



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

**Ivan Ricardo Rodrigues Carriel**

**A Influência da Cultura Visual do Teatro de Bonecos  
Popular do Nordeste na Formação Crítica e Emancipatória  
dos(as) Educandos(as) dos Anos Finais do Ensino Fundamental.**

Brasília/DF  
2023



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

**Ivan Ricardo Rodrigues Carriel**

**A Influência da Cultura Visual do Teatro de Bonecos  
Popular do Nordeste na Formação Crítica e Emancipatória  
dos(as) Educandos(as) dos Anos Finais do Ensino Fundamental.**

Trabalho de Conclusão de Curso,  
apresentado à Universidade de Brasília  
como parte das exigências para a  
obtenção do título de Habilitação de  
Licenciatura em Artes Visuais do  
Instituto de Artes da UnB. Orientador:  
Prof. Dr. Luís Müller Posca.

Brasília/DF

2023



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

**Ivan Ricardo Rodrigues Carriel**

**A Influência da Cultura Visual do Teatro de Bonecos  
Popular do Nordeste na Formação Crítica e Emancipatória  
dos(as) Educandos(as) dos Anos Finais do Ensino Fundamental.**

Trabalho de Conclusão de Curso,  
apresentado à Universidade de  
Brasília como parte das exigências  
para a obtenção do título de  
Habilitação de Licenciatura em Artes  
Visuais do Instituto de Artes da UnB.  
Orientador: Prof. Dr. Luís Müller  
Posca.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Del Rosario  
Tatiana Fernandez Mendez  
Universidade de Brasília. Instituto de  
Artes (IdA).

---

Prof. Esp. Jaime Pinheiro  
Conservatório Dramático Musical Dr. Carlos  
de Campos de Tatuí – Área de Artes Cênicas

Brasília, 09 de Dezembro de 2023.

FICHA CATALOGRÁFICA

*Olá meu amigo João Francisco , como você está?  
Eu estou muito feliz em conversar com você.  
Dialogaremos sobre o que no dia de hoje?  
Que tal falarmos das “favelas, do senado e da sujeira por todos os lados.  
Vamos falar daqueles que não respeitam a Constituição,  
mas acreditam no futuro da nação”...*

*Frangolino <sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Frangolino é um boneco de luva desenvolvido pelo autor durante a pandemia, para brincar com o seu filho não verbal que foi diagnosticado com Transtorno do Espectro Autista (TEA). O boneco construído em *papier mâché*, acompanhou o autor em todo o itinerário formativo desta licenciatura, muitas vezes participando dos seminários e apresentações.

## Agradecimentos

Meu primeiro contato com o Teatro de Bonecos foi em 1989, na época com 12 anos de idade, integrava o Projeto Alfa, um projeto que complementava as atividades escolares no contraturno e foi na oficina de fantoche do Professor Arialdo Poles que comecei a me interessar por bonecos de luva.

Sob orientação desse amigo e professor começamos a construir as figuras em *papier mâché* para encenar uma peça teatral sobre ecologia. Depois que os bonecos ficaram prontos, apresentamos em quase todas as creches, pré-escolas e escolas da cidade, bibliotecas e museus da região e, também, no Memorial da América Latina que tinha acabado de ser inaugurado.

Os meus bonecos ficaram guardados na mala por 27 anos, sendo resgatados apenas em 2018, quando ministrei o curso de extensão “Oficina de Contação de História com Fantoche” ofertado pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, Campus Sorocaba.

A história que iniciou no final de 1980 continua viva, voltei a emprestar a minh’alma aos bonecos para que, novamente, ganhassem vida e isso serviu de inspiração para a feitura dessa monografia. Portanto, não posso deixar de agradecer a todos os professores do Projeto Alfa, em especial, ao Professor Arialdo Poles que me inspirou e me ensinou a arte da modelagem e da cena.

Tanto o teatro de bonecos quanto a música me fizeram ser uma pessoa mais sensível. Agradeço a todos os meus professores(as) do Conservatório de Tatuí tanto do passado quanto do presente e, em especial, ao amigo, artista e cenógrafo Jaime Pinheiro; fazer o curso de cenografia durante a pandemia foi muito gratificante e um acalanto no distanciamento social.

Registro aqui o meu afeto pelas magníficas aulas dos professores Lisa Minari, Rosana de Castro, Tatiana Duarte, Maria do Carmo, Tatiana Fernandez e Belidson Dias. Agradeço com muito carinho a orientação do Professor Luis Müller Posca e da Professora Cláudia Bohrer Marcondes, representando todos(as) os tutores(as) virtuais deste curso de Licenciatura em Artes Visuais. Muito obrigado pela dedicação de vocês!

Aos meus amigos de curso e aos meus alunos(as) e colegas professores(as) do curso de Lic. em Pedagogia do IFSP, Campus Boituva.

Declaro o meu amor a Renata Reis dos Santos e ao meu filho João Francisco dos Santos Carriel, essas são as pessoas mais importantes para mim e a razão do meu viver. Eu amo vocês! E aos fiéis amigos *dogs* Loula e Nino.

Destaco a minha devoção à São Francisco de Assis e a Nossa Senhora da Conceição Aparecida e peço que intercedam junto a Deus para que todos nós tenhamos saúde, sejamos forte e que nunca percamos a esperança de buscar sempre um futuro mais digno e humano, em especial, para as crianças.

## Resumo

CARRIEL, Ivan Ricardo Rodrigues. A Influência da Cultura Visual do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste na Formação Crítica e Emancipatória dos(as) Educandos(as) dos Anos Finais do Ensino Fundamental. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade de Brasília, 2023.

A presente pesquisa investigou as influências que as visualidades relacionadas ao Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (TBPN) podem provocar na educação, especialmente, na formação dos(as) educandos(as) dos anos finais do Ensino Fundamental, a partir de uma prática educativa crítica e emancipatória. A educação pela cultura visual é um viés para entendermos o mundo a partir da cultura, da arte e da educação e que está intimamente ligada às questões de visualidades. O trabalho mostra que quando estamos imbricados nesse processo educativo nos tornamos indivíduos mais conscientes e preparados para solucionar problemas e entender melhor a vida que nos cerca e que nos transforma a todo instante. As estratégias utilizadas foram a partir da análise das visualidades do Mamulengo e como elas se relacionam com o processo educativo crítico. O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (TBPN), mais conhecido como Mamulengo, traz características populares e revela de forma única a expressividade do cotidiano do povo nordestino desde a colonização do Brasil. O objeto de estudo foram as visualidades disponíveis na revista "Mamulengo", publicada pela Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB) desde 1973, o recorte contou com as seis últimas publicações, relançadas a partir de 2020. Essa pesquisa elucida o valor do teatro de bonecos no âmbito escolar e a sua potencialidade no processo de socialização da criança e na condução de um processo libertador e de autorreconhecimento, por abordar temas ligados à luta, à fé, ao amor, à guerra e à liberdade. Esse estudo de caráter exploratório, foi realizado a partir de um levantamento bibliográfico e sistematizado a partir de documentos, legislações e artigos científicos. Por fim, esta pesquisa apresenta a importância do ensino das Artes Visuais a partir da Cultura Visual na formação humana, reiterando que é só a partir de uma educação crítica que conseguiremos transformar o ser biológico em um ser de cultura e, conseqüentemente, o mundo onde esse ser transformado habita.

Palavras-chave: 1. Aprendizagem dialógica; 2. Cultura Visual; 3. Visualidades; 4. Teatro de Bonecos Popular do Nordeste; 5. Mamulengo

## Lista de Ilustrações

Figura 1	(a) Confecção de diabos por Mestre Bel (2021) em madeira mulungu, Foto: Pablo Dantas; (b) Espetáculo de mamulengo, Mestre Chico de Daniel e Mestre Josivan de Chico de Daniel, Natal, RN (2000).....	27
Figura 2	(a) Mamulengo de personagem Velho; (b) Sequência de imagens do boneco com movimento dos olhos e língua, ambos do Mestre Luiz da Serra de Vitória de Sto. Antão/PE.....	29
Figura 3	(a) Vaqueiro Benedito e (a) Simão, ambos bonecos são articulados e possuem 60 cm pertencem ao acervo do Mestre Zé Lopes; (c) Padre, boneco articulado do Mestre Bila, Glória do Goitá – PE.....	36
Figura 4	(a) Boi do Mestre Solon e figurino confeccionados pelas bordadeiras do Boi Seu Teodoro; (b) Nordestino no cavalo. Mamulengo escultura em madeira policromada, nordestino, dimensões 29 x 28 cm.....	36
Figura 5	Peças do acervo do Museu do Mamulengo: (a) Diabo; (b) Capiroto; (c) Cão dos Infernos; (d) A Morte.....	38
Figura 6	(a) Mestre Solon (1920-1987) e o boneco da Morte ; (b) Diabo, boneco do Mestre Luiz da Serra, ambas as peças pertencem ao acervo do Museu do Mamulengo, Olinda-PE.....	38
Figura 7	(a) Dragão Chibana do Mestre Zé Lopes, boneco articulado de 30 cm de altura. Coleção particular; (b) Cobra Chibana do Mestre Bila.....	39
Figura 8	Capas das Revistas Mamulengo de nº. 15, 16 e 17.....	41
Figura 9	Capas das Revistas Mamulengo de nº. 18, 19 e 20.....	42
Figura 10	Figuras Masculinas de Pele Branca.....	44
Figura 11	Figuras Femininas Brancas do Mamulengo.....	46
Figura 12	Figuras do Negro no Mamulengo.....	48
Figura 13	Os Caboclinhos e a Boneca Chiquinha.....	49
Figura 14	Figuras Negras do Mamulengo.....	50
Figura 15	Cenas do Espetáculo do Romance do Vaqueiro Benedito com a Margarida , (b) Chico Simões atuando manipulando o Capitão João Redondo e a Cobra Anaconda.....	51
Figura 16	Figuras Fantásticas: Diabos e A Morte.....	53
Figura 17	Fluxograma da Pesquisa.....	57

## **Lista de Quadros**

Quadro 1 – Paralelo entre o uso do Teatro de Bonecos em Sala de Aula e a BNCC.....	23
Quadro 2 – Espetáculos de Mamulengo apresentados no VIII Encontro de Mamulengo de São Paulo no Conservatório de Tatuí.....	30
Quadro 3 – Definições dos quesitos de análise.....	59
Quadro 4 – Proposituras Pedagógicas utilizando o TBPN.....	73

### **Lista de Abreviaturas**

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
ABTB	Associação Brasileira de Teatro de Bonecos
CDMCC	Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos de Tatuí ou Conservatório de Tatuí
Funarte	Fundação Nacional de Artes
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MEC	Ministério da Educação
UnB	Universidade de Brasília
UAB	Universidade Aberta do Brasil
UNIMA	<i>Union Internationale de la Marionette</i>
TBPN	Teatro de Bonecos Popular do Nordeste

## SUMÁRIO

Introdução.....	12
Capítulo 1 - A Cultura Visual e o Processo Educativo.....	15
1.1 Teatro, Artes Visuais e Educação.....	16
1.1.1 O Teatro de Bonecos.....	19
1.2 Aprendizagem Dialógica e o Componente Arte.....	20
1.2.1 A BNCC de Artes Visuais.....	21
1.3 A Prática Educativa a partir da Cultura Visual.....	24
Capítulo 2 – As Visualidades do Mamulengo.....	26
2.1 O Mamulengo e as suas visualidades.....	26
2.2 Teatro Popular de Bonecos do Nordeste em Tatuí/SP.....	30
2.3 As Visualidades Personificadas do Mamulengo.....	35
2.4 Revista Mamulengo.....	40
2.4.1 Levantamento das Visualidades do TBPN na Revista Mamulengo.....	43
Capítulo 3 – O Percurso Metodológico da Pesquisa.....	54
3.1 As técnicas e os critérios de seleção das visualidades.....	54
3.2 O objeto de estudo: a revista Mamulengo.....	56
3.3 Classificação e Sistematização da Análise das Visualidades .....	58
Capítulo 4 – Resultados e Discussão.....	61
4.1 Considerações Iniciais.....	61
4.2 A Respeito das Figuras do TBPN.....	62
4.2.1 Considerando os Aspectos Socioculturais.....	62
4.2.2 Considerando os Aspectos da Linguagem Visual.....	69
4.3 Proposituras Pedagógicas para uma Formação Crítica.....	72
Considerações Finais.....	74
Referências.....	76
Apêndices.....	82

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa corresponde a atividade de conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade de Brasília (UnB), que está inserido no programa da Universidade Aberta do Brasil (UAB) do Ministério da Educação (MEC). O foco principal deste trabalho foi a investigação de como o ensino das artes visuais a partir da cultura visual pode contribuir para a formação crítica dos(as) educandos(as) que estão iniciando a fase da pré-adolescência.

A cultura visual é um campo de estudo que aborda as visualidades como forma de entendimento do mundo e da realidade e as visualidades advindas do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (TBPN) foram os elementos investigados. O TBPN mais popularmente conhecido como Mamulengo, trata-se de uma manifestação cultural que inicia-se no nordeste pernambucano com a colonização portuguesa e se espalha por vários pontos do Brasil.

Portanto, o tema principal desta pesquisa foi esse teatro de bonecos e como podemos utilizar as visualidades originárias desse teatro em uma prática educativa problematizadora. Para compreender essa prática realizamos um breve recorte da aprendizagem dialógica, a qual está inserida na Pedagogia Crítica.

Essa pesquisa buscou responder a seguinte questão fundamental: “Como as visualidades do TBPN podem ser significativas na formação crítica e emancipatória dos(as) educandos(as) dos anos finais do Ensino Fundamental, tendo como pressupostos de análise os conceitos da cultura visual?”.

Vale justificar que adotou-se os anos finais do Ensino Fundamental por se tratar do principal campo de atuação do licenciado em Artes Visuais e com isso refletiu-se sobre a importância de se levar a arte popular do TBPN a partir das visualidades no âmbito da formação de professores em artes visuais.

Essa pesquisa teve como objeto de estudo as visualidades que estão presentes na revista Mamulengo, publicada pela Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB). Ao todo foram seis publicações analisadas e o percurso metodológico para essa análise contempla: a catalogação, a classificação, a associação com elementos da prática educativa, por fim, a análise com o intuito de

verificar as potencialidades deste material para uma educação a partir da cultura visual.

A educação pela cultura visual está intimamente ligada às questões de visualidades e trata-se de um caminho para entendermos o mundo a partir da cultura, da arte e da educação. Esses elementos estão entrelaçados e entendemos que a partir do processo educativo nos tornaremos indivíduos mais conscientes e preparados para solucionar os problemas e entender melhor a vida que nos cerca e que nos transforma a todo instante.

Segundo Limoeiro (2017) o mamulengo é um dos folguedos mais representativos da cultura popular brasileira. Para o professor o mamulengo trata-se de um microcosmos, onde tudo acontece ao inverso: o padre peca, o soldado apanha, o bêbado é ardiloso, o negro vence em todas as situações. Há uma inversão proposital para satisfazer a catarse do povo.

Desta forma, podemos perceber que é por meio da relação entre a teoria e a prática que se constrói o conhecimento que parte da experiência, do senso comum, para superá-lo e se tornar conhecimento consciente e crítico.

Freire (2005, p.34) entende que é importante que os(as) educadores(as) tenham consciência e compreensão do mundo em que o povo está inserido, pois o povo é sujeito sócio-histórico-cultural que possui conhecimentos próprios e memória de sua história e é importante que eles tenham consciência que são os fazedores de sua história.

O objetivo geral deste estudo consiste em verificar as possíveis contribuições educativas que as visualidades do TBPN provocam na formação crítica e emancipatória dos(as) pré-adolescentes, estudantes dos anos finais do Ensino Fundamental, tendo como inspiração os conteúdos visuais da revista Mamulengo.

Para alcançar esse objetivo, foram estabelecidos três objetivos específicos que compreende: o levantamento iconográfico das visualidades relacionadas ao TBPN; o correlacionamento dessas visualidades com as práticas pedagógicas significativas para uma formação crítica e a reflexão sobre a importância de levar a arte do TBPN no âmbito da formação de professores em artes visuais.

O trabalho foi estruturado em quatro capítulos sendo o primeiro uma contextualização sobre “A Cultura Visual e o Processo Educativo” que irá abranger tópicos relacionados ao teatro, as artes visuais e a educação. Fizemos uma rápida visita aos conceitos de “Aprendizagem Dialógica” e no reconhecimento e crítica dos objetos de aprendizagem propostos pela Base Nacional Curricular Comum (BNCC) para o ensino das Artes Visuais e suas interdisciplinaridades.

No segundo capítulo, foi realizado uma contextualização a respeito do Mamulengo com foco nas visualidades desse TBPN. Para conceituar o TBPN trouxemos um recorte do VIII Encontro de Mamulengo de São Paulo promovido pelo Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos de Tatuí (CDMCC) e a apresentação das seis revistas Mamulengo, instrumentos que foram utilizados para a coleta de dados.

O terceiro capítulo consiste na elucidação do itinerário desenvolvido para esse estudo apresentando as técnicas, os critérios de seleção, classificação e sistematização da análise das visualidades. Para fazer essa seleção das visualidades da revista Mamulengo estabeleceu-se alguns parâmetros, tendo como base os levantamentos bibliográficos dispostos ao longo do segundo capítulo.

Por fim, no quarto e último capítulo apresentaremos a apuração e as respectivas discussões dos resultados com base no que foi levantado na revisão bibliográfica. Esse estudo permitiu avançar na compreensão de que o ensino das artes visuais a partir da Cultura Visual do TBPN possibilita executar uma prática docente bastante diversificada referente às pautas sociais e atendendo as regulamentações legais.

No percurso formativo escolar, espera-se que as crianças iniciem o Ensino Fundamental com a idade de 11 anos e o concluam com 14 anos, marcando o início da adolescência. Essa fase da vida é determinante para os desafios que acompanham a fase adulta, o que exigirá desses indivíduos maior senso crítico e de responsabilidade, em relação às questões sociais, políticas e econômicas.

Desta forma, concluímos o trabalho apresentando algumas proposituras pedagógicas para uma prática interdisciplinar, tendo o ensino das artes visuais a partir da Cultura Visual uma disciplina articuladora de todo o processo educativo envolvendo o mamulengo e a cultura visual.

## **CAPÍTULO 1 - A CULTURA VISUAL E O PROCESSO EDUCATIVO**

O ponto de partida desta pesquisa consiste na contextualização do teatro, das artes visuais e da educação, no sentido de entendermos como essas áreas inter-relacionam-se para que o ensino das artes visuais a partir da cultura visual possa ser empregado nos anos finais do Ensino Fundamental, fomentando uma formação crítica e emancipatória.

O teatro e as artes visuais são dois tipos de linguagens da arte, tanto o teatro quanto as artes visuais são constituintes de visualidades. O que difere a linguagem do teatro das artes visuais é o seu hibridismo, ou seja, no teatro outros sentidos além do visual são requeridos. Ambas dessas linguagens da arte podem ser utilizadas no processo educativo, com o objetivo de contribuir para a contextualização dos saberes e o reconhecimento de mundo.

A Base Nacional Curricular Comum (BNCC) (BRASIL, 2017) para o ensino de Arte foi visitada para estabelecer correlações entre a pesquisa, as determinações do governo para a educação e as proposituras pedagógicas para o ensino das artes visuais a partir da cultura visual. Neste documento são estabelecidas seis dimensões do conhecimento que caracterizam a singularidade da experiência artística. Essas dimensões são: a criação, a crítica, a estesia, a expressão, a fruição e a expressão (BRASIL 2017. p.190).

Entendemos que essas dimensões do conhecimento devem se materializar na ação ensino e aprendizagem. Por sua vez, tanto o ensino quanto a aprendizagem no âmbito da educação formal só terão resultados se houver um processo dialógico comprometido entre educadores e educandos, caso contrário será um processo deletério para ambos.

Portanto, o ensino das artes visuais a partir da cultura visual é uma forma para repensarmos a prática pedagógica. Neste caso, adotou-se as visualidades do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (TBPN) ou Mamulengo para refletir caminhos e proposituras pedagógicas que visem a formação crítica dos estudantes que estão cursando os anos finais do Ensino Fundamental.

## 1.1 Teatro, Artes Visuais e Educação

O teatro é uma expressão artística e representa uma das modalidades que integram as artes da cena, ou seja, aquelas que acontecem diante do público, o espectador. O conceito ocidental de teatro nasce na Grécia Antiga no século IV a.C. e trata-se de uma forma de arte que tem o texto como elemento central. Entretanto, o texto em si não é teatro, o teatro é a encenação, ou seja, a ação acontecendo em cena.

Os elementos principais que compõem um espetáculo teatral são: a palavra, os personagens, o ambiente e a sonoridade. A linguagem teatral por natureza é híbrida e multidisciplinar, pois integra aspectos literários, sonoros, de movimentos, arquitetônicos e, principalmente, visuais e com a junção de todos esses elementos temos o espetáculo.

Os elementos textuais e sonoros contribuem para a criação de visualidades e essas visualidades nada são em si mesmas, são fictícias, imaginárias e artificiais. Por exemplo, um elemento cênico como uma cadeira, como destaca Scheffler (2019), pode ser muitas coisas no palco, uma cadeira de executivo, um trono, uma cadeira elétrica, uma privada ou até mesmo a poltrona do piloto de um avião. Portanto, o teatro só é teatro quando visualizado na mente do espectador.

A capacidade de percepção visual e imaginação são desenvolvidas nos indivíduos ao longo do tempo e, também, aprendidas na escola. O teatro como produtor de visualidades é um instrumento útil para ensinar, foi a partir do Século X que a Igreja Católica se utilizou do teatro para ensinar as histórias bíblicas.

Segundo Scheffler (2019, p.58), o teatro escolar se ampliou na Reforma de Martinho Lutero, que entendia como sendo uma importante forma de trabalhar as questões morais e os ensinamentos dos bons costumes. Os movimentos de Contra Reforma potencializaram o teatro como forma de difundir os ensinamentos religiosos.

Uma das primeiras manifestações teatrais a chegar ao Brasil foi o teatro de bonecos com o Padre Anchieta, cujo objetivo era a catequização dos povos originários. Certamente, esse teatro também sofreu influências culturais dos povos

traficados da África e dos indígenas que aqui estavam, e que são fortemente representados no TBPB.

Para Borba Filho (1966)<sup>2</sup> citado por Santos (1979. p.22), o teatro de bonecos, Mamulengo, entra no Brasil sob a forma de presépio que atrai de maneira muito objetiva e precisa a atenção dos fiéis.

A lenda dos presépios reporta-se a São Francisco de Assis, que teria em Grécio, no ano de 1223, representado ao vivo o nascimento do Divino Redentor, na comemoração (do) Natal. Os franciscanos teriam assim mantido a tradição da representação de presépios. Na opinião de Pereira da Costa em *Folk-lore pernambucano*, o presépio teria sido introduzido em Pernambuco provavelmente no Século XVI, com a representação no convento dos franciscanos, em Olinda, por Frei Gaspar de Santo Antônio. (SANTOS, 1979. p.23)

Caminhando na história, no início do Século XX, aconteceu no Brasil o movimento da Escola Nova, corrente pedagógica que nasce na Europa no final do Século XIX, cujo objetivo era provocar um processo de ruptura do ensino tradicional, determinado por Freire (2005) de educação bancária que sofreu influência dessa corrente pedagógica já que era do seu tempo. Os ideais da Escola Nova defendiam, o que Freire apontou que “ensinar não é transferir conhecimentos, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou construção” (FREIRE, 2011, p. 47).

A centralidade desse movimento pedagógico estava em provocar a autonomia dos educandos, a partir da solução de problemas reais do mundo; instigando-os ao aprendizado consciente a partir de pesquisas, contextualizações significativas e análises com criticidade. Scheffler (2019, p.60) resgata de Ferrière (2004)<sup>3</sup> o teatro como uma alternativa para o desenvolvimento dessa autonomia.

As principais características que o teatro traz para uma formação crítica está na sistematização da montagem das peças teatrais, no processo criativo e reflexivo da escrita de um roteiro, na tarefa de trabalhar o texto para que ele não seja apresentado de forma mecânica, na capacidade de improvisar falas, gestos,

---

2 BORBA FILHO, Hermilo. **Espectáculos populares do Nordeste**. São Paulo : Ed. São Paulo, 1966.

3 FERRIÈRE, Adolphe. **L'école active**. Paris : Fabert, 2004.

expressões corporais e, também, no trabalho coletivo para a criação, por exemplo, dos figurinos e cenários.

Dentre as modalidades de teatro para a escola, o teatro de bonecos é muito propício, especialmente, para ser aplicado nos anos finais do ensino fundamental. Os(as) educandos(as) dessa fase escolar já apresentam consciência e maturidade do que é o processo de encenação e essa maturidade pode provocar o artificialismo e o exibicionismo se trabalhado com o teatro expositivo.

Conforme afirmou Obry (1950, p.31) o teatro de bonecos é uma alternativa muito válida para intimidar essas atitudes exibicionistas, essa modalidade teatral possibilita trabalhar a formação da criança (e do pré-adolescente) excluindo praticamente o elemento vaidade pessoal e favorecendo a transfiguração e ampliando o seu senso de coletividade e criticidade.

No subcapítulo a seguir, traremos a definição do que venha ser o teatro de bonecos e exploraremos melhor o seu potencial na educação, especialmente, na contribuição que essa linguagem pode proporcionar na formação dos indivíduos a partir do componente Arte nos anos finais do Ensino Fundamental.

### 1.1.1 O Teatro de Bonecos

Segundo Amaral (2011, p.71) o termo boneco é usado para designar um objeto que, representando a figura humana, ou animal, é dramaticamente animado diante do público. Vale destacar que o boneco pode ser antropomórfico ou zoomórfico.

Boneco é um termo genérico que abrange várias técnicas como: marionete que é o boneco movido a fios, fantoche ou boneco de luva que é o boneco vestido na mão do manipulador, boneco de sombra é aquele feito de uma figura plana representada pela silhueta, boneco de vara é aquele que utiliza varas ou hastes, marote ou ventríloquo é aquele boneco que se veste na mão e com a mão o manipulador articula a boca e olhos e, por fim, temos as máscaras.

Para distinguir a diferença entre ator e boneco Emile Copfermann<sup>4</sup> diz:

O ator *é*; sua essência é ser. Mas ele não é o personagem, ele apenas representa um papel. O boneco, ao contrário, *não é*, sua essência é o não-ser. Mas ele não interpreta um papel, ele é o personagem o tempo todo. Um ator imóvel na cena é um corpo, um boneco imóvel na mesma cena é apenas um objeto. O que os liga é sempre a energia do ator transmitida através do movimento. (COPFERMANN, 1980 *apud* AMARAL, 2011. p.72-73)

Trazendo esse conceito para o campo educacional, a criança ou pré-adolescente quando pega um boneco qualquer, ela está com um artefato nas mãos. Agora quando esses indivíduos vestem o boneco em sua mão, algo mágico acontece e automaticamente cria-se uma redoma de proteção o que permite que elas transcendam as suas aflições ou realizem os seus desejos tornando-se em algo muito superior.

Para Ruiz e Muyulema E. (2018. p.34), o uso de bonecos ou fantoches pode ajudar as crianças ou os pré-adolescentes tímidos a expressarem-se com mais desenvoltura e aqueles mais agressivos canalizarem seus impulsos de forma mais construtivas, possibilitando um aprendizado mais consistente e expressivo.

Os autores ainda apontam que o uso de bonecos ou fantoches na escola trata-se de uma ferramenta pedagógica que garante com efetividade o

4 COPFERMANN, Emile. Singulière ethine, **Théâtre Public**, sept. 1980, p.41.

aprendizado através dos meios audiovisuais. Atualmente, os(as) estudantes da educação básica estão expostos(as) a certos estímulos novos e tecnológicos que atraem por sua diversidade e por combinar a imagem e o som.

Em síntese, os bonecos ou fantoches, para Ruiz e Muyulema E. (2018. p.34), podem ser um dos melhores instrumentos no processo de ensino e aprendizagem dos estudantes da Educação Básica, uma educação que promova a construção dos valores morais, libertando-se de todos os preconceitos raciais, religiosos, sexuais e contribuindo para uma formação integral.

## **1.2 Aprendizagem Dialógica do Componente Arte**

Para que haja aquisição da criticidade e mudança de comportamento, é preciso entender a aprendizagem como uma experiência que envolve fatores emocionais, neurológicos, relacionais e ambientais, ou seja, os três aspectos centrais que devem ser levados em consideração são: o cognitivo, o afetivo e o psicomotor.

Na educação formal a aprendizagem se dá a partir da relação e interação entre educadores e educandos de forma horizontal e dialógica com o objetivo de elevação de nível desses sujeitos e do seu processo de emancipação. O educador é um agente mediador desse processo de aprendizagem, sendo sua principal tarefa intervir e promover mudanças.

Carriel (2023) aponta que a interação entre educadores e educandos para construir uma prática educativa significativa deve prevalecer a responsabilidade, a confiança, o diálogo e a autocrítica de suas funções exercidas. A aprendizagem dialógica possibilita um ambiente saudável para compartilhar ideias, questionamentos e reflexões, desde que os posicionamentos de cada integrante sejam valorizados e respeitados. O(A) professor(a) como mediador(a) deve facilitar o diálogo e estimular a participação dos seus alunos(as).

Nessa perspectiva, o diálogo é a força que impulsiona o pensar crítico-problematizador em relação à condição humana no mundo. Através do diálogo podemos dizer o mundo segundo nosso modo de ver. Além disso, o diálogo implica uma *práxis* social, que é o

compromisso entre a palavra dita e nossa ação humanizadora. Essa possibilidade abre caminhos para repensar a vida em sociedade, discutir sobre nosso *ethos* cultural, sobre nossa educação, a linguagem que praticamos e a possibilidade de agirmos de outro modo de ser, que transforme o mundo que nos cerca. (ZITKOSKI, 2017. p.117)

A aprendizagem dialógica vai além da simples transmissão de informações. Ela busca desenvolver habilidades cognitivas e sociais nos(nas) educandos(as), promovendo a capacidade de pensar criticamente, de respeitar diferentes perspectivas e de trabalhar em equipe. Por meio do diálogo, os(as) educandos(as) têm a oportunidade de ampliar seu repertório de ideias, de aprender com as experiências dos(as) outros(as) e de construir um conhecimento mais significativo (CARRIEL, 2023).

Desta forma, a aprendizagem dialógica e o teatro de bonecos se complementam, o diálogo da realidade transmutado para a voz dos personagens terá potência muito maior, porque os(as) estudantes no processo de manipulação do boneco não serão o personagem. Assim, esses indivíduos tendem a se envolver mais no processo de construção do conhecimento, nas discussões de ideias e pontos de vistas, expandindo o entendimento dos problemas sociais a partir do teatro, das artes visuais e, conseqüentemente, das visualidades constituintes desses processos.

### 1.2.1 BNCC para o Componente Curricular Arte

A Base Nacional Curricular Comum (BNCC) (BRASIL, 2017) trata-se de uma normativa para a construção curricular, a qual foi homologada em dezembro de 2017, após a destituição ilegal de um governo democraticamente eleito. A intencionalidade deste documento é contemplar as aprendizagens essenciais que todos(as) os(as) alunos(as) devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica.

Entretanto constatou Panho (2019. p.142), que a BNCC para o ensino das Artes Visuais traz muitas falhas frente a essa intencionalidade, especialmente, pela falta de perspectiva em torno do fenômeno visual e do olhar como elementos de

interlocução entre os processos de criação e recepção. O documento é raso por supor que a participação nas práticas de linguagem visual amplia as capacidades expressivas e o conhecimento sobre essa linguagem sem a reflexão.

Valença (2009) afirma que vivemos numa cultura escolar que preconiza a existência de um modo correto de interpretar as imagens e, como consequência disso, a autora diz que se depara com indivíduos que não se julgam aptos a falar sobre arte. Para estimular o pensamento crítico, a multiplicidade de olhares é essencial para uma educação a partir das visualidades.

Hernández (2005) citado por Valença (2009), diz que o processo educativo requer um olhar e atitudes críticas por parte dos educadores e compreensão e envolvimento por parte dos(as) educandos(as). Portanto, para que haja sinergia nesse processo educativo é preciso valorizar a voz e a participação dos(as) educandos(as).

Já Silva (2017) cita Hernández (2007) destacando que a principal finalidade da educação, em especial do ensino da Arte, num mundo dominado pelas visualidades, é de facilitar o pensamento crítico. As imagens influenciam de forma significativa nos pensamentos, ações, sentimentos, identidades e nos contextos sócio-econômicos e, conseqüentemente, na mediação da produção cultural.

As educadoras Helena Antipoff (MENDONÇA, 2019) e Olga Obry no final da década de 1940 e Maria Clara Machado em 1970 e mais, recentemente, Ruiz e Muyulema E. (2018) apontaram a importância do teatro de bonecos para uma prática educativa motivadora e significativa na construção dos valores morais.

No Quadro 1 a seguir, traçamos um paralelo entre os objetivos apontados por Ruiz e Muyulema E. (2018. p.35) para o uso do teatro de bonecos na escola e as competências específicas propostas pela BNCC para o componente Arte no Ensino Fundamental.

Quadro 1 – Paralelo entre o uso do Teatro de Bonecos em Sala de Aula e a BNCC.

<b>O Uso do Teatro de Bonecos na Escola</b>	<b>As Competências Específicas de Arte para o Ensino Fundamental proposto pela BNCC</b>
Aprender e praticar os valores morais	Problematizar questões políticas, sociais, econômicas, científicas, tecnológicas e culturais, por meio de exercícios, produções, intervenções e apresentações artísticas;
Hábitos de uma convivência harmoniosa social e natural	Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo;
Desenvolver sentimentos estéticos	Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para conhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades; Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especificamente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira – sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.
Dar ideia clara sobre a presença fantástica de seres fabulosos, bruxas no encontro infantil	Experienciar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
Estimular as boas relações interpessoais	Estabelecer relações entre arte, mídia, mercado e consumo, compreendendo de forma crítica e problematizadora, modos de produção e de circulação da arte na sociedade.
Desenvolve a criatividade, expressão individual e coletiva	Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes; Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informações e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações.

Fonte: Ruiz e Muyulema E. (2018. p.35) e BNCC (2017).

Desse modo, o uso do teatro de bonecos na escola é uma proposta para colocarmos em prática as diferentes linguagens da Arte, ou seja, artes visuais, dança, música e teatro e contribuir para uma formação crítica a partir da Cultura Visual levando em consideração a diversidade e a complexidade do mundo. No próximo subcapítulo trataremos sobre a prática educativa por meio da cultura visual.

### **1.3 A Prática Educativa a partir da Cultura Visual**

O ensino das artes visuais no contexto escolar é essencial para ampliarmos a capacidade de expressão dos(as) educandos(as) e a sua percepção crítica do mundo, especialmente, daqueles que estão cursando os anos finais do ensino fundamental e se encontram com mais maturidade para entender diversas realidades.

As artes visuais fazem parte de uma linguagem complexa e demanda uma prática educativa responsável, no sentido de provocar nos indivíduos indagações, reflexões e curiosidades sobre o seu papel de estar no mundo e o papel de estar no mundo do outro. Uma forma de trabalhar esse processo é utilizando a Cultura Visual, promovendo uma prática educativa ressignificada a partir das visualidades e, conseqüentemente, das vivências desses indivíduos com essas visualidades.

A cultura visual é um campo da arte-educação que engloba as belas artes e a cultura popular, ampliando de tal forma o escopo envolvente da arte-educação. Para Stuhr (2011, p.132) o escopo da cultura visual perpassa pelos elementos que usamos como nossas roupas, as embalagens dos alimentos que compramos no supermercado ou aqueles que assistimos como o teatro de bonecos. Vale destacar que as tecnologias digitais estão contribuindo muito para essa abrangência.

A partir da cultura visual é possível analisar, expressar e solucionar problemas. Conforme afirmou Stuhr (2011, p.135) essa prática pode contribuir no processo educativo crítico e no entendimento de justiça social. Ainda com base na cultura visual é possível confrontar questões de raça, classe, gênero e sexualidade.

Para Mitchell (2002) a cultura visual não é somente um campo dos estudos das imagens, mas da experiência visual como um todo. O autor defende a perspectiva de que experimentamos o visual por meio da cultura, por meio da construção simbólica.

Alinhado a esse conceito, Dias (2012) afirma que a cultura visual está associada aos estudos da cultura e do social e a várias disciplinas do conhecimento que utilizam o termo com a intenção de incluir num conceito comum com todas as realidades visuais, as visualidades, sejam elas quais forem, que afetam os sujeitos em seu cotidiano.

Nesta mesma linha, Martins (2004) considera a cultura visual como um *corpus* de conhecimento emergente, resultante de um esforço acadêmico proveniente dos estudos culturais. A cultura visual é considerada como um campo novo em razão do foco no visual como prioridade da experiência do cotidiano.

A experiência visual depende tanto do fator fisiológico (ver) quanto do cognitivo (pensar), consiste na habilidade do indivíduo decodificar as informações que está se vendo e associá-las aos seus processos cognitivos individuais provenientes do seu próprio arcabouço de conhecimento. Esse processo associado a um ensino dialógico cria uma atmosfera propícia para um aprendizado mais abrangente.

Neste sentido Duncum (2011, p.21) aponta que cultura visual é bastante inclusiva, pois incorpora as belas-artes juntamente com a extensa gama de imagens vernáculas e midiáticas, imagéticas, eletrônica contemporânea e toda história da imagética produzida e utilizadas pelas culturas humanas.

Portanto, as materialidades, as figuras dos personagens e as próprias encenações provenientes do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (TBPN) formam as visualidades vernaculares dessa manifestação cultural, essas imagens carregam valores e identidades determinantes para uma prática educativa significativa.

Essas imagens do TBPN precisam ser amplamente exploradas no âmbito das artes visuais a partir da cultura visual, encontramos nos estudos de Tourinho e Martins uma citação que vem de encontro com essa proposta de mudança.

A mudança para a [educação da] cultura visual não se refere somente à expansão do espectro de formas visuais incluídas no currículo, mas, também, aborda temas do imaginário e artefatos que não se centram na forma *per se*. Esses temas incluem questões referentes ao poder da representação, a formação de identidades culturais, funções de produção criativa, significados das narrativas visuais, reflexão crítica sobre a proliferação tecnológica e a importância de conexões interdisciplinares (FREEDMAN; STHUR, 2009, p.10 *apud* TOURINHO E MARTINS 2011, p.55)

Neste sentido, Hernández (2011, p.162) aponta para a cultura visual como um campo transdisciplinar, isso significa considerar outras representações visuais portadoras e mediadoras de significados e oposições discursivas que contribuem para pensar o mundo e para pensarmos a nós mesmos como sujeitos.

## CAPÍTULO 2 – AS VISUALIDADES DO MAMULENGO

Neste capítulo apresentaremos as visualidades advindas do Mamulengo, uma contextualização sobre o que é o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (TBPN), tendo como referência a *masterclass* realizada no VIII Encontro de Mamulengo de São Paulo, na cidade de Tatuí (2023). Discorreremos sobre a revista Mamulengo, a qual foi instrumento para a coleta das imagens. Por fim, traremos uma breve revisão centrada nas visualidades do TBPN, com foco nas imagens selecionadas para esse estudo.

### 2.1 O Mamulengo e as suas visualidades

O mamulengo é uma brincadeira popular e tradicional do nordeste brasileiro que se espalhou por todos os cantos do país e sofreu fortes influências africanas e indígenas. Nesta brincadeira, utiliza-se um objeto denominado boneco de luva, cujas cabeças e mãos são entalhadas na madeira mulungu<sup>5</sup> que é leve, mole e muito macia; hoje está quase ameaçada de extinção. Na falta do mulungu, também, são utilizadas as madeiras imburana, cedro, brasileirinho e timbaúba.

Em 2015, o Mamulengo foi reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) como patrimônio cultural imaterial brasileiro. Esse título é de fundamental importância para a memória, identidade, criatividade e, também, para a diversidade cultural do povo nordestino. Diante desse reconhecimento adotou-se uma forma unificada para a nomenclatura que passou a se chamar Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (TBPN), pois em diferentes estados do Brasil essa identidade sofre variações.

Mamulengo é uma terminologia nativa do estado de Pernambuco, a qual foi apropriada, também, pelo Distrito Federal, certamente influenciada pelos retirantes nordestinos que foram trabalhar como operários na construção de Brasília. As variações da nomenclatura que ocorrem em outras regiões nordestinas

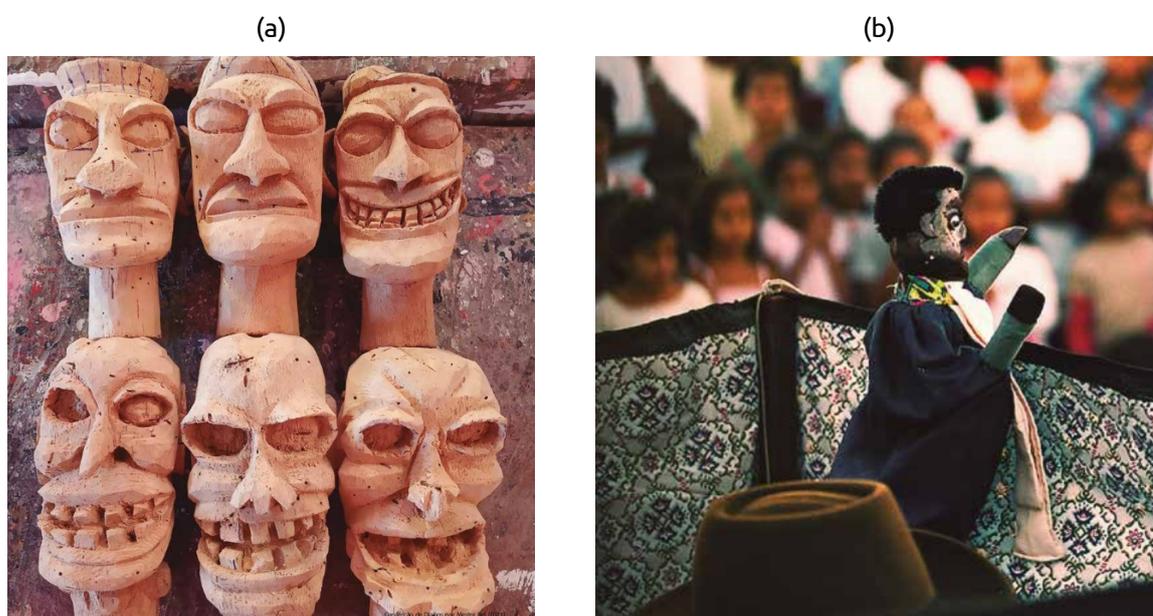
---

5 Mulungu é uma espécie nativa da Mata Atlântica quase ameaçada de extinção, seu nome científico é *Erythrina verna*, os locais de ocorrência são as regiões do nordeste e sudeste do Brasil. Atinge até 25 metros de altura, é utilizada na caixotaria, ornamentações de calçada e jardins. Fonte: IBF. Disponível em: <<https://www.ibflorestas.org.br/lista-de-especies-nativas/mulungu>> Acessado: 09 Out. 2023.

são: Babau na Paraíba, João Redondo e Calunga no Rio Grande do Norte e Cassimiro Coco no Ceará, Piauí e Maranhão.

As cabeças (Figura 1-a) são vestidas com uma camisola, onde o(a) brincante veste a sua mão para movimentar a cabeça e os braços do boneco (Figura 1-b) e nos bonecos articulados há os movimentos dos olhos, da língua e da mandíbula feito com o dedo, também existem os bonecos rígidos e de corpo inteiro.

Figura 1 - (a) Confeção de diabos por Mestre Bel (2021) em madeira mulungu, Foto: Pablo Dantas; (b) Espetáculo de mamulengo, Mestre Chico de Daniel e Mestre Josivan de Chico de Daniel, Natal, RN (2000).



Fonte: ABTB, Mamulengo (2021), p.82 e 112.

Conforme cita Amaral (2007) e Cascudo (2012), os escritos de Luís Edmundo na revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, vol. 163, tomo 109; os mamulengos foram trazidos pelos colonizadores padres franciscanos e se tornaram muito populares na capital brasileira no final do Séc. XVIII e início do Séc. XIX; certamente, influenciados pelo Teatro de Bonifrates<sup>6</sup>. O folclorista conceitua mamulengo da seguinte forma:

<sup>6</sup> Teatro de Bonifrates: Termo português para Teatro de Bonecos. Bonifrates trata-se de um boneco manipulável, geralmente através de cordéis e engonços ou através da mão introduzida numa espécie de luva que constitui o corpo do boneco. Fonte: <https://dicionario.priberam.org/bonifrates>. Segundo Oliveira (2017), o Teatro de Bonifrates em Portugal, durante o regime autoritário (1933-1974), foi de extrema importância para o estudo desta arte do espetáculo no contexto artístico e pedagógico. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=150162>> Acessado: 02 Nov. 2023.

Espécie de divertimento popular em Pernambuco, que consiste em representações dramáticas com bonecos, em um pequeno palco, alguma coisa elevada. Por detrás de uma empanada<sup>7</sup>, esconde-se uma ou duas pessoas adestradas, e fazem com que os bonecos se exibem 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 autores com pequenas dádivas pecuniárias. (CASCUDO, 2012, p.422).

Segundo Santos (MUSEU DO MAMULENGO, 2016), bonequeiro e idealizador do Museu do Mamulengo em Olinda, PE, o termo “mamulengo” vem da corruptela “mão mole”, “mão molenga”, o qual está associado aos movimentos realizados pela mão do brincante quando o boneco está vestido e ao mesmo tempo fazendo-o atuar.

No dossiê do processo de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, outras definições são apresentadas e vale destacar a trazida por Brochado (2005. p.25), a qual aponta uma possível derivação da palavra Bantu, “malungo”, que significa “companheiro, camarada” ou “irmão de criação”.

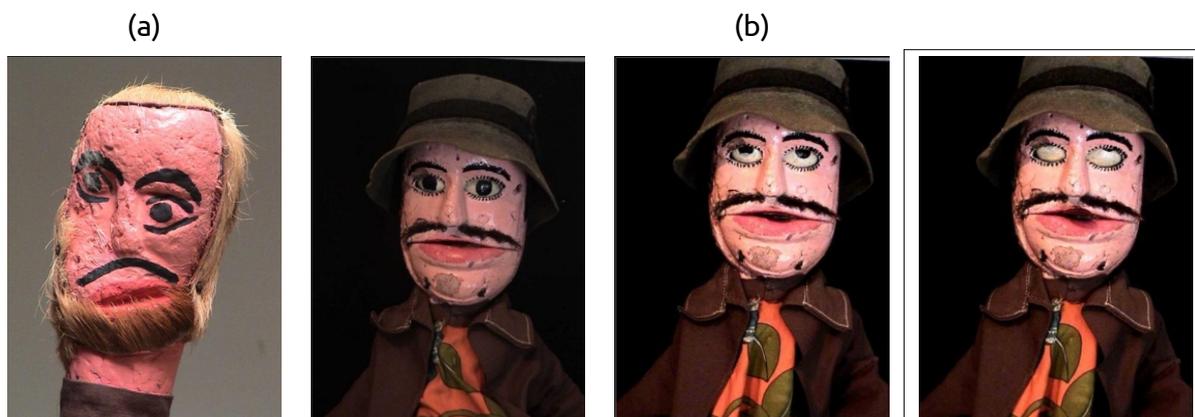
Além da semelhança fonética dos termos “Mamulengo” e “Malungo”, podemos levar em conta o paralelo entre o significado da palavra Bantu, e o significado simbólico que os bonecos têm para os seus criadores, uma vez que muitos bonequeiros nordestinos referem-se a eles como “meus amigos”, “meus irmãos” e “meus filhos” (BROCHADO, 2005. P.25).

O mamulengo é uma espécie de brincadeira que utiliza bonecos, geralmente, no formato de fantoches de luva, autômato por apresentarem sistemas de movimentação. O boneco pode ter a cabeça estática (Figura 2-a) ou com a mandíbula e olhos articulados. Ambos possuem mecanismos para realizar de maneira automática, imitando os movimentos humanos (Figura 2-b). O que difere um boneco do outro são suas características estéticas que neste estudo chamaremos de visualidades.

---

7 No teatro popular de bonecos brasileiro, empanada, tenda ou tolda é o nome que se dá ao aparato que determina a área de representação, geralmente, essas estruturas são desmontáveis e construídas em madeiras ou metal. Adaptado de PIRAGIBE (2010).

Figura 2 - (a) Mamulengo de personagem Velho; (b) Sequência de imagens do boneco com movimento dos olhos e língua, ambos do Mestre Luiz da Serra de Vitória de Sto. Antônio/PE.



Fonte: Brochado (2014), p. 96.

As visualidades do TBPN são disseminadas pelas mídias digitais, festivais e encontros. Em 2023, o Conservatório de Tatuí, equipamento do Governo do Estado de São Paulo, sediou pela primeira vez o VIII Encontro de Mamulengo de São Paulo.

O município de Tatuí é reconhecido pela tradição musical e, também, pelos com bonecos, aqui temos os Bonecos Cabeções e o Cordão dos Bichos citado por Amaral (2011. p. 69) tanto um quanto o outro são chamados de boneco de vestir; outros famosos bonecos tatuianos são o Tatu Maestro e o Caipira Nhô Lau de criação do artista plástico e cenógrafo Jaime Pinheiro (ABTB, 2020. p.46).

Vale destacar que boneco Tatu Maestro traz o conceito construtivo de pêndulo, que trata-se de um sistema mecânico com uma massa puntiforme; neste caso o vento provoca movimentos muito interessantes ao boneco, dando a impressão que o boneco estaria regendo, de fato, uma orquestra.

A tradição na formação musical e nas artes da cena faz da cidade de Tatuí uma referência na América Latina e se tornou neste ano de 2023 o reduto do Mamulengo no interior de São Paulo com palestras, oficinas, espetáculos e brincadeiras.

No próximo subcapítulo discutiremos o TBPN trazendo as definições e as particularidades desse teatro, tendo os relatos dos nativos na arte mamulengueira, como o Mestre Geraldo Maia do município de Santa Cruz, RN.

## 2.2 Teatro Popular de Bonecos do Nordeste em Tatuí/SP.

Entre os dias 04 a 05 de junho de 2023, o Conservatório de Tatuí sediou o VIII Encontro de Mamulengo em São Paulo. Ocorreram brincadeiras (Quadro 2) de diferentes estados das regiões nordeste e sudeste do Brasil e outras atividades como shows musicais e, também, apresentação de três caixas de Teatro Lambe-Lambe<sup>8</sup>.

Quadro 2 – Espetáculos de Mamulengo apresentados no VIII Encontro de Mamulengo de São Paulo no Conservatório de Tatuí.

BRINCADEIRAS	GRUPO	ORIGEM
Mamulengo Tomé & Mamulengo da Saudade & Mamulengo Sorriso Encantado	Wagner Porto, Bibiu dos Bonecos e Mestre Vitalino	Nazaré da Mata, PE
As Estrípias de Benedito contra a cobra Caninana	Cia os Tecelões	Fortaleza, CE
O Bicho, o Pinheiro e a Festa	Mamulengo Flor do Cafezal	Guaxupe, MG Tapiratiba, SP
A História de Mateus e Catirina	Cia Arte & Riso	Guararema, SP
O Fuá de Benedito na Terra de São Saruê	Cia Babau Fuá	São Paulo, SP
As Aventuras de Baltazar	As Três Gerações de Calungueiros	Icapuí, CE
Tem boi no algodão	Boca de Cena	João Pessoa, PB
A Festa na Fazenda de Dona Quitéria	Mamulengando Alegria	Glória do Goitá, PE

Fonte: Conservatório de Tatuí (2023), Disponível em: <<https://www.conservatoriodetatu.org.br>> Acessado: 12 Out. 2023.

O encontro terminou no Teatro Procópio Ferreira do Conservatório de Tatuí com a *masterclass* intitulada "O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste com Mestre Geraldo Maia, Cida Lopes, Neide Lopes, Artur Leonardo, Amanda Viana, Danilo Cavalcante e Natália Siufi", e participação dos integrantes do Grupo Caçoa de

<sup>8</sup> Teatro Lambe-Lambe: Estilo teatral genuinamente brasileiro que utiliza das formas animadas para ocuparem um espaço cênico mínimo formado por um palco em miniatura confinado em uma caixa preta de dimensões reduzidas ou em um espaço de qualquer formato, desde que seja fechado. Fonte: Tiago Almeida, Grupo Girino. Festival de Teatro em Miniatura (2019). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TeSC8scxXnE>> Acessado: 02 Nov. 2023.

Mamulengo. A aula<sup>9</sup> foi transmitida e está disponível no canal da instituição no YouTube.

Nesta *masterclass*, especificamente, na fala da bonequeira Natália Siufi ficou evidente que ainda há muitas incertezas sobre o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (TBPN) ou Mamulengo, especialmente, por ainda carregar conceitos eurocêntricos que não competem com a nossa forma de expressão cultural, que está imbricada em uma história diaspórica caracterizada por estupros, abusos, violências e opressões. (CDMCC, 2023).

O mamulengo ainda é categorizado a partir do olhar branco aponta Siufi, que chama de folclore o Caboclo da Mata e de verdade um Jesus Cristo crucificado. É contraditório não questionar quem acredita em um Jesus e questionar se existe mesmo o Mapinguari<sup>10</sup>. Desta forma, as visualidades do Mamulengo, cujos personagens representam o povo, sofreria as consequências desse olhar distorcido e preconceituoso comprometendo toda uma comunidade na manutenção de uma tradição. (CDMCC, 2023).

O TBPN apresenta uma dinâmica plena com o público, onde esse espectador tem liberdade para interferir no processo dramático e mudar os rumos do espetáculo. Essa interferência é válida porque trata-se da história do cotidiano desse espectador. O trabalho realizado pelos mestres e contramestres que são manipuladores dos bonecos, pelo Mateus que é interlocutor entre os bonecos e o público e pelos instrumentistas devem estar sintonizados para que o ritmo da brincadeira não se perca.

Para Natália Siufi a brincadeira do Mamulengo chegava a durar mais de oito horas seguidas, com públicos diferenciados, representado por crianças, adultos e até bêbados; todos conhecem os personagens João Redondo, Benedito, Quitéria, Dona Xôxa, Goiaba, entre outros. E num processo dialético o público se torna o encenador, estabelecendo novos caminhos para as cenas e satisfazendo seus desejos na criação de novas visualidades. (CDMCC, 2023).

---

9 Conservatório de Tatuí. Masterclass. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KxjiptYW8Lw>> Acessado: 20 Jun. 2023.

10 Mapinguari: É um animal fabuloso, assemelhando-se ao homem, mas todo cabeludo. Os seus grandes pelos o tornam invulnerável a bala, exceção da parte correspondente ao umbigo. Segundo a lenda, ele um terrível inimigo do homem, a quem devora. Mas devora somente a cabeça. (CASCUDO, 2012. p.427).

As visualidades advindas do TBPN são riquíssimas e ainda precisam ser amplamente estudadas no âmbito das artes visuais. Segundo a Mestra Cida Lopes há cerca de 120 figuras, já o Mestre Martelo Mateus do Cavalo Marinho fala em 630 personagens. Diante desses relatos as quantidades ainda não são consenso entre os brincantes e esse mapeamento ainda precisa ser aprimorado.

O que sabemos a respeito dessa riqueza cultural do Mamulengo é que ela precisa ser preservada, pois cada boneco se apresenta com sua loa<sup>11</sup>, seu talho de madeira trazendo o estilo do bonequeiro, seu figurino e as pinturas são diversas e complexas. O primeiro passo dessa preservação já foi dado depois de 11 anos de pesquisa, aponta a Mestra Amanda Viana, que foi o reconhecimento do Mamulengo como patrimônio cultural imaterial pela Unesco (CDMCC, 2023).

Nesta mesma *masterclass*, a Mestra Amanda Viana da Cia. Boca de Cena, deixou claro que o TBPN é uma categoria dentro do espectro de linguagens do teatro de animação. O teatro de animação ou teatro de formas animadas segundo Amaral (2011, p.19) é um gênero no qual se fundem o teatro de bonecos, de máscaras e de objetos e trata a dicotomia espírito/matéria, ao mesmo tempo que rompe essa diferença. A autora ainda define o teatro de animação como sendo:

[...] a arte do irreal tornando real, é o invisível tornado visível. É a magia que surge da imitação e da repetição, "imagem e semelhança", energias que se desprendem do movimento, do fazer crer, sem ser, sendo. Arte ambígua, entre animado e inanimado, espírito e matéria. (AMARAL, 2011. p.21).

A Mestra Amanda Viana disse que precisamos desvincular o teatro de bonecos do contexto folclórico para que não seja estanque, a Mestra aponta que o TBPN possui uma força crítica política muito exitosa, trata-se de um teatro livre e movente, ou seja, ao mesmo tempo que está na Paraíba, também, está em São Paulo, em Brasília e em tantos outros lugares (CDMCC, 2023).

Num primeiro contato com o TBPN parece ser tudo igual, mas há muitas diferenças entre os teatros de cada um dos estados nordestino. O teatro de

---

11 Loa: verso de louvor, louvação em versos improvisados ou não. EM Portugal, a loa "é um resto conservado no tempo em que o povo tomava parte na liturgia, cantando alternadamente nos *Ludus* da Natividade. No Séc. XVIII a loa é a forma única de teatro popular, usada em todas as províncias do reino (CASCUDO, 2012. p.401).

Pernambuco é diferente da Paraíba, que é diferente do Rio Grande do Norte e, assim como os dos outros estados, até mesmo dentro do próprio estado ocorrem variações.

O TBPN representa uma sociedade e a presença do público é essencial, sem a representatividade do povo o teatro soará exótico. As particularidades do teatro João Redondo estão na música de abertura, da dança, de encerramento e do som de preenchimento realizado pelos instrumentistas durante a troca de cena e, também, no uso de músicas eletrônicas nos dias atuais. As músicas não são visualidades mas elas contribuem para que as visualidades se tornem ainda mais potentes.

Segundo o Mestre Artur da Cia. Boca de Cena, geralmente, os mamulengueiros não trabalham com textos prontos e sim com roteiros de ação, que é uma ideia de como será conduzido o espetáculo. Já o Mestre Ronaldo Gomes do Grupo Caçuá de Mamulengo roteiriza as histórias, trazendo recortes do cotidiano da cidade e, também, ensaia suas peças que mescla com o improvisado que emana do desejo do público (CDMCC, 2023).

Mestre Ronaldo do Grupo Caçoa de Mamulengo, aponta que é preciso fazer uma desconstrução das histórias que contém piadas racistas, homofóbicas, misóginas e capacitistas, a missão do grupo é trabalhar sempre com o respeito à pessoa humana. Desta forma, o TBPN vem sofrendo modificações e trata-se de uma forma para desconstruirmos identidades preconceituosas (CDMCC, 2023).

Afirma Mestre Artur, que os ensinamentos que teve com os Mestres Clóvis e Luís de Babau foram vivenciados por ele no seu fazer artístico, com o tempo esses mestres diziam que o boneco começa a ter vida própria e após oito anos brincando o boneco pensa sozinho, fala coisas que jamais o seu manipulador falaria (CDMCC, 2023), características muito presentes na manipulação por crianças, jovens e adolescentes.

Uma outra característica, apontada pelo Mestre Artur, é o poder do boneco desarmar a plateia. O público mesmo sabendo que o artefato é de madeira, tecido e inanimado, se espanta quando o boneco está olhando e falando com um

determinado espectador, isso significa que a plateia está, de fato, participando do espetáculo (CDMCC, 2023).

No encontro em Tatuí/SP foram apresentados vários espetáculos, sendo um deles da Cia. Tecelões de Fortaleza/CE intitulado: "As estripulias de Benedito contra a cobra caninana". Nessa história todas figuras são engolidas pela cobra e em troca da mão de Rosinha Fulô filha do Coronel, O esperto Mateus da Lelé Bicuda salva todos do "estromago" da cobra. Essas cenas dos salvamentos são muito cômicas. Mateus abre a boca da cobra a 180 graus e fala na boca do animal com efeito de eco. O personagem negro salva todos os personagens poderosos (brancos): o Cabo 70, Coronel João Redondo, Rosinha da Fulô e o Boi(Zinho).

Os bonecos iniciam sua apresentação com uma loa, que são versos ritmados, declamados de forma bem ligeira pelo brincante. No exemplo a seguir o Mestre Geraldo Maia demonstrou a loa do Capitão João Redondo, algumas partes, pela ligeireza da fala do Mestre, eu não consegui compreender.

Boa noite meus senhores, sabe com quem estão conversando? Tão conversando com o Capitão João Redondo de Oliveira Perna Fina Corredeira Barriga Nova (...) sem um vintém. Contra fiado não pago, não devo nada a ninguém. Atrás de mim ninguém corre, atrás de mim ninguém vem; se eu vou buscar não trago, se eu vou buscar (...) não vem e a vida sacudida, catarro escorrendo a veia entupida tanto mais não (...) açúcar (...) compadi Zuca. (Mestre Geraldo Maia. CDMCC, 2023).

O Mestre Geraldo Maia disse ainda que as mulheres não brincavam, eram impedidas pelos pais, namorados ou maridos. A Mestra Dadi do município Carnaúba dos Dantas/RN, rompeu essa barreira sendo a primeira mulher a brincar o João Redondo. Neide Lopes, esposa do Mestre Zé Lopes, lembrou que embora as mulheres fossem impedidas de brincar, elas sempre estavam de alguma forma participando, por exemplo, na feitura das luvas e no auxílio dos mestres dentro da empanada.

Mestre Geraldo Maia aponta que a brincadeira de João Redondo estava sumindo e foi por intermédio da pesquisa desenvolvida pela professora Maria da Graça Cavalcanti que a brincadeira ganhou mais fôlego. O Mestre disse que a brincadeira de hoje está renovada, bem diferente daquela época que ele começou.

Ao final dessa *masterclass*, a bonequeira Natália Siufi mostrou a diferença entre os bonecos Benedito e Margarida. O Benedito trata-se de um boneco de luva com muita articulação e expressividade por conta do movimento da mão do manipulador. Já as bonecas mulheres, como a Margarida, são feitas de tecido, são rígidas e com pouco movimento e o manipulador segura essas bonecas pelas pernas ou vara no momento da apresentação (CDMCC, 2023).

### **2.3 As Visualidades Personificadas do Mamulengo**

Os personagens do mamulengo tradicional são divididos em três categorias: os humanos, os animais e os fantásticos ou sobrenaturais. Neste subcapítulo apresentaremos uma amostra iconográfica dos principais personagens desse TBPN.

A categoria dos bonecos humanos, traz características humanoides e expressam classe social, raças, idades e gêneros e com a mesclagem dessas quatro características temos os diferentes tipos de personagens. Basicamente, os representantes da camada popular são os trabalhadores, os artistas e os mandriões. Já os representantes do poder são os fazendeiros, os padres, a polícia em suas diferentes patentes e os médicos (Figura 3).

As personagens femininas estão sempre ligadas aos personagens masculinos e se apresentam como as namoradas, mulheres e mães, espelhando desta forma a misoginia e o patriarcado culturalmente consolidado na sociedade nordestina.

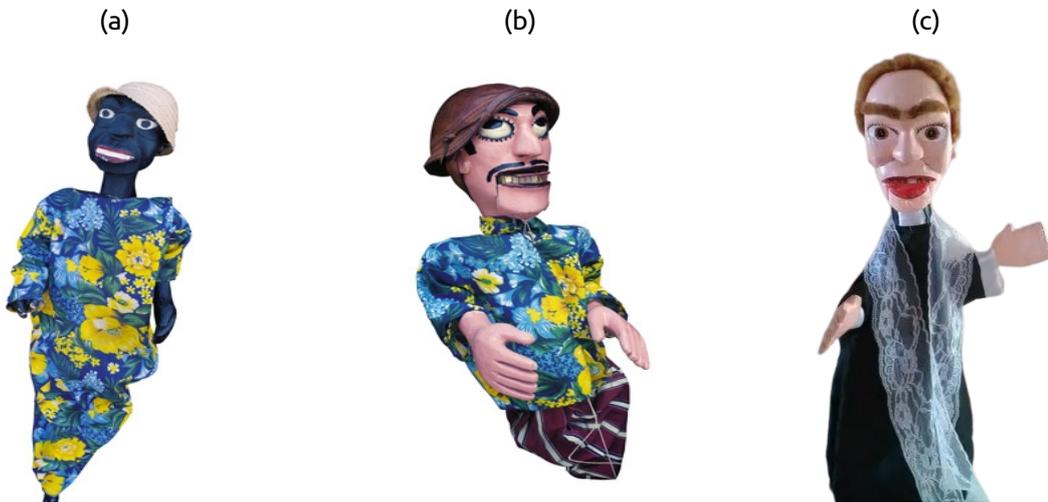
As figuras dos animais são aquelas utilizados pelo homem, como: o boi e o cavalo (Figura 4). O personagem mais recorrente desta categoria é o boi que segundo Brochado (2014) está ligado aos folguedos que encenam a morte e ressurreição do boi e, também, pela importância desse animal para a região.

Vale destacar que os personagens animais não falam em cena, entretanto, não são apenas figurativos, eles estão envolvidos fortemente na dramaticidade das histórias. Outros animais como o urubu, os pássaros e os porcos são figuras da animália, também presentes no mamulengo.

Conforme podemos observar nas figuras, as camisolas ou luvas dos bonecos são feitas de tecido denominado chita. A chita é um produto originário da Índia e foi inserido no Brasil pelos portugueses no período da colonização, trata-se de um

tecido de baixo custo com estampas de cores fortes, hoje muito utilizado em festas populares e se tornou um ícone de visualidade para a identidade nacional.

Figura 3 - (a) Vaqueiro Benedito e (a) Simão, ambos bonecos são articulados e possuem 60 cm pertencem ao acervo do Mestre Zé Lopes; (c) Padre, boneco articulado do Mestre Bila, Glória do Goitá – PE.



Fonte: (a) e (b) Retirado do site Arte do Brasil. In: Em nome do autor: artesanato - arte popular. Disponível em: <[http://www.artedobrasil.com.br/jose\\_lopes.html](http://www.artedobrasil.com.br/jose_lopes.html)>; (c) Boneco de Mamulengo Loja Oficial. Disponível em: <<https://bonecodemamulengoofi.loja2.com.br/9535226-Padre>> Acessados: 13 Out. 2023.

Figura 4 - (a) Boi do Mestre Solon e figurino confeccionados pelas bordadeiras do Boi Seu Teodoro; (b) Nordestino no cavalo. Mamulengo escultura em madeira policromada, nordestino, dimensões 29 x 28 cm.



Fonte: (a) Acervo de Chico Simões do Mamulengo Presepada, Brasília/DF; (b) Flávia Cardoso Soares Leilões. Disponível em: <<https://www.flaviacardososoaresleiloes.com.br>> Acessado: 13 Out. 2023.

Para Smili e Barbeiro (2016) a chita é um objeto histórico da cultura brasileira e biográfico-memorialístico, que teve uma importância como narrativas visuais e culturais e continua sendo ressignificada até os dias de hoje. A partir das visualidades promovida por esse tecido é possível compreender que cada estrato social tem suas dinâmicas culturais e são historicamente construídas.

Barbosa (2008) propõem que o reconhecimento do patrimônio artístico e estético a partir da própria cultura é importante para a promoção significativa do ensino da arte. O reconhecimento contextual das visualidades do mamulengo e dos demais elementos que se compõem a esses artefatos, cria no indivíduo um sentimento de pertencimento, uma sensação de valorização, acolhimento e aceitação e, conseqüentemente, o senso crítico.

Outros materiais como a palha, a renda, o couro, a madeira, o papel presente na feitura dos adornos e adereços dos bonecos geram visualidades igualmente a chita e essas materialidades estimulam um processo crítico-reflexivo a respeito dos aspectos sociais, políticos e econômicos de uma comunidade inteira como, também, na manutenção dos costumes, os quais são sistemas simbólicos passados de geração a geração e que aos poucos vem se tornando peças de espaços museais.

O "Museu do Mamulengo" em Olinda/PE é um espaço importantíssimo para a salvaguarda dessas visualidades, o acervo conta com mais de 1200 peças de vários mestres bonequeiros. Um dos espaços foi dedicado aos seres fantásticos que correspondem aos personagens do mal, ou seja, aqueles que sempre arranjam confusão com os homens de bem.

As principais visualidades fantásticas do mamulengo são A Morte, o Diabo e a Cobra que aparecem em quase todos os espetáculos. Santos (1979, p.177) disse que o objetivo é atentar os homens de bem e que a figura do diabo recebe diferentes denominações como Lusbel, Lúcifer, Satanás, Capiroto, Coisa-Feia entre outros.

Ainda no relato de Santos (1979, p.175), o autor aponta que os personagens fantásticos (Figura 5) derivam da mitologia e de assombrações, as quais integram as narrativas populares com o objetivo de criar um ambiente onde o fantástico se sobrepõe em relação à realidade.

Figura 5 - Peças do acervo do Museu do Mamulengo: (a) Diabo; (b) Capiroto; (c) Cão dos Infernos; (d) A Morte.



Fonte: Adaptado do documentário “Conhecendo Museus: Episódio 49: Museu do Mamulengo”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AE1iksEcA0I>> Acessos: 12 Out. 2023.

Esses personagens são esculpidos em madeira com absoluta liberdade formal e atingem resultados estéticos e esculturais surpreendentes. Vejamos a Figura 6-a, o boneco representando a Morte, desenvolvido por Mestre Solon e a expressividade macabra do boneco Diabo do Mestre Luiz da Serra (Figura 6-b) com cabelos feitos de pelos verdadeiros.

Figura 6 - (a) Mestre Solon (1920-1987) e o boneco da Morte ; (b) Diabo, boneco do Mestre Luiz da Serra, ambas as peças pertencem ao acervo do Museu do Mamulengo, Olinda-PE.



Fonte: (a) Bezerra (2021), p.58. (b) Brochado (2018), p.44.

Há também, o Dragão, o Cão dos Infernos, o Diabo Coisa Feia, o Papa-fígo, a Alma Penada, entre outras figuras sinistras. A seguir duas figuras fantásticas icônicas, o dragão e a cobra chibana (Figura 7) que retratam uma das visualidades mais tradicionais do mamulengo.

Figura 7 - (a) Dragão Chibana do Mestre Zé Lopes, boneco articulado de 30 cm de altura. Coleção particular; (b) Cobra Chibana do Mestre Bila.



Fonte: (a) Retirado do site Arte do Brasil. In: Em nome do autor: artesanato - arte popular. Disponível em: <[http://www.artedobrasil.com.br/jose\\_lopes.html](http://www.artedobrasil.com.br/jose_lopes.html)> Acessado: 13 Out. 2023; (b) Boneco de Mamulengo Loja Oficial. Disponível em: <<https://bonecodemamulengoofi.loja2.com.br>> Acessados: 13 Out. 2023.

Além dos museus, encontros e festivais, as visualidades do TBPN vêm sendo salvaguardadas pelos trabalhos acadêmicos publicados em formato de monografias, dissertações, teses e artigos em revistas do gênero. A revista Mamulengo é um desses instrumentos, a qual será apresentada com mais detalhes no próximo subcapítulo.

## 2.4 Revista Mamulengo

A “Mamulengo” é uma revista específica do Teatro de Animação, publicada pela primeira vez no ano de 1973, também, marco temporal da fundação da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB). Nesta primeira fase, foram 14 exemplares lançados até o ano de 1989 e após essa data a revista deixou de ser publicada criando uma lacuna de 31 anos.

O relançamento da Mamulengo no ano de 2020, foi de certa forma um acalanto, pois novamente o espaço de diálogo e reflexão estava aberto; especialmente, por conta da reforma administrativa do (des)governo, na época, recém-empossado que extinguiu o Ministério da Cultura (MinC), pela medida provisória nº 870, publicada em edição especial no Diário Oficial da União (DOU) em 1º de janeiro de 2019.

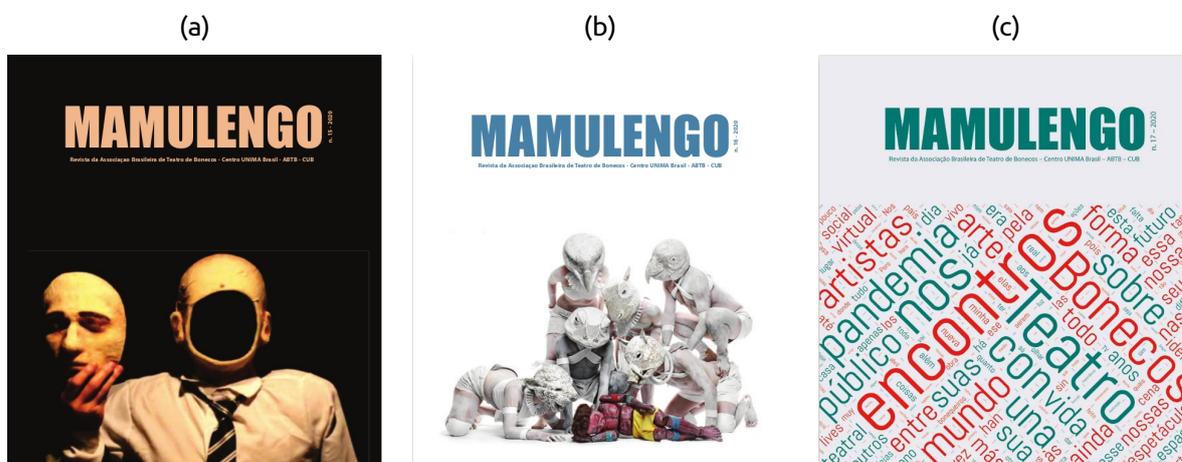
A edição de número 15 (Figura 8-a) lançada em 2020, teve como tema principal “Os desafios do Teatro de Animação”, as reflexões trazidas por Nina Vogel, Luiz André Cherubini, Renato Perré, Paulo Balardim, Fabiana Lazzari de Oliveira, Marcondes Lima, Aníbal Pacha, Izabel Vasconcelos, Chico Simões e Humberto Braga retratam com bastante precisão os dilemas e as aflições vivenciadas por quem depende desta arte para sobreviver e do processo de desmonte das artes no Brasil, em especial, do TBN que é um bem imaterial que desde sempre deveria ser preservado.

A revista de número 16 (Figura 8-b) com o tema “Mestres Construtores de Bonecos” traz uma rica amostra de trabalhos daqueles que acreditam no poder transformador a partir do teatro de bonecos. Os articulistas e produtores de visualidades desta edição foram Beatriz Apocalypse, Alexandre Fávero, Eduardo Felix, Luciano Weiser, Jaime Pinheiro e Paulo Nazareno Bernardo, também contribuíram, Chico Simões, Izabela Brochado e Marcos Pena.

A revista de número 17 (Figura 8-c) foi lançada em tempos sombrios de isolamento social por conta da pandemia da Covid-19 que arrasou com o mundo. O tema principal dessa edição foi o “Teatro de Animação em Tempos de Pandemia” e ao todo foram 23 articulistas de diferentes lugares do mundo que escreveram

sobre as memórias e alternativas de sobrevivência, a partir do Teatro de Animação, num contexto de muitas incertezas.

Figura 8 - Capas das revistas Mamulengo de n.º 15, 16 e 17.



Fonte: Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – Centro Unima Brasil, ABTB CUB, (2023). Disponível em: <<https://abtbcentrounimabrasil.wordpress.com/revista-mamulengo/>> Acessado: 11 Jun. 2023.

Diante do negacionismo que se estende até os dias atuais, não podemos deixar de destacar que o número de óbitos na pandemia somam mais de 700 mil no Brasil, segundo os dados oficiais do Ministério da Saúde (2023). Em abril de 2020, a informação sobre raça e cor foram incluídas nos boletins epidemiológicos e constatou-se que os negros - pretos e pardos - são os que mais morreram e continuam morrendo.

Vale relembrar que a primeira vítima da Covid-19 no Brasil foi a Senhora Cleonice Gonçalves, uma mulher negra de 63 anos que trabalhava como empregada doméstica e contraiu o vírus da sua própria patroa, que retornava da Itália para o Rio de Janeiro, uma cena do Séc. XXI que remonta o período colonial.

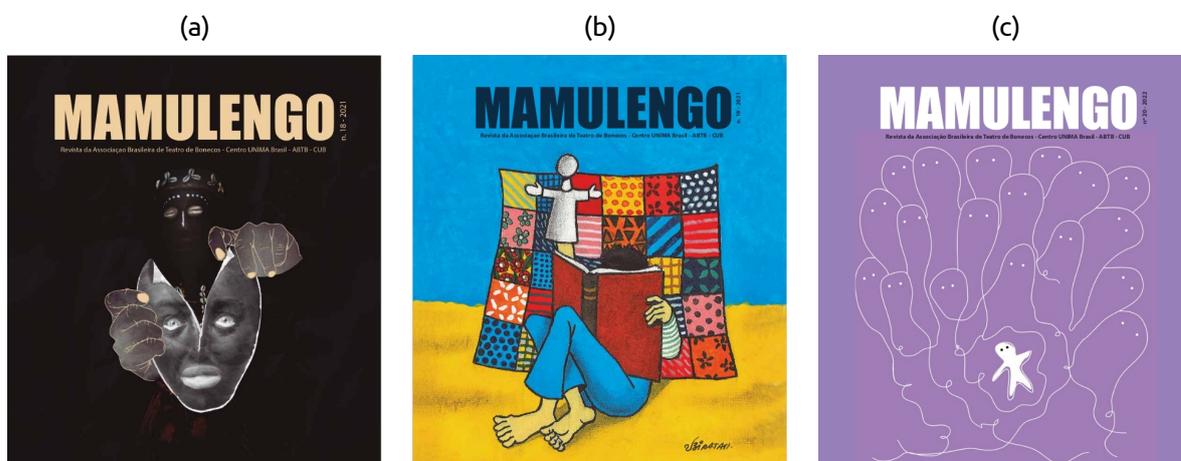
O artigo intitulado “Construção étnico-cultural e o Racismo Estrutural no Brasil” da Deputada Federal Benedita da Silva (RJ), na edição número 18 (Figura 9-a), ricamente ilustrado pelas obras de Jean-Baptiste Debret, faz uma denúncia potente sobre o racismo estrutural promovido contra a população negra, adotado como uma política de estado no nefasto governo Bolsonaro.

Portanto, a revista de número 18 recheada de visualidades nos seus 12 artigos e outros tipos de escritos, traz à tona o tema “A presença negra no Teatro de Animação Brasileiro”, cujos artigos buscam promover uma reflexão sobre a luta contra a discriminação racial, a valorização da cultura negra e a busca pela igualdade de direitos das pessoas negras a partir do teatro de formas animadas.

Com o tema “Acervos e Memórias do Teatro de Animação Brasileiro”, a revista de número 19 (Figura 9-b), traz a importância dos espaços museais e a preservação do patrimônio histórico e cultural. O editorial desta edição cita Icléia Bosi (2003, p.55) que diz “Lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado”. Os artigos dessa edição revisitam um passado para afirmar que é no reconhecimento do que fomos, fizemos e pensamos que podemos transformar o mundo.

Por fim, a última revista analisada, a de número 20 (Figura 9-c), aborda o tema “As mulheres no teatro de animação do Brasil”, a partir da coletânea de 10 artigos sobre a luta das mulheres contra as formas de opressão. Artigo como da mamulengueira Cida Lopes coloca em pauta o perigo do machismo e da misoginia e como a arte pode atuar para transformar essa realidade.

Figura 9 - Capas das revistas Mamulengo de nº. 18, 19 e 20.



Fonte: Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – Centro Unima Brasil, ABTB CUB, (2023). Disponível em: <<https://abtbcentrounimabrasil.wordpress.com/revista-mamulengo/>> Acessado: 11 Jun. 2023.

No subcapítulo a seguir apresentaremos uma breve discussão das visualidades levantadas nessas seis revistas. O objetivo desse mapeamento foi agrupar para entender as características dos personagens no sentido de elucidarmos uma intencionalidade educativa a partir do Mamulengo para os anos finais do Ensino Fundamental.

#### 2.4.1 Levantamento das Visualidades do TBPN a partir da Revista Mamulengo

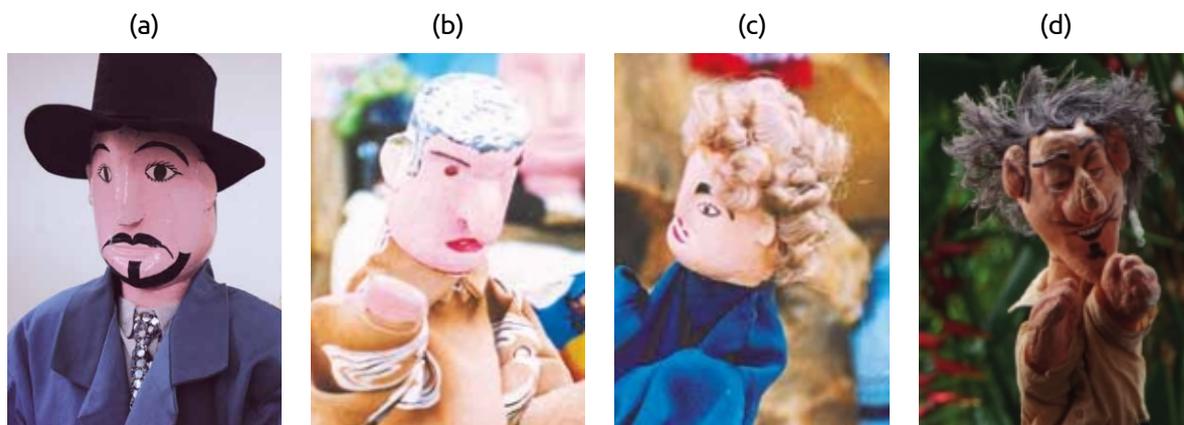
Neste subcapítulo contextualizamos as principais figuras e temáticas do TBPN que promovem as visualidades. As figuras foram organizadas em cinco categorias: a) Figuras Masculinas Brancas; b) Figuras Femininas Brancas; c) Figuras Masculinas Negras e Indígenas; d) Figuras Femininas Negras e e) Figuras Animaescas e as f) Figuras Fantásticas.

Uma referência para esse estudo foi Santos (1979), que em seu livro “Mamulengo um Povo em Forma de Bonecos” realizou uma análise sobre os bonecos do Mamulengo em duas perspectivas, do boneco como escultura e do boneco como personagem.

Na perspectiva escultural levou-se em consideração os aspectos plásticos e estéticos, enquanto na perspectiva do personagem o foco esteve na personalidade do personagem, ou seja, na representação do boneco no contexto da história e no imaginário do público que participa da brincadeira.

As figuras masculinas de pele branca no TBPN são aquelas que representam sempre o poder opressor como o capitão, o coronel, o padre, a polícia, o médico, o velho e o apresentador, geralmente, este último recebe o nome de Simão (Figura 10).

Figura 10 - Figuras masculinas de pele branca.



Fonte: (a) In: Mamulengo n.17, p.92. Boneco do acervo da Mestra Dadi. Foto Graça Cavalcanti; (b) e (c) In: Mamulengo n.19, p.100. Padre e Advogado. Legenda original: Mestra Dadi com bonecos em sua casa, em Carnáuba dos Dantas (RN) Foto: Fernando Pereira; (d) In: Mamulengo n.15, p.46. Velho. Casarão do Bonecos. Foto: Rodrigo José Correia.

Segundo Santos (1979), o personagem “apresentador” está presente em todas as brincadeiras, porém recebe diferentes denominações como Professor Tiridá, Benedito, João Redondo e com maior frequência Simão. Dentre esses nomes somente Simão é um personagem representado com pele branca, os demais são todos negros.

Simão é o típico herói que encontramos em todas as manifestações do teatro popular. Um herói repleto de incorreções morais, de comportamento arredo às convenções, no que satisfaz de forma gratificante as tendências reprimidas do público, que ri, estimula, participa de suas safadezas, liberando-se através do boneco. Para ele a noção do Bem e do Mal é algo muito próprio, permitindo-se fazer coisas e praticar atos às vezes absurdos, dentro dos padrões estabelecidos, como bater na própria mãe. Porém suas cacetadas são primordialmente dirigidas aos poderosos e valentões que, de uma forma ou de outra, representam o que de mais opressivo atua como fator de esmagamento e anulação do povo. Matreiro, esperto ardiloso e trapaceiro, Simão e todos os outros personagens seus parentes em comportamentos e personalidade, promovem a graça maior do brinquedo, com suas irreverências e achados inesperados, sendo indispensáveis à comicidade desse tipo de espetáculo. (SANTOS, 1979. p.166)

O nome do personagem Simão no Mamulengo tem ligação com a do marinheiro Simão, personagem negro que salvou 13 pessoas de um naufrágio do Vapor Pernambucana em 1853 e ficou muito conhecido em um período que o negro era invisível para a sociedade, conforme apontou Francinaldo Moura, o Naldinho do Grupo Caçua de Mamulengo, no VIII Encontro de Mamulengos em São Paulo.

Marino (2013) descreve esse fato contado por Naldinho, dizendo que o negro integra a cultura visual do período, destaca que no Museu Nacional de Belas-Artes, no Rio de Janeiro, há uma pintura em óleo sobre tela que retrata o Marinheiro Simão, em pose e com figurino utilizado somente por pessoas brancas na época. Portanto, como Simão foi retratado como se fosse um homem branco mesmo sendo negro, o Mamulengo mantém essa conotação como uma crítica.

(Simão é um personagem) burlador e representa o povo de modo bem particular, encarnado com grande poder de síntese o inconformismo, a luxúria, os desejos e aspirações do povo. Expressa a revolta, ainda que inconsciente, contra o estado de opressão e miséria a que o povo é submetido no seu dia-a-dia. (SANTOS, 1979. p. 166)

Outra figura masculina importante no Mamulengo, destacado por Santos (1979, p.169) é o Padre ou "Seu Vigário" e o "Sacristão" ou "Sancrestão" ou ainda "São Cristão", que aparecem nas cenas destacando o caráter libidinoso e perdulário dos religiosos que somente realizam os serviços da igreja se houver um pagamento proporcional às necessidades do cristão, ou seja, quanto mais reza for preciso mais caro será o serviço.

As personagens femininas de pele branca no Mamulengo são chamadas de Quitérias, segundo Santos (1979, p.167) podem receber outros nomes como Colantina e Odete. Essas personagens são esculpidas em madeira e, geralmente, são feitas de corpo inteiro, proporcionalmente, são os maiores bonecos do Mamulengo.

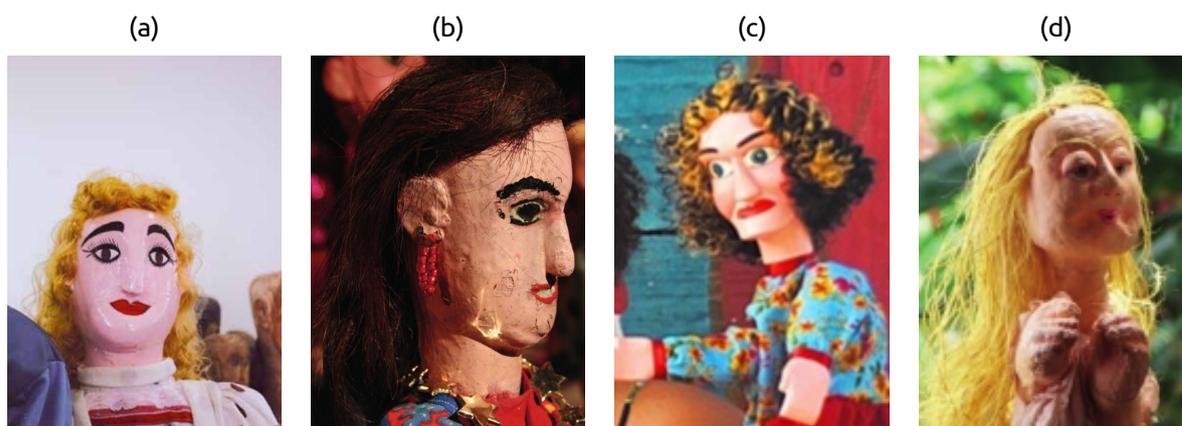
A figura da Quitéria representa a mulher do Coronel (Figura 11), é uma personagem de caráter muito forte, vaidosa, adora dançar e nas histórias acaba traindo o coronel com o personagem Simão. Atualmente, segundo relatou Cida Lopes no Grupo Mamulengando Alegria, na sua história a Quitéria é a dona da

fazenda, enquanto na história contada pelo seu pai, Mestre Zé Lopes, o dono da fazenda era o Coronel Mané Pacarú.

Segundo Brochado (2015, p.105), no Mamulengo há outras personagens femininas como namoradas, mulheres e mães dos personagens masculinos, uma relação de existência sempre ligado às figuras masculinas, representando fortemente o contexto social misógino do patriarcado nordestino.

O tema relacionado a sexualidade está muito presente nas representações visuais do TBPN, de acordo com Brochado (2021, p.57) essas visualidades estão presentes nas exposições dos genitais, nos movimentos do coito e, também, nas referências óbvias e subliminares do texto espetacular.

Figura 11 - Figuras Femininas Brancas do Mamulengo



Fonte: (a) In: Mamulengo n.17, p.92. Boneco do acervo da Mestra Dadi. Foto Graça Cavalcanti; (b) In: Mamulengo n.15, p.29. Quitéria. Mestre Bate Queixo. Feira Nova, PE. Exposição SESI Bonecos do Brasil. Foto: Chan.; (c) In: Mamulengo 20, p.20, Quitéria de Mestre Zé Lopes. Foto: Alex Apolonio.; (d) In: Mamulengo n.15, p.46. Velha. Casarão do Bonecos. Foto: Rodrigo José Correia.

Brochado (2021, p.57) ainda descreve que essas exposições cômicas tratam-se de uma forma de controle social, por exemplo, a figura da “Velha” ou “Viuvinha” que são personagens conhecidas como sexualmente voraz e, geralmente, são ridicularizadas pelos demais personagens e até pelo próprio público e as personagens “mocinhas” que são violentadas por machos valentes.

Na brincadeira do Museu do Mamulengo em Glória do Goitá, PE, demonstra Mestra Titinha (Mamulengo Arteiro, 2021), que a personagem Carolina é vítima do personagem Goiaba um negro, safado, bravo que entra na história com o facão para acabar com a brincadeira, indagando sempre que brincadeira boa é aquela que tem mulher.

O avô de Carolina chega para tirar satisfação, antigamente, o público pagava como numa rinha, para um personagem matar o outro, vencia aquele que recebesse o maior cachê. Hoje, obviamente, é considerado uma brincadeira de cunho racista e não se brinca mais desta forma, os personagens fazem as pazes.

Existem várias versões para o nascimento do TBPN como a contada pelo mamulengueiro Mestre Ginú (1910-1977), descrita no livro de Borba Filho (1966. p. 91-94), nesta versão o Mamulengo nasce pelas mãos de um escravo chamado Tião, que depois de ter levado uma surra por ter se atrasado para o trabalho, esculpiu em mulungu o boneco com as características do patrão para brincar na senzala.

Em contrapartida, o artista e bonequeiro Chico Simões (2021), também, nos conta que o TBPN, segundo o brincante Manuel Francisco da Silva, surge pelas mãos de uma mulher escravizada em uma fazenda no interior da Bahia e teria dado o nome de João Redondo em homenagem ao seu patrão.

As figuras negras masculinas são predominantes no TBPN, pois trata-se da expressividade e reflexo do violento período colonial conforme afirma Chico Simões (2021. p.44-45), essa violência foi promovida pelo Estado, pela iniciativa privada e pelas igrejas cristãs que além de justificar, promoviam essa escravidão.

A Figura 12, é uma pequena amostra do que temos de representação do negro no Mamulengo. Temos a figura do personagem Vaqueiro Benedito carregando o seu filho, do Capitão João Redondo, do Nego Goiaba e do Palhaço Mateus, cuja função é narrar as histórias e fazer a interligação do público com os bonecos.

Figura 12 - Figuras do Negro no Mamulengo



Fonte: (a) In: Mamulengo n.18, p.46. O Romance do Vaqueiro Benedito (1985). Mamulengo Presepada. Direção: Chico Simões. Foto: Acervo da Cia. (b) Fronteira Arte e Cultura.; (b) In: Mamulengo n.19, p.99. Capitão. Boneco de João Redondo. Acervo de Maria da Graças Cavalcanti Pereira. Foto: Autor desconhecido; (c) In: Mamulengo. n.15, p.26. Mestre Zé de Vina, PE. Foto: Dudu Schneider (gentilmente cedida pelo Festival SESI Bonecos do Brasil).; (d) Idem ao "b".

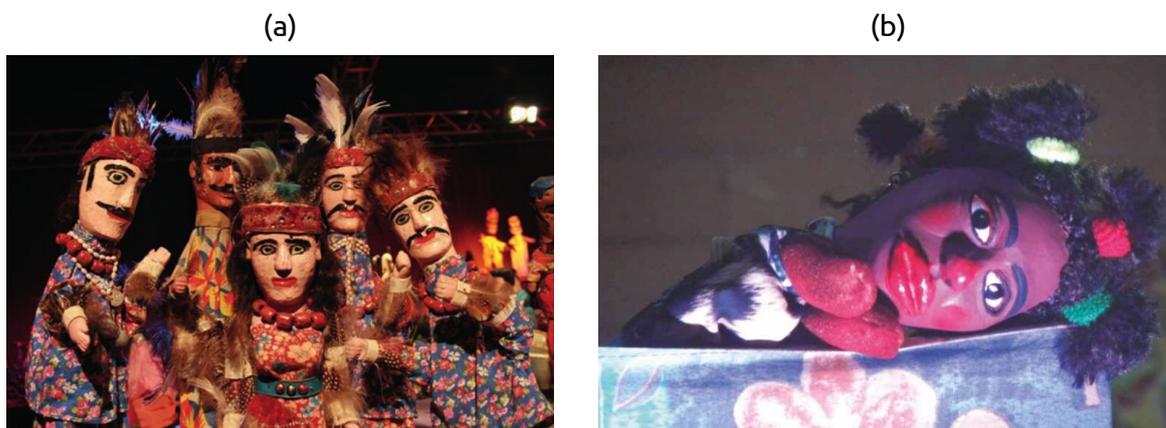
Já as figuras indígenas aparecem com os bonecos Caboclinhos (Figura 13-b), geralmente são personagens masculinos. Segundo Cascudo (2012, p.150), os caboclinhos são grupos fantasiados de indígenas com pequenas flautas e pífanos, que percorrem as ruas nos dias de carnaval. Segundo estudos de Santos (1979, P.148), os bonecos são adornados com cocares e braçadeiras de penas e dançam imitando as coreografias indígenas.

A boneca Chiquinha (Figura 13-a) é uma menina negra, cujas características visuais podemos associar com aquelas representadas nas aquarelas de Debret<sup>12</sup> e, também, com a descrição da personagem Negrinha do conto de Monteiro Lobato.

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados. Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças. (LOBATO, 1920, p.339)

12 DEBRET. Jean Baptiste. **Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil**. Tradução e notas de Sérgio Millet. Apresentação de Lygia da Fonseca F. da Cunha. Belo Horizonte: Itatiaia: São Paulo: Universidade de São Paulo. 1989. (Coleção Reconquista do Brasil. 31 Série especial vols. 10. 11 e 12)

Figura 13 – Os Caboclinhos e a Boneca Chiquinha



Fonte: (a) Mamulengo n.15, p.22. Conjunto de Índios Caboclinhos. Mestre Luiz da Serra. Vitória de Sto. Antão, PE. Exposição SESI Bonecos do Brasil em Joinville, 2008. Foto: Chan. (b) Mamulengo n. 18, p.70. Boneca Chiquinha, de Luciana Amaral. Foto: André Carrico.

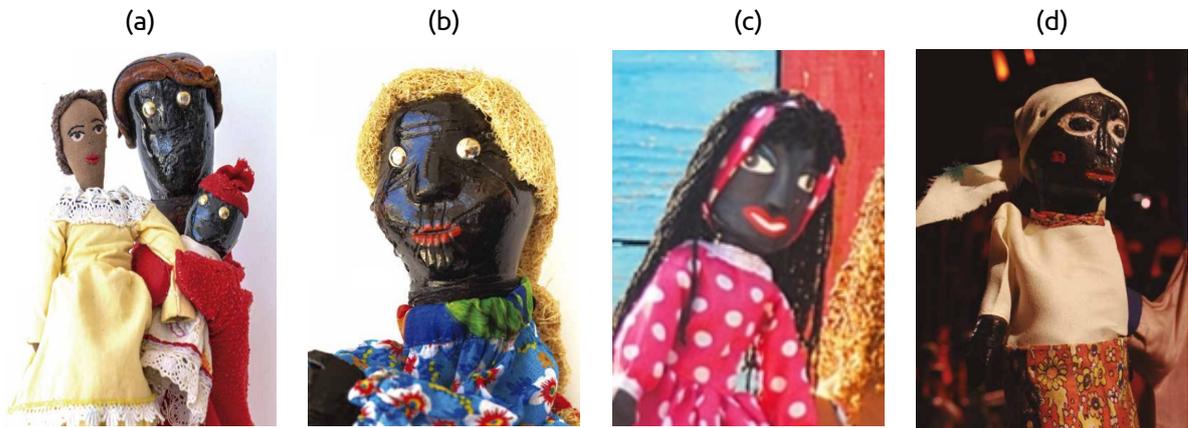
Na figura 14, temos algumas figuras femininas negras, Joanhina ou Margarida esposa do Vaqueiro Benedito e seu filho Cassimiro Coco (Figura 14-a), a personagem Maria Catolé mãe do Vaqueiro Benedito que chora pelo roubo de seu galo de estimação (Figura 14-b) e Catirina (Figura 14-c) agricultora, lavadeira que representa a agricultura familiar, geralmente, entra em cena gritando.

Brochado (2006, p.147) em seu artigo intitulado “O mamulengo e as tradições africanas de teatro de bonecos” apresenta a figura da Kalunga ou Catita (Figura 14-d) que no Maracatu<sup>13</sup> trata-se de uma boneca que aparece como um elemento sagrado que corporifica a força dos antepassados do grupo.

As materialidades utilizadas na construção desses bonecos são muitas, como o mulungu para esculpir as cabeças, os tecidos monocromáticos, de chita, de poá e os estampados, as rendas para os adornos das vestimentas. O uso do couro, da lã, bucha para os cabelos e adereços. Nessa pequena amostra temos personagens com os seguintes adereços: quipá, gorro, lenço e tiara de tecido.

13 Maracatu é um movimento da cultura popular que envolve música, dança e história dividido em duas vertentes Nação Maracatu e Maracatu Rural. Grupo carnavalesco de Pernambuco que percorre as ruas cantando e dançando, utilizam figurinos extravagantes, que remetem à cultura africana, indígena e portuguesa (CASCUDO (2012), p.430)

Figura 14 - Figuras Negras do Mamulengo.



Fonte: (a) In: Mamulengo 18, p.81. Benedito, Joaquina e Cassimiro Coco. Foto: Samuel Macedo.; (b) Maria Catolé, mãe de Benedito. Confeção: Carlos Gomide e Antônio Gomide. Figurino: Idália Campos. Foto: Samuel Macedo.; (c) In: Mamulengo 20, p.20, Catirina de Mestre Zé Lopes. Foto: Alex Apolonio.; (d) In: Mamulengo 18, p.72 Catita. Boneco da coleção de Mestre João Nazaro. Pombos (PE). Exposição SESI Bonecos do Brasil, Joinville (SC). 2008. Foto: Chan.

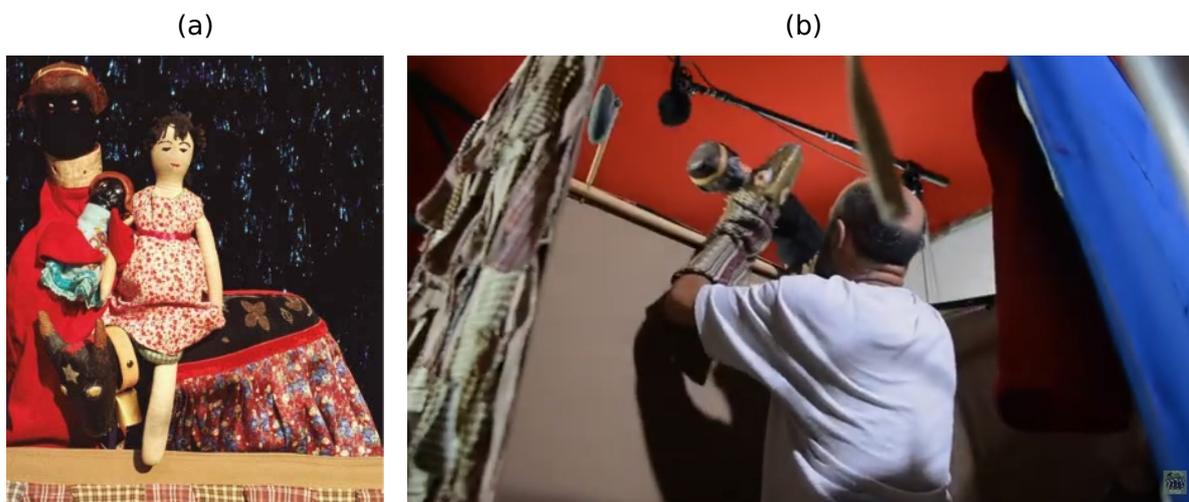
A respeito das pinturas dos bonecos percebemos o preto brilhante e fosco para os rostos, para os lábios o vermelho e o branco para os olhos. No caso da figura idosa, o bonequeiro fez as rugas representadas por entalhes verticais ao redor da boca e horizontais na testa. Tanto a figura do Vaqueiro Benedito e de Maria Catolé tem os olhos representados de forma bem pequena.

Como já apresentado anteriormente, há várias figuras de animais no TBPN, entretanto, neste recorte só encontramos a figura do Boi Estrela de Mestre Solon, do espetáculo do “Romance do Vaqueiro Benedito com a Margarida” de Chico Simões.

No espetáculo, o Vaqueiro Benedito chama o Boi Estrela (Figura 14) para se apresentar a plateia cantando uma cantiga descrevendo o animal. Uma cena muito cômica é quando o Vaqueiro Benedito leva a sua esposa, que está grávida para o hospital, ele chama o Boi Estrela de “motoboi”, o Boi Estrela é propriedade do Capitão João Redondo.

Lá vem o meu Boi Estrela./Novilho é brincador./Deu um urro na porteira./E o vaqueiro se assombro./E o gado da fazenda./Com isso se a levanto./Meu novilho brasileiro que a natureza criou. (4º Animaneço: Festival Internacional de Teatro de Bonecos. Chico Simões e Mamulengo Presepada, 2022.)

Figura 15 – Cenas do Espetáculo do Romance do Vaqueiro Benedito com a Margarida , (b) Chico Simões atuando manipulando o Capitão João Redondo e a Cobra Anaconda.



Fonte: (a) In: Mamulengo n.18, p.48. O Romance do Vaqueiro Benedito (1985). Mamulengo Presepada. Direção: Chico Simões. Foto: Flávia Filipina. (b) Fronteira Arte e Cultura. Disponível em: <<https://www.youtube.com/@FronteiraArteeCultura>> Acessado 28 Nov. 2023.

Segundo Santos (1979, p.173) o boi tem um sentido cultural como para os hindus, desta forma personificam o animal que mais utilidade oferece ao homem da região. O autor ainda ressalta a importância do boi na vida e cultura das coletividades agrárias, oferecendo tanto força de trabalho quanto o alimento.

No teatro de bonecos popular o tema é o (cotidiano) do homem, suas lutas em seu meio social, suas ilusões e decepções pessoais. Mas, mesmo tratando do (cotidiano), ele se coloca no irreal. Não pretende fazer a cópia da realidade" (AMARAL, 2011. p.165).

Por fim, as figuras fantásticas (Figura 16) são peças grandes e que se destacam pela forma. Os Diabos, por exemplo, são bonecos pintados nas cores vermelha, amarela ou preta, possuem grandes chifres, olhos e bocas grandes e se

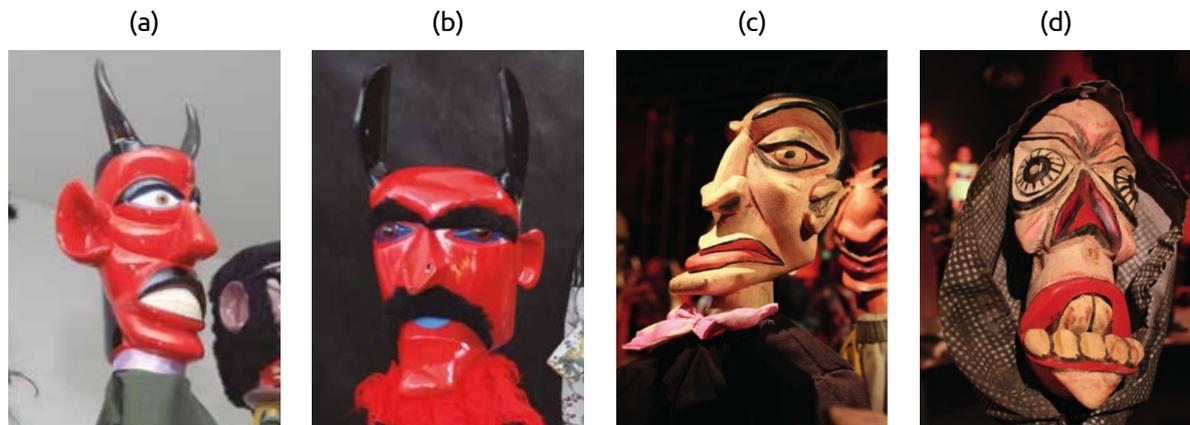
apresentam com soberba. Dentre os bonecos do TBPN os seres fantásticos só não são maiores que as Quitérias.

Magalhães e Brandão (2012) estudaram a figura do Diabo na arte e no imaginário ocidental, concluíram que o Diabo é uma figura histórica e teológica, polêmica e harmoniosa, sacra e profana, do bem e do mal e é influenciada pelos diferentes contextos socioculturais.

A ligação mais íntima entre o Diabo da arte e o Diabo da literatura é o demônio do teatro. A elaborada literatura de visão do inferno influenciou as artes de representação tanto quanto Dante, e algumas pinturas são virtualmente ilustrações de tais visões. Arte e teatro influenciam-se pelo menos no fim do século XII, quando o teatro vernáculo começou a ser popular. A representação do Diabo no teatro foi derivada de impressões visuais e literárias, e em troca artistas que tinham visto produções de teatro modificaram a própria visão deles. O pequeno e preto diabinho que não pôde ser representado facilmente no teatro declinou no final da Idade Média. O desejo de impressionar as audiências com fantasias grotescas pode ter encorajado o desenvolvimento do grotesco na arte, fantasias de animais com chifres, rabos, presa, casco rachado e asas; fantasias de monstro, meio-animal e meio-humano; e fantasias com faces nas nádegas, barriga ou joelhos. Máscaras, luvas com garras e dispositivos para projetar fumaça pela face do demônio também eram usados. (RUSSEL. 2003, p. 245-6 *apud* MAGALHÃES E BRANDÃO, 2012. p.279-80)

Já o personagem representante da Morte (Figura 16-d) do Mestre Tonho de Pombos, PE possui uma forma antropomórfica exagerada, com olhos, boca e dentes grandes, nariz em formato de triângulo e rosto bem alongado. O boneco está vestido com uma camisola com capuz e como apontou Santos (1979, p.176) o personagem é solene e age pelo convencimento.

Figura 16 - Figuras Fantásticas: Diabos e A Morte.



Fontes: (a) In: Mamulengo n.17, p.91. Boneco do acervo do Mestre Raul do Mamulengo. Foto: Vinícius Cavalcanti Rocha; (b) In: Mamulengo n.19, p.98. Diabo. Exposição "Teatro João Redondo" Encontro SBPC – UFRJ, Natal (2010). Foto: Fernando Pereira; (c) e (d) In: Mamulengo n.15, p. 19 e 20; Diabo e Morte. Boneco de Mestre Tonho de Pombos, PE. Exposição SESI Bonecos do Brasil em Joinville, 2008. Acervo: Fernando Augusto G. Santos. Foto: Chan.

Neste subcapítulo foram apresentadas as visualidades do TBPN, as quais foram didaticamente divididas em seis categorias. Essas visualidades foram analisadas com base na "Matriz de Análise das Visualidades do TBPN" que será apresentada no próximo capítulo.

Vale destacar que nesta análise levou-se em consideração os aspectos socioculturais e os aspectos da linguagem visual e para elucidar o percurso metodológico da pesquisa, no próximo capítulo, apresentaremos detalhadamente essa sistemática de seleção, tratamento e de apresentação dos dados.

## CAPÍTULO 3 – O PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA

### 3.1 As técnicas e os critérios de seleção das visualidades

Neste tópico apresentaremos os caminhos que foram adotados para a sistemática metodológica deste estudo. Esta pesquisa é de caráter exploratório, no sentido de ampliar o entendimento sobre as influências que as visualidades relacionadas ao mamulengo podem provocar na formação crítica e emancipatória dos educandos que estão nos anos finais do ensino fundamental.

A abordagem da presente pesquisa teve um tratamento qualitativo e esteve apoiado em uma fundamentação teórica que abrange a cultura visual, a arte popular e a educação. Para definição de cultura visual foram correlacionadas as ideias de cinco importantes autores Mitchell (2002), Martins (2004), Duncum (2011), Hernández (2011) e Dias (2012). Com base nessas conceituações realizou-se a interpretação crítica das visualidades advindas do Mamulengo, levando em consideração os aspectos sócio-culturais e os da linguagem visual.

A partir da revisão da literatura compreendeu-se o potencial de um ensino das artes visuais a partir da cultura visual e estabeleceu-se relações interdisciplinares com uma pedagogia que busca transformar de forma crítica e emancipatória os sujeitos. Portanto, as temáticas que abrangeram esse estudo foram a aprendizagem dialógica, a cultura visual, as visualidades relacionadas ao teatro de bonecos, especificamente, as que se referem ao Mamulengo.

As visualidades do Mamulengo foram coletadas e organizadas a partir de seis exemplares da revista intitulada “Mamulengo”, a qual é editada pela Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB) e esses volumes encontram-se disponibilizados de forma pública no site da própria instituição.

Nesta pesquisa, além da revisão da literatura sobre cultura visual, realizou-se uma curadoria digital das visualidades mamulengueiras em documentários, sites, documentos e artigos científicos e, conseqüentemente, foi realizada a interpretação crítica das visualidades selecionadas da revista objeto de estudo. Vale destacar que para esta última etapa foram analisadas 23 imagens, as quais foram organizadas em seis categorias (Ver Apêndice A, p.82).

Para o processo de curadoria das visualidades, presentes nas revistas “Mamulengo”, adotou-se os seguintes critérios de seleção:

- Somente as imagens dispostas na seção intitulada “Artigos” da revista Mamulengo é que foram consideradas neste estudo;
- Somente as imagens de bonecos mamulengos acabados foram selecionadas. Vale reiterar que os mamulengos são artefatos que possuem movimentos dos braços realizados pela mão do manipulador boneco;
- Os bonecos vestidos nas mãos de brincantes ou dos próprios bonequeiros foram considerados desde que as características do boneco pudessem ser, perfeitamente, identificadas pelo enquadramento da imagem;
- As imagens contendo vários bonecos foram selecionadas desde que as características dos bonecos pudessem ser perfeitamente identificadas pelo recorte e enquadramento da imagem;
- As imagens repetidas foram descartadas, salvo aquelas que apresentavam elementos novos, ângulos ou vistas ortográficas diferenciada para análise mais completa;
- Não foram selecionadas imagens de outros tipos de bonecos de formas animadas, desenhos ou ilustrações.

Com base na análise documental e na curadoria das imagens foi realizado a catalogação e classificação das visualidades, cujo objetivo foi estabelecer uma sistemática para a descrição de cada uma das imagens com base no referencial teórico, essa ação foi apresentada pelo subcapítulo 2.3.1 intitulado “Levantamento das Visualidades do TBPN a partir da Revista Mamulengo”.

Nesta etapa a proposta foi preparar e organizar as imagens para realizar a análise crítica e, conseqüentemente, entender como as visualidades advindas do Mamulengo influenciam a formação crítica e emancipatória dos educandos dos anos finais do ensino fundamental, a partir de um processo educativo por meio da cultura visual.

### 3.2 O objeto de estudo: a revista Mamulengo

A fonte de pesquisa das visualidades foram seis exemplares da revista “Mamulengo” publicados entre os anos de 2020 a 2022, essas publicações foram produzidas pela Comissão de Pesquisa e Formação Profissional da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos / Centro UNIMA Brasil (ABTB-CUB).

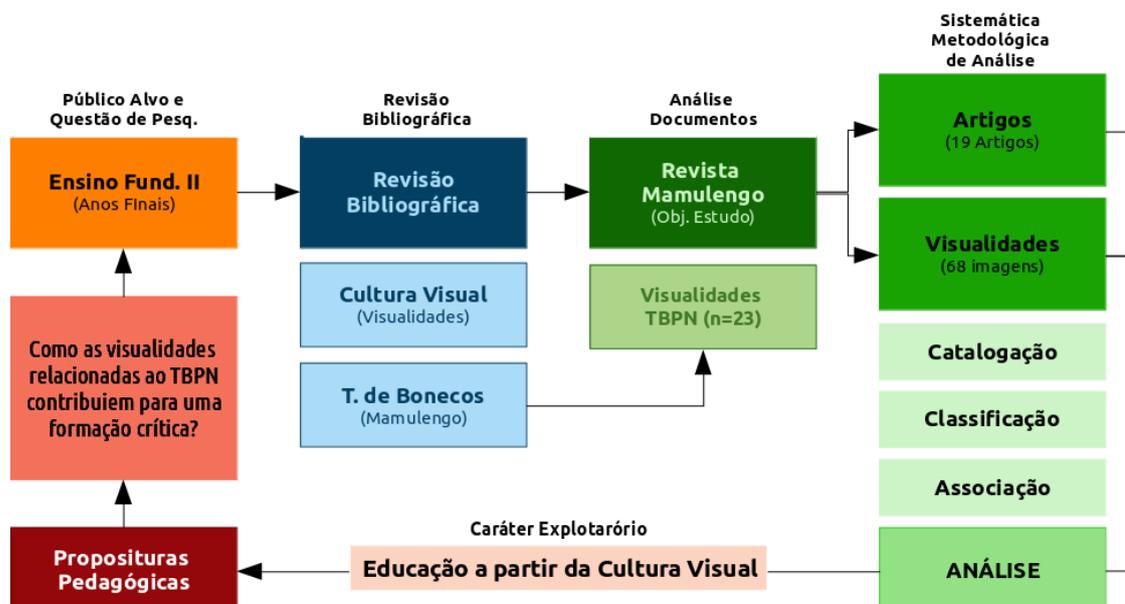
A revista Mamulengo está estruturada em seções, as quais sofrem variações em cada uma das revistas. Levando em consideração a revista de número 20, as seções são: Editorial, Artigos, Galeria, Percursos, Texto Dramático, Aplausos, Resumos e Pombo-Correio. Neste estudo somente as visualidades presentes na seção intitulada “Artigos” foram analisadas.

Considerando o sumário de cada uma das revistas, somam 78 artigos relacionados ao teatro de animação e 290 visualidades. Destes 78 artigos, 19 artigos foram analisados com mais detalhes e, conseqüentemente, 68 visualidades. As visualidades passaram por um processo de refinamento que consistiu na catalogação, classificação e associação.

Na construção deste estudo foram realizadas as seguintes tarefas, a análise de cada um dos artigos presente em cada revista e a partir dessa análise foram selecionados apenas os artigos relacionados ao **Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (TBPN)**, o popularmente conhecido como **Mamulengo**.

A Figura 2 a seguir, traz o fluxograma da pesquisa e posiciona aos leitores o questionamento fundamental da pesquisa, sua intenção e como as visualidades foram organizadas e analisadas. A proposta deste estudo foi fazer um levantamento sistematizado das visualidades, envolvendo a catalogação, classificação e a associação dessas visualidades com as temáticas trabalhadas pelos educadores que atuam nos anos finais do Ensino Fundamental que serão apresentadas no tópico das proposituras pedagógicas.

Figura 17 – Fluxograma da Pesquisa



Elaborado por: CARRIEL (2023).

Na etapa de catalogação das visualidades o objetivo foi organizar as imagens selecionadas de cada uma das revistas. Cada imagem recebeu uma numeração sequencial considerando todas as imagens selecionadas (n=23) e ao final a legenda para facilitar a identificação dos créditos da imagem ao leitor.

Na etapa de classificação a proposta foi agrupar as visualidades por semelhança e foram organizadas considerando as figuras humanas, animais e fantásticas, sendo que para as figuras humanas considerou-se uma subclassificação do gênero e de raça. Vale destacar que embora os animais estejam presentes no TBPB, encontramos apenas uma figura de animal no recorte deste estudo.

Na etapa de associação foi elaborado um quadro de referência relacionando as visualidades com os quesitos de análises que compreende a relação social e política que os bonecos trazem e, também, os elementos presentes nesses bonecos para o ensino da linguagem visual das artes, como: a cor, o material, o processo de produção, a forma, o ponto, a linha, a direção, as diferentes tonalidades, a textura, a dimensão, a escala e o movimento.

### 3.3 Classificação e Sistematização da Análise das Visualidades

As visualidades foram organizadas em seis categorias para análise, ou seja, as figuras masculinas de pele branca (n=4), as figuras femininas de pele branca (n=4), as figuras masculinas de pele negra e indígena (n=4 e 1), as figuras femininas de pele negra (n=5), Figuras de Animais (n=1) e as figuras de seres fantásticos (n=4). Totalizando, 23 imagens de bonecos do TBPN, Mamulengo.

Para executar a interpretação crítica das visualidades foi necessário estabelecer que a arte e as visualidades são ideológicas, ou seja, são elementos que trazem ideias, portanto, toda imagem é ideológica. Outro ponto nesta sistematização está relacionado aos bonecos do TBPN, ou seja, não são eles que definem a arte popular, a imagem e a cultura visual, mas sim como nos aproximamos e relacionamos com esses objetos.

Desta forma, para realizar a análise crítica dessas imagens levou-se em consideração a classificação previamente estabelecida das visualidades do Mamulengo neste estudo e os seguintes aspectos: socioculturais e da linguagem visual.

Sobre a linguagem visual podemos destacar que o ponto é o elemento mais elementar da comunicação visual, portanto quando localizado no espaço sua estruturação irá interferir em outros elementos visuais como a forma e a cor. Neste estudo trataremos de cinco elementos visuais: a forma, a cor, a materialidade, a dimensão e a estética.

A forma está relacionada a três figuras geométrica básicas o quadrado, o triângulo e a circunferência. Moura (2000) afirma que as formas geométricas influenciam e provocam reações diferentes em nossa mente, bem como as cores e as dimensões. A escolha por uma forma específica pode funcionar como um fator de avaliação de caráter, de poder ou de fraqueza.

Os materiais empregados na feitura dos bonecos, contribuem para ampliar o significado ocultos das visualidades, por exemplo, o uso de um tecido de seda passará uma mensagem completamente diferente de um tecido de chita e, conseqüentemente, os materiais irão influenciar nos aspectos estéticos. No Quadro 3 a seguir temos definidos todos os quesitos de análise.

Quadro 3 - Definições dos quesitos de análise.

QUESITO	DEFINIÇÃO	QUESTÕES ORIENTADORAS
<b>Interesse Sociocultural</b>	Trata-se de uma hipótese de transferência da propriedade que visa melhorar a vida em sociedade na busca da redução das desigualdades	A quem interessa a valorização ou desvalorização das visualidades advindas do TBPN?
<b>Valores Socioculturais</b>	Tornar possível a convivência social, estabelece sentido de coesão e um sentimento de pertença. Exemplos: Amor, amizade, bondade, confiança, fraternidade, honra.	Quais os valores que as visualidades do TBPN promovem e quais elas permitem contestar?
<b>Imaginários Socioculturais</b>	Imaginários se expressam por ideologias e utopias, e também por símbolos, alegorias, rituais e mitos. Tais elementos plasmas visões de mundo e modelam condutas e estilos de vida, em movimentos contínuos ou descontínuos de preservação da ordem vigente ou de introdução de mudanças.	Quais os imaginários que as visualidades revelam e quais elas ocultam?
<b>Consumo das Visualidades</b>	O consumo das visualidades deve ser consciente e responsável, de tal forma que possa visar a três aspectos essenciais: necessidades humanas, sustentabilidade e manutenção do modelo econômico.	Quem pode consumir os imaginários veiculados pelas visualidades do TBPN e quem deve ficar de fora?
<b>Elementos Visuais</b>	<b>Forma:</b> Configuração física característica das coisas.	O que podemos ensinar em artes visuais a partir das figuras do TBPN levando em consideração os cinco elementos visuais selecionados?
	<b>Cor:</b> Sensações visuais que nossos olhos captam quando há luz presente.	
	<b>Material:</b> Relativo a matéria, ou seja, é aquilo que os corpos são constituídos.	
	<b>Dimensão:</b> Refere-se ao tamanho e que pode ser real ou imaginária.	
	<b>Estética:</b> Conhecimento do sensível é a percepção do indivíduo em relação ao que está vendo.	

Elaborado por: CARRIEL (2023).

Para formulação do Quadro 3, levou-se em consideração as orientações dadas por Banat (2022), quatro indagações a respeito dos aspectos sócio-culturais para a avaliação das visualidades foram considerados, que são eles: os interesses; os valores; os imaginários e os consumos. E, também, acrescentou-se cinco elementos referente a linguagem visual: a forma, a cor, o material, a dimensão e a estética.

Neste estudo não realizaremos nenhum desdobramento para definir com mais detalhes esses elementos visuais. Entretanto, os conceitos podem ser observados em Dondis (1991. p.51-83), a escolha foi subjetiva entendendo que esses elementos seriam suficientes para o desenvolvimento de proposituras pedagógicas para o ensino das Artes Visuais no Ensino Fundamental.

Portanto, foi elaborado um dispositivo para o levantamento dos dados que denominamos de “Matriz de Análise das Visualidades do TBPN”, nesta matriz consideramos os dois aspectos de análise e as seis categorias de bonecos (Ver Apêndice B, p.83).

## CAPÍTULO 4 – RESULTADOS E DISCUSSÃO

### 4.1 Considerações Iniciais

Neste capítulo daremos sentido a todos os dados obtidos nesta pesquisa, que somam 23 visualidades do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (TBPN), as quais foram analisadas e distribuídas em quatro categorias: figuras masculinas, figuras femininas, figuras animais e figuras fantásticas.

Portanto, faremos a amarração dessas visualidades do TBPN e apresentaremos a importância do seu uso em sala de aula com o objetivo de proporcionarmos uma formação crítica e emancipatória a partir da cultura visual.

Desta forma, algumas proposituras pedagógicas foram sugeridas, especificamente, pensando na articulação interdisciplinar do componente Arte para os anos finais do Ensino Fundamental.

Para entendermos essas proposituras pedagógicas interdisciplinares e o caráter exploratório deste estudo, temos que manter em mente o conceito colocado por Berger (1999) *apud* Martins (2018), que aponta a relação entre 'visão' e 'visual' como espaço de trânsito construído por meio de práticas culturais onde fluem imagens e ideias, vejamos:

Ver precede as palavras. A criança [educandos(as)] olha e reconhece, antes mesmo de poder falar. Mas existe ainda outro sentido no qual ver precede as palavras: o ato de ver que estabelece nosso lugar no mundo circundante. Explicamos esse mundo com as palavras, mas as palavras nunca poderão desfazer o fato de estarmos por ele circundados. A relação entre o que vemos e o que sabemos nunca fica [de fato] estabelecida. (BERGER, 1999, p. 7)

Portanto, o(a) educador(a) deve sempre lembrar que todos nós somos seres históricos e socialmente construídos, na ação pedagógica se essa premissa for esquecida ou ignorada nos tornamos figuras opressoras e nessas condições, as experiências educativas, especialmente, as engendradas pela cultura visual perdem força e deixam de ter sentidos para todos(as) os(as) educandos(as).

## 4.2 A Respeito das Figuras do TBPN

### 4.2.1 Considerando os Aspectos Socioculturais

O levantamento dos aspectos socioculturais foi realizado a partir de oito indagações que estão dispostas no Apêndice B, p.83. Resumidamente, a proposta foi levantar os interesses, valores e os imaginários provocados pelas visualidades do TBPN e, também, como essas visualidades devem ser ou não consumidas.

Embora os resultados obtidos pelas indagações se entrelaçam, a apresentação seguirá uma sequência, ou seja, apresentaremos os dados referente às figuras masculinas brancas, negras e indígenas, depois sobre as figuras femininas brancas e negras, seguidas das figuras animais e por fim, sobre as figuras fantásticas.

Quanto às figuras masculinas brancas do TBPN, a pesquisa mostrou que são personagens poderosos que impõem muita força sobre o mais fraco, se tornando uma figura opressora. Esses personagens representam as pessoas que se acham perfeitas no mundo como os fazendeiros, os padres, as diferentes patentes da polícia e os médicos e o TBPN mostra que não os são.

Entendemos que o interesse na desvalorização dessas visualidades está junto daqueles indivíduos que não defendem uma igualdade política, jurídica e social entre homens e mulheres, essas visualidades se trabalhadas pelo(a) professor(a) podem corroborar numa ação didática contra o machismo, o poder e a exploração da mulher e das demais figuras sociais oprimidas.

As crianças do ensino fundamental anos finais estão em processo de construção do pensamento, dos valores e essas visualidades são potentes para elucidar a importância da igualdade de condições sociais e direitos entre homens e mulheres, como também, em desconstruir estigmas.

Da mesma forma, as figuras masculinas negras e indígenas representam classes sociais que se encontram às margens da sociedade desde o período da colonização e sofrem com o racismo e posturas autoritárias de seus opressores. Os bonecos negros do TBPN representam ao mesmo tempo uma força escumunal e a

contribuição riquíssima para a cultura afro-brasileira que precisa ser exaltada, divulgada e preservada.

Os direitos dos negros foram e ainda continuam sendo violados, porém, hoje já temos dispositivos legais que orientam e controlam tais comportamentos inadequados e criminosos dos indivíduos que vivem em sociedade. No âmbito educacional, um marco importante foi a promulgação da Lei nº 10.639 de 09 de janeiro de 2003, que estabelece para o currículo oficial da educação brasileira a necessidade de incluir a temática da “História e Cultura Afro-Brasileira”. Mais tarde a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) em seu artigo 26-A foi alterada pela Lei nº 11.645, de 2008:

Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira e indígena. § 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil. § 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras. (BRASIL, 2008. p.10-11).

Portanto, tanto os personagens quanto os temas presentes no TBPN acabam sendo instrumentos pedagógicos excelentes para trabalhar conteúdos complexos de forma lúdica, criativa e prazerosa, oferecendo às crianças oportunidades para uma reflexão crítica sobre a temática. Vale ressaltar que o educador precisa fazer uma boa curadoria e conhecer com profundidade as histórias, adaptá-las para as devidas faixas etárias e, também, alinhá-las às propostas educacionais de cada escola.

Sobre as figuras indígenas do TBPN temos os Caboclinhos, que são bonecos fantasiados de indígenas para o carnaval, com esses bonecos o educador pode iniciar, por exemplo, um diálogo crítico junto às crianças sobre as culturas indígenas e o uso das indumentárias e dos adornos indígenas como fantasias no carnaval.

O carnaval é uma das festas populares mais marcantes do Brasil e reconhecida mundialmente. O ponto de partida do diálogo poderia ter a seguinte questão problematizadora: Podemos utilizar as indumentárias e os adornos indígenas como fantasias no carnaval?

Os bonecos Caboclinhos seriam o disparador para o exercício de um pensamento crítico, colocar as crianças para pensar sobre as opiniões contraditórias advindas dos próprios indígenas.

Para explicar essa proposta temos de um lado a cantora e ativista da causa indígena Katú Mirim, originária da etnia Boe Wadáru ou Bororó (SP), que se coloca como totalmente contra o uso de fantasia de índio no carnaval. Por outro lado, temos as opiniões de Ysani Kalapalo, indígena da região do Alto Xingu, no Mato Grosso e do Cacique Raoni Metuktire, da etnia Caiapós da Amazônia que não se opõem ao uso de fantasia. Vejamos algumas opiniões de representantes indígenas a respeito do tema:

Não é por mal quem está fazendo. Quem está fazendo, faz porque quer se enfeitar, adquirindo nossas vestimentas, nosso cocar, nossas coisas. Nós usamos objetos de vocês também, então é uma troca. Ele gosta e fica contente e alegre. Cacique Raoni Metuktire (CORREIO DO ESTADO, 2020)<sup>14</sup>

Usar cocar no carnaval não é desrespeito, é troca entre culturas. Ysani Kalapalo, indígena da região do Alto Xingu, no Mato Grosso. (BBC BRASIL, 2018)<sup>15</sup>

Vocês estão ajudando a alimentar estereótipos. Vocês estão ajudando na hipersexualização, na violência, no estupro. Vocês estão ajudando a massacrar. Katú Mirim, ativista indígena originária da Etnia Bororó. (BBC BRASIL, 2018)<sup>16</sup>

#ÍndioNãoÉFantasia. "Isso é racismo, não é homenagem. Katú Mirim, ativista indígena originária da Etnia Bororó. (BBC BRASIL, 2018)<sup>17</sup>

---

14 Correio do Estado. Disponível em: <https://correiodoestado.com.br/cacique-raoni-libera-fantasia-de-indio-no-carnaval-nos-usamos-os-obj/367914/> Acesso: 13 Nov. 2023.

15 BBC Brasil. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43031742> Acesso: 13 Nov. 2023.

16 BBC Brasil. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43063413> Acesso: 13 Nov. 2023.

17 Idem ao 15.

Outros elementos podem ser aproveitados pelo educador para enriquecer e contrapor essas opiniões, como as falas, os comportamentos e as atitudes dos personagens clássicos do TBPN, que se desviam das regras sociais.

Vale reiterar a importância da Lei nº 11.645, de 10 de Março de 2008 que alterou o artigo 26-A da Lei de Diretrizes e Bases da Educação já citado anteriormente, incluindo a obrigatoriedade também do estudo da história e da cultura indígena.

Não podemos deixar de destacar que mesmo com esses dispositivos o descumprimento e a ausência de políticas públicas de proteção aos povos originários é notório, haja vista os ataques cruéis sofridos pela etnia Gamela no Maranhão (CARTA CAPITAL, 2017)<sup>18</sup> e mais recentemente a tragédia humanitária vivida pelos Yanomamis (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2023)<sup>19</sup>.

Todas essas pautas sociais podem ser amplamente exploradas pelos educadores a partir do teatro de bonecos e estaria alinhada a várias competências propostas na BNCC, das quais destacamos a Competência 1. A criação de histórias a partir de uma notícia de jornal, a construção de cenas e de cenários, a feitura de bonecos, a apresentação a um público específico são alguns exemplos de atividades educativas que contribuem para uma formação integral.

Competência 1: Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva. (BRASIL, 2017, p.7-8)

Partindo agora para as figuras femininas brancas, essas são as personagens do TBPN que sofrem muita violência doméstica e estão sobre o poder masculino. As cenas que envolvem a violência doméstica tanto física quanto psicológica são bastantes delicadas de serem trabalhadas em sala de aula, especialmente, na educação básica.

---

18 Carta Capital. 02 Mai. 2017. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/no-maranhao-barbarie-contra-os-indios-gamela/>> Acessado: 25 Nov. 2023.

19 Câmara dos Deputados. Palavra Aberta. 27 Jan. 2023. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/tv/935635-tragedia-humanitaria-dos-yanomami/>> Acessado: 25 Nov. 2023.

O(A) educador(a) precisa ter boa experiência sobre o tema e, também, sobre o TBPN, entendemos que é necessário conhecer com profundidade os(as) educandos(as) e trabalhar com cautela articulando muito bem a sua prática para que nenhuma das crianças participantes sejam expostas.

Hoje vivemos numa cultura de muita distorção, irreal e confusa de ambos os sexos e o TBPN no seu bojo traz essas pautas tanto pelas suas histórias quanto pelas visualidades. Vale destacar que a nova geração do TBPN, especialmente, aqueles produzidos por mulheres, já vem provocando modificações e conscientizações.

O grupo Mamulengando Alegria liderado por Cida Lopes, por exemplo, está tirando o homem do poder e colocando a mulher que passa a ser a dona da fazenda, essa inversão é um ponto relevante para ser elucidado às crianças possibilitando uma abordagem didática tanto da misogenia quanto da misandria. A Competência 7 da BNCC, estaria sendo amplamente contemplada nesse fazer pedagógico.

Competência 7: Argumentar com base em fatos, dados e informações confiáveis para formular, negociar e defender ideias, ponto de vista e decisões comuns que respeitem e promovam os direitos humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional e global, com posicionamento ético em relação ao cuidado de si mesmo, dos outros e do planeta. (BRASIL, 2017, p.7-8)

Partindo para as figuras femininas negras do TBPN, além dos encaminhamentos já propostos a partir dos personagens negros, as visualidades provocadas pelos bonecos de mulheres negras são elementos que possibilitam ao educador trabalhar a falta de representatividade tanto da mulher negra quanto de outros grupos sociais discriminados como as mulheres LGBTQs, indígenas e pessoas com deficiências.

As estatísticas amplamente divulgadas nas mídias, apontam que os espaços de poder e de tomadas de decisão estão esvaziados de mulheres, especialmente, as negras e as representantes dos grupos sociais supracitados. Trabalhar essa temática no ensino fundamental é urgente para que haja conscientização e

perspectiva de futuro para uma construção de políticas de igualdade racial e equidade de gênero ainda mais fortes e eficientes.

Competência 6: Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais e apropriar-se de conhecimentos e experiências que lhe possibilitem entender as relações próprias do mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade. (BRASIL, 2017, p.7-8)

Uma outra figura representativa no TBPN são os animais e somente o boi foi o que encontramos no recorte desta pesquisa. A visualidade do boi é a de uma figura importante para a cultura brasileira, um animal representativo do folclore brasileiro e, também, visto pelos escravos e indígenas como companheiro de trabalho, símbolo de força e resistência. O boi no TBPN é propriedade do fazendeiro que explora comercialmente o animal e na posse de terras formando grandes latifúndios.

O boi no TBPN pode ser inspiração para abordar diferentes pautas sociais em uma prática pedagógica crítica, como: o uso do animal como alimento e como ícone sagrado, a extinção dos animais silvestres, a exploração comercial e os maus tratos, o agronegócio, entre outros temas.

O Brasil já chegou a ter a Lei nº 5.465 de 3 de julho de 1968, popularmente conhecida como Lei do Boi, a qual foi criada para garantir cotas nas universidades públicas para filhos dos grandes fazendeiros, criando privilégios e mantendo uma dinâmica estabelecida desde a época da escravidão.

Essa lei discriminatória foi revogada em 1985, cujos motivos do cancelamento atrelava-se a falta de igualdade, a garantia de privilégios e as brechas que possibilitava burlar o sistema. Vale destacar que houveram outras leis privilegiando outros grupos, como militares, jornalistas, filhos de diplomatas e sacerdotes; colocar em pauta e teatralizar de forma interdisciplinar possibilitaria ampliar as competências formativas.

Competência 9: Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e

valorização da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza. (BRASIL, 2017, p.7-8)

Por fim, analisamos as figuras fantásticas do TBPB, essas figuras estão presentes no TBPB para garantir a justiça dos oprimidos. No TBPB o povo sairá sempre vencedor como apontou Limoeiro (2017) para satisfazer a catarse do povo, então, se a justiça do homem é falha e não funciona o apelo será pelo poder divino e sobrenatural.

Nesse sentido essas visualidades contestam a hipocrisia das autoridades em proteger os indivíduos de bem e ao mesmo tempo promovem o senso de justiça atribuindo um castigo para aqueles que de alguma forma se distanciaram dos valores éticos e morais.

Nesta pesquisa encontramos as figuras dos seres fantásticos representados pelo “Diabo” e pela “Morte”, esses personagens estão diretamente ligados a arte do imaginário religioso ocidental, conforme afirmaram Magalhães e Brandão (2012), os autores relataram que a figura do Diabo começou a ganhar forma na arte dentro da cultura popular cristã e pagã.

Os seres fantásticos do TBPB podem funcionar como uma oportunidade para trabalharmos, por exemplo, a Competência 3 da BNCC que diz o seguinte “Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais as mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural”.

Esse estudo permitiu percebermos que pelas visualidades geradas pelo TBPB podem ser atreladas a um fazer pedagógico significativo, no sentido de ampliar a autonomia dos(as) educandos(as) em relação às pautas sociais, na promoção do senso de responsabilidade, flexibilidade, resiliência, determinação e na construção de valores éticos e morais, conforme afirmaram Ruiz e Muyulema E. (2018. p.35) e os tópicos presentes na BNCC (2017).

No subtópico a seguir apresentaremos, na mesma sequência estabelecida neste subtópico, os resultados ligados aos aspectos da linguagem visual, os quais corroboram para o fortalecimento dos elementos socioculturais apresentados.

#### 4.2.2 Considerando os Aspectos da Linguagem Visual

Para análise dos aspectos visuais das imagens dos bonecos, consideramos a forma do rosto, as cores que foram utilizadas, os materiais, as dimensões tendo como referência a antropometria da mão humana e a estética. Neste subcapítulo descreveremos os resultados a partir de quatro categorias: figuras masculinas, figuras femininas, figuras animais e figuras fantásticas que podem ser observadas pelos Anexos A e B.

As figuras masculinas apresentaram em sua maioria rostos no formato retangular, tons de pele rosado, predominantemente as cabeças são feitas de mulungu, são figuras do tamanho da palma da mão e peças bem acabadas.

O formato dos rostos e das cabeças dos bonecos masculinos brancos são retangulares e essa configuração geométrica nos remete a um personagem que transmite força e robustez, essa cabeça é pintada em tons de rosa mostrando uma construção cultural racista de identidade para a cor de pele. Portanto, esses bonecos não representam a diversidade racial da população brasileira.

Essa identidade racista se intensifica com os acabamentos estéticos realizados nas peças, os elementos faciais são cuidadosamente pintados e delineados, principalmente, se compararmos com as figuras dos personagens negros, há uma proporcionalidade e simetria nesses elementos faciais.

Em contrapartida no TBPN as figuras masculinas brancas são menores que os dos seres fantásticos e ainda melhores do que as mulheres, porém, são maiores que as figuras negras, vale destacar também, os acessórios e adereços utilizados para intensificar ainda mais o poder desses personagens.

Os personagens negros do mamulengo representam as classes sociais mais vulneráveis e isso, também, podemos constatar a partir dos elementos visuais. Embora haja uma predominância dos formatos das cabeças para o quadrado, eles são bem menores que os das figuras masculinas brancas.

Um dos principais personagens negros do TBPN, Vaqueiro Benedito, tem somente olhos e eles são bem pequenos, geralmente, feitos apenas com capitones que são aquelas tachinhas de tapeceiro na cor ouro velho ou prateado. Vale

destacar que mesmo esse personagem tendo características menores ele se destaca pela luva vermelha e adereços bem construídos.

A cor utilizada para pintar o rosto dos bonecos negros é o preto, as vezes brilhante e as vezes fosco. Os bonecos pintados com o preto brilhante tem suas imperfeições evidenciadas, enquanto que na qualidade fosca há uma camuflagem das imperfeições. Embora não constatado nesta pesquisa, infiro que o preto fosco seja utilizado na representação de personagens ligados aos personagens mais poderosos, como o capataz que está a serviço do fazendeiro.

A madeira utilizada para a construção dos bonecos apresenta resistência e durabilidade em relação ao tempo. A textura das cabeças dos bonecos dependerá do processo de entalhe, personagens poderosos possuem um entalhe bem mais acabado (liso) se compararmos com os personagens negros ou menores (mais rugoso e irregular). Alguns personagens negros não possuem mãos, o braço é feito com a própria luva de tecido, já em outros as mãos não possuem a representação dos dedos.

Os caboclinhos são os personagens que remetem aos povos originários no mamulengo, embora sejam as representações dos foliões fantasiados de indígena no carnaval. Essas figuras são franzinas, porém maiores que os personagens negros, são bem decorados com penacho na cabeça e nos pulsos, os rostos possuem formatos do rosto variados retangulares, mas com mais predominância, para rostos triangulares com a ponta voltada para baixo.

O formato triangular voltado para baixo apresenta uma *gestalt* que remete às características de indivíduos criativos e de muita imaginação e ao mesmo tempo confusos. Conforme aponta Santos (1979), no mamulengo os caboclinhos imitam danças indígenas e possuem uma conotação mística e religiosa representada pela rainha da beleza Cabocla Jurema.

Partindo agora para a análise das figuras femininas, podemos dizer que as mulheres brancas possuem rostos redondos ou ovalados, forma que estão ligadas às características femininas, misteriosas e mágicas. Da mesma forma que as figuras masculinas brancas são pintadas em tons de rosa reafirmando a construção de uma cultura racista de identidade.

As figuras femininas geralmente são produzidas em tecido e enchimento dando uma certa rigidez para o boneco. A manipulação desse boneco é feita de forma direta segurando pelas pernas ou por uma haste. São as maiores figuras do mamulengo. As figuras femininas são peças extremamente bem acabadas com detalhes do rosto bem elaborados e possui vestimenta bem modelada, com muitos adornos e detalhes.

Em contrapartida as figuras femininas negras embora tenham rostos arredondados são mais rechonchudos, apresentam bocas, olhos e narizes bem mais exagerados, o que torna esses bonecos bastante cômicos. As dimensões desses bonecos são menores que os personagens fantásticos.

Neste estudo encontramos apenas uma figura da animália que foi o “boi”, essa figura apresenta uma forma zoomórfica simples, sem muitos detalhes na cabeça, apenas uma coleira de couro, os olhos são feitos de tachinhas de tapeceiro. Vale destacar que o boi é revestido de veludo preto e o dorso é todo bordado com linhas coloridas, miçangas e vidrilhos. A barra que esconde a mão do manipulador é feita de tecido de chita bem franzido e com detalhes em fitas coloridas.

Por fim, temos as figuras fantásticas representadas pelo Diabo e pela Morte. Tanto os Diabos quanto as Mortes possuem formatos do rosto retangular, porém mais angulados em relação aos demais personagens com essas características. Os diabos possuem chifres bem exagerados e são pintados, geralmente, de vermelho. O vermelho na psicologia das cores sinaliza atitude, poder e confiança é uma cor que atrai os olhares (DONIS, 1991).

Esses personagens fantásticos, tanto o diabo quanto a Morte, variam do bem acabado para o grotesco. O bem acabado significa contornos bem delineados, simetria e proporcionalidade, já aqueles que tendem para o grotesco apresentam características inversas nas visualidades. São as maiores figuras do TBPN, ficando abaixo apenas das Quitérias que são figuras femininas brancas.

### 4.3 Proposituras Pedagógicas para uma Formação Crítica

Diante do exposto, o TBPN - Mamulengo - trata-se de um excelente recurso didático pedagógico para que o professor(a) do componente Arte desenvolva junto às crianças dos anos finais do Ensino Fundamental reflexões sobre os diferentes valores sociais. O TBPN no âmbito escolar se destaca pela ludicidade, por ser acessível e por permitir abarcar de forma interdisciplinar várias frentes do currículo.

A revisão da literatura a respeito das visualidades do TBPN nos permitiu perceber os diferentes temas que abordam essa manifestação cultural. Temas que são muito relevantes para uma formação crítica e emancipatória, como todos os tipos de discriminação social que estão presentes em nossa sociedade.

As histórias contadas pelo TBPN podem estimular de forma muito significativa o imaginário dos(as) educandos(as) em formação, tanto levando em consideração os aspectos socioculturais quanto os aspectos da linguagem visual. As histórias trazem de maneira divertida um retrato dos problemas sociais, colocando em pauta a responsabilidade que todas as linguagens da arte têm para uma construção social mais justa e igualitária.

Em minha prática pedagógica na formação inicial e continuada de professores(as), destaco a importância da contação de história com o uso de fantoches como sendo uma prática educativa que possibilita desconstruir narrativas colonizantes, pois trata-se de uma técnica que explora os diferentes sentidos humanos, sendo um dos mais potentes, o visual. As visualidades do TBPN são marcantes, carregadas de significados e de identidades

Com o TBPN podemos integrar as diferentes linguagens da arte como o Teatro, a Música, as Artes Visuais, a Dança e as Artes Integrativas, favorecendo uma formação integral desconectadas de rótulos. O TBPN como recurso pedagógico é muito mais do que aprender a fazer e manipular o boneco, trata-se de uma tarefa que reúne necessidades e atributos únicos para o trabalho em equipe em busca da liberdade, da justiça, da igualdade, da solidariedade, da fraternidade, da dignidade, dos afetos, das emoções, do sentido estético e da ética.

Sintetizando as proposituras pedagógicas para uma formação crítica a partir das visualidades, entendemos que o TBPN é um recurso que podemos trabalhar

com qualquer tema e de forma interdisciplinar com qualquer um dos componentes curriculares dos anos finais do Ensino Fundamental.

Portanto, trazemos no Quadro 4 a seguir, algumas indagações para refletirmos práticas pedagógicas relacionadas ao uso do TBPB com os diferentes componentes curriculares e tendo o componente Arte como a disciplina articuladora dessa proposta didática.

Quadro 4 – Proposituras Pedagógicas utilizando o TBPB

<b>Componente Curricular</b>	<b>Propostas Pedagógicas</b>	<b>Intencionalidades</b>
Língua Portuguesa	A estrutura e a interpretação do texto teatral do mamulengo no processo de formação crítica?	Estudar o texto teatral irá proporcionar uma melhor compreensão dessa arte que protesta.
Arte	O que as visualidades do TBPB nos dizem sobre o contexto de ontem, hoje e de amanhã?	Compreender a arte popular e as mensagens que elas transmitem a partir de suas visualidades e articulação com os outros componentes curriculares.
Educação Física	Quais relações podemos perceber entre a postura e a biomecânica da mão no esporte e a manipulação de bonecos mamulengo?	Fazer essas associações com a pega ou toque na bola, por exemplo, permitirá entender que a pega influências na precisão.
Língua Inglesa	Quais as manifestações culturais advindas de outros países que influenciaram o TBPB?	O TBPB foi influenciado por diferentes culturas é muito importante conhecer essas influências.
Matemática	Por que as proporções dos bonecos do TBPB sofrem variações e o que isso significa no contexto social?	Os bonecos possuem três tamanhos e o maior boneco é a figura de uma mulher, depois vem o diabo e na sequência a figura do homem.
Ciências	Por que a matéria prima para a construção dos bonecos é o mulungu? Quais materiais são utilizados em outros países?	Discutir o problema ambiental, esgotamento e a extinção da natureza, a produção de tintas e a relação com a poluição do meio ambiente.
Geografia	Quais são as regiões do Brasil que o TBPB está presente e quais os problemas sociais que esse teatro retrata?	Aqui é possível abordar o tema relacionado às migrações, aos biomas da região nordeste, as capitais, etc.
História	Como a História do Brasil é representada a partir do TBPB?	O TBPB coloca em pauta os principais temas relacionados aos problemas sociais, desde a colonização.
Ensino Religioso	Quais as contribuições do TBPB para o ensino religioso? E por que o TBPB se tornou profano a partir do Séc. XIX?	A igreja se utilizou do TBPB para a catequização desde a colonização, depois perde força e se torna profano.

Elaborado por: CARRIEL (2023).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da história, a forma como aprendemos e percebemos o mundo muda completamente com a criação da prensa de Gutenberg, ou seja, aquele indivíduo com domínio da palavra escrita detinha o poder e, também, podia dominar o seu semelhante. Por muito tempo, as imagens e visualidades sempre estiveram subordinadas às palavras e serviam para que as mulheres, as crianças ou os povos primitivos tivessem, parcialmente, a compreensão das coisas.

Com o surgimento da internet e das tecnologias digitais as imagens assumiram uma outra posição, ou seja, elas deixaram de ser dependentes das palavras e as visualidades tornam-se por elas mesmas o próprio discurso e esse fenômeno deve reconfigurar toda uma forma de ensino e de construção do conhecimento, ou seja, o ensino a partir da Cultura Visual.

As visualidades são polissêmicas e multissensoriais, ou seja, possuem vários significados, permitem diferentes interpretações e estimulam os diferentes sentidos humanos, tratam-se de uma potente ferramenta didática e pedagógica, embora que ainda seja incipiente nas escolas brasileiras, mas a dinâmica do mundo está exigindo pensar na demanda do ensino a partir do visual.

As visualidades do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (TBPN) foram os elementos investigados e percebemos nessas visualidades a grandiosidade, a genialidade e a riqueza que podemos explorar no âmbito do ensino a partir dessa importante manifestação cultural brasileira, possibilitando uma aprendizagem mais significativa, crítica e emancipatória.

Retomando a questão fundamental colocada para esse estudo colocamos a seguinte indagação: “Como as visualidades do TBPN podem ser significativas na formação crítica e emancipatória dos(as) educandos(as) dos anos finais do ensino fundamental, tendo como pressupostos de análise os conceitos da cultura visual?”

Acreditamos que conseguimos, em caráter exploratório, responder essa questão, considerando os aspectos socioculturais e da linguagem visual com base nas figuras do TBPN, obviamente, que esse estudo não esgota os assuntos levantados e ainda há muitos caminhos para serem explorados, uma vez que temos

um número muito grande de histórias e figuras do mamulengo que precisam ser pesquisadas no âmbito interdisciplinar das artes visuais.

A pesquisa, também, possibilitou um encontro criativo e de compreensão das interrelações que envolvem a cultura visual, o aprendizado dialógico, as artes visuais e o teatro de bonecos no sentido de sugerir proposituras pedagógicas interdisciplinares para uma construção social mais justa e igualitária a partir do pensamento crítico e tendo a arte como articuladora desse processo educativo.

Como pudemos observar, várias pautas sociais estão presentes nas visualidades do TBPN como o direito das mulheres, a luta contra o racismo, a homofobia, o capacitismo, a busca por melhoria da qualidade de vida e na garantia dos direitos dos quilombolas, indígenas, casais LGBTQI+. Na preservação do meio ambiente no respeito à flora e a fauna e tantas outras pautas relacionadas às mudanças políticas, ambientais, econômicas e sociais.

O teatro de bonecos é uma arte da cena e visual e no contexto pedagógico torna-se potente e efetivo pela ludicidade, por estimular a autonomia, por gerar curiosidade, por ocultar atitudes exibicionistas, por trabalhar a socialização e ao mesmo tempo o espírito de coletividade entre os(as) educandos(as). Todas essas competências são sugeridas na Base Nacional Curricular Comum (BNCC) para construção de currículos condizentes ao desenvolvimento integral dos(as) estudantes.

Por fim, não posso deixar de destacar que a arte está no encontro entre o objeto e o sujeito e trata-se de uma forma de pedagogia, sendo o inverso, também, verdadeiro; ou seja, a pedagogia é uma forma de arte e como apontou Freire (2011), ensinar é uma especificidade humana que depende da arte de escutar e de saber dialogar, buscando sentido em si mesmo e nos outros, e como esse trabalho bem destacou esses "outros" são os(as) educandos(as) dos anos finais do ensino fundamental.

## REFERÊNCIAS

ABTB. **Mamulengo**: Revista da Assoc. Bras. de Teatro de Bonecos - Centro UNIMA Brasil - ABTB - CUB. Florianópolis: ABTB/CUB. Ano 48, n.20, Ago. 2022. Disponível em: <<https://abtbcentrounimabrasil.wordpress.com/revista-mamulengo/>> Acessado: 10 Out. 2023.

\_\_\_\_\_. **Mamulengo**: Revista da Assoc. Bras. de Teatro de Bonecos - Centro UNIMA Brasil - ABTB - CUB. Florianópolis: ABTB/CUB. Ano 48, n.19, Dez. 2021. Disponível em: <<https://abtbcentrounimabrasil.wordpress.com/revista-mamulengo/>> Acessado: 10 Out. 2023.

\_\_\_\_\_. **Mamulengo**: Revista da Assoc. Bras. de Teatro de Bonecos - Centro UNIMA Brasil - ABTB - CUB. Florianópolis: ABTB/CUB. Ano 48, n.18, Jun. 2021. Disponível em: <<https://abtbcentrounimabrasil.wordpress.com/revista-mamulengo/>> Acessado: 10 Out. 2023.

\_\_\_\_\_. **Mamulengo**: Revista da Assoc. Bras. de Teatro de Bonecos - Centro UNIMA Brasil - ABTB - CUB. Florianópolis: ABTB/CUB. Ano 46, n.17, Set. 2020. Disponível em: <<https://abtbcentrounimabrasil.wordpress.com/revista-mamulengo/>> Acessado: 10 Out. 2023.

\_\_\_\_\_. **Mamulengo**: Revista da Assoc. Bras. de Teatro de Bonecos - Centro UNIMA Brasil - ABTB - CUB. Florianópolis: ABTB/CUB. Ano 46, n.16, Jun. 2020. Disponível em: <<https://abtbcentrounimabrasil.wordpress.com/revista-mamulengo/>> Acessado: 10 Out. 2023.

\_\_\_\_\_. **Mamulengo**: Revista da Assoc. Bras. de Teatro de Bonecos - Centro UNIMA Brasil - ABTB - CUB. Florianópolis: ABTB/CUB. Ano 46, n.15, mar. 2020. Disponível em: <<https://abtbcentrounimabrasil.wordpress.com/revista-mamulengo/>> Acessado: 10 Out. 2023.

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas**. 3. Ed. 1. Reimpr. - São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 2011. (Texto & Arte: 2).

\_\_\_\_\_. **Teatro de Animação**: da teoria a prática. 3. Ed. Cotia/SP : Ateliê Editorial, 2007.

BANAT, Ana Kalassa El. **Videoaula**. Cultura Visual Parte II : Interpretação Crítica. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=m0Ar6ci5IW0>> Acessado: 11 Ago. 2023.

BORBA FILHO, Hermilo. **Fisionomia e espírito do mamulengo**. Rio de Janeiro: INACEN, 1987.

BARBOSA, Ana Mae. **Redesenhando o desenho: educadores, política e história**. São Paulo : Cortez, 2015.

\_\_\_\_\_. **A imagem no ensino da arte**. Editora Perspectiva 2008.

BRASIL. **Ministério da Educação**. Base Nacional Comum Curricular: Educação é a Base. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/> Acesso: 02 Nov. 2023.

BRASIL. **Ministério da Educação**. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996.

\_\_\_\_\_. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígenas. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2008.

BROCHADO, Izabela Costa. **Mamulengo puppet theatre in the socio-cultural context of 21th century Brazil**. 2005. 498 f. Tese (Doutorado em Teoria Teatral) - Samuel Beckett Centre School of Drama, Trinity College, Dublin, 2005. Disponível em: <<http://www.tara.tcd.ie/handle/2262/86226?show=full>> Acesso em: 20 nov. 2023.

\_\_\_\_\_. O mamulengo e as tradições africanas de teatro de bonecos. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 02, p. 138–155, 2018. DOI: 10.5965/2595034701022006138. Disponível em: <<https://revistas.udesc.br/index.php>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

\_\_\_\_\_. **Dossiê Interpretativo** : Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, Mamulengo, Cassimiro Coco, Babau e João Redondo como Patrimônio Cultural do Brasil. Brasília : Minc; Iphan; UnB; ABTB, 2014.

\_\_\_\_\_. Teatro de Bonecos Popular do Nordeste - Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco: Patrimônio Cultural do Brasil. **Arte da Cena**, Goiânia, v. 1, n. 2, p. 67–87, 2015. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

\_\_\_\_\_. Apresentação. **Dramaturgias**, [S. l.], n. 16, p. 11–15, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/37390>. Acesso em: 20 nov. 2023.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12 Ed. São Paulo : Global, 2012.

CARRIEL, Ivan Ricardo Rodrigues. **As Ferramentas Digitais “Vídeo Interativo” e “História em Quadrinhos” na Educação**: Propostas de Objetos de Aprendizagem para um Ensino mais Participativo, Lúdico e Crítico. Programa de Pós-graduação Lato Sensu em Informática na Educação. 2023.

CDMCC. **8º Encontro de Mamulengo em São Paulo**. O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste com Mestre Geraldo Maia, Cida Lopes, Neide Lopes, Artur Leonardo, Amanda Viana, Danilo Cavalcante e Natália Siufi. 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KxjiptYW8Lw>> Acessado: 20 Jun. 2023.

DIAS, Belidson. **O i/mundo da educação da cultura visual**. Brasília: Pós-graduação em arte da Universidade de Brasília, 2011. Disponível em: <<https://livros.unb.br/index.php/portal/catalog/book/169>> Acessado: 20 Jun. 2023.

\_\_\_\_\_. **Arrastão**: o cotidiano espetacular e práticas pedagógicas críticas. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. *Cultura das Imagens. Desafios para a arte e educação*. Santa Maria: EDUFMS, 2012. p. 55–73.

DONDIS, Donis A. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

DUNCUM, Paul. Por que a arte-educação precisa mudar e o que podemos Fazer. Trad. Gisele Dionísio da Silva. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.) **Educação da Cultura Visual**: conceitos e contextos. Santa Maria : Ed. da UFSM, 2011. p.15-30.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia do oprimido**. 43 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

\_\_\_\_\_. **Ação cultural para a liberdade**. 6ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1982.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho**. Porto Alegre : Artes Médicas Sul, 2000.

LIMOEIRO, Fernando. Mamulengo é a expressão da cultura popular. In: TV UFMG. **49º Festival de Inverno da UFMG**. Oficina Mamulengo, Manipulação e Dramaturgia. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7NSMFoOUvZg>> Acessado: 19 Nov. 2023.

LOBATO, Monteiro. Negrinha. In: LOBATO, Monteiro. **Contos Completos**. 1. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

MACHADO, Maria Clara. **Como Fazer Teatrinho de Bonecos**. Rio de Janeiro : Agir Editora, 1970.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo; BRANDÃO, Eli. O Diabo na arte e no imaginário ocidental. In: MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo, et al., orgs. **O demoníaco na literatura [online]**. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 277-290.

MAMULENGO ARTEIRO. **Conheça os personagens do Mamulengo: Mestra Titinha**. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TX1ND3FNPeK>> Acessado: 02 Nov. 2023.

MARINO, Nara Petean. O “retrato do intrépito marinheiro Simão” e as possibilidades de representação do negro na arte do Século XIX. **IX EHA - Encontro de História da Arte, Unicamp**, [s. l], p. 287-294, 2013. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2013/Nara%20Petean%20Marino.pdf>> Acessado: 19 Nov. 2023.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.) **Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos**. Santa Maria : Ed. da UFSM, 2011.

\_\_\_\_\_. **Cultura Visual e Infância: quando as imagens invadem a escola**. Santa Maria : Ed. da UFSM, 2010.

\_\_\_\_\_. **Cultura das Imagens: desafios para a arte e para a educação**. 2º Ed. Rev. e Ampl. - Santa Maria : Ed. da UFSM, 2016.

MENDONÇA, Tânia Gomez. Helena Antipoff, o Teatro de Bonecos e a Sociedade Pestalozzi do Brasil. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 20, p. 027-044, 2019.

MITCHELL, W. J. Thomas. **Showing seeing**: a critique of visual culture, 2002.

Disponível em: <<https://www.researchgate.net/publication/247515118>> Acessado: 29 Jul. 2023.

MORAIS, Marluce Lima de; SILVA, Jailson Castro (Orgs.). **História, Cultura Visual e Visualidades**. Teresina : IFPI; FAPEPI, 2020.

MUSEU DO MAMULENGO. Conhecendo Museus. **Episódio 49**: Museu do Mamulengo. TV Brasil, 05 Mai. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AE1iksEcA0I>> Acessado: 02 Nov. 2023.

OBRY, Olga. **O Teatro na Escola**. São Paulo : Edições Melhoramentos, 1950.

RUIZ, Erika Mabel Ramírez; ERAZO, Richard N. Muyulema. **El Teatro de Titeres para la Educación en Valores de los Niños y Niñas**: como Educar y Motivar en la Actualidad. Ecuador : EAE, 2018.

SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves. Mamulengo: O Teatro de Bonecos Popular no Brasil. **Móin-Moin Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, Ano 3, Vol. 03, 2007.

\_\_\_\_\_. **Mamulengo**: um povo em forma de bonecos. Rio de Janeiro : FUNARTE, 1979.

SCHEFFLER, Ismael. **Teorias da cena**: teatro e visualidades. 1. ed. Curitiba : Intersaberes, 2019.

SILVA, Benedita. Construção étnico-cultural e o Racismo Estrutural no Brasil. In: ABTB. **Mamulengo**: Revista da Assoc. Bras. de Teatro de Bonecos - Centro UNIMA Brasil - ABTB - CUB. Florianópolis: ABTB/CUB. Ano 48, n.18, Jun. 2021. p.12-20.

SIMÕES, Chico. **Arte & Manha do Mamulengo**. Brasília. Edição do Autor, 2020.

\_\_\_\_\_. No Mamulengo, tudo é história. In: ABTB. **Mamulengo**: Revista da Assoc. Bras. de Teatro de Bonecos - Centro UNIMA Brasil - ABTB - CUB. Florianópolis: ABTB/CUB. Ano 48, n.18, Jun. 2021. p.44-48.

SMILI, Ivana Guilherme; BARBEIRO, Priscila. Flores, cores e formas: o Brasil estampado de chita. **Visualidades**, Goiânia v.14 n.2 p. 106-139, jul-dez 2016.

STUHR, Patricia. Cultura Visual na arte-educação crítica multicultural. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.) **Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos**. Santa Maria : Ed. da UFSM, 2011. p.131-152.

VALENÇA, Kelly Bianca Clifford. Ensino de arte e cultura visual: perspectivas metodológicas de uma prática inclusiva. **Anais do II Seminário Nacional de Pesquisa em Cultura Visual**, Univesidade Federal de Goiás (UFG), 2009. Disponível em:<[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2009.GT3a\\_Kelly\\_Bianca\\_Clifford.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2009.GT3a_Kelly_Bianca_Clifford.pdf)> Acessado: 29 Dez. 2022.

VIANA, Amanda de Andrade. **Catálogo do Babau da Paraíba** [recurso eletrônico] João Pessoa : Cia. Boca de Cena, 2021.

ZITKOSKI, Jaime José. Diálogo/Dialogicidade. In: STRECK, Danilo R.; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (Orgs.). **Dicionário Paulo Freire**. 3 ed. 1 reimp. - Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2017.

**APÊNDICE A – CATALOGAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO DAS FIGURAS DO TBPN – REVISTA MAMULENGO N.15 A N.20**

G1 - FIGURAS MASCULINAS DE PELE BRANCA				G3 - FIGURAS MASCULINAS NEGRA E INDÍGENA				
F01	F02	F03	F04	F09	F10	F11	F12	F13
								
<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto no formato retangular, pele rosada, nariz pequeno, olhos amendoados e grandes, orelhas pequenas, boca rosada, bigode e cavanhaque preto.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva no formato de Paletó azul, camisa cinza e gravata brilhante.</p> <p><b>3. Adereços:</b> Chapéu de feltro;</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecido.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto retangular, pele rosada, nariz grande, olhos pequenos vermelhos, boca pequena e lábios vermelhos, orelha pequena, mão sem definição dos dedos.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva com gola na cor caramelo;</p> <p><b>3. Adereços:</b> Não apresenta.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecidos.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto no formato retangular, nariz pequeno, olhos amendoados pequenos, boca e lábios vermelho pequenos, orelha, pequena, cabelos loiros;</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva na cor azul colonial;</p> <p><b>3. Adereços:</b> Não apresenta.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecido, cabelo de boneca.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto alongado, nariz grande, olhos fechados, boca com leve sorriso e dentes a mostra, orelha pequena e fora de posição, cavanhaque pequeno, cabelos cinza e armado;</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva com gola na cor bege;</p> <p><b>3. Adereços:</b> Não apresenta.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Papel machê, tintas, linha ou lã, tecido.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto retangular pequeno sem muita definição, pele negra, olhos pequenos e na forma ponto, não apresenta boca, nariz e orelhas;</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva vermelha e gola branca;</p> <p><b>3. Adereços:</b> Quipá de couro, bebê enrolado no cueiro;</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecido monocromático, couro.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto triangular bem definido, pele negra, olhos amendoados e saltados, nariz grande, boca, queixo e orelhas proporcionais.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva na cor bege, remete a capitão.</p> <p><b>3. Adereços:</b> Quipá de couro vermelho, lenço no pescoço.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecidos, couro.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto quadrado e pequeno, pele negra, olhos amendoados, nariz pequena, boca grande, com bochechas definidas, mãos sem a definição dos dedos.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva de chita;</p> <p><b>3. Adereços:</b> Chapéu de chita.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecido.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto oval e alongado, pele negra com pintura branca, nariz largo e achatado vermelho, boca entre abertas com dentes amostra, braços sem as mãos.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva de tecido vermelho e casaco azul estampado com branco.</p> <p><b>3. Adereços:</b> Gorro com terminal de bola, lenço verde.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas e tecido estampado.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto retangular, pele parda, não apresenta orelhas, nariz pequeno, olhos amendoados, boca com lábios abertos com dentes amostra, braços sem as mãos.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva com tecido estampado.</p> <p><b>3. Adereços:</b> Cocar de pena, colar de contas, bracelete de penas.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, penas, tecido, contas de bijuterias.</p>
G2 - FIGURAS FEMININAS DE PELE BRANCA				G4 - FIGURAS FEMININAS NEGRAS				
F05	F06	F07	F08	F14	F15	F16	F17	F18
								
<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto oval, pele rosada, nariz pequeno, olhos amendoados, orelhas pequenas, boca pequena e lábios vermelhos, cabelos loiros e longos.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Vestido de poá, com detalhes em renda.</p> <p><b>3. Adereços:</b> Não apresenta.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecido, cabelo de boneca.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto ovalado, pele rosada, nariz pequeno, olhos amendoados, boca entre aberta e com dentes amostra, orelhas pequenas, cabelos marrom e longos.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Vestido de chita com acabamento em fita de cetim vermelha.</p> <p><b>3. Adereços:</b> Brincos, colar de estrelas</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecidos, cabelos.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto oval e angulado rosado, olhos grandes e verdes, nariz e boca pequena, lábios vermelhos, cabelo ondulado com luzes, orelhas não aparecem.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva vestido de chita com acabamento em fita de cetim vermelha.</p> <p><b>3. Adereços:</b> Não apresenta</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecidos, lã preta e amarela, fita de cetim</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto ovalado rosado, olhos entreabertos, boca puxada para dentro pela falta de dentes, calva na parte frontal da cabeça, nariz pequeno, rugas, cabelos longos e loiros.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva em tecido rosa claro.</p> <p><b>3. Adereços:</b> Não apresenta.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Papel machê, tintas, linha ou lã, tecido.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto alongado estreito, cor da pele parda, olhos, boca e nariz pequenos e pintado, cabelos castanhos.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Vestido monocromático amarelo claro com acabamento em</p> <p><b>3. Adereços:</b> Não apresenta.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Tecido, enchimento, linha ou lã, renda inglesa.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto ovalado e rechonchudo com bochechas, pele negra, olhos e nariz pequeno, boca com lábios vermelhos e com rugas, cabelos longos e amarelos.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva com tecido de chita</p> <p><b>3. Adereços:</b> Não apresenta.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecido, bucha.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto retangular, olhos amendoados grandes, nariz alongado e fino, boca entreaberta com os dentes aparentes, cabelos longos e pretos longos e amarelos.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Vestido de poá com acabamento em renda;</p> <p><b>3. Adereços:</b> Tiara de tecido combinando com o vestido;</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecidos, rendas, linha ou lã.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto arredondado, boca grande e lábios bem grossos, olhos grandes e pretos, nariz pequeno, verruga, orelhas pequenas.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva imitando um vestido de senhora idosa, estampado com monocromático.</p> <p><b>3. Adereços:</b> Lenço na cabeça e lenço no pescoço.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecido.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto rechonchudo e ovalado, maquiagem nos seios da face, olhos grandes amendoados, nariz grande e vermelho, lábios grossos, cabelo crespo, mãos sem os dedos definidos.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva de tecido estampado.</p> <p><b>3. Adereços:</b> Elástico no cabelo fazendo chiquinha.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecido, elástico.</p>
G5 - FIG. ANIMAL	G6 – FIGURAS FANTÁSTICAS OU SOBRENATURAIS				<p><b>OBSERVAÇÕES:</b></p> <p>[1] Optou-se por não nomear os bonecos e também, não identificar o artista bonequeiro que esculpiu ou modelou pela limitação do tempo de pesquisa.</p> <p>[2] Para nomear e identificar todos os bonecos seria preciso uma pesquisa mais longa e que contemplasse o trabalho de campo. Entrar em contato com os proprietários dos bonecos e com os museus é uma tarefa árdua que não caberia nesta pesquisa.</p> <p>[3] Para uma pesquisa de campo, o projeto precisaria passar por um Comitê de Ética em Pesquisa, e, também, necessitaria de fomento para realização das tarefas.</p> <p>[4] Vale destacar que a intenção para o tratamento dos dados, foi levada em consideração as categorias pré-determinadas. Algumas figuras do conjunto inicial foram desconsideradas pela falta de qualidade ou dificuldade de visualização, restando as 23 figuras presente neste anexo.</p> <p>[5] Adotou-se quatro quesitos para mapeamento das visualidades: características físicas do boneco, a indumentária, os adereços e as materialidades.</p>			
F19	F20	F21	F22	F23				
								
<p><b>1. Características Físicas:</b> Animal produzido em meio corpo (horizontal), desproporcional em relação aos demais bonecos, não apresenta pernas, olhos com pontos (tachas), boi preto.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Saiote em tecido estampado franziado;</p> <p><b>3. Adereços:</b> Estrela na testa, corpo decorado com floral dourado, sineta de metal com couro;</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecido, couro.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto retangular alongado na cor vermelha brilhante, nariz e orelhas grandes, orelhas em formato animal, boca grande com dentes amostra, bigode e sobrancelhas pretas chifres.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva de vestir na cor cinza e acabamento no pescoço com fita de cetim branca.</p> <p><b>3. Adereços:</b> Não apresenta.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecido.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto em formato retangular na cor vermelha brilhante, nariz e orelhas grandes, orelhas pequenas, olhos na cor azul, boca pequena e azul, bigode preto.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva de vestir na cor vermelha.</p> <p><b>3. Adereços:</b> Não apresenta.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecido.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto alongado, olhos, nariz e boca muito grande, olhos amendoados amarelo, boca com lábios vermelhos, queixo avançado para frente, sobrancelhas arqueadas e grandes, orelhas com pontas.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva de vestir na cor preta.</p> <p><b>3. Adereços:</b> Lenço de pescoço na cor rosa.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecido.</p>	<p><b>1. Características Físicas:</b> Rosto retangular alongado e estreito, olhos grandes, nariz em formato de triângulo, boca grande com lábios vermelhos, dentes bem definidos e amostra.</p> <p><b>2. Indumentária:</b> Luva de vestir em tecido com padrão quadriculado cinza e preto, a luva possui capuz.</p> <p><b>3. Adereços:</b> Não apresenta.</p> <p><b>4. Materiais:</b> Madeira, tintas, tecido.</p>				

## APÊNDICE B – MATRIZ DE ANÁLISE DAS VISUALIDADES DO TBPB

QUESITOS DE ANÁLISE DAS VISUALIDADES (n=23)		Figuras Masculinas			Figuras Femininas		Figuras Animalescas (n=1) Boi	Figuras Fantásticas (n=4) Diabos e a Morte		
		Branca (n=4) Fazendeiros, Padres, Polícia e os Médicos	Negra (n=4) Trabalhador, Vaqueiro, Capataz e Escravos	Indígenas (n=1) Caboclinhos	Branca (n=4) Esposas, Filhas, Amantes e Mães	Negra (n=5) Esposas, Mãe, Empregadas, Orfã.				
Aspectos Socioculturais	Interesses	A quem interessa a valorização dessas visualidades?	Aos opressores, aqueles que desejam o poder e impõem força sobre o mais fraco e se consideram perfeitos.	As classes sociais que se encontram às margens da sociedade e sofrem com as posturas autoritárias.	Aqueles que defendem a valorização dos povos originários, a ancestralidade e as tradições indígenas.	As mulheres e demais figuras sociais que sofrem violência e estão sob o poder do homem autoritário.	As classes sociais que se encontram às margens da sociedade e sofrem com as posturas autoritárias.	A população que precisa entender a importância do animal para a construção social, econômica e cultural	Aqueles que estão alinhados aos desvios morais que questionam a ordem social	
		A quem interessa a desqualificação dessas visualidades?	Aqueles que defendem uma igualdade política, jurídica e social entre homens e mulheres.	Aos opressores que insistem em manter vivo o racismo e todas as formas de preconceitos.	Aqueles interessados em descaracterizar a riqueza multi-étnica e multicultural.	Aos entes sociais que desejam a manutenção do patriarcado, da misoginia e das atitudes sexistas.	Aos opressores que insistem em manter vivo o racismo e todas as formas de preconceitos.	Aos latifundiários que só pensam na exploração comercial dos animais e das terras.	Aqueles que defendem uma igualdade política, jurídica e social entre homens e mulheres.	
	Valores	Quais os valores essas visualidades do TBPB promovem?	Protesto contra o machismo, o poder e a exploração, perante a mulher e as demais figuras sociais oprimidas.	A força do negro e a sua contribuição ao patrimônio cultural brasileiro.	Desconstrução colonialista de que os povos originários são indolentes e preguiçosos	Protesto contra a misoginia e a violência física e psicológica contra a mulher.	As representatividades das mulheres em espaços de poder e tomadas de decisões.	A importância do animal tanto para o trabalho, quanto para o sustento do homem.	O senso de justiça sobrenatural, cumprem o destino daqueles que de alguma forma fizeram mal.	
		Quais os valores essas visualidades do TBPB contestam?	A verdade, a liberdade, a justiça e o humanismo.	Discriminação racial e a exclusão social e cultural	Discriminação sobre os costumes, crenças e culturas e a exclusão sociocultural.	A baixa representatividade feminina nos espaços de poder.	A falta de representatividade das mulheres negras, LGBTQs, indígenas e as deficientes em espaços de poder.	A fome, a exploração e os maus tratos aos animais domésticos e silvestres	Hipocrisia das autoridades em proteger os indivíduos de bem.	
	Imaginários	Quais os imaginários essas visualidades revelam?	Indivíduos opressores, que promovem agressões físicas e psicológicas, violências, abusos sexuais e insultos.	Reconhecimento e ações afirmativas pela igualdade para a população negra no Brasil	Recusa destas populações em ocupar a posição de escravos ou subalternos.	Submissão feminina, autoritarismo, machismo e outras violências.	Reconhecimento e ações afirmativas pela igualdade para a população negra no Brasil	O boi como um animal sagrado e o boi como bem comercial	Se a justiça dos homens não funciona a justiça divina não falha.	
		Quais os imaginários essas visualidades ocultam?	Esteréotipos de gêneros	Que as leis são inócuas para aqueles que praticam o racismo e outro tipo de discriminação.	Que as leis são inócuas para aqueles que praticam o preconceito contra os povos originários.	Ninguém quer se mostrar contrário às normas sociais, pois seria discriminado também.	Que as leis são inócuas para aqueles que praticam o racismo e outro tipo de discriminação.	Que as leis de proteção contra os maus tratos aos animais não são respeitadas.	Outras religiões uma vez que esses seres fantásticos estão atrelados ao cristianismo.	
	Consumo Imaginários	Quem poderia consumir os imaginários dessas visualidades?	Aqueles com discernimentos e que deseja construir uma sociedade mais justa, humana e igualitária.	A riqueza da diversidade que está presente na cultura africana e afro-brasileira.	Aqueles com discernimentos e que deseja construir uma sociedade mais justa, humana e igualitária.	Aqueles com discernimentos e que deseja construir uma sociedade mais justa, humana e igualitária.	A riqueza da diversidade que está presente na cultura africana e afro-brasileira.	Aqueles com discernimentos e que deseja construir uma sociedade mais justa, humana e igualitária.	Aqueles com discernimentos e que deseja construir uma sociedade mais justa, humana e igualitária.	
		Quem não poderia consumir os imaginários dessas visualidades?	Aqueles com atitudes tendenciosas e que se recusam a aceitar uma mudança social.	Aqueles com atitudes tendenciosas e que se recusam a aceitar uma mudança social.	Aqueles com atitudes tendenciosas e que se recusam a aceitar uma mudança social.	Aqueles com atitudes tendenciosas e que se recusam a aceitar uma mudança social.	Aqueles com atitudes tendenciosas e que se recusam a aceitar uma mudança social.	Aqueles com atitudes tendenciosas e que se recusam a aceitar uma mudança social.	Aqueles com atitudes tendenciosas e que se recusam a aceitar uma mudança social.	
	Aspectos da Linguagem Visual	Elementos Visuais	Quais as formas são predominantes nessas visualidades?	Rostos com formato retangular, forma que remete a força e robustez.	Rostos com formato retangular, porém menor do que os personagens masculinos brancos.	Rostos com formato triangular voltado para baixo e alongado, pode representar risco ou perda.	Rostos com formato circular, oval, ligado a características femininas, mistério e magia.	Rostos em formato ovalado, geralmente rechonchudo, bocas, nariz e olhos exagerados.	Forma zoomórfica simples, sem muitos detalhes, destaca o formato da cabeça do boi e os chifres.	Rostos em formato retangular e angulados, geralmente, expressão sinistra.
			Quais as cores são predominantes nessas visualidades?	Tons rosados, construção cultural racista de identidade para a cor da pele.	Cor preta brilhante ou fosca para identidade dos negros.	Tons de marrom para a identidade dos pardos e indígenas que remete a simplicidade e rusticidade.	Tons rosados, construção cultural racista de identidade para a cor da pele.	Cor preta brilhante ou fosca para identidade das negras.	Geralmente pintado em cor única com muitos adornos e adereços (fitas).	Pintados em cores quentes e chapadas, vermelho, amarelo, preto e branco.
Quais as materialidades se fazem presentes nessas visualidades?			Predominantemente a madeira que traz o sentido de resistência e durabilidade e a textura depende do entalhe.	Predominantemente a madeira que traz o sentido de resistência e durabilidade e a textura depende do entalhe.	Predominantemente a madeira que traz o sentido de resistência e durabilidade e a textura depende do entalhe.	Predominantemente é feita de tecido e com enchimento, os vestidos são bem elaborados e detalhados.	Predominantemente a madeira que traz o sentido de resistência e durabilidade e a textura depende do entalhe.	Predominantemente a madeira que traz o sentido de resistência e durabilidade e a textura depende do entalhe.	Predominantemente a madeira que traz o sentido de resistência e durabilidade e a textura depende do entalhe.	
Quais as dimensões dessas visualidades?			São os personagens menores em relação aos demais personagens.	São personagens menores em relação aos demais e, geralmente, ainda menores em relação ao branco.	São personagens franzinos e menores que os personagens brancos e são maiores em relação aos negros.	São as figuras de maior dimensão do TBPB, porém não tem flexibilidade, são rígidas.	São figuras menores que as figuras fantásticas e proporcionalmente idênticas as figuras masculinas.	São desproporcional em relação aos animais, mas apresenta proporcionalidade antropomórfica.	São as maiores figuras ficando abaixo apenas das figuras femininas brancas.	
Esteticamente como se apresentam essas visualidades?			São personagens bem acabados com os elementos da face bem definidos e roupas bem elaboradas.	São figuras menos elaboradas, alguns não possuem bocas e nariz, não possuem mãos.	São figuras bem acabadas com bastantes adornos e adereços, elementos da face bem delineados.	São figuras bem acabadas, com elementos da face bem delineados.	São figuras menos acabadas e todas possuem olhos, nariz e boca e cabelo, as vezes com adornos na cabeça e pescoço.	Elementos bem elaborados na pintura e nos adornos, geralmente tem um bom acabamento.	Elementos bem acabado para o grotesco, possui pinturas bem delineadas.	