

## Teatro de Mamulengos na sala de aula: Quando começa a brincadeira.

Kely Elias de Castro<sup>1</sup>

### Resumo:

O texto relata um plano pedagógico aplicado nas aulas de Teatro do sexto ano da primeira fase do ensino no CEPAE-UFG, Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada em Educação da Universidade Federal de Goiás. Este plano tem como base o Teatro de Mamulengos, desde a confecção do boneco até a criação de cenas. A autora destaca a elaboração de um tutorial de construção de bonecos com materiais recicláveis feito durante o período de isolamento social e reflexiona sobre sua continuidade no ensino presencial. O relato destaca os aspectos mais importantes das etapas do plano. O trabalho articula reflexões acerca da relevância da atmosfera da brincadeira no processo pedagógico para a apreensão de conteúdos importantes do currículo na disciplina de teatro, como a criação de personagens. Ainda, são apontadas características do Teatro de Bonecos Tradicional no Brasil e sua importância enquanto referência artística para a valorização da experiência em sala de aula

### Palavras-chave:

Teatro de Mamulengos. Teatro de Bonecos. Teatro-Educação. Brincadeira Popular. Ludicidade.

## Mamulengos Theater in the classroom: When the fun begins

**Abstract:** This text describes a pedagogical plan implemented in sixth-grade theater classes at CEPAE-UFG, the Center for Teaching and Applied Research in Education at the Federal University of Goiás. This plan is based on traditional Brazilian puppet theater, from puppet making to scene creation. The author highlights the development of a tutorial on puppet construction using recyclable materials, created during the period of social isolation, and reflects on its continuation in in-person teaching. The report emphasizes the most important aspects of each stage of the plan. The work articulates reflections on the relevance of the playful atmosphere in the pedagogical process for the acquisition of important curriculum content in the theater discipline, such as character creation. Furthermore, it points out characteristics of traditional Brazilian puppet theater and its importance as an artistic reference for valuing classroom experience.

**Keywords:** Mamulengos Theater. Puppet Theater. Theater-Education. Popular Play. Playfulness.

<sup>1</sup> Doutora em Artes Cênicas, Professora de Teatro na Educação Básica e no Programa de Pós Graduação em Educação Básica no CEPAE/UFG - Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação da Universidade Federal de Goiás. E-mail: [kelycastro@ufg.br](mailto:kelycastro@ufg.br), ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9379-6578>

## Teatro de Mamulengos en el aula: Cuando comienza la diversión

**Resumen:** Este texto describe un plan pedagógico implementado en clases de teatro de sexto grado en el CEPAE-UFG, Centro de Enseñanza e Investigación Aplicada en Educación de la Universidad Federal de Goiás. Este plan se basa en el teatro de títeres tradicional brasileño, desde la elaboración de los títeres hasta la creación de la escenografía. El autor destaca el desarrollo de un tutorial sobre la construcción de títeres con materiales reciclables, creado durante el periodo de aislamiento social, y reflexiona sobre su continuidad en la enseñanza presencial. El informe enfatiza los aspectos más importantes de cada etapa del plan. El trabajo articula reflexiones sobre la relevancia del ambiente lúdico en el proceso pedagógico para la adquisición de contenidos curriculares importantes en la disciplina teatral, como la creación de personajes. Además, señala las características del teatro de títeres tradicional brasileño y su importancia como referente artístico para enriquecer la experiencia en el aula.

**Palabras clave:** Teatro de Mamulengos. Teatro de Títeres. Teatro Educativo. Juegos Populares. Lúdica.

### 1 A Confecção

Os títeres, como os homens, têm uma história. Sempre viveram juntos. É possível que o homem das cavernas, à luz das fogueiras, tenha feito movimentos com as mãos, formando bichos contra as muralhas, como gostávamos de fazer na meninice contra a parede do quarto. A origem dos fantoches no entanto, perde-se da noite dos tempos e a sombra das mãos é apenas uma suposição, mas Platão já dizia que a nossa visão do mundo é como sombras no fundo de uma caverna (FILHO, 1996, p. 4).

Em 2020, quando estávamos no ensino remoto devido à pandemia da Covid-19, eu criei um tutorial com texto e imagens, ensinando a confeccionar bonecos de luva com material reciclado, tendo como referência o Teatro de Mamulengos. Assim, os alunos poderiam confeccionar os bonecos em casa e participar de atividades síncronas com eles. O intuito era encontrar meios de aplicar conteúdos da disciplina de Teatro para estudantes dos Anos Finais do Ensino Fundamental do CEPAE/UFG – Centro de Estudos e Pesquisa Aplicada à Educação da Universidade Federal de Goiás, onde atuo como docente. Neste contexto, os estudantes dos sextos anos produziram cenas em vídeo com esses bonecos. O que eu não sabia é que este tutorial, criado por uma necessidade bastante pontual, seria importante ainda anos depois.

Ocorreu que os relatos dos estudantes sobre como realizaram a confecção dos bonecos foram muito positivos, pois envolviam o contexto familiar. A maioria descreveu um

momento prazeroso na companhia da mãe, do irmão, da avó e do pai. Essa experiência me fez refletir sobre o quanto a educação pode atravessar os muros da escola e interferir também na vida de outras pessoas que não somente os estudantes. Houve um aluno que relatou descobrir que a avó era muito talentosa na pintura, outro contou sobre como se divertiu com a mãe justamente por ela não ter habilidade em trabalhos manuais e o quanto a atividade foi um desafio importante para ela. Uma outra criança descreveu um momento de parceria com o irmão adolescente com quem pouco interagia normalmente. Comoveu-me imaginar essas cenas familiares tendo como elo uma atividade pedagógica que, embora divertida, tem finalidades de atingir conteúdos como: exercitar a coordenação motora fina, a criatividade plástica, a capacidade de realizar escolhas estéticas e de criar características físicas de personagens, por exemplo. Logo, entendi que o tutorial seria interessante também para o esperado dia em que findasse o isolamento social.

Além disso, no contexto das aulas de teatro na escola, em que a carga horária compõe apenas 2 aulas de 50 minutos, semanalmente, realizar a confecção do boneco em sala é bastante oneroso. Pois a confecção envolve a espera da secagem, tempo para testes, ou seja, tentar uma coisa, depois tentar outra, etc. Confeccionar em sala de aula é muito difícil, dado que além do pouco tempo das aulas ainda temos o intervalo de uma semana entre elas, o que pode causar uma interrupção num processo de envolvimento com a materialidade que está sendo desenhada.

Resolvi, então, continuar utilizando o tutorial quando voltamos para as aulas presenciais e avalio como bastante positiva a decisão. Pois, os relatos da confecção continuaram sendo de momentos agradáveis de envolvimento da família e o fator surpresa de conhecer esses bonecos que chegavam prontos de casa foi bastante divertido para a turma. Assim, uma etapa do processo pedagógico que envolve o trabalho de teatro de bonecos já estava cumprida, a confecção, e poderíamos passar para as seguintes.

## **2 A criação da personagem**

Construir um boneco envolve, além das habilidades manuais, um processo de criação teatral. Afinal, como nos ensinou Ana Maria Amaral (2004), o boneco já nasce personagem. Ou seja, ao construir um boneco estou construindo uma personagem. Por isso, a atividade de confecção proposta no tutorial também envolvia pensar nas características da personagem. Trata-se de uma personalidade autoritária? Então, uma boca apontando para baixo e uma sobrancelha fechada pode ser interessante. Se é uma pessoa que fala demais, uma boca grande e aberta é sugestiva. Uma mulher vaidosa pode ganhar cabelos compridos, um homem tímido talvez possa ter o nariz grande. Essas decisões que se imbricam entre a ideia anterior e a prática da confecção, dão vida às criações. Muitos alunos relatam que

queriam ter confeccionado um boneco com determinadas características, porém durante o processo foram fazendo escolhas diferentes, pois encontravam mais facilidade de fazer de outro jeito ou o material que possuíam era propício para outra coisa.

Essa etapa, portanto, permite ao estudante vivenciar as contradições de um processo criativo, que fazem parte do fazer teatral: mudar a rota conforme as condições, sentir o que o momento sugere, tentar, insistir ou desistir de uma ideia, afinal, a prática lhe apresentou desafios e imprevistos. E, ainda assim, chegar a um resultado, muitas vezes mais interessante do que a ideia anterior. No encontro entre o artista e o material sempre haverá algum conflito, por mínimo que seja, e muitas vezes é dele que surge a arte.

Figura 1 – Bonecos confeccionados pelos estudantes do sexto ano.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

É possível que a confecção em casa tenha trazido uma diversidade estética peculiar, como vemos na imagem. Afinal, ao fazerem o boneco longe dos colegas, extingue-se o fator da comparação e da procura da adequação com o outro. Para a proposta pedagógica que desenvolvo este aspecto foi importante, pois as cenas a serem construídas seriam baseadas nas personagens, portanto, quanto mais diversos os tipos, mais possibilidades interessantes para criação cênica.

### 3 Improvisando com o boneco

Passada esta etapa feita em casa chega o momento de apresentar o boneco para o coletivo. Para essa prática sigo uma sequência de preparação que inclui jogos teatrais de aquecimento, incluído a voz. Em seguida proponho uma roda, onde cada personagem deve se apresentar. Ou seja, o boneco se apresenta descrevendo suas principais características, com sua própria voz. Os estudantes se divertem conhecendo as criaturas inventadas por seus colegas e se arriscando na improvisação com a personagem que se construiu. E a brincadeira segue nas próximas aulas.

Em seguida procuro dividir as aulas entre exercícios de animação e jogos de improvisação com os bonecos. Esses exercícios primeiros têm o objetivo de apresentar conceitos e técnicas para que o educando consiga manipular no sentido de dar vida ao boneco. Esses conteúdos envolvem: eixo do boneco, foco no olhar, deslocamento, respiração, diálogo entre as personagens, sincronia entre movimento e voz do boneco, etc. Já os jogos de improvisação, desenvolvem além da prática dessas técnicas, a criatividade e criação de um repertório para essas personagens.

Tradicionalmente, o Teatro de Mamulengos é baseado na improvisação. Ao invés de um texto ou roteiro fixo, há as “entradas”, onde cada boneco se apresenta e improvisa sobre seu repertório, que é constituído de diversos elementos, como por exemplo: vocabulário, piadas, bordões, toadas, modos de apresentar sua história e características, etc. Este teatro tradicionalmente apresenta peças cômicas em sua grande maioria. Segundo Hermilo Borba Filho:

O mamulengo é um teatro do riso, como são as outras formas dramáticas populares: o bumba meu boi e o pastoril. Há uma necessidade do riso entre o povo e seus divertimentos dramáticos lhe proporcionam isto. O mamulengo é exemplo ideal da teoria do riso. A teoria de Bergson pode ser reduzida a isto: é cômico tudo o que nos dá, por um lado, a ilusão da vida e, por outro, a ilusão de um arranjo mecânico. O mamulengo preenche estes requisitos, pois afasta a série célebre “talhada de vida” dos naturalistas, partindo para recreação arbitrária da vida, por processos que, aparentemente mecânicos, possuem uma encarnação que a situa nas fronteiras da alma e do inanimado. (FILHO, 1996, p. 257)

As aulas procuram trazer referências do nosso teatro tradicional para, além de ampliar o conhecimento dos alunos, justificar a metodologia. Assim, os estudantes vão exercitando as técnicas, criando e assimilando conteúdo teórico. Porém, sempre tendo como base a brincadeira. Outro aspecto da tradição que é caro a esse plano pedagógico é a improvisação a partir do não-realismo e até daquilo que os estudantes julgam muitas vezes como absurdo. O absurdo é bem vindo na brincadeira de Mamulengo, conforme explica o autor: No mundo do mamulengo todas as inverossimilhanças são permitidas porque nada é

real e todo o prazer decorre das convenções atingindo um realismo superior mais verdadeiro do que o verdadeiro porque é poético. (SANTOS, 2007, PG 257)

O primeiro jogo de improvisação que proponho após as apresentações individuais acontece em duplas. O participante deve se reunir com sua dupla e respectivos bonecos e estabelecer um diálogo entre eles, onde o tema é justamente a apresentação de cada um. Ou seja, são duas personagens que estão se conhecendo e para isso devem contar um para o outro sobre si. Nessa dinâmica, chamo atenção para a fixação do registro vocal a partir da voz criada para o boneco. Da mesma maneira trago lembretes a respeito dos conceitos de animação já apreendidos. A seguir as duplas irão realizar uma improvisação diante de toda a turma onde um personagem deve apresentar o outro. Isto é, devem contar, de forma improvisada, sobre o que sabem a respeito de quem acabou de conhecer.

Essa apresentação é feita na tolda ou empanada, que é a barraca de teatro de bonecos. Durante essas apresentações das duplas vou indicando questões sobre a animação que aparecem e são evidenciados pela tolda, como por exemplo, a perda de eixo que é um problema bastante recorrente quando se começa a manipular bonecos. Frequentemente o que ocorre é que o boneco inicia a apresentação em uma determinada altura e durante a cena vai desabando, para baixo ou para frente.

### **3 Criação e apresentação de cenas**

Nas aulas que se seguem continuo com exercícios de animação e improvisação trazendo referências do Teatro Popular de Bonecos Brasileiro, por meio de vídeos curtos e posterior análise. Após incorporados os fundamentos, finalmente chega o momento de formar grupos para se criar cenas. As orientações para as cenas, algumas delas baseadas nas tradições do teatro de bonecos, são:

- Deve-se trabalhar na perspectiva do humor e do não-realismo;
- Criar o roteiro a partir de improvisações entre as personagens;
- Cada personagem deve ter a sua “entrada” de apresentação;
- A cena precisa ter efeitos sonoros e ao menos uma música;
- Ter um conflito a ser resolvido;
- É importante haver interação com a plateia;

Deve-se desenvolver a partir das improvisações e dessas premissas um roteiro básico. Mas, esse roteiro não possuirá falas ou ações pré-definidas, apenas as ordens de entradas, indicações sobre as músicas, o começo, o meio e o fim. E a partir desse roteiro os ensaios são feitos. Os ensaios nada mais são que brincar a partir do roteiro. O estudioso das tradições de Teatro Popular de Bonecos, Fernando Augusto Gonçalves Santos nos fala sobre o roteiro no Mamulengo:

Conquanto tenha um roteiro básico para a história, que não é escrita, os diálogos são criados no momento mesmo do espetáculo, de acordo com as circunstâncias e com a forma de reação do público. Não podendo existir sem a música e sem a dança, o Mamulengo exige do público uma participação constante e ativa, que permita completar, o que os bonecos muitas vezes irão apenas sugerir (SANTOS, 2007, p.20).

Nessas brincadeiras em sala de aula vão sendo criados os repertórios da cena, ou seja, se alguma interação, fala, ação ou efeito sonoro que tenha acontecido de forma improvisada, pareça interessante para a cena, esse elemento é fixado como parte do repertório. Importante destacar que os componentes do repertório não são de uso obrigatório em cena, eles podem ou não serem usados pelo brincante, mas são importantes por formarem base para improvisos.

Para finalizar a proposta pedagógica realizamos as apresentações das cenas. Este é um momento de destacar os conceitos tradicionais do acontecimento do teatro popular, como por exemplo: a relação com a plateia, as estratégias para chamar o público, o mistério que se conserva na tolda antes e durante a apresentação, a manutenção da animação da plateia com música e outros recursos, etc. Trata-se de um momento de euforia entre as crianças. Procuro guiá-las no sentido de não se cobrarem o acerto, afinal, o espírito é da brincadeira e do improviso, é o momento de se divertirem brincando em cena e assistindo seus colegas brincarem.

Algo que considero importante reflexionar aqui, pois é um tema delicado que permeia todo esse processo, é a tradição da pancadaria no Teatro de Bonecos Popular. O que pouco se sabe no âmbito da educação escolar é que este tipo de teatro não é feito originalmente para o público infantil e sim para o público em geral. O espetáculo popular de rua não delimita público, afinal a rua é de todos e tem-se a intenção de despertar o interesse de diferentes faixas etárias. Além disso, o intuito maior do Teatro de Mamulengos é divertir e não educar. Desta forma, brigas entre as personagens, em que um bate no outro e inclusive pode matar, são comuns e fazem rir. São tão comuns que muitos bonequeiros justificam a confecção dos bonecos com materiais resistentes, como madeira e ferro, justamente para resistirem às pancadas. Conforme Santos:

É o Mamulengo um teatro de características inteiramente populares, onde os atores são bonecos que falam, dançam, brigam e quase sempre, morrem.

Como em tantas outras manifestações artísticas da cultura popular nordestina, o Mamulengo revela de modo singular a rica expressividade do dia-a-dia do povo da região. Através dos bonecos, o povo se identifica com suas alegrias e suas tristezas, com seus temores e sua capacidade de fé, com seus tipos matreiros e seus elementos repressores, com o esmagamento de seus direitos e sua ânsia de liberdade (SANTOS, 2007, p.19).

Este teatro popular trata das relações de poder, em que os poderosos, opressores na vida real, aqui levam a pior. Essa abordagem sim, é educativa. Pois, ensina que a arte popular assume o lado do oprimido, ou seja, da classe trabalhadora, das mulheres, das crianças, dos indígenas, das pessoas pretas, etc. Enquanto os donos do poder, como prefeitos, advogados, coronéis, fazendeiros, são ridicularizados. E, muitas vezes, essa ridicularização vem por meio das pancadas. É desta forma que o teatro popular contribui para a crítica social e para a valorização da cultura do povo.

Desta forma, em sala de aula, após toda contextualização as pancadas entre as personagens são liberadas, para a alegria das crianças que se divertem em cenas de confusões em que o “mal” sempre perde. Anteriormente dedico alguns exercícios de manipulação apenas para as cenas de briga, para que, além do intuito da cena ser bem sucedida, os estudantes também se entendam atrás da tola, ou seja, não se trombem.

## 5 Considerações

Aplico o referido plano pedagógico desde 2020 com os sextos anos da Primeira Fase do ensino na escola onde atuo, o CEPAE/UFG, Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação da Universidade Federal de Goiás, trazendo algum ajuste a cada ano. Os sextos anos no CEPAE possuem características que certamente são comuns nessa etapa em outros contextos: uma energia muito grande para a brincadeira, para a movimentação corporal, muita criatividade, mas falta de foco e dificuldade de concentração. Dadas essas peculiaridades, o trabalho com a sequência desenvolvida no plano foi bastante exitoso, pois exigia das crianças a concentração, mas reservando a maior parte do tempo para a brincadeira. Em suma, a sequência de conteúdos se constituiu em: Confecção do boneco em casa a partir do tutorial; Dinâmicas para a apresentação das personagens criadas; Exercícios de voz; Práticas de conceitos de animação de bonecos de luva; Jogos de improvisação com foco na manipulação; Criação de cenas em coletivo; Apresentações de cenas.

Nesse processo, as referências artísticas que trago em formato de vídeos curtos e relatos meus sobre determinadas tradições são parte indispensável. Apenas por meio da fruição com a obra o estudante consegue ter dimensão do fenômeno teatral como um todo, em especial o clima que se estabelece em uma apresentação de Teatro de Mamulengos. Neste ano tivemos a oportunidade de receber na nossa escola um espetáculo do mestre mamulengueiro Chico Simões. Essa experiência colocou esse plano pedagógico em um nível bastante superior, afinal as crianças vivenciaram o Mamulengo, viram o brincante em ação, brincaram com ele, apreciaram todos os elementos presentes. Melhor, só mesmo uma viagem até a Zona da Mata Pernambucana, para assistir uma apresentação no local de origem desse

teatro. No entanto, não havendo oportunidade como essas, os vídeos são recursos que nos trazem alguma fruição com o fenômeno e permitem a fixação da referência.

A partir das experiências que tenho tido com esse plano pedagógico, concluo que a atmosfera da brincadeira presente no Teatro de Bonecos Tradicional do Brasil é pedagógica em múltiplos sentidos. Aprendemos a criar um objeto artístico a partir de materiais simples, desse objeto nasce uma personagem, depois ela se desenvolve a partir da relação com a voz e o corpo do animador e, então, partindo de improvisações cênicas, produzimos uma história. Em todas essas etapas o brincar se faz presente, como a arte. Não se levar tão a sério liberta as crianças de um aprendizado escolar engessado que sempre mira em acertar. A arte não caminha nessa trajetória linear, por isso a brincadeira, que torna erro e acerto apenas parte do jogo, é essencial em nosso currículo.

## Referências

AMARAL, Ana Maria. **O Ator e Seus Duplos**. São Paulo: SENAC, 2004.

FILHO, Hermilo Borba. **Fisionomia e Espírito do Mamulengo**. São Paulo: Brasiliana, 1996.

SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves Santos. Mamulengo: O Teatro de Bonecos Popular no Brasil. **Móin-Móin**: revista de estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Jaraguá do Sul, SCAR-UDESC, v.3, 2007.

## Contribuições da autoria

Kely Elias de Castro: Conceitualização, Investigação, Redação.

**Data de submissão:** 30/09/2024

**Data de aceite:** 15/09/2025