



Anais do XIV Colóquio Internacional "Educação e Contemporaneidade"

24 a 25 de setembro de 2020



Volume XIV, n. 15, set. 2020
ISSN: 1982-3657 | Prefixo DOI: 10.29380

EIXO 15 - ARTE, EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE. MÚSICA.

Editores responsáveis: Verúcia Anahí da Silva - Bernarda Charlot

DOI: <http://dx.doi.org/10.29380/2020.14.15.19>

Recebido em: **06/08/2020**

Aprovado em: **08/08/2020**

MAMULENGOS NO CONTEXTO HOSPITALAR: REPRODUÇÃO DE HUMANIZAÇÃO E CULTURA POPULAR; MAMULENGOS IN THE HOSPITAL CONTEXT: REPRODUCTION OF HUMANIZATION AND POPULAR CULTURE; MAMULENGOS EN EL CONTEXTO HOSPITALARIO: REPRODUCCIÓN DE LA HUMANIZACIÓN Y LA CULTURA POPULAR

MATHEUS ANDRADE DE MORAES

<https://orcid.org/0000-0003-1025-9318>

JOSEFA LUSITANIA DE JESUS BORGES

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-3313-9976](https://ORCID.ORG/0000-0003-3313-9976)

JOSE ELISSON DA SILVA SANTOS

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-3486-5745](https://ORCID.ORG/0000-0002-3486-5745)

RESUMO: O trabalho de artistas com os Mamulengos representa uma das áreas do Teatro de Formas Animadas no Brasil. Este artigo possui o objetivo de apresentar os resultados oriundos do curso de extensão “Teatro de bonecos no ambiente hospitalar”, o qual foi executado entre os meses de novembro de 2018 até março de 2019. A nossa abordagem aqui é de cunho qualitativo e descritivo, seguindo sob o olhar histórico-dialético. Previamente os resultados do projeto indicam uma intervenção que se caracteriza como humanizada dentro do contexto de pacientes adultos em alas do Hospital Universitário da Universidade Federal de Sergipe, unidade Aracaju/SE. Concluiu-se que esta forma popular artística abriu espaço para movimentar as subjetividades do público-alvo, além de perpetuar a cultura e provocar novas formas de educação através dos bonecos animados.

Palavras-chave: Mamulengos. Cultura. Hospital. Humanização. Educação.

ABSTRACT: The work of artists with the Mamulengos represents one of the areas of Theater in Animated Forms in Brazil. This article aims to present the results from the extension course “Puppet theater in the hospital environment”, which was carried out from November 2018 to March 2019. Our approach here is qualitative and descriptive, following under the historical-dialectical gaze. Previously the results of the project indicate an intervention that is characterized as humanized within the context of adult patients in wards of the University Hospital of the Federal University of Sergipe, unit Aracaju / SE. It was concluded that this popular artistic form opened space to move the subjectivities of the target audience, in addition to perpetuating the culture and provoking new forms of education through animated dolls.

Keywords: Mamulengos. Culture. Hospital. Humanization. Education.

RESUMEN: El trabajo de artistas con Mamulengos representa una de las áreas del Teatro en Formas Animadas en Brasil. Este artículo tiene como objetivo presentar los resultados del curso de extensión "Teatro de marionetas en el entorno hospitalario", que se llevó a cabo de noviembre de 2018 a marzo de 2019. Nuestro enfoque aquí es de naturaleza cualitativa y descriptiva, siguiendo bajo la mirada histórico-dialéctica. Anteriormente, los resultados del proyecto indican una intervención que se caracteriza como humanizada en el contexto de pacientes adultos en salas del Hospital Universitario de la Universidad Federal de Sergipe, unidad Aracaju / SE. Se concluyó que esta forma artística popular abrió un espacio para mover las subjetividades del público objetivo, además de perpetuar la cultura y provocar nuevas formas de educación a través de muñecas animadas.

Palabras clave: Mamulengos. Cultura. Hospital. Humanización Educación.

INTRODUÇÃO

Trabalhar nesta produção refletiu-se na importância do Teatro de Bonecos ou Mamulengos (termo oriundo em Pernambuco, mas comumente é chamado desta forma no Nordeste), a partir de uma experiência no ambiente hospitalar. Observou-se que a cultura popular sergipana também pode ter um cunho educacional que tem outras possibilidades quando apresentadas em um contexto cujo apresenta uma rotina constante.

O curso de extensão “Teatro de Bonecos no Hospital Universitário da UFS” foi fundado e coordenado pelo professor Pedro Rodrigues Pereira da Silva, com o objetivo de ensinar sobre a arte do Mamulengo, criar miniespetáculos e os apresentar em um ambiente hospitalar. Este projeto foi dividido em duas partes a primeira com público-alvo adultos e a segunda para infantojuvenil, neste artigo abordou-se o primeiro deles.

Cita-se aqui que o autor deste artigo participou da primeira parte do curso, portanto justifica-se o seu interesse em estudar sobre processos educacionais tendo como centralidade a arte. Sendo assim, questionou-se: como as possibilidades do Teatro de Formas Animadas é capaz de afetar as subjetividades de pacientes e ainda despertar questões sociais?

O local escolhido para as apresentações foram algumas alas adultas do Hospital Universitário da Universidade Federal de Sergipe (HU-UFS), no polo da cidade de Aracaju/SE. Neste artigo o objetivo geral foi refletir sobre o processo educacional no hospital através da arte. Como objetivos específicos elegeram-se: relatar sobre o processo de criação artística, bem como analisar os resultados do projeto.

Quanto a análise metodológica estruturou-se como qualitativa, de natureza exploratório descritiva, sob a luz do materialismo histórico-dialético. A pesquisa foi bibliográfica e documental, partindo de autores/as das áreas da Saúde, Educação, Cultura e do Teatro. Além disto, foi analisado o material “*Dossiê Interpretativo: Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: Mamulengo, Cassimiro Coco, Babau e João Redondo*” (2014).

Inclui-se aqui o relato do processo de criação do miniespetáculo *Forró do Seu Luiz* no qual o autor estava inserido em um grupo com mais duas atrizes. Este texto foi baseado no espetáculo *João Redondo* do mamulengueiro Otacílio Pereira. O ponto diferente do trio foi optar por um texto de cunho racista e com estereótipos e transformá-lo em um texto contemporâneo que aborde questões de gênero.

Neste âmbito optou-se pelo olhar através do Serviço Social, o qual debate sobre as expressões da questão social. Especificamente o debate girou em torno da importância da cultura popular e como ela pode continuar adentrando outros espaços que não sejam apenas as escolas e palcos.

As subjetividades dos pacientes são o foco central, pois entende-se que as diversas doenças também são atravessadas pelas questões socioeconômicas e seus recortes de raça, gênero e sexualidade. Para tanto temos uma perspectiva marxista.

A análise do marxismo nos permite estudar a sociedade de forma crítica, enquanto a burguesia enriquece, o proletariado vai no caminho oposto, porém engana-se quem pensa que apenas uma dessas classes adoce fisicamente, mentalmente e espiritualmente, já que as consequências do mundo capitalista afetam as subjetividades. Ora, se uma classe não consegue almejar alguns anseios simples e assim gerando expressões sociais, incluindo ansiedade e/ ou inseguranças a outra enriquece ao passo que fica doente ao perceber que nem tudo é alcançado através do dinheiro.

Neste sentido é válido reforçar que o atendimento do Hospital Universitário tem como grande maior parte pacientes da rede do Sistema Único de Saúde (SUS) pela esfera pública. Além disto a rotina hospitalar segue ordens de horários, exames, consultas, o que a torna presa fácil do cotidiano por viver sempre na urgência, não somente para as/os/es[i] pacientes, mas também para as/os/es profissionais.

EDUCAÇÃO PARA ALÉM DOS MUROS: TEATRO COMO POSSIBILIDADE

A discussão caminhou por estradas voltadas ao entendimento da Educação, sendo esta, o processo pelo qual aprende-se e adquire-se conhecimento, independente do meio pelo qual este aprendizado ocorra. Neste sentido, observou-se a educação fora da estrutura da sala de aula e das normas da escola, para isto, precisa-se antes entender quais são os tipos de educação compreendidos atualmente.

A educação pode ser classificada em educação não formal, educação informal e educação formal. Que vai desde o conhecimento adquirido no decorrer da vida nas relações pessoais e impessoais até o conhecimento dentro das instituições escolares. Para compreender melhor o foco deste texto, separou-se como são conceituadas cada uma delas de uma forma mais consistente, mas sem perder o eixo principal que é a educação não formal. Para a autora Almeida:

A educação não formal ocorre fora dos espaços escolares, sendo, portanto no próprio local de interação do indivíduo, sofre as mesmas influências do mundo contemporâneo como as outras formas de educação, mas, pouco assistida pelo ato pedagógico e desenvolve uma ampla variedade de atividades para atender interesses específicos de determinados grupos. A educação informal, por sua vez, é resultado das ações que permeiam a vida do indivíduo. Ocorre nas experiências do dia-a-dia, tem função adaptadora e os conhecimentos adquiridos são passados para as gerações futuras. A educação formal é uma educação institucionalizada, ocorre em espaços sistematizados, suas atividades são assistidas pelo ato pedagógico e preocupa-se com a aquisição e construção do conhecimento que atendem as demandas da contemporaneidade, nas diferentes disciplinas escolares. (ALMEIDA, 2014, p. 1-2).

Sendo assim, pode-se observar que em todo e qualquer momento da nossa vida, de diversas formas os seres humanos estão constantemente conhecendo, sempre dentro de uma relação de ensino aprendizagem. Porém, colocou-se uma atenção maior na educação não formal por ser esta a educação pela qual se desenvolveu o objetivo da pesquisa deste artigo, se tornando o eixo principal a ser explorado.

A educação não formal como já explanado pela autora na citação acima, está fora dos muros das instituições escolares, indo de encontro ao/a/e educando/a/e em outros espaços além do conhecimento formal e sendo percorrida por pessoas comprometidas com o desenvolvimento sociocultural dos/as sujeitos/as que de alguma forma tenham acesso a essa educação. Essa forma de educar sempre esteve presente dentro da sociedade em consonância com a educação formal, mas historicamente ela vem sendo mais discutida já com o termo “educação não formal” a partir dos anos de 1990 aqui no Brasil, levando a escola a uma reelaboração no modo de ver e pensar sua forma de conhecimento dentro da história (SIMON; PARK; FERNANDES, 2007).

Voltando ao sentido desta educação e refletindo sobre as intenções da mesma, deparou-se com a confirmação do quanto é flexível esta configuração de ensino, que não prioriza uma preparação para o trabalho. Como muito se estrutura na educação dentro das escolas que respondem a uma disposição

formalizadora do ensino para preencher futuramente as vagas de emprego alimentando mais ainda um processo capitalista alienado, mas a educação não formal busca principalmente uma formação ligada a formulação da condição completa de um ser enquanto cidadão/ã.

“Uma das metas deste formato de educação é educar o indivíduo para a cidadania. A intenção da educação não formal é trabalhar e formar a cultura política de um grupo que estimule a formação de laços de coletividade [...]” (ALMEIDA, 2014, p. 8). Nisto se dá o caráter que foi considerado mais plausível quanto a educação não formal.

Buscamos também deixar exato que não se pretende levantar essas discussões para de alguma forma colocar a educação formal como algo a ser desconsiderado, mas sim poder levar o leitor a uma compreensão maior a não formal. [...] “O intuito é não fazer ou promover a oposição, por princípio, à escola. Trata-se de campos distintos. [...]” (SIMON; PARK; FERNANDES, 2007, p. 17).

Dentro de uma possível localização da grande área de demandas da educação não formal sugeridas pela autora Maria da Glória Gohn (2009) que as identifica para a formação cidadã das pessoas, sendo alguns deles voltados para a educação para os direitos humanos, políticos, sociais e culturais, educação para a liberdade, igualdade, democracia, educação contra a discriminação e pelo exercício da cultura e manifestação das diversificações culturais (GOHN, 2009, p. 32).

Entendeu-se que os crescimentos de ações não formais da educação em espaços adversos tornam-se viáveis para que tais demandas tenham em suas práxis a devida intervenção observada e considerada nesses meios. Essas observações só conduzem para o entendimento objetivado pela educação não formal de querer estimular a formação consciente, com uma visão crítica e livre quanto a vida, almejando de fato uma transformação do ser dentro da sociedade.

Pensando nesses aspectos supracitados acima, de atender a estas demandas levantadas, é que encontramos na Arte uma forma de conhecimento que muito pode contribuir nesses espaços de convivência e de educação: a partir da escolha de Teatro como possibilidade para que a pesquisa fosse desenvolvida, no caso através de apresentações de formas animadas (Mamulengos).

A Arte é mais do que uma forma de produzir ou de expressar algo, enquanto seres humanos necessita-se do movimento dela para criar significados e sentidos a vários conhecimentos da vida. Ela é uma forma de falar, questionar, discutir e também de divertir, socializar e viver. Esta é apenas uma pequena significação pessoal do muito que ela pode e vai ser para cada pessoa. E nesse contexto em que se vive onde a arte enquanto educação propõe transformações libertadoras, fez-se um enfoque para a fala da autora Valéria Diz Toledo (2007), que faz uma observação sobre a arte afirmando que a mesma:

[...]. Aguçará a capacidade crítica, na medida em que proporciona o desvelamento da realidade e auxilia na criação e descoberta de valores construídos pelo sujeito e não impostos por sujeitos alheios e desconhecidos. Num contexto mais flexível e de respeito à bagagem cultural do educando, poderá estimular uma práxis educativa que não separe o indivíduo em compartimentos, mas que considere seu potencial criativo, que o integre em sua personalidade, que revele suas reais condições históricas e culturais, fazendo-o dialogar com seu universo interior e exterior. (TOLEDO, 2007, p. 66).

São muitas as correlações envolvendo a educação pela arte, todas elas empenhadas nessa visão do ser enquanto social e na ideia de uma reconstrução do mundo externo a partir dos saberes já existentes e internalizados no/a educando/a, saberes esses que carregados de características pessoais devem ter uma atenção voltada para si também e relacionada com o outro.

Foi entendendo a força que a arte tem que se optou por usá-la como ferramenta nas ações educativas não formais que aqui foram desenvolvidas e conseqüentemente estudadas. Pensando nisto, retorna-se a linha de pensamento utilizada pela autora já citada acima, colocando em questão a afirmação a seguir:

No contexto da educação-não-formal, arte pode apontar caminhos para outros espaços educativos. Ela trabalha com a subjetividade do indivíduo na comunidade onde ele se insere, espaço de construção do EU, local onde ele se faz real, existente, humano, onde ele age e interage, projetando-se para o outro, e construindo-se, uma vez que não vem pronto, já definido e simplesmente passível de adaptações. (TOLEDO, 2007, p. 67).

É pensando nessa construção contínua do ser enquanto crítico, social e veemente dentro do seu meio, que a arte vai trazer diálogos para reflexão e conhecimento para tantos nesta ação educativa. Ainda explanando sobre o trabalho construído, outra informação importante é o fato das performances artísticas apresentadas aos educandos/as/es serem baseados na cultura popular, o que também traz consigo uma carga significativa dentro do reconhecimento cultural dos/as/es mesmos/as/es. Para tanto, também se inclui a intenção de propor uma ressignificação nas propostas da cultura popular, que, mantendo a sua essência, buscou-se abordar temas mais recorrentes como discussões críticas, sociais e políticas importantes para serem pensadas e debatidas atualmente.

Tocador- Eu topo boi de toda qualidade, porque eu sou é macho mesmo. Não tem qualidade de boi pra eu não topar.

Ônix- Ihhh, alerta! Alerta! Alerta. Alerta que lá vem a heteromasculinidade frágil. É tudo macho até a hora de ter gastura em tocar areia nos pés, até ouvir zuada de filho bebê chorando, até fazer um lalalá na esposa. Mas toca uma coisinha! (MORAES; SANTOS; OLIVEIRA, 2019, p. 5, grifos dos/as autores/as).

Verificamos acima um fragmento do texto *Forró do Seu Luiz* o qual ao mesmo tempo que diverte é capaz de acrescentar novos pontos de vista social, inclusive sobre o ser “macho” tradicionalmente ligado à masculinidade e ao poder dominante.

A cultura popular está em completamente tudo que as pessoas fazem, desde sempre é possível se relacionar com as especificidades do meio em que se está inserido, e nisto os saberes populares são características marcantes no decorrer do nosso aprendizado e poder usar esse meio artístico é importante para manter vivos aspectos regionais e que caracterizam um povo, mais especificamente o nosso povo. Toledo (2007) afirma que:

A proposta dos que levantam a bandeira da Cultura Popular é trabalhar na criação de instrumentos culturais e políticos capazes de conscientizar e mobilizar os subalternos para a transformação de suas condições. Essa visão não desmerece e nem anula o valor da cultura erudita, mas a redimensiona. Ela servirá não para manter a distância entre as classes sociais ou para impor sua forma própria de ver o mundo, e sim para instrumentalizar os excluídos numa práxis autônoma e libertadora. (TOLEDO, 2007, p. 61).

De muitas formas a educação não formal trabalhada através da arte em parceria com a cultura

popular se mostra para nós, e como a autora apontou acima, não se pretende desmerecer a cultura erudita, mas encontrar meios de repensar essas formas de ensino, e, em parceria com o popular fomentar transformações nas pessoas que ali se apresentam disponíveis para o aprendizado.

O que aqui pretende-se colocar em questão é essa articulação que se faz presente nessas relações: da arte, da educação, do ensino-aprendizagem e principalmente do alcance a essas pessoas que não estão acolhidas por uma estrutura formalizada e que ainda assim precisam se emancipar enquanto seres únicos e pensantes e com isto criar suas próprias possibilidades de participar da sociedade de forma completa.

A realidade social vem passando por muitas dificuldades e modificações, faz-se mister pensar caminhos e viabilizar meios de comunicação e circulação dos saberes no meio social, independente das classes. Busca-se com este estudo, de forma sutil, atingir ao todo, esse é um aspecto da educação não formal, de estar nos mais diversos lugares e ali criar uma relação de troca de saberes e principalmente de transformação social, porque como temos notado.

A educação não-formal considera e reaviva a cultura dos indivíduos nela envolvidos, incluindo educadores e educandos, de modo que a bagagem cultural de cada uma seja respeitada e esteja presente no decorrer de todos os trabalhos, a fim de não somente valorizar a realidade de cada um, mas indo além, levando essa realidade a perpassar todas as atividades. [...]. (SIMON; PARK; FERNANDES, 2007, p. 23).

Esta é a mais simples e mais especial colocação para se levantar em relação a educação não formal, enxergando nela esse caráter social, essa rede de conexões entre a sociedade e a educação.

CULTURA POPULAR E HUMANIZAÇÃO NO HOSPITAL: EITA GOTA, É POSSÍVEL ESTA MISTURA?

O debate realizado iniciou-se sobre a Humanização dentro do Sistema Único de Saúde, para tanto apoiou-se no caderno de texto do “*HumanizaSUS*” (2010). O mesmo regulamenta como devem operar os trabalhos que envolve o SUS a partir de uma perspectiva mais humanizada, bem tanto para as/os/es pacientes quanto para as equipes profissionais o que contagia uma rede de enfrentamento ao cotidiano. Selecionou-se alguns dos entendimentos do que seria esta humanização:

- Valorização dos diferentes sujeitos implicados no processo de produção de saúde: usuários, trabalhadores e gestores; - Fomento da autonomia e do protagonismo desses sujeitos e dos coletivos; - Aumento do grau de co-responsabilidade na produção de saúde e de sujeitos; [...] - Defesa de um SUS que reconhece a diversidade do povo brasileiro e a todos oferece a mesma atenção à saúde, sem distinção de idade, raça/cor, origem, gênero e orientação sexual; [...] - Proposta de um trabalho coletivo para que o SUS seja mais acolhedor, mais ágil, e mais resolutivo;- Compromisso com a qualificação da ambiência, melhorando as condições de trabalho e de atendimento; - Compromisso com a articulação dos processos de formação com os serviços e práticas de saúde; - Luta por um SUS mais humano, porque construído com a participação de todos e comprometido com a qualidade dos seus serviços e com a saúde integral para todos e qualquer um. (BRASIL, 2010, p. 7-8).

Essas e outras proposições citadas fazem parte de uma política pública a qual foi construída para combater as formas tradicionais uma vez que saúde não quer dizer apenas aspectos médicos, mas também biopsicossociais, segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS). “A Política Nacional de Humanização, como política transversal que aposta na construção coletiva para mudar a realidade, vem propondo caminhos a partir de experiências concretas de um SUS que dá certo.” (BRASIL, 2010, p. 47).

Neste sentido existe uma ligação entre sujeitos/as/es e seus corpos que vão além das superficialidades, as suas subjetividades são também atingidas pela reprodução social imersa em um contexto das expressões da questão social[ii].

Existem embates perceptíveis entre o modo de produção capitalista alienador que faz com que as pessoas adoçam. A competitividade e o desemprego são exemplos deste processo que levam as matérias corporais a sentirem o peso do tempo e da urgência, e para aquelas que trabalham no sistema de saúde sentem o peso das obrigações corriqueiras de salvar vidas, sem observar outros ângulos e novas possibilidades de cura.

E tratando sobre possibilidades a arte do Teatro é uma das quais criam relações flexíveis para além de muros dos espetáculos. Especificamente neste artigo trabalhou-se sobre o Teatro de Bonecos ou Mamulengos (neste caso exaltando a cultura local). Para isso, realizou-se um resgate da cultura popular destas formas animadas no Nordeste.

Há pesquisadores que indicam que o teatro de bonecos de cunho popular teve no Nordeste origem em Pernambuco, advindo dos presépios de Natal trazidos pelos padres franciscanos em meados do século XVII. Ao longo do tempo, estas cenas que representavam o nascimento de Cristo foram se secularizando a partir da mescla com outras expressões da cultura nordestina, como o Bumba-meu-boi, o Cavalo-marinho e o Pastoril. Também contribuíram para a sua diversificação os 'dramas populares', os palhaços circenses e os espetáculos de teatro de bonecos de companhias e artistas ambulantes que percorriam o país. (BRASIL, 2014, p. 23).

A origem desta linha do Teatro vai além dos bonecos tendo como uma de suas bases o corpo do ator/atriz/atore. Este tem suas ancestralidades e também carregam a cultura dos/as/es mamulengueiros/as/es. As influências das formas animadas estão interligadas às culturas indígenas, africanas e europeias, ou seja, não muito distante das principais fontes de miscigenação do país, como está dentro dos padrões da formação sócio histórica também não está isenta de reproduzir expressões da questão social.

Na sua essência de trabalho, o Mamulengo conecta-se com esses corpos e as vibrações que eles levam consigo sejam para: escolas, praças, palcos, brinquedotecas, hospitais etc. O Teatro de Bonecos adentra em movimentos, vozes dos/as/es personagens que são feitas a partir de seus manipuladores (brincantes), costumeiramente com músicas para contar histórias, fazer críticas sociais, ridicularizar os fracos e os autoritários, atualizando questões antigas e levantando novos debates (BRASIL, 2014).

É espantoso o dom desses artistas populares, com suas invenções, sua voz, sua habilidade manual, sua personalidade artístico-artesanal, seu analfabetismo de letras, seu cancionero, sua miséria, sua ingenuidade, sua obscenidade, sua inconsciência, seu orgulho, sua condição humana; é espantosa a participação do público de pés descalços, faminto, risonho,

crédulo (BORBA FILHO, 1987, p. 7).

Através da citação anterior pode-se perceber o quanto os/as/es artistas populares são capazes de projetarem suas energias dentro das características dos bonecos e têm espaço para trabalhar a sentimentalidade humana tornando-o próximo das/os/es espectadores que podem passar por situações das histórias e se reconhecerem dentro delas.

A partir deste ponto fica mais fácil entreter o público, porém se a brincadeira não tiver cuidados ela pode ser imediatamente bloqueada pela insatisfação. Para tanto o improviso também é contado para os possíveis casos de “becos sem saída”.

Quanto aos seus debates sociais pode-se considerar que os/as/es brincantes se dividem entre aqueles que utilizam de recursos exclusivamente tradicionais desta forma de arte e as pessoas as quais se baseiam nestas formas, porém trazem consigo a contemporaneidade. Focou-se neste último uma vez que o debate cultural munido da visão do Serviço Social é capaz de realizar o que se levantou sobre as novas formas de educação.

Seguindo essa linha de pensamento, podemos ver um teatro que traz em si crítica e humor a respeito das relações sociais existentes no período da escravidão, que, por ventura, continua ainda hoje, como o preconceito, a distribuição de renda, o racismo, as injustiças sociais, dentre outras questões que se refletem nas brincadeiras pesquisadas. Esses temas, quando tratados pelos brincantes mais antigos, com suas brincadeiras tradicionais, expõem com mais veemência essa realidade. [...] (BRASIL, 2014, p. 59).

E continua:

Hoje em dia, no entanto, muitas dessas questões tendem a ser tratadas diferentemente por alguns bonequeiros, principalmente os da nova geração, enquadrando-se nas leis que observam o preconceito, as condições sociais e as regras de boa conduta que devem existir, por exemplo, entre homens e mulheres. Esta postura, que poderíamos denominar de “politicamente correta”, pode ser compreendida como uma das principais alterações que vêm ocorrendo na dramaturgia e na estrutura do TBPN[iii] na atualidade. (BRASIL, 2014, p. 60).

A sabedoria do nordestino e de outras regionalidades, como o Distrito Federal, atravessam os séculos junto aos bonecos e vão se adequando para conquistar novos públicos. Sobre estes percebeu-se que os/as/es artistas fazem inicialmente uma prévia observação quanto a classificação de idade para se modificarem quanto as palavras expressas, as formas de expressividade e até mesmo a textos.

Os bonecos carregam consigo diversas características físicas que se encontram a depender de suas características emocionais, traços marcantes e personalidade que atravessam seus momentos narrativos. Neste processo de humanização do Mamulengo o/a/e brincante pensa previamente nestes atributos para marcarem presença, por exemplo, um boneco peludo pode representar um lobisomem.

Quanto aos/as/es personagens mais frequentes isso vai depender do estado. Nomes como: Quitéria, João Redondo, Cassimiro Coco, Benedito, Margarida. Ainda neste quesito têm-se a presença de personagens animais como a onça, o boi, a cobra, bem como personificação de entidades como o fantasma, o diabo, a bruxa.

Quando se estuda o processo histórico dos Mamulengos existem nomes fundamentais os quais devemos ressaltar, como: Borba Filho (PE), Severino Alves Dias (PE), Antônio de Babau (PB), Vavau (PB), Chico de Daniel (RN), Josivam (RN), Pedro Boca Rica (CE), Gilberto Calungueiro (CE), Carlinhos de Babau (DF). Neste artigo damos foco ao mamulengueiro Augusto Barreto que é o diretor artístico do grupo Mamulengo de Cheiroso e Aglaé Fontes, criadora do grupo e uma das escritoras mais influentes do Teatro de Bonecos, ambos do estado de Sergipe.

Foi partindo desta influência popular nordestina que Pedro Rodrigues Pereira da Silva, professor de Teatro e ator formado pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), e então professor substituto do Departamento de Teatro pela UFS, criou o curso “Teatro de Bonecos no Hospital Universitário da UFS”. Este curso teve sua primeira parte voltada para o público adulto durante o período 2018.2 e a segunda sendo destinada ao público infantojuvenil em 2019.1.

Partindo da perspectiva do Teatro, identificamos uma forte e estreita relação com a área da Saúde, visto que esta linguagem, ainda mais se valorizarmos sua identidade pedagógica, é potencialmente a arte do encontro, a arte que promove um convívio artístico, no qual pessoas compartilham criações poéticas para pessoas que apreciam tais obras. E este encontro, que é a base do teatro, pode suscitar diversas vivências e sensações objetivas e subjetivas nos sujeitos envolvidos. (SILVA, 2018, p. 2)

O curso de extensão se originou com intuito de ser voltado para as alas do HU-UFS, pois encontrou neste espaço momentos para vivenciar as práticas pedagógicas do Teatro na área da saúde, ainda provocando o atravessamento da cultura popular e a humanização do espaço.

Como já foi citado, esta pesquisa se ateve à primeira parte do curso, o qual o autor desta participou entre os meses de dezembro de 2018 e abril de 2019 em um total de carga horária de 70 horas.

Segundo Silva (2018) o projeto tinha como objetivo central apresentar os minisespetáculos para as/os/es pacientes do HU-UFS, como partes específicas tinham: o estudo do universo do Teatro de Bonecos, a análise dos diálogos entre o Teatro e a Saúde, a formação das práticas das formas animadas, a criação da dramaturgia, a experiência de apresentação nas alas hospitalar e a reflexão sobre todo o processo.

O local escolhido do hospital teve uma significância para os/as 17 alunos/as envolvidos/as também se aproximarem do local e o reconhecesse como fonte de potência para as apresentações.

O ‘recorte’ que o teatro configura dentro do espaço de dor que caracteriza o hospital causa uma “suspensão” no espaço-tempo hospitalar, provocando uma transformação. Este aspecto de mudança de um estado de sofrimento, apatia e tristeza para um estado de alegria é o que mais atinge e mobiliza os licenciandos em sua participação. (FREITAS, 2009, p. 5)

Neste pensamento o Teatro de Bonecos é capaz de humanizar não somente as formas animadas, mas também estabelecer uma relação entre o jogo lúdico e as/os/es pacientes, além de deixar o espaço físico transcender em humanização.

O processo das/os/es educandas/os/es partiu inicialmente do contato com a história do Mamulengo através de aulas teóricas. Incluiu-se aula sobre a importância da Humanização no hospital, que foi ministrada pelo professor Jakson Cerqueira Gama, o qual fez parceria com o curso, ele também é membro da Comissão de Humanização do Hospital Universitário da UFS.

O processo de ensino passou pela fase de desconstrução do corpo rotineiro, dos 17 estudantes, e construção do corpo do boneco. Têm-se neste momento aulas práticas com jogos de improviso para estímulos entre os corpos e os ambientes.

A terceira parte era focada na confecção dos bonecos e escolhas dos textos para cada grupo. O autor deste artigo ficou em um trio com mais duas colegas do curso e durante este trabalho a opção do texto foi “*João Redondo*” do mestre Otacílio Pereira (PB).

Ao primeiro contato com o texto, o grupo percebeu que a dramaturgia possuía elementos centrais e necessários, como fluidez para a contação da história, musicalidade, repente e personagens tradicionais dos Mamulengos. Identifica-se passagens no roteiro que remetem ao jogo do improviso cantado:

Ônix- Danei-me aculá de mundo abaixo, fui, passei, em Fuloresta do Leão.

Tampa- E eu passei no leão de Fuloresta.

Ônix- Eu depois desci, saí pro culá, passei em Pau D’ Alho.

Tampa- Eu passei em D’ Alho Pau. (MORAES; SANTOS; OLIVEIRA, 2019, p. 3, grifos dos/as autores/as).

Porém, era uma história que possuía elementos patriarcais e racistas oriundos de um país com poderes hegemônicos entre as classes.

[...] “Negro” ou “preto” são na colônia, e sê-lo-ão ainda por muito tempo, termos pejorativos; empregam-se até como sinônimos de “escravo”. E o indivíduo daquela cor, mesmo quando não o é, trata-se como tal. [...] (PRADO JUNIOR, 1972, p. 274).

Com isso, o trio não se permitiu levar pelos elementos que cedem ao racismo naturalizado, mas de encontrar formas de substituir por questões contemporâneas e discussões que são passadas na educação não formal dentro dos saberes populares. Na reformulação do texto o personagem Benedito, caracterizado pelo Otacílio Pereira como um “*boneco preto, desordeiro*” transformou-se em Ônix, uma personagem não-binária de cor verde com cabelos metade preto crespo e outra metade longo azul.

“**Ônix-** É, mas aqui não é lugá de brincar ciranda, não. Isso aqui é sede de brincadeira. Quem manda aqui só é Ônix, gente não binária, e bato pau e arranco bico e terequeteco e poff (*Investe*) ”. (MORAES; SANTOS; OLIVEIRA, 2019, p. 2, grifos dos/as autores/as). Como percebe-se, com este trecho do roteiro, Ônix permaneceu com as características de seu personagem original no tocante a um ser valente que enfrenta até o Capitão João Redondo, nota-se abaixo:

J. Redondo- Entendendo, não! Você não cuspa na minha cara, não! Eu sou um capitão e é pra me respeitar, sabe? Porque a minha volta é ruim. Brincou comigo, tá no couro (*Investe*).

Ônix- No couro, não, capitão! (Dá-lhe uma surra). Tome pancada! Tome, tome! (MORAES; SANTOS; OLIVEIRA, 2019, p. 2, grifos dos/as autores/as).

Posteriormente os espetáculos foram levados para as alas adultas do HU-UFS, neste momento ocorreu preparação das pessoas e das tendas de apresentação. Cada quarto recebeu ao menos um dos 5 (cinco) miniespetáculos durante dois dias de apresentações. Os setores do hospital foram: Clínica Médica I, Clínica Médica II, Clínica Cirúrgica, Oncologia e Pediatria (para as mães das crianças). No total o público atingido foi de 50 pacientes e acompanhantes, mais 50 profissionais, em um total de 100 pessoas.

Por fim, o principal resultado qualitativo que devemos valorizar aqui é: a recepção dos pacientes-espectadores. De fato, a arte teatral permitiu uma transformação do espaço. Nós do projeto, que testemunhamos tudo, vimos as expressões faciais mudarem, os sorrisos se abrirem, os comentários serem feitos durante as peças, as músicas serem cantadas em conjunto, mesmo em meio a uma atmosfera de dor, de sofrimento. Num primeiro momento, o deleite é de poder estar compartilhando um trabalho artístico, fazendo teatro vivo naquele lugar. Além disso, a experiência de humanização dá um colorido especial na vivência. O teatro ali se justifica como encontro, como jogo, ação e reação, como relação, ator e espectador. É um encontro vivo, lúdico, transformador. A mente, com jogo simbólico, nos leva a uma outra dimensão, aciona nossa humanidade, desperta o drama do humano. A imaginação e a disponibilidade para o jogo tomam conta: ambos, ator e espectador, brincam de fazer teatro de bonecos. (SILVA, 2019a, p. 4-5).

Notou-se com os resultados qualitativos que o ambiente do hospital se transformou de um tempo lento e exaustivo para um tempo proveitoso. Assim como algumas histórias causaram retornos de proximidades com os/as/es pacientes. O jogo lúdico da música, das possibilidades e da dramaturgia suspenderam a realidade cotidiana do local. Como se confirma na citação do texto do *Forró do Seu Luiz*.

Ônix- Me diga uma coisa, quem foi que mandou fazer esse samba aqui?

Tocador- Foi o dono da casa. E quem é você pra perguntar isso?

Ônix- Eu me chamo Ônix Ariel, que vai no céu, roda o chapéu, mas não é pra teu mel. Pinica uma coisinha que eu quero sacudir uma coisinha. (*Os tocadores tocam um forró, enquanto Ônix desce*) (MORAES; SANTOS; OLIVEIRA, 2019, p. 1, grifos dos/as autores/as)

Além disso, o improviso estava presente, uma vez que sempre existe uma movimentação nos quartos, como por exemplo: uma auxiliar que deixa o alimento, uma enfermeira que vai aplicar medicação, a pressa de outros/as/es profissionais no corredor. Existiram também partes muito importantes como a animação inicial de dar “Boa tarde”, o cuidado ao pedir licença para os/as/es personagens brincarem na “torda”[iv].

Outras partes como prestar atenção às reações dos pacientes, e a depender os/as/es bonecos/as/es conversarem com o público para animar, ter diálogos, brincar. Em momentos assim era possível deixar o Teatro de Mamulengo mais dinâmico, bebendo diretamente de uma de suas principais fontes que são os jogos de improviso.

Foi também gratificante ver os funcionários do HU participarem, como espectadores, das apresentações artísticas. Mesmo no ritmo intenso de trabalho, algumas enfermeiras, médicos e outros funcionários paravam algum tempo para assistir aos mini espetáculos junto aos pacientes, gerando um momento de integração e entretenimento coletivo naquele espaço já mecanizado para os profissionais que o ocupam. (SILVA, 2019a, p. 4).

As reflexões e preocupações do “*HumanizaSUS*” giram em torno das equipes trabalhadoras as quais estão organizadas e seguem uma rotina constante e desgastante para a saúde física e mental. A autora Guerra (2012) faz considerações quanto ao cotidiano o qual tende a imergir as pessoas nas respostas rápidas, irrefletidas, baseadas em senso comum, desespecializadas, modelares aos fenômenos. Nada longe do modo de produção capitalista.

Cita-se também que o grupo *Forró do Seu Luiz* foi para além de apresentações dentro do curso. Chegando a retornar uma vez para o HU-UFS em um evento sobre saúde, também uma vez para uma disciplina do Departamento de Serviço Social e na Semana de Acolhimento aos Calouros do Departamento de Teatro da UFS, atingindo por volta de 200 pessoas.

Em certos momentos os grupos tiveram retornos sempre entusiasmados e positivos no tocante aos resultados, não faltaram agradecimentos das plateias. Em outros momentos foi possível realizar debates sobre os processos de criação dos minis espetáculos e também debate sobre a diversidade dos personagens: Ônix, Cirandeira, João Redondo, Tampa, Tocador e Barbie.

Os debates políticos e sociais adentraram e deixaram curiosidades sobre as transformações para deixar o texto mais contemporâneo.

Em se tratando de linguagem e de cultura e as relações de subjugação que se estabelecem nessa sociedade, os padrões hegemônicos de conhecimento desconsideram costumes, outras formas de se relacionar com o mundo, diversas maneiras de aprendizagem, e ainda atravessam de forma avassaladora (por vezes, também, muito sutil) a construção de valores.

Neste sentido Silva (2019b) cita que se tratando de linguagem cultural as relações na sociedade se estabelecem dentro de padrões hegemônicos de conhecimento e desconsideram outras formas de costumes e aprendizagem. Portanto é necessário entender as possibilidades e a importância da cultura popular.

Cirandeira- oh limo verde no pé de Maracujá, roubaram o meu amor, deixi, deixa (2x). Eu subi numa mangueira e tirei manga. Os cabelo de meu bem, cheira a óleo de pitanga Cheira óleo de pitanga e vou cheirá, oh limo verde no pé de Maracujá Eu quero que você me diga o nome de sete meninas, É Salete, Marinete, Mariá e Orelina (MORAES; SANTOS; OLIVEIRA, 2019, p. 4-5, grifos dos/as autores/as)

Verifica-se com o trecho acima as possibilidades de rimas junto à instrumentos de musicalidade tradicionalmente nordestinos. O ritmo da cantiga da personagem *Cirandeira* e suas palavras parte de um processo educação não formal, e que por isso carregam consigo as potências da cultura nordestina.

Como cita Fleuri “Verifica-se que o encontro/confronto entre culturas diferentes configura as próprias raízes da formação social brasileira e que os processos de integração historicamente aconteceram com profundidade. ” (1999, p. 284). Buscou-se fazer esta interligação entre a educação não formal e as diferentes culturas dentro do contexto de humanização que o Mamulengo causou

durante sua passagem pelo Hospital. Realizando inclusive debates internos e aqueles confrontos entre conservadorismo que herdamos contra o estar aberto a receber outros corpos carregados de histórias.

Fez-se necessário deixar claro que realizamos um modelo de ação, com determinadas ferramentas e procedimentos; e que a ideia é que esta ação pedagógica abra caminhos para novas outras ações, intervenções e fruições no ambiente hospitalar. Foi uma vivência que permitiu uma experiência de um possível campo de trabalho para o profissional da área, que pode, por exemplo, entre tantas outras maneiras, criar mini espetáculos e apresentar como trabalho voluntário em hospitais, bem como também poder oferecer o serviço a iniciativas privadas e isto gerar algum subsídio. O professor de teatro necessita conhecer seus diversos campos de trabalho, não limitar-se apenas ao ambiente da educação formal. (SILVA, 2019a, p. 1).

Percebe-se na citação que ferramentas e procedimentos foram importantes para o processo de metodologia pedagógica e possibilitou a reprodução da Humanização no HU-UFS, além de possibilitar aos/as/es estudantes novas formas de fazer Teatro para além de seus corpos. Trazer a responsabilidade de dar, magicamente, vida aos bonecos abre horizontes para estas formas animadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se que os objetivos do curso de extensão foram além do que esperados, transformando não somente o ambiente hospitalar, mas também todas as pessoas envolvidas no projeto, principalmente o público-alvo. Este o principal avaliador, pois ainda que como espectadores/as eles/as serviam de termômetro para que os/as/es atores/atrizes notassem o trabalho, provocando ou não o riso.

Apoiando-se em Fleuri (1999) é necessário entender como educar de forma intercultural, ainda que dentro de uma estrutura social brasileira, as problematizações oferecem aos/as/es sujeitos/as/es instrumentos indispensáveis à sua prática educativa. Portanto faz-se mister estar aberto/a/e aos processos de formação social de cada pessoa, somente desta forma chama-se atenção para a criticidade do momento, não apenas deixando que o Teatro, por exemplo, fique na esfera exclusivamente da diversão.

Quanto as importâncias culturais do Mamulengo: “[...] título de Patrimônio Cultural do Brasil ao Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo, e Cassimiro Coco.” (BRASIL, 2017, p. 1). Portanto, as vivências desta forma de cultura brasileira mostram-se como uma responsabilidade do Estado e da sociedade de se comprometerem junto à sua perpetuação.

Entender as expressões artística e populares do Nordeste é imprescindível para entender que arte, educação e política são inseparáveis. Sempre que os processos pedagógicos forem utilizados os corpos reagirão de formas diferentes, seja agradando ou não. Porém, é impossível dizer que existe uma educação ileso de arte ou política, ela sempre estará carregada por um ser humano dotado de cultura, formação socioeconômica, atravessamentos de gênero, raça, pessoa com deficiência, classe e/ou religiosidade.

Respeitar o espaço de hospital vai além da superficialidade de obedecer aos seus regimentos, rotinas e procedimentos (que andam de mãos dadas à dor). Respeitar o ambiente hospitalar pode também ser criar potências de retirar, ou ao menos, suspender essa dor de qualquer pessoa.

Logo, é necessário entender que as pessoas são seres que carregam política e tem possibilidades,

assim como o Teatro de Bonecos, de proporcionar energia e emancipação, ainda que toda conjuntura tente a todo instante derrubar isso. Se você não revisitar suas culturas, seus modos de agir, de produzir, de sentir, de educar nesta sociedade então seria mais fácil se transvestir de boneco e esperar que outro humano te domine.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Maria Salete Bortholazzi. **Educação não formal, informal e formal do conhecimento científico nos diferentes espaços de ensino e aprendizagem**. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência de Educação. Os Desafios da Escola Pública Paranaense na Perspectiva do Professor PDE: Produção Didático-pedagógica, 2014. Curitiba: SEED/PR., 2016. V.2. (Cadernos PDE). Disponível em . Acesso em: 22, Julho, 2020. ISBN 978-85-8015-079-7.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização. **HumanizaSUS: caderno de textos: cartilhas da Política Nacional de Humanização**. Brasília, DF: Ministério da Saúde, 2010. Disponível em: https://repositorio.observatoriodocuidado.org/bitstream/handle/handle/2535/caderno_textos_cartilhas_politica_humanizacao.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 27 jul. 2020.

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

BRASIL. Dossiê Interpretativo. **Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: Mamulengo, Cassimiro Coco, Babau e João Redondo (Org.)**. Brasília, 2014.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio e Artístico Nacional – IPHAN. **Titulação de Patrimônio Cultural do Brasil ao Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo, Cassimiro Coco**. Brasília, 2017.

FLEURI, R. M. **Educação Intercultural no Brasil: a perspectiva epistemológica da complexidade**. R. bras. Est. pedag. Brasília, v. 80, n. 195, p. 277-289, maio/ago. 1999.

FREITAS, L. H. O teatro no hospital: arte (e prazer?) no espaço da dor. **O Percevejo Online. Periódico do Programa de Pós-Graduação em artes Cênicas**. PPGAC/UNIRIO, 2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/602/597>. Acesso em: 27 jul. 2020.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal, educador(a) social e projetos sociais de inclusão social**. Meta: Avaliação, 2009. Disponível em <http://revistas.cesgranrio.org.br/index.php/metaavaliacao/article/view/1>. Acesso em: 22 jul. 2020.

GUERRA, Y. A dimensão técnico-operativa do exercício profissional. In: SANTOS, Cláudia Mônica dos; BACKX, Sheila; GUERRA, Yolanda (Org.). **A Dimensão Técnico-Operativa no Serviço Social**. Juiz de Fora: UFJF, p. 39-70, 2012.

MORAES, M. A. de; SANTOS, J. dos S. OLIVEIRA, M. das G. de. **Forró do Seu Luiz**. Texto para Teatro de Bonecos. 2019.

PRADO JUNIOR, C. **Formação do Brasil contemporâneo: colônia**. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1972.

SILVA, P. R. P. da. **Teatro de Bonecos no Hospital Universitário da UFS**. Projeto de extensão. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão. 2018.

SILVA, P. R. P. da. **Relatório Final: Teatro de Bonecos no Hospital Universitário**. Edição 1. 2019a.

SILVA, J. R. **Samba de Pareia pelos saberes do corpo que samba**. Dissertação (Mestrado em Culturas Populares) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2019b.

SIMON, O. R. de M. von. ; PARK, M. B. ; FERNANDES, R. S. Educação não-formal um conceito em movimento. In: SIMON, O. R. de M. von et al. (Org.). **Visões singulares, conversas plurais**. 1ª

ed. São Paulo: Itaú Cultural, 2007.

TOLEDO, Valéria Diniz. **Inclusão social e arte na educação não-formal**: a experiência do Instituto Arte no Dique. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Católica de Santos, Santos, 2007.

[1] A utilização do artigo “e” tem o intuito de acolher as pessoas as quais não se sintam dos gêneros binários ou as quais não se encaixam no rótulo de gênero.

[2] São exemplos desta: preconceito, desemprego, violência.

[3] Teatro de Bonecos Popular do Nordeste

[4] Torda é uma palavra usada no texto do Mamulengo para se referir ao espaço de brincar, jogar e tocar música. Não se refere a um espaço específico, mas sim que pode ser aplicado em diferentes contextos, como o hospital.

* Graduando em Serviço Social na Universidade Federal de Sergipe, UFS. Estagiário da Prefeitura Municipal de Aracaju. Membro do Grupo de Educação, Formação, Processos de Trabalho e Relações de Gênero. E-mail: mmoraes12@gmail.com

** Professora adjunta da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Pós Doutora em Serviço Social, Doutora e Mestra em Educação pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) com estágio doutoral na Universidade do Porto/ Portugal. E-mail: lusitaniaborges@gmail.com

*** Graduado em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Professor de Dança Contemporânea, Ballet Clássico e Danças Urbanas no Centro Cubos de Dança (Aracaju – Sergipe). Experiência em pesquisa, extensão iniciação à docência e grupos de dança. E-mail: elissondt.12@hotmail.com