articulados para cena – processo criativo e educativo. Disponível em:<
<https://www.repositorio.ufal.br/jspui/bitstream/123456789/9799/1/Teatro%20de%20bonecos-%20construção%20de%20bonecos%20articulados%20para%20cena%20-%20processo%20criativo%20e%20educativo.pdf>>. Acesso em: 2 abril 2023.

SILVEIRA, Sonia Maria. **Teatro de bonecos na educação**. Disponível em:<googleacademico.com>. Acesso em: 26 março 2023.

SIMÕES, Chico. **Mamulengueiro é ator?** Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Jaraguá do Sul, v. 1, n. 1, p. 119-145, 2005.

SIMÕES., Chico. **História e Estrutura do Mamulengo**. Disponível em:<
<http://www.mamulengopresepada.com.br/2016/04/26/historia-e-estrutura-do-mamulengo/>> Acesso em: 11 fev. 2023.

VIEIRA, Anco Márcio Tenório. **Hermilo Borba Filho**: o encenador. (Ed.199). Recife/PE. Revista, Continente, julho de 2017.

VYGOTSKY, Lev. S. **A Formação Social da Mente**: o desenvolvimento dos processos superiores. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VYGOTSKY, Lev. S. **Imaginação e Criação na Infância**: ensaio psicológico, apresentação e comentários, Ana Luiza Smolka. São Paulo: Ática, 2009.