

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEATRO**

FRANKLIN FERREIRA DA SILVA

**A IMPORTÂNCIA DO TEATRO DE FORMAS ANIMADAS
NA FORMAÇÃO DO PROFESSOR ARTISTA**

**SÃO CRISTÓVÃO
2024**

FRANKLIN FERREIRA DA SILVA

**A IMPORTÂNCIA DO TEATRO DE FORMAS ANIMADAS
NA FORMAÇÃO DO PROFESSOR ARTISTA**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Sergipe, como parte das exigências para a obtenção do título de graduação em Licenciatura em Teatro.
Orientador: Profº Drº Gerson Praxedes Silva

SÃO CRISTÓVÃO

2024

**A IMPORTÂNCIA DO TEATRO DE FORMAS ANIMADAS NA FORMAÇÃO DO
PROFESSOR ARTISTA**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Sergipe, como parte das exigências para a obtenção do título de graduação em Licenciatura em Teatro.

Aprovada: ____ / ____ / ____

BANCA AVALIADORA

Orientador: Profº Drº Gerson Praxedes Silva

Membro interno: Profa. Dra. Christine Arndt de Santana

Membro interno: Prof. Dr. Carlos César Mascarenhas de Souza

Suplente: Prof. Mestre Lucas Wendel Silva Santos

SÃO CRISTÓVÃO

2024

Dedico este trabalho a todos os
professores-artistas, que a cada dia
enfrentam novos obstáculos para levar
a
arte para seus alunos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao professor Gerson Norse pela oportunidade de me orientar na conclusão deste trabalho, saiba que a orientação se deu desde a primeira disciplina que fui seu aluno. A forma de ensinar como sermos professores preocupados com a formação do próximo e o estímulo à fazer pesquisas teatrais, fez uma grande diferença no artista que sou.

A Nine Ribeiro que sempre foi um exemplo de atuação. Uma artista incompreendida e admirada. Minha inspiração desde 1997 quando fiz meu primeiro curso de Teatro.

Aos professores da banca, Christine Arndt e Carlos Mascarenhas, dois professores capazes de despertar nos alunos a capacidade de pensar. O conhecimento de fato muda as interpretações. Ambos tornam os alunos em seres preparados para as adversidades que vamos encontrar em sala de aula.

Ao professor Lucas Wendell, suplente da banca, que por estar mais próximo da minha vivência por ter se formado assim que entrei no curso e cheguei a ser seu aluno, tenho total admiração pelo incrível professor e por ser inspiração que podemos alcançar nossos sonhos.

À Clóvis Bézer, que inspira e respira arte, aprendi muito estando em seu convívio, tenho gratidão por cada ensinamento.

À Lindolfo Amaral que indiretamente me resgatou para o teatro, quando em 2016 me aceitou no curso de formação de atores do grupo Imbuça. Responsável pelo meu interesse em entrar para o Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Sergipe.

E por último e não menos importante, a minha mãe Zuleide Alves que sempre foi a maior incentivadora para que o estudo sempre estivesse presente, mas que o caráter e a responsabilidade não tivesse menos importância em minha vida.

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

Arthur Schopenhauer

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a importância do teatro de formas animadas para a construção do professor artista, com foco na sua aplicabilidade educativa e inclusiva. Esta reflexão surgiu através da disciplina Teatro de Formas Animadas no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Sergipe, onde pude identificar o quanto é enriquecedor para a formação do discente ter domínio sobre essa forma de teatro para aplicar em sala de aula. Para sua elaboração, destaquei experiências que vivenciei após iniciar o curso de Licenciatura em Teatro – UFS. Uma das referências citadas e de grande valia para a pesquisa é a entrevista feita com Augusto Barreto, ator, diretor e roteirista do Grupo Mamulengo do Cheiroso, com grande relevância para a cultura sergipana.

Palavras-chave: teatro de formas animadas; recurso pedagógico; inclusão cultural; professor-artista.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the importance of animated theater for the development of the artist teacher, with a focus on its educational and inclusive applicability. This reflection arose through the Animated Theater discipline in the Theater Degree Course at the Federal University of Sergipe, where I was able to identify how enriching it is for the student's education to have mastery over this form of theater to apply in the classroom. To prepare it, I highlighted experiences that I had after starting the Theater Degree course at UFS. One of the references cited and of great value for the research is the interview with Augusto Barreto, actor, director and screenwriter of the Mamulengo do Cheiroso Group, with great relevance to the culture of Sergipe.

Keywords: puppet theatre; pedagogical resource; cultural inclusion; teacher-artist.

LISTA DE SIGLAS

- FASC** - Festival de Artes de São Cristóvão
- TCLE** - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
- UFS** - Universidade Federal de Sergipe

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	- Espetáculo Pâtisserie do Papai Noel.....	29
Figura 2	- Espetáculo As Aventuras da Nina.....	30
Figura 3	- Espetáculo Baú de Memórias.....	31
Figura 4	- Espetáculo Ópera do Milho.....	32
Figura 5	- Cenário do Espetáculo Mamulengo do Cheiroso, FASC, 2022.....	37
Figura 6	- Bonecos do Espetáculo Mamulengo do Cheiroso, FASC, 2022.....	37
Figura 7	- Espetáculo Mamulengo do Cheiroso, FASC, 2022.....	38
Figura 8	- Espetáculo Mamulengo do Cheiroso, FASC, 2022.....	38

Sumário

1. INTRODUÇÃO	11
2. O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS	14
3. MAMULENGO DE CHEIROSO, REFERÊNCIA ARTÍSTICA PARA FUTUROS EDUCADORES	17
4.1 Relação do Teatro de formas animadas e sua aplicabilidade em sala de aula	19
4.2 A relação do Professor-Artista e a Pedagogia.....	22
5. EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS UTILIZANDO O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS	25
6. O Mamulengo do Cheiroso como meio pedagógico.....	30
7. CONCLUSÃO	34
REFERÊNCIAS.....	36
APÊNDICE A - Entrevista do ator.....	40
ANEXO A - Termos de Consentimentos Livres e Esclarecidos	43

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso aborda a importância do teatro de formas animadas na formação do professor artista. Este enfoque visa explorar como a arte pode ser uma metodologia eficaz no processo educativo, proporcionando ao educador um ensino lúdico e acessível em espaços além da sala de aula, como teatros, museus, planetários, entre outros. O teatro de formas animadas, ao utilizar a criatividade como motor para o aprendizado, busca contribuir para a assimilação de conceitos através de peças e jogos teatrais direcionados pedagogicamente, facilitando, assim, a compreensão dos conteúdos.

O professor-artista, com sua ligação intrínseca com diversas formas de arte, encontra no teatro uma fonte rica de inspiração e metodologia. A utilização do teatro de bonecos para o ensino de conteúdos como a tabuada e o alfabeto, ao desafiar métodos de ensino mais conservadores e tradicionais, reforça a importância do teatro de formas animadas na educação (Silva, 2022).

O objetivo geral deste trabalho é analisar a importância do teatro de formas animadas na formação do professor artista. Os objetivos específicos incluem: Traçar um histórico do teatro de formas animadas; examinar a contribuição deste tipo de

teatro e demonstrar a importância da formação do professor-artista e as contribuições do teatro de formas animadas para além das fronteiras universitárias.

Justifica-se este estudo devido a minha trajetória no teatro, que teve início com o teatro de formas animadas em minha cidade natal, Penedo-AL. Foi lá que tive meu primeiro contato com este nicho teatral, e onde encenei minha primeira peça, que marcou o início de minha carreira artística. Nesse período, conheci Nine Ribeiro, uma artista dedicada ao teatro de fantoches, que se tornou uma amiga pessoal e fonte de inspiração. Naquela época, eu desconhecia o significado e a relevância que o teatro de formas animadas teria em minha vida pessoal e acadêmica. Somente ao ingressar na universidade, em disciplinas como teatro de formas animadas, máscaras para teatro, e didática do ensino de teatro, passei a adquirir embasamento teórico sobre o assunto.

A relevância deste estudo justifica-se pela importância de investigar o teatro de formas animadas como um meio pedagógico lúdico e alternativo, que possa facilitar o processo de aprendizagem para estudantes com dificuldades de leitura, aprendizagem ou deficiências cognitivas. Trata-se de um método que, ao utilizar a criatividade e a arte, promove o ensino de maneira inovadora e acessível.

No decorrer do trabalho, serão explorados diferentes aspectos do tema, com o objetivo de demonstrar resultados positivos em relação às problemáticas propostas. O primeiro capítulo relata a origem do teatro de formas animadas; o segundo capítulo conta a história do Grupo Mamulengo de Cheirosos, referência artística para todos os consumidores de arte, destacando seu surgimento dentro da Universidade Federal de Sergipe e sua expansão para fora dos muros da universidade; O terceiro capítulo discute o teatro de formas animadas e o papel do professor-artista; em seguida, a metodologia utilizada na pesquisa é apresentada; e, por fim, são expostas a conclusão e as referências bibliográficas das fontes consultadas.

Contribuindo para a elaboração deste trabalho, foi realizada entrevista com um diretor/ator/roteirista de um grupo teatral de formas animadas, o “Grupo de teatro Mamulengo de Cheirosos”. As opiniões e reflexões destes profissionais sobre a influência do teatro de formas animadas como ferramenta pedagógica foram fundamentais para este estudo. Destacando a importância deste tipo de teatro no desenvolvimento de crianças e no estímulo à imaginação e criatividade através do lúdico. A participação do respondente ocorreu mediante autorização prévia, após assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (Anexo A).

Este trabalho de conclusão de curso, justifica-se através das minhas

observações na forma de educar, informar e ensinar crianças. Ao longo do tempo fazendo trabalhos teatrais, pude ver minha evolução na forma de ensinar através da utilização do teatro de formas animadas.

Além da pesquisa descritiva, foi realizado também um estudo de caso com realização de entrevistas e observação através de uma pesquisa-ação. O estudo de caso é uma técnica sistemática e intensiva através da qual se pretende uma interação de profundidade entre investigador e entrevistado (Amado, 2014). Pesquisa-ação é caracterizada por ser um método de investigação participativo em que pesquisadores e participantes colaboram ativamente no processo de pesquisa com o objetivo de resolver um problema concreto ou promover mudanças em uma determinada realidade (Agi, 2012). Nesse tipo de pesquisa, a teoria e a prática estão interligadas, e o conhecimento é gerado por meio da ação coletiva e da reflexão crítica. A Pesquisa-ação envolve um ciclo contínuo de planejamento, ação, observação e reflexão, permitindo ajustes e melhorias constantes durante o processo. Ela é frequentemente utilizada em contextos educacionais, sociais e comunitários, onde se busca não apenas compreender uma situação, mas também intervir de forma significativa.

Já o processo de observação, ocorreu em dois momentos, o primeiro durante o período de 2023 a 2024, apresentando os espetáculos em que o atuei, fornecendo uma pesquisa-ação através de minhas experiências pessoais. E o segundo durante o Festival de Artes de São Cristóvão (FASC) em 2022 nas apresentações do Grupo Teatral Mamulengo do Cheiroso, Essa etapa foi registrada e documentada através de minhas anotações pessoais como observador/pesquisador e registros fotográficos. Todos devidamente autorizados pelos profissionais respondentes.

Este trabalho pretende contribuir para a formação de professores-artistas, ao descrever o teatro de formas animadas como um conteúdo pedagógico capaz de desenvolver a aprendizagem através do lúdico, promovendo uma educação divertida e participativa.

2. O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS

O teatro de animação é uma forma de teatro que se caracteriza pelo uso de objetos, bonecos, marionetes, sombras, entre outros elementos, para contar uma história e dar vida a personagens (Amaral, 1991). Esta forma de teatro remonta a tempos antigos e tem sido utilizada em muitas culturas em todo o mundo.

Segundo Balardim (2015), os estudos de Charles Magnin (1793–1862), pesquisador, jornalista e escritor francês, indicam que os bonecos, desde sua criação, foram mais do que simples brinquedos infantis. Eles eram movimentados como uma tentativa de expressar uma outra natureza, regida por forças invisíveis e incompreensíveis, que visavam comunicar-se com o sagrado. Balardim (2015) também menciona que o uso de mecanismos para atribuir propriedades sobrenaturais às esculturas é antigo, com registros já encontrados nos escritos de Heródoto (485?–420 a.C.), que descreveu a estatuária móvel utilizada nas celebrações de Osíris no Egito. Ao longo da história, o homem procurou ocultar os mecanismos utilizados para mover os bonecos, bem como a força que os animava.

Na Europa, o teatro de marionetes teve grande destaque na Idade Média, quando era utilizado para educar as pessoas sobre temas religiosos (Guinsburg; Faria; Lima, 2020). Durante o Renascimento, o teatro de marionetes evoluiu para o teatro de fantoches, que passou a ser utilizado para entretenimento.

Magnin (1862 *apud* Balardim, 2015) observa que, além de promover o sagrado, a expressão das figuras animadas também tinha como objetivo o entretenimento público, embora os operadores dessas figuras quase sempre permanecessem ocultos.

Sobre essa relação entre as marionetes/bonecas e o sagrado Balardim (2015) aponta que com o tempo, à medida que essas figuras perderam seu vínculo com o sagrado, a animação de bonecos começou a se afirmar como uma manifestação teatral, adotando convenções sistemáticas, incorporando conhecimentos das artes estáticas e dinâmicas, e buscando se consolidar como um gênero artístico.

A Modernidade trouxe ideias significativas que impactaram a arte, incluindo o campo da animação, influenciando posteriormente as teorias pós-modernas (Balardim, 2015). O período pós-guerra, especialmente a partir da segunda metade do século XX, foi marcado por novas experimentações entre os artistas da animação teatral, que passaram a explorar e integrar diferentes técnicas e formas de arte.

No século XX, o teatro de animação passou por uma grande transformação, especialmente com a introdução do teatro de sombras e a influência do teatro oriental. Atualmente, o teatro de animação é uma forma de arte cada vez mais reconhecida e apreciada, que tem sido utilizada em diversas áreas, desde o entretenimento até a educação e a terapia.

Os bonecos e marionetes utilizados no teatro de animação podem ajudar a estimular a imaginação e a criatividade das pessoas com deficiência cognitiva, permitindo-lhes expressar emoções e pensamentos de forma mais fácil e natural. Além disso, o teatro de animação pode ajudar a melhorar a capacidade de comunicação e a socialização das pessoas com deficiência cognitiva, que muitas vezes têm dificuldade em se relacionar com os outros.

Importância do teatro de animação para pessoas com deficiência cognitiva:

[...] tem sido utilizado como uma forma de terapia e de inclusão social para pessoas com deficiência cognitiva. O teatro de animação é um instrumento muito importante para as pessoas com deficiência cognitiva, porque lhes permite expressar-se através da arte e melhorar a sua autoestima (Amaral, 2009, p. 25).

É possível destacar a sua presença em outras culturas ao redor do mundo. Como afirmou Borralho (2008) quando o autor indica sua origem na China e Amaral (2010) quando diz que também é uma forma muito popular de teatro em muitas culturas, sendo amplamente populares em várias partes do mundo, sendo utilizados, por exemplo, no teatro bunraku no Japão e no teatro de sombras na Índia.

No Brasil, Braga (2007) aponta que o teatro brasileiro tem suas raízes com a chegada do Padre Anchieta por volta de 1553, cujo trabalho, embora focado na catequese, demonstrou preocupação com a identidade brasileira ao encenar seus autos em tupi, em contraste com a imposição de uma visão europeia comum entre os colonizadores. Embora não existam evidências de que Anchieta tenha utilizado bonecos em suas encenações, Braga (2007) sugere que o uso de bonecos poderia ter se ajustado bem aos objetivos de seus diálogos entre o bem e o mal, personagens alegóricos e sobrenaturais. O primeiro registro documentado do teatro de bonecos no sudeste do Brasil é o teatro de bonifrates, uma forma rústica e improvisada, com humor acentuado e crítica social, popular no século XVIII no Rio de Janeiro, em um contexto onde faltavam casas de espetáculos. Esse teatro popular se manifestava em três estilos distintos: o "títere de porta", os "títeres de

capote" e os "títeres de sala", este último voltado para uma plateia mais selecionada e em evolução para apresentações em espaços fechados e palcos de rua.

No entanto, foi a partir da década de 1950 que o teatro de animação começou a ganhar destaque no Brasil, com a criação de companhias como o Teatro de Arena, em São Paulo, que apresentou espetáculos inovadores como "Eles Não Usam Black-Tie", de Gianfrancesco Guarnieri, e "Arena Conta Zumbi", de Augusto Boal. Segundo Schuster (2012), esses espetáculos utilizavam bonecos e outros elementos animados como forma de ampliar a expressão teatral e criar uma linguagem cênica própria.

Segundo Souze (2008), a censura teatral no Brasil teve início no século XIX, com a fundação do Conservatório Dramático Brasileiro, e desde então foi incorporada pelos governos, estendendo-se a outras manifestações artístico-culturais, sob a obrigatoriedade da censura prévia. Esse processo atingiu seu auge na década de 1940, com a criação do Serviço de Censura de Diversões Públicas. Até a década de 1960, a censura era gerida pelos estados e focava principalmente na moralidade, atuando como "guardiã" da sociedade, onde assumiu um papel importante na resistência cultural, já que era uma forma de expressão que permitia críticas sociais e políticas de forma mais sutil e simbólica. Com o golpe militar, houve uma reconfiguração da censura, que passou a ser centralizada em Brasília e a incluir também a censura política. Além de preservar os princípios éticos e valores morais, como na década de 1940, a censura passou a se preocupar com a manutenção da ordem política e da segurança nacional, justificativas que marcaram a atuação censória nas décadas seguintes, até os anos 1980.

Ao longo das décadas seguintes, o teatro de animação no Brasil continuou a se desenvolver, com a criação de novas companhias e a realização de festivais e encontros nacionais e internacionais. Conforme destaca Amaral (2010), o no Brasil ele se apresenta com hoje uma linguagem própria, que combina tradições locais e influências estrangeiras, e que utiliza diversas técnicas de manipulação de bonecos e objetos.

O teatro de animação no Brasil tem uma história rica e diversa, que inclui desde as primeiras companhias europeias que se apresentaram no país até as companhias contemporâneas que exploram novas técnicas e linguagens.

3. MAMULENGO DE CHEIROSO, REFERÊNCIA ARTÍSTICA PARA FUTUROS EDUCADORES

O grupo Mamulengo de Cheiroso surgiu em 1978, sob a orientação da professora Aglaê D'Ávila Fontes. Desde a infância ela teve contato com a cultura popular de Sergipe que sempre a inspirou a escrever peças teatrais, das quais se tornavam um recurso metodológico nas escolas onde era discente, após se tornar uma professora da Universidade Federal de Sergipe, dava aulas de psicologia da educação, psicologia da criança, psicologia do adolescente e apesar de ensinar no curso de pedagogia, abraçou o teatro para a sua vida e com mais veemência na Universidade Federal de Sergipe o teatro de formas animadas como metodologia. Através das suas vivências ela sugeriu aos alunos que elaborassem uma aula prática com base na cultura popular e um grupo escolheu a técnica do teatro de bonecos, onde eles deveriam produzir brinquedos e bonecos utilizando materiais orgânicos como ferramenta pedagógica. Após a sugestão de trabalho prático em uma de suas disciplinas, os alunos efetivaram a atividade na escola Armindo Guaraná, no bairro Rosa Elze, em São Cristóvão. Após a conclusão das atividades, a professora Aglaé D'Ávila Fontes percebeu o interesse dos discentes em continuar com o projeto.

A professora Aglaé D'Ávila fontes, diante do desejo dos discentes, propôs um projeto de extensão com teatro de boneco popular, garantindo aos participantes uma bolsa com recurso federal do Programa Bolsa/Trabalho/Arte, da Funart. Essa iniciativa, deu ao grupo estabilidade para confecção de material para novos espetáculos. Autora de mais de 40 peças para o grupo. A peça intitulada “Maria Língua de Trapo”, escrita pela professora e dramaturga, ganhou o primeiro lugar em um concurso da Funart.

O grupo formado por alunos precisava de um nome, de uma identidade. O nome Mamulengo de Cheiroso mostra a referência do grupo que homenageia mestre Cheiroso, um bonequeiro que alegrava as feiras de Pernambuco no início do século XX. Passado alguns anos, Augusto Barreto, se desvincula da Universidade e segue gerindo o grupo tendo a professora Aglaé D'Ávila Fontes como fundadora e colaboradora até os dias atuais.

Augusto Barreto, segundo Aglaé D'Ávila Fontes, é a alma do Grupo Mamulengo de Cheiroso. Resistência e arte para manter viva a cultura popular. Representatividade com nossas falas, nossas cantigas e com nosso folclore.

azer uma opção de trabalhar com a cultura popular, eles fizeram um compromisso com quê? Com as falas nossas, com os cantos nossos, com os grupos

folclóricos nossos. Então, eles misturam as suas histórias com essas, vamos dizer, expressões da identidade.”

4 O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS E A FORMAÇÃO DO PROFESSOR ARTISTA

Arte e Educação têm como uma de suas características em comum a libertação do indivíduo, fontes impulsionadoras de pensamentos críticos, conseqüentemente, a educação artística se torna indesejável, inconveniente, para qualquer governo que tem como seu interesse manter seu povo alienado e controlado (Sousa, 2021). Formar-se Educador, envolve não só apenas se tornar um professor preparado para dentro da sala de aula, mas também para entender como será tratado fora dos limites da escola.

O termo ‘professor-artista’ mais do que uma palavra composta é um conceito híbrido que caracteriza uma ideia de profissionais que assumem um duplo papel funcional na interface entre o fazer arte e o fazer pedagógico ou, ainda, entre o saber artístico e o saber ensinar (Dias, 2019)

Quando o professor se apresenta como artista em sala de aula, apresenta também a possibilidade do aluno ocupar com ele esse papel. Desmistifica a condição de artista, aproximando ainda mais os alunos com a arte. O professor que mostra para seus alunos a sua produção como artista, cria em sala de aula a possibilidade de um diálogo crítico (Sousa, 2021).

Na escola acontece diferente, o professor de teatro é visto mais como um docente do que um arte-educador. Uma pedagoga disse que “ou se é um artista ou se é um professor”. Porém, não há como desassociar o artista do professor. Às vezes, incompreendido por muitos educadores, o professor pode e deve transitar por esses dois universos, que ao se aproximarem se tornam um (Silva, 2022).

Existe uma relação entre a cultura e a experiência subjetiva, no qual os saberes e fazeres do professor-artista estão sobrepostos. Essa relação ocorre dentro e fora da escola e se constitui como uma orientação sobre as implicações e influências para a construção do conhecimento, identificando os sujeitos deste conhecimento (Aguierre, 2011).

A figura do professor-artista, aqui proposta, surge a fim de romper os preconceitos que tendem a distanciar arte e pedagogia, sendo que sua atuação vai além do equilíbrio entre estas áreas (Debortoli, 2010. p. 93).

Ainda de acordo com Sousa (2021), o professor-artista não se preocupa mais

com as questões pedagógicas e com o cumprimento dos protocolos da instituição de ensino, do que com o processo criativo dos próprios alunos.

Tampouco atua principalmente como artista em sala de aula e torna-se nada mais que um diretor teatral na escola, que tendo que lidar com as cobranças e limitações deste ambiente, acaba atropelando a etapa da construção do conhecimento, gerando apenas a reprodução deste.

Refletindo sobre esses extremos, o professor-artista pode ser compreendido como aquele que veste as diversas máscaras que o teatro lhe proporciona e conduz as atividades de forma que se tornem de fato, mesmo diante das dificuldades propostas pelo ensino curricular, processos artísticos consistentes e de qualidade.

A atuação do artista-professor envolve a consolidação de práticas importantes que valorizam a atuação das artes na formação do indivíduo e na escola. Para que o artista-professor possa agir dentro da escola como tal, ele precisa ter liberdade de transformar o espaço da sala de aula em um ateliê acessível e democrático aos alunos (Santos, 2021).

A educação e a arte são impulsionadoras da transformação social, os profissionais do ensino acreditando nessa mudança, são as peças principais para a concretização de uma nova realidade.

Na visão de Corazza (2002), quanto à formação docente, muitas vezes as pesquisas desenvolvidas têm afinidade com a própria vida do docente, e reconhece que a parte significativa daquilo que se pesquisa está vinculada aos próprios interesses. Se reconhecer como professor/a e artista, é tomar consciência de implicações que envolvem subjetivações e individuações.

4.1 Relação do Teatro de formas animadas e sua aplicabilidade em sala de aula

O teatro de animação surgiu no Brasil a partir dos anos 1980 e se expandiu pelo país, extrapolando uma visão simplista e ultrapassada que o reduzia a um tipo de teatro feito para crianças. Atualmente, percebe-se que o campo tem expandido a perspectiva criativa de inúmeros artistas, fundamentalmente ao estreitar a relação do ator-performer com demais elementos cênicos, tais como bonecos, máscaras e objetos, concretizando uma espécie de poética da matéria em cena.

Desde um quadro mais tradicional, que abarca especialmente o Teatro de Bonecos, o Teatro de Máscaras e o Teatro de Sombras, até uma visão mais moderna, que abrange o Teatro de Objetos, o Teatro de Figuras e o Teatro Lambe-Lambe (dentre outras), as formas animadas têm contribuído de maneira significativa para

reflexões singulares sobre o ator, as dramaturgias e sobre o próprio fazer teatral (Souza, 2021).

Segundo Lino (2012) a linguagem do teatro de formas animadas é realizada através de basicamente dá vida e em animar objetos inanimados. É uma linguagem teatral, onde as formas e objetos representam os personagens, que são animados através da técnica de manipulação.

Para manipular o ator se baseia no seu personagem expressando o sente e realizando ações. O teatro de manipulação é uma relação construída entre a relação do objeto animado, do ator manipulador e do público.

Segundo Isabela Brochado fazem parte do campo das formas animadas: máscaras, bonecos, sombras e objetos. A manipulação intencional de qualquer objeto, faz com que este objeto ganhe vida e constrói uma relação cênica com o espectador (Brochado, 2009).

O teatro possui uma grande força, por sua capacidade “humanizadora”, ou seja, no teatro aprende-se a estudar o outro, entender o outro, para poder então interpretar, sem julgamento. Uma peça teatral pode ser apenas um entretenimento, ou ter fortes críticas sociais, levando a plateia a profundas reflexões (Silva, 2022).

O ambiente escolar lida constantemente com a formação do ser social, e neste sentido a prática teatral só tem a somar. Além do teatro enquanto disciplina tratar das especificidades da linguagem, ele tem o potencial de representar um elemento integrador, promover o exercício do diálogo, da reflexão, do respeito mútuo, e ainda proporcionar que o indivíduo se perceba como sujeito do processo sócio histórico-cultural que o envolve (Debortoli, 2010).

O resgate das origens da atividade cênica no Brasil mostra que o nosso teatro nasce estabelecendo uma clara aproximação com a pedagogia. Como a arte de representar não era devidamente reconhecida, o teatro surge como um mecanismo de catequização.

No entanto, não é novidade que o teatro contribui com a formação do indivíduo. “O que tem sido variado através da história, são as concepções e os valores subjacentes a essa aliança entre arte e pedagogia” (Pupo, 2001, p. 31).

As dimensões entre o professor e o artista vem aumentando e sendo evidenciada através de publicações científicas, onde são apontadas o aumento da consciência para empreender na prática pedagógica do ensino de arte. Assim, fica clara a relação entre os elementos que abordam os fundamentos e a mobilidade,

associando a docência com a prática artística (Lampert, 2009; Fernández; Dias, 2014; Mattar, 2010; Suzuki, 2016).

A abordagem da Arte envolve, portanto, cognição e emoção, envolve operações que pressupõem, segundo Sandra Rey (2002, p. 123), “abertura de margens para cruzamentos e hibridismos tanto de conhecimentos quanto de procedimentos, tecnologias, matérias, materiais e objetos, algumas vezes, inusitados”.

Quando o profissional divulga ou estimula a produção artística em sala de aula, ele está contribuindo significativamente com a educação. É difícil compreender de que forma alguns educadores conseguem desvincular a arte, a produção artística da educação (Gmeiner, 2015).

Conforme Silva (2022) o teatro de formas animadas pode ser utilizado como meio pedagógico na busca da contribuição com estudantes para que possam aprender a ler e a escrever através de jogos e brincadeiras lúdicas, de forma competente e cooperativa, propondo assim, o teatro como uma luva nas mãos dos estudantes, para uma interatividade junto ao ensino da leitura e escrita, como meio de facilitação do aprendizado.

Existe um paradoxo nas relações entre teatro e educação que deve ser pensado por todos que tenham interesse em trabalhar dentro das escolas. A educação tem um papel formador, que apoia em pilares racionalistas, têm objetivos e finalidades determinados.

A arte transita por um território no qual objetividade, racionalidade e finalidade são aspectos que, muitas vezes, devem ser totalmente desconsiderados para que se crie um espaço de experimentação e liberdade (Dória, 2009).

Segundo Gmeiner (2015), o teatro é grupo, e como todo trabalho em grupo, aprendemos que não há funções ou papéis melhores ou piores, todos são importantes, pois é igual a um quebra-cabeça, se apenas um dos elementos faltar, compromete todo o trabalho.

Em meio a essas transformações da educação, aparece o professor de teatro. Na educação tradicional, esse docente é quem conduz o trabalho, ao mesmo tempo que aprende, pois, a educação está em constante transformação.

A cultura tem um poder transformador, na Arte-Educação, pode transformar a vida dos alunos, tornando mais reflexivos e questionadores. Com opinião própria,

criativos, raciocínio lógico, compreendendo o outro e estimulando diversas sensações, e muito mais, que apenas a arte pode proporcionar.

Ainda segundo o autor, infelizmente na educação, embora a história do teatro esteja presente simultaneamente com a história do Brasil, muitas vezes as artes têm sofrido constantes preconceitos em relação a diversas disciplinas como, por exemplo, a prioridade do português ou matemática sobre as outras disciplinas, principalmente as artes. O teatro pode ser aplicado como instrumento pedagógico para desenvolver a aprendizagem, a aprendizagem ocorre de forma simultânea.

4.2 A relação do Professor-Artista e a Pedagogia

A educação sempre buscou novos meios pedagógicos para contribuir com o aprendizado, as artes cênicas passaram então também a inserir este cenário educacional. A arte nos Parâmetros Curriculares Nacionais, introduziu a arte no currículo escolar. Com um direcionamento efetivo, como as demais disciplinas.

A ideia de compreender o homem como ator e vice-versa não é nova, e aponta novos atalhos para compreender e apontar novos caminhos para a constituição de novas matrizes curriculares de cursos superiores de artes cênicas, no que se refere ao processo incrementado na formação do intérprete teatral. Busca ainda esclarecer pontos sobre qual seria a estrutura ideal de uma escola de teatro, assim pode agregar para alargar as pesquisas sobre a inserção do teatro na pedagogia (Carvalho, 2012).

O pedagogo tem um papel também de facilitador dessa aprendizagem do processo artista e pedagógico, passando a despertar e estimular uma inter-relação entre a arte do teatro e os fatores sociais e políticos da realidade onde está situado, e entre o sujeito e o objeto, fazendo com que haja uma constante reflexão.

Existe uma conciliação nas questões práticas, artísticas e educacionais que surge através do conceito contemporâneo de artista professor e ajuda a esclarecer que o artista seria menos artista se optasse também por lecionar.

Na afirmação que “a ideia de oposição corrente no senso comum, veem do falso entendimento de que o trabalho de produção de arte é criativo e que o trabalho docente não é” (Almeida, 2009, p. 150).

Já Ricardo Basbaum criou um conceito que denominou de “artista etc.” que foi criado para descrever sobre os artistas que se realizam seus trabalhos para além das produções autorais.

Vasconcelos (*apud* Loyola, 2016) afirma que “o professor-artista é um artista-etc.”. Assim o artista acaba transitando por outras instâncias do sistema de arte incorporando outros papéis e outras funções. Nesta reflexão, pensar com arte leva-o a escrever, pesquisar, ler, falar, expor e posicionar-se a respeito do fazer artístico e suas repercussões no campo ampliado da cultura.

No contexto educacional, a ideia de aplicar a estratégia do lúdico em sala de aula, é uma ferramenta importante para o ensino e aprendizagem, tratando o faz de conta como conhecimento, pois o boneco proporciona ao aluno liberdade para envolver-se nesta prática, ficando mais à vontade e iniciando a compreensão na própria representação (Lino, 2012).

Além de que a arte pode ser utilizada como meio pedagógico, fazendo com que a relação de ator e pedagogo se tornem uma ferramenta importante para o aprendizado de pessoas com dificuldade.

Conforme Dias (2019) o papel de sujeito/autor é considerado uma nova modalidade para o docente, onde o professor exerce uma importante contribuição para essa mistura de artista e pesquisador, podendo inclusive ir além da sala de aula em diferentes espaços de produção profissional, construindo formas específicas de ensino e aprendizagem.

Ainda segundo o autor o professor passaria a ser um eixo de múltiplas faces, capaz de realizar mediação e usufruir de experiências com outras possibilidades educativas provenientes de uma mescla de abordagens, conteúdos e procedimentos.

As linguagens e manifestações artísticas, materiais pedagógicos e modos de agir existem e devem ser exploradas como uma maneira de construir aprendizagens específicas (Dias, 2019).

Assim Duarte (2012) relata que o teatro de formas animadas é crucial como ferramenta para educação e necessita ser mais valorizado e estudado, pois atualmente é visto apenas como recurso pedagógico para a Educação infantil, quando na verdade pode ser utilizado como arte de uma atividade pedagógica em todos os níveis de ensino.

Para Horta e Muniz (2015, p. 108), “é notória a atuação do docente na condição de artista, fazendo das próprias aulas um fazer artístico que possa inspirar, conduzir e incentivar os alunos em uma experiência educativa legítima”.

A abordagem transdisciplinar caracteriza a cultura visual que auxilia na compreensão da arte e dos artefatos do dia a dia, de acordo com uma visão crítica do mundo e da realidade ao redor. As expressões artísticas possibilitam um modo crítico de desencadear várias interpretações vindo de outros olhares, tempos e lugares sociais (Tourinho; Martins, 2011).

Cada vez mais associada, reforçam ainda mais a relação entre a prática teatral e a pedagogia. Se por um lado Anchieta utilizava a arte de representar com finalidades didáticas, por outro, grandes nomes do teatro desenvolveram suas práticas sem deixar de se preocupar com a formação pessoal do indivíduo. A figura do professor-artista, aqui proposta, surge a fim de romper os preconceitos que tendem a distanciar arte e pedagogia, sendo que sua atuação vai além do equilíbrio entre estas áreas (Debortoli, 2010).

Conforme Benjamim (2002) o caráter lúdico é uma estratégia inteligente que promove o ensino, aprendizagem e troca de conhecimentos. Tanto o professor quanto o aluno aprendem um com o outro, surgindo condições necessárias para uma aprendizagem efetiva, assim o teatro de animação faz parte também de um instrumento de prática pedagógica.

Segundo Duarte (2012) a composição dos personagens e criação das histórias, auxiliam a desenvolver diversas habilidades nos alunos, podendo ser aplicado em várias áreas do conhecimento. A forma lúdica de ensino e aprendizagem auxilia na aprendizagem contribuindo com a educação, e ainda estreitando a relação entre professor e aluno, propiciando um ambiente de conforto e liberdade onde ideias e opiniões podem ser expressas sem constrangimentos.

5 EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS UTILIZANDO O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS

Os resultados desta pesquisa demonstram o potencial do teatro de formas animadas como uma ferramenta pedagógica inovadora e inclusiva, podendo transitar em todos os ambientes. O estudo de caso analisado revelou que essa forma de teatro, com sua riqueza visual e tátil, não apenas favorece a participação ativa de diversos públicos, mas também atua como um meio lúdico que facilita o aprendizado de pessoas com deficiência cognitiva, aumentando o alcance do objetivo do professor-artista. A análise histórica e conceitual do teatro de formas animadas forneceu uma base sólida para entender como essa prática tem se moldado ao longo do tempo, reforçando sua relevância em contextos educacionais alternativos.

Além disso, foi possível verificar a importância da formação do professor-artista, que desempenha um papel crucial na mediação entre os recursos estéticos do teatro de formas animadas e o processo de ensino-aprendizagem. O estudo mostrou que a habilidade de integrar o lúdico ao pedagógico, ultrapassando as barreiras institucionais, é fundamental para o sucesso dessa abordagem. Os registros fotográficos apresentados a seguir ilustram essa interação, evidenciando a aplicação prática da metodologia em contextos educacionais diversos, fora do ambiente

No espetáculo *Pâtisserie* do Papai Noel, realizado durante todo o mês de dezembro de 2023 no Shopping Riomar, o personagem Remi, o cozinheiro atrapalhado, se destaca por sua grande colher mágica, símbolo de sua ingenuidade e bom humor. Na imagem, Remi aparece sorridente e envolto em um cenário lúdico, remetendo à atmosfera mágica do Natal, com uma decoração que evoca a simplicidade de uma cozinha encantada. A colher dourada que ele carrega, ganha vida e sugere que algo especial está prestes a acontecer, evidenciando o tom cômico e mágico do espetáculo que cativa tanto crianças quanto adultos.(Figura 1).

Figura 1 - Espetáculo *Pâtisserie* do Papai Noel



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

No espetáculo *As Aventuras da Nina*, realizado pelo Grupo Cones de Teatro SMTT/AJU durante os anos de 2022 e 2023 nas EMElS de Aracaju, os personagens Sr. Semaforildo, Dona Zebradinha e Juninho ganham vida através de fantoches que encantam o público infantil. Na imagem, o cenário colorido e alegre, juntamente com o figurino vibrante de Juninho, transporta as crianças para um mundo de fantasia onde aprendem sobre segurança no trânsito de maneira divertida e educativa. Com o Sr. Semaforildo e Dona Zebradinha, o espetáculo utiliza elementos lúdicos para promover o respeito às leis de trânsito e conscientizar os pequenos sobre a importância da atenção e cuidado no dia a dia (Figura 2).

Figura 2 - Espetáculo As Aventuras da Nina



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

No dia 27 de outubro de 2023, a EMEF Oviêdo Teixeira foi palco de um encantador espetáculo intitulado Baú de Memórias. Diante de uma plateia atenta e envolvida, o personagem Dudu encontrou um baú especial, repleto de histórias deixadas por sua avó. Cada objeto retirado desse baú parecia ganhar vida, criando momentos mágicos e de muita imaginação. Com sua roupa colorida e vibrante, Dudu conduziu a apresentação com alegria, cativando o público de todas as idades. O evento foi uma bela celebração do poder das histórias e da memória, transportando os espectadores a um mundo lúdico e cheio de fantasia (Figura 3).

Figura 3 - Espetáculo Baú de Memórias



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

No dia 12 de junho de 2024, no Centro de Criatividade, o grupo Imbuuçã apresentou a Ópera do Milho, trazendo à cena personagens marcantes e carregados de simbolismo. Entre eles, destacou-se o Coro das Viúvas, representado por figuras mascaradas que expressam dor e resiliência. Vestidas com trajes floridos, as personagens simbolizavam luto e memória em uma encenação visualmente impactante. O espetáculo trouxe à tona questões sociais profundas, enquanto as máscaras conferiam uma atmosfera atemporal e carregada de emoções, refletindo a força e a tragédia das personagens em uma obra que mistura tradição e contemporaneidade (Figura 4).

Figura 4 - Espetáculo Ópera do Milho



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Os resultados apresentados reforçam o papel do teatro de formas animadas como uma poderosa ferramenta pedagógica inclusiva, especialmente em ambientes não convencionais, como escolas e espaços culturais. Esse tipo de teatro, que une elementos visuais e táteis, vai além do palco, promovendo a interação e o aprendizado entre públicos diversos. Através de espetáculos como *Baú de Memórias* e *Ópera do Milho*, percebemos como essa linguagem artística pode ser usada para facilitar a compreensão e engajamento de públicos marginalizados pela sociedade.

A formação do professor-artista é um elemento crucial nesse processo. O estudo destaca como esses profissionais têm a capacidade de unir o lúdico ao pedagógico, superando as barreiras institucionais e tornando o aprendizado acessível a todos. Além disso, não é apenas no contexto educacional que o teatro de formas animadas se mostra eficaz.

No entanto, como observam Cordeiro *et al.* (2007), a inclusão de pessoas com deficiência em atividades culturais ainda enfrenta desafios significativos. Apesar dos avanços, muitas dessas pessoas permanecem isoladas em suas redes familiares,

com pouco acesso a espaços culturais públicos. O teatro, nesse contexto, surge como uma ferramenta de empoderamento e expressão para essas pessoas, rompendo com estereótipos e oferecendo uma plataforma para que suas vozes sejam ouvidas e suas histórias contadas.

As reflexões de Augusto Barreto Dória, destaca o papel do teatro de formas animadas como uma prática resistente em meio ao avanço das tecnologias. Para ele, o teatro tem um impacto profundo não apenas no desenvolvimento cognitivo e emocional das crianças, mas também na criação de um vínculo artístico e espiritual com a arte. O diretor argumenta que o teatro de animação é uma ferramenta crucial para melhorar a comunicação com o público infantil, funcionando como um ponto de identificação e engajamento para as crianças.

5 O Mamulengo do Cheiroso como meio pedagógico

Esta seção apresenta registros fotográficos e descritivos da apresentação do "Mamulengo de Cheiroso" com o espetáculo "Baile de Cheiroso", realizado no Palco Mariano Antônio, no Largo da Matriz, durante o FASC de 2022. A performance, realizada às 15h, trouxe para o público uma exibição vibrante e dinâmica do tradicional teatro de formas animadas. As fotografias capturam momentos-chave do espetáculo, como a interação dos bonecos com o público e as expressões encantadas das crianças presentes, evidenciando a magia da narrativa e o talento dos manipuladores. As imagens também destacam o cenário colorido e artesanal, que complementa a estética do teatro popular nordestino, transportando os espectadores para o universo lúdico do "Mamulengo de Cheiroso" (Figuras 5 a 8)

Figura 5 - Cenário do Espetáculo Mamulengo do Cheiroso, FASC, 2022



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 6 - Bonecos do Espetáculo Mamulengo do Cheiroso, FASC, 2022



Fonte: Acervo pessoal, 2024. Figura 7 - Espetáculo Mamulengo do Cheiroso, FASC, 2022



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Figura 8 - Espetáculo Mamulengo do Cheiroso, FASC, 2022



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Descritivamente, o espetáculo "Baile de Cheiroso" apresentou uma narrativa envolvente, com personagens caricatos que transitaram entre a comédia e a sátira social, elementos típicos do teatro de bonecos. A plateia, composta por crianças e adultos, reagiu com entusiasmo às situações cômicas e às interações diretas entre os bonecos e o público, fortalecendo a conexão e a participação ativa na narrativa. A

performance no Largo da Matriz, um espaço tradicional de celebração cultural em São Cristóvão, reforçou o impacto do teatro de animação como uma ferramenta de inclusão cultural, permitindo que a arte popular fosse vivenciada de forma acessível e interativa por todos os presentes.

A apresentação do "Baile de Cheiroso" no FASC, exemplifica como o teatro de formas animadas transcende o espaço cênico tradicional, atuando como uma ferramenta inclusiva e educativa em diversos contextos. Além de entreter, o espetáculo engaja o público infantil ao criar um ambiente onde as crianças se sentem confortáveis para interagir com os personagens, estabelecendo um diálogo que vai além das palavras. Essa capacidade de comunicação lúdica do teatro de bonecos tem sido amplamente utilizada em ambientes não convencionais, como consultórios médicos e psicológicos, onde fantoches e bonecos auxiliam na interação com crianças, especialmente aquelas com dificuldades de comunicação. Profissionais como psicólogos infantis, por exemplo, utilizam esses recursos para desbloquear emoções e facilitar o desenvolvimento cognitivo e social, conforme descrito por Barros, Camargo e Rosa (2011).

O espetáculo também se alinha ao papel do professor-artista, que leva o teatro de formas animadas para ambientes educacionais e terapêuticos, buscando proporcionar uma experiência inclusiva. No caso de pessoas com deficiência, o teatro de formas animadas se mostra uma ferramenta potente para romper barreiras de acesso à arte e cultura, criando espaços de expressão e empoderamento. Conforme discutido por Cohen e Duarte (2013), a inclusão através da arte permite que pessoas com deficiência participem ativamente de atividades culturais, ao mesmo tempo que contribui para a desconstrução de preconceitos e estereótipos. O "Baile de Cheiroso", ao engajar um público diverso no FASC, reforça o papel do teatro de animação não apenas como entretenimento, mas como um catalisador de inclusão social e aprendizado em diferentes esferas.

6 CONCLUSÃO

Quando iniciei meu primeiro estágio não obrigatório na Secretaria Municipal do Meio Ambiente do município de Aracaju-Sergipe, pude ver que essa ferramenta educacional fazia com que as crianças tivessem uma participação mais efetiva. Evidenciando na prática que, ensinar através do exemplo é a forma mais didática de alcançar êxito no quesito educação.

Apesar de aprimorar meu conhecimento sobre teatro de formas animadas depois que entrei para o curso de Licenciatura em Teatro da UFS, pude ver que ao longo do tempo o contato com essa forma de atuação era constante. Sempre participei de tudo que envolvesse teatro, na escola ou na igreja, mas foi aos 12 anos que estreei no palco do teatro para a conclusão do meu primeiro curso. Meu personagem era um Cravo, assim nascia meu primeiro contato com o teatro de formas animadas. No qual, nunca associei a importância dessa forma de teatro para a educação, porque fazia inconscientemente.

Atualmente, após a realização de pesquisas sobre o teatro de formas animadas, consigo ver com clareza que quando iniciei aos 12 anos, uma das referências que me encantava era o teatro de bonecos feito por um artista da minha cidade, Penedo-Alagoas. Da mesma forma que aquele teatro de formas animadas prendia minha atenção, outras crianças também se encantavam.

Decidir fazer este estudo foi fundamental para perceber que o Teatro de Formas Animadas é de extrema importância para a educação infantil e ser referência na arte educação para as crianças que se encantam e aprendem.

profissionais que utilizam o teatro de animação para interagir com crianças, como psicólogos e médicos, confirmam sua utilidade na superação de barreiras emocionais e no desenvolvimento cognitivo e social, destacando a multiplicidade de benefícios que essa prática proporciona.

Contudo, a inclusão de pessoas com deficiência em atividades culturais ainda enfrenta desafios estruturais, como apontado por Cordeiro et al. (2007). O teatro de formas animadas surge como um instrumento de empoderamento, rompendo com estereótipos e criando novas oportunidades de participação para esse público. Ao oferecer um espaço de acolhimento e valorização da diversidade, essa prática promove o respeito e a celebração das diferenças. As entrevistas conduzidas no âmbito do estudo de caso forneceu uma perspectiva valiosa sobre a aplicação do teatro de animação em contextos educacionais e terapêuticos não convencionais. A proposta de trabalhar com formas animadas toma um espaço de grandes proporções e deixa de ser uma atividade apenas para professores da Educação Infantil e avança em direção a discussão mais consistente de que em qualquer público ele tem aceitação e importância.

Por fim, o exemplo do espetáculo "Baile de Cheiroso", apresentado no FASC, evidencia como o teatro de animação pode ser uma poderosa ferramenta de inclusão cultural. Realizado em um espaço público, o espetáculo não apenas entreteve, mas também envolveu ativamente o público em um processo de interação e aprendizado. Isso reforça a relevância do teatro de formas animadas como um catalisador de inclusão social, ampliando o acesso à arte e à cultura para todos.

Este estudo evidenciou os benefícios do teatro de animação para a expressão emocional de crianças, o desenvolvimento pedagógico, as habilidades cognitivas e socioemocionais, bem como seu papel na melhoria da comunicação e na promoção da inclusão social.

REFERÊNCIAS

AGUIRRE, I. Cultura Visual, **Política da Estética e Educação Emancipadora**. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Orgs.) Educação da cultura visual: conceitos e contextos, p. 69-111. Santa Maria: Editora UFSM, 2011.

ALMEIDA, Célia Maria de Castro. **Ser artista, ser professor. Razões e paixões do ofício**. São Paulo: UNESCO, 2009.

AGI, Adriana Beneduzzi Passarelli. A pesquisa-ação na formação continuada do professor: caminhos para a mudança. 2012. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

AMADO, J. Manual de investigação qualitativa em educação. **Manual de investigação qualitativa em educação**, ano 2, 2014.

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de formas animadas: máscaras, bonecos, objetos**. Edusp, 1991.

AMARAL, A. M. **Teatro de animação: Da teoria**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

_____, A. M. **Teatro de formas animadas**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

BALARDIM, Paulo. Teatro de Bonecos ou Teatro de Animação?. Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas, v. 2, n. 25, p. 165-175, 2015.

História do Mamulengo, TJSergipe

<https://youtu.be/u3x6ljpYTs0?si=sRJ7tCi1UIWldFFX>

FONTES, Aglaé D'Ávila. Programa de teatro Peça "Maria Língua de Trapo", de Aglaé D'Ávila Fontes, 1982

BORRALHO, Tácito Freire. **Teatro de animação: para a sala de aula e ação cultural**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

BRAGA, Humberto. Aspectos da história recente do Teatro de Animação no Brasil. Móin-Móin-Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, v. 2, n. 04, p. 243-274, 2007.

BROCHADO, I. "**Mamulengo, teatro de bonecos brasileiro: história e linguagem**". Licenciatura em Teatro. Módulo 20: Laboratório de teatro IV .Teatro de formas animadas. Brasília: LGE Editora, 2009.

CARVALHO. Marcelo Braga de. Processo de formação do ator e montagem teatral como prática pedagógica: uma abordagem segundo Myrian Muniz. **Revista aSPAs**, v. 2, n.1, p. 32-37, 2012.

CARVALHO, M. S. **Teatro de bonecos como recurso pedagógico: contribuições e desafios**. Revista Educação em Questão, 53(40), 96-112. 2015.

CAVASSIN, Juliana. Perspectivas para o teatro na educação como conhecimento e

prática pedagógica. **Revista Científica/FAP**, v. 3, n. 1, 2008.

CORAZZA, S. **Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos**. In: COSTA, M.V. (org.). Caminhos Investigativos: novos olhares na pesquisa em Educação. 2. ed., p. 105-132. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

CLEUZA, F. D. **Teatro de formas animadas como recurso didático em sala de aula**. Universidade de Brasília instituto de artes programa pró-licenciatura – licenciatura em teatro. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa Pró-licenciatura de Teatro da Universidade de Brasília, 2012.

COHEN, R.; DUARTE, C. Subsídios metodológicos na construção de uma “acessibilidade plena”: a produção da identidade e da subjetividade de pessoas com deficiência. **Revista Benjamin Constant**, Ed. Especial, 2013.

CUNHA, M. **O teatro de bonecos no Brasil: história e trajetória**. Editora Unesp. 2004.

DANTAS, C. C. O teatro de animação como ferramenta pedagógica: um estudo sobre as contribuições para o processo ensino-aprendizagem. **Revista Práxis Pedagógica**, v. 11, n. 23, p. 34-48. 2018.

DEBORTOLI, K. R. Professor e artista ou professor-artista. **Revista do Centro de Artes da Udesc, Florianópolis**, v. 8, n. 8, 2010. Disponível em: <http://antigo.ceart.udesc.br/dapesquisa/files/01CENICAS_Kamila_Rodrigues_Debortoli.pdf> Acesso em: 09.02.24.

DIAS, R. F.; MARTINS, R. Professor-artista: alguns conceitos e perspectivas baseadas em princípios da cultura visual. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 12, n. 2, p. 118-132, 2019.

DORIA, LILIAN MARIA FLEURY TEIXEIRA. **Linguagem do Teatro**. Curitiba: Ibpe, 2009.

DUARTE, C. F. **Teatro de formas animadas como recurso didático em sala de aula**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pró-licenciatura de Teatro da Universidade de Brasília. Universidade de Brasília Instituto de Artes. Porto Velho/RO, 2012. FERNÁNDEZ, T.; DIAS, B. Pedagogias Culturais nas Entre Viradas: Eventos Visuais & Artísticos. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Orgs.). **Pedagogias Culturais**. Santa Maria: Editora da UFSM, p. 101-137, 2014.

GMEINER, C. P. **Abram-se as cortinas para o Professor-Artista: O professor de artes no cotidiano escolar**. Monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Formação de Professores. Instituto Federal de São Paulo, São Paulo, 2015.

GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto; DE LIMA, Mariângela Alves. Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos. Editora Perspectiva SA, 2020.

HORTA, D.; MUNIZ, M. L. **O professor-artista na formação universitária em teatro**. 2015. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/giz/wp-content/uploads/2015/04/4-O-professor-artista-na-forma>>

%C3%A7%C3%A3o-universit%C3%A1ria-em-teatro.pdf?ba40e4&ba40e4> Acesso em: 08.02.24.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. **Fundamentos de metodologia científica**. 8. ed., São Paulo: Atlas, 2017.

LAMPERT, J. **Arte Contemporânea, Cultura Visual e Formação Docente**. Tese (Doutorado em Artes Visuais) Escola de Comunicação e Artes – USP. São Paulo: USP, 2009.

LOYOLA, G. F. **Professor- Artista-Professor: materiais didático pedagógicos e ensino-aprendizagem em Arte**. Doutorado em Artes Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2016.

LINO, E. **Teatro de formas animadas na sala de aula: um recurso pedagógico para o desenvolvimento do ensino de Teatro**. Trabalho de conclusão do Curso de Graduação em Teatro - Licenciatura, do Departamento de Arte Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, 2012.

LUFT, E. H.; BERSELLI, M. O ator-criador no teatro pós-dramático: Abordagens sobre a atuação contemporânea. **Revista da Fundarte**, Montenegro, v. 49, n. 49, 2022. Disponível em: <<https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/842>> Acesso em: 11.03.24.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 7.ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MATTAR, S. **Sobre arte e educação**. Entre a oficina artesanal e a sala de aula. Campinas: Papyrus, 2010.

OLIVEIRA, M. E.; STOLTZ, T. **Teatro na escola: considerações a partir de Vygotsky**. Revista Educar, v. 36, p. 77-93, 2010.

OLIVEIRA, F. H. M. Corpos diferenciados na cena: do Freak Show ao Teatro Contemporâneo. **Revista Cena em Movimento**, n. 3, 2013.

PELLEGRINI, R. A. **Teatro de animação no Brasil: história, conceitos e práticas**. Editora Appris. 2017.

PUPO, M. L. de S. B. **Além das Dicotomias**. In: **Seminário Nacional de Arte e Educação**. Educação Emancipatória e Processos de Inclusão Sociocultural, Montenegro. Anais do Seminário Nacional de Arte e Educação, p. 31-34. Montenegro, RS: Fundação Municipal de Artes de Montenegro, 2001.

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.) O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: UFRGS, p.123-140, 2002.

RIBEIRO, I. S. **Diário de artista professor no ensino aprendizagem**, 2020.

SILVA, H. P. **O teatro de formas animadas no aprendizado do ensino para crianças e adolescentes com dificuldade de ler e escrever**. Trabalho de

Conclusão de Curso apresentado como pré-requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Teatro, pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA), 2022.

STANISLAVSKI, Konstantin. **O trabalho do ator - diário de um aluno**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

SOUSA, M. P. **Artista-professor: Práticas em uma obra-aula**. Universidade de Brasília instituto de artes departamento de artes visuais. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade de Brasília Licenciatura em Artes Visuais do Instituto de Artes da UnB, 2021.

SOUZA, Miliandre Garcia de. " Ou vocês mudam ou acabam": aspectos políticos da censura teatral (1964-1985). *Topoi* (Rio de Janeiro), v. 11, n. 21, p. 235-259, 2010.

SUZUKI, C. L. Caderno de professor-artista: espaço acolhedor do exercício reflexivo e da ação criadora. *In: MATTAR, S.; ROIPHE, A. (Orgs.). Arte e educação: ressonâncias e repercussões*. São Paulo. Arte na Escola Edições, 2016. p. 220-224.

TOURINHO, I.; MARTINS, R. **Circunstâncias e ingerências da cultura visual**. *In: MARTINS, R. TOURINHO, I. (Orgs). Educação da cultura visual: conceitos e contextos*, Santa Maria, Editora UFSM, p. 51-68, 2011.

VIANA, M. B. **Teatro de animação: construções e desconstruções de identidades em processos de criação**. Dissertação de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2015.

TCC II: O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS UTILIZADO COMO MEIO PEDAGÓGICO EM AMBIENTES NÃO CONVENCIONAIS

Discente: FRANKLIN FERREIRA DA SILVA

Entrevistado: AUGUSTO BARRETO DÓRIA - Ator e diretor artístico do Grupo de Teatro de Boneco "Mamulengo do Cheiroso".



APÊNDICE A - Entrevista do ator

TCC II: O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS UTILIZADO COMO MEIO PEDAGÓGICO EM AMBIENTES NÃO CONVENCIONAIS

Discente: FRANKLIN FERREIRA DA SILVA

Entrevistado: AUGUSTO BARRETO DÓRIA - Ator e diretor artístico do Grupo de Teatro de Boneco "Mamulengo do Cheiroso".



"Mistura qualidade e contestação, a coerência com a pesquisa, a preocupação com novas técnicas de confecção de bonecos, a definição de uma linguagem própria e o talento e a expressividade de Augusto Barreto, fazem do Mamulengo do Cheiroso, um ícone na história do teatro sergipano e brasileiro." Neu Fontes.

TCC II: O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS UTILIZADO COMO MEIO PEDAGÓGICO EM AMBIENTES NÃO CONVENCIONAIS

Discente: FRANKLIN FERREIRA DA SILVA

Entrevistado: AUGUSTO BARRETO DÓRIA - Ator e diretor artístico do Grupo de Teatro de Boneco "Mamulengo do Cheiroso".

1- Como você conheceu o teatro de formas animadas?

Eu venho de uma família do baixo São Francisco. Minha mãe de Neópolis, meu pai de Propriá, uma família agrícola, vieram na década de 70 para Aracaju. Por conta das viagens que nós fazíamos para a casa dos avós, eu via sempre essa coisa da magia, do teatro e do boneco que antigamente chamava "Cassimiro Coco". Hoje o teatro de Fantoche, Mamulengo... por aí vai, se chama Teatro de Formas Animadas. Desse teatro via poucos, mas via alguns.

2- O Mamulengo do Cheiroso foi fundado em 1978, como o grupo vê as transformações ao longo do tempo na comunicação para as crianças?

O teatro ao longo do tempo sofreu mudanças, adaptações e transformações. As imagens de santos católicos, os totens, as figuras míticas, tudo ao longo do tempo foi mudando para melhorar a comunicação. De 1978 pra cá, muita coisa mudou, o grupo vem se adaptando por que tem a consciência que o teatro é movimento. Mas o Mamulengo do Cheiroso só existe até hoje por que é uma questão de resistência. Afinal de contas competimos com as novas tecnologias, as crianças recebem muitas informações, mas não se alimenta delas. Acreditamos na importância de tocamos crianças com a magia e isso ser motivo de transformação. Só a arte tem esse poder. Resistimos para que as crianças possam, não se alimentar, mas se nutrir da arte.

3- Qual a importância do Teatro de Formas Animadas para a educação e a saúde?

Nunca foi objetivo da arte que todos tivessem a mesma percepção tendo contato com a mesma arte. Principalmente por que o teatro é subjetivo, quem assiste faz associação com suas vivências. E isso é arte, é fazer você pensar de acordo com suas vivências. O Teatro de Formas Animadas faz com que as crianças se identifiquem com a abordagem. As transformações que esse teatro pode alcançar na educação e na medicina, é surpreendente. Profissionais que estudaram para poder abordar assuntos importantes utilizando a arte. Esse é outro campo que também deve ser respeitado. O professor-artista ou o psicoterapeuta infantil, tem na sua formação, referências teatrais que os auxiliam para facilitar o acesso a esses campos. Sem dúvida, o teatro de formas animadas é de extrema importância para a melhor comunicação com as crianças.

4- Qual a importância do Teatro de Formas Animadas para o imaginário popular, principalmente as crianças?

O boneco é um elemento mágico. Ele alcança várias dimensões. Primeiro ele provoca empatia. Mágico e contagiante. Um ser inanimado que ganha forma e vida através da mão de um manipulador ou de um intérprete. Essa consciência eu tenho hoje, por que na minha infância eu acreditava, e a minha fé nas histórias contadas pelo Cassimiro Coco, tornava tudo possível. Fui uma criança muito mais sociável e feliz por conhecer o teatro de infinitas possibilidades, o teatro de bonecos.



ANEXO A - Termos de Consentimentos Livres e Esclarecidos



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS DEPARTAMENTO DE TEATRO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado (a) respondente:

Sou estudante do Curso de Teatro da Universidade Federal de Sergipe.

Estou realizando um projeto intitulado **“O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS COMO MEIO PEDAGÓGICO EM AMBIENTES NÃO CONVENCIONAIS”** com supervisão do professor Dr. Gerson Praxedes Silva.

O objetivo desse projeto é analisar o teatro de formas animadas como uma alternativa pedagógica lúdica em ambientes não convencionais.

A pesquisa não traz nenhum risco para o participante, visto que serão realizadas coletas de dados em ambientes abertos, após identificação e apresentação de todos os dados do pesquisador e da pesquisa. Trata-se de captação de informações via entrevistas e questionários com o máximo de zelo acadêmico. Caso o participante tenha desejo de se retirar da pesquisa será feito de imediato e em qualquer momento.

O pesquisador tem o dever de suspender ou encerrar a pesquisa imediatamente quando possibilidade de quaisquer danos sejam eles de ordem física, psíquica, moral, intelectual, social, ideológica, cultural e espiritual ao ser humano no processo da pesquisa e/ou dela decorrente.

Quanto a providencias e cautelas o pesquisador garante abordar os participantes da pesquisa com identificação acadêmica, - disponibilizada pelo programa de mestrado da universidade-, solicitando autorização verbal prévia para iniciar o diálogo, sendo optativo e de livre a escolha de participação da pesquisa, de hipótese alguma existindo contato físico entre pesquisador e pesquisado.

O (A) Sr(a). fica informado (a) que toda a pesquisa se fará de forma formal, por meio de um roteiro de entrevista. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo pesquisador e/ou seu orientador. Ficando, a cargo do(a) Sr(a) a autorização da divulgação de forma pública, ou não, das informações ora coletadas pelo pesquisador bem como a sua identificação.

É garantida indenização em casos de danos, comprovadamente, decorrentes da sua participação na pesquisa, por meio de decisão judicial ou extrajudicial. A indenização ou ressarcimento será realizado de forma monetária mediante acordo entre as partes.

Não há qualquer valor econômico, a receber ou a pagar, pela sua participação. No entanto, caso haja qualquer despesa decorrente da sua participação na pesquisa, haverá ressarcimento na forma seguinte.

Para participar deste estudo o Sr.(a) não terá nenhum custo (incluir forma de ressarcimento) nem receberá qualquer vantagem financeira. O Sr.(a) receberá o esclarecimento sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para recusar-se a participar e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador, que tratará a sua identidade com padrões profissionais de sigilo.

Pelo presente Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, declaro que autorizo a minha participação neste projeto de pesquisa, pois fui informado (a), de forma clara e detalhado, livre de qualquer forma de constrangimento e coerção, dos objetivos, da justificativa, dos procedimentos a que serei submetido (a), todos acima listados. Ficou claro que não sofrerei riscos e desconfortos.

Esclarecemos que sua participação (ou a participação do menor ou outro participante pelo qual ele é responsável) no estudo é voluntária e, portanto, o (a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pelo Pesquisador(a). Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum prejuízo, nem haverá modificação na assistência que vem recebendo na Instituição (se for o caso).

O pesquisador responsável por este Projeto de pesquisa é FRANKLIN FERREIRA DA SILVA (79 9841-0909). O presente documento foi assinado em duas vias de igual teor, ficando uma com o voluntário da pesquisa ou seu representante legal e outra com o pesquisador responsável.

O (A) Sr (a). fica informado(a) que possui acesso ao registro do consentimento sempre que solicitado. Em nenhum momento nenhum documento, informação e/ou esclarecimentos lhe será negado. O participante poderá ter acesso e solicitar todo e qualquer documento, informação e/ou esclarecimentos em qualquer momento da pesquisa e, até mesmo, após a conclusão desta.

Este documento (TCLE) será elaborado em duas VIAS de igual teor e valor legal, que serão rubricadas em todas as suas páginas, exceto a com as assinaturas, e assinadas ao seu término pelo (a) Sr(a)., e pelo pesquisador responsável, ficando uma via com cada um.

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Declaro ter ciência que, ao assinar este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, **concordo** em participar desta pesquisa sabendo que não receberei e nem pagarei nenhum valor econômico pela minha participação:

_____ participe desta pesquisa.

Aracaju/SE, 09/10/2024

_____ Assinatura do Participante

_____ Assinatura do Pesquisador Responsável

Documento assinado digitalmente
 JOSE AUGUSTO BARRETO DORIA
 Data: 09/10/2024 14:49:10 -0300
 Verifique em <https://validar.it.gov.br>