



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEATRO

LUCAS SOARES DOS SANTOS

ENTRE O PASSO E A VOZ: A EXPERIÊNCIA DO MARCADOR COM O TEATRO
DE ANIMAÇÃO NO ESPETÁCULO *FORRÓ DE TODOS NÓS* DA JUNINA
BALANÇO DO NORDESTE DE UMBAÚBA-SE

SÃO CRISTÓVÃO - SE

2026

LUCAS SOARES DOS SANTOS

ENTRE O PASSO E A VOZ: A EXPERIÊNCIA DO MARCADOR COM O TEATRO
DE ANIMAÇÃO NO ESPETÁCULO FORRÓ DE TODOS NÓS DA JUNINA
BALANÇO DO NORDESTE DE UMBÁÚBA-SE

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Departamento de Teatro como pré-requisito para
conclusão do curso de Licenciatura em Teatro da
Universidade Federal de Sergipe.

Orientadora: Joana Angelica Lavallé de Mendonça Silva

SÃO CRISTÓVÃO - SE

2026

AGRADECIMENTOS

A Deus, minha eterna gratidão, pela força, pela determinação e por guiar cada passo desta jornada.

Aos meus pais, Ana Lúcia e José Bispo, deixo minha profunda gratidão. Mesmo de forma indireta, foram fonte constante de incentivo e coragem para que eu não desistisse dos meus sonhos, sempre me apoiando com amor, exemplo e dedicação incondicional.

Registro meu agradecimento à Universidade Federal de Sergipe – Campus São Cristóvão, ao Departamento de Teatro e a todos os professores do curso, que contribuíram de forma significativa para a minha formação ao longo dessa caminhada acadêmica.

De modo especial, expresso minha gratidão à minha orientadora, Profa. Dra. Joana Angélica Lavallé de Mendonça Silva, por ter acolhido este trabalho com atenção, carinho e dedicação. Durante todo o processo, esteve presente com orientações precisas, esclarecendo dúvidas e contribuindo de forma decisiva para a construção deste estudo.

Minha gratidão estende-se aos membros da banca examinadora, Prof. Dr. Gerson Praxedes (DTE/UFS) e Prof. Me. Gustavo Floriano Santos (Mamulengo de Cheiroso), pelas valiosas contribuições e sugestões, fundamentais para o aprimoramento deste trabalho.

Dirijo um agradecimento especial à Josefina Menezes, por facilitar minha rotina de trabalho em momentos importantes para o desenvolvimento das atividades acadêmicas. Estendo minha gratidão à Ana Bernarda, pela colaboração durante os estágios e a apresentação deste Trabalho de Conclusão de Curso, especialmente na confecção e ornamentação da cenografia.

Por fim, manifesto minha gratidão a todos que, de alguma forma, fizeram parte desta trajetória. Cada gesto, palavra de incentivo e apoio foram fundamentais para a concretização deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho discorre sobre a experiência pessoal do autor na Quadrilha Junina Balanço do Nordeste, de Umbaúba, Sergipe, com foco no espetáculo *Forró de Todos Nós* (2025). Por meio de um relato de experiência, foi abordada a atuação simultânea do pesquisador em cena, como marcador do grupo e como ator-manipulador da boneca Sebastiana. O estudo aborda a inserção de técnicas do Teatro de Animação na cena junina e suas implicações na condução do espetáculo, na presença cênica e nos processos de criação artística. Para tanto, são discutidos os desafios físicos, vocais e cênicos envolvidos na construção e na animação da personagem. Fundamentado em princípios da relação entre ator-manipulador e o objeto a ser animado, o percurso evidencia a atuação do artista como elemento indispensável para gerar a ilusão de vida em cena, além de destacar a função do marcador dentro do espetáculo junino. Dessa forma, observou-se como as técnicas do teatro de formas animadas se integraram aos fazeres da quadrilha junina. Conclui-se que essa manifestação transcende o aspecto festivo, e constitui-se como espaço de formação artística e investigação cênica, contribuindo para o reconhecimento desse universo como campo de experimentação teatral e valorização da cultura popular.

Palavras-chave: Quadrilha Junina; Teatro de Animação; Marcador; Cultura Popular.

ABSTRACT

This study discusses the author's personal experience with the Quadrilha Junina Balanço do Nordeste (a traditional June Festival dance troupe) from Umbaúba, Sergipe, focusing on the performance *Forró de Todos Nós* (2025). Through an experiential account, the researcher examines his simultaneous roles on stage as the group's caller (marcador) and as the actor-puppeteer of the puppet Sebastiana. The study addresses the incorporation of puppetry and animated-form theater techniques into the June Festival performance context, as well as their implications for show direction, stage presence, and artistic creation processes. To this end, the physical, vocal, and performance-related challenges involved in constructing and animating the character are discussed. Grounded in principles regarding the relationship between the actor-puppeteer and the object being animated, the narrative highlights the artist's performance as essential for creating the illusion of life on stage, while also underscoring the role of the caller within the June Festival spectacle. Thus, the study observes how animated-form theater techniques were integrated into the practices of the quadrilha junina. It concludes that this cultural manifestation transcends its festive nature, serving as a space for artistic training and performance-based inquiry, thereby contributing to the recognition of this realm as a field for theatrical experimentation and the valorization of popular culture.

Keywords: Quadrilha Junina; Animation Theatre; Marcador (Caller); Autobiography; Popular Culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Troféu de Melhor Marcador no Concurso Interestadual de Quadrilhas Juninas 2025 da cidade de Cristinápolis, Sergipe	10
Figura 2 - Mamulengo confeccionado para treinos de manipulação	25
Figura 3 - Testes das técnicas de manipulação em casa com as crianças	26
Figura 4 - Primeira aparição da boneca Sebastiana nos ensaios	27
Figura 5 - Condução da dama durante o espetáculo de 2024	29
Figura 6 - Sebastiana em cena com sua comadre	31
Figura 7 - Seu Chico defendendo o Forró	36

SUMÁRIO

ALAVANTÚ, PERMITA-ME MARCAR O PRIMEIRO PASSO	8
I- ABRINDO A RODA.....	11
II- DA CONDUÇÃO À ANIMAÇÃO	15
2.1 A organização cênica da quadrilha junina em Sergipe	15
2.2- Presença e condução da Quadrilha Junina	17
2.3 O nascimento da personagem e os caminhos da criação	20
2.4- A mudança da Dama Humana para a manipulação da boneca	28
3- A EXPERIÊNCIA DA ANIMAÇÃO	32
3.1 Desafios corporais, vocais e cênicos.....	33
3.2 A quadrilha junina como espaço de criação artística e teatral	34
IV- FECHANDO A RODA	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40
ANEXO A – Roteiro Teatral do Espetáculo da Balanço do Nordeste	42
ANEXO B – Ficha técnica da equipe Balanço do Nordeste	47

ALAVANTÚ, PERMITA-ME MARCAR O PRIMEIRO PASSO

Antes de compartilhar as experiências que constituem este percurso, considero importante apresentar quem escreve estas páginas: meu nome é Lucas Soares, tenho 32 anos, sou natural e residente da cidade de Umbaúba, Sergipe. Sou estudante de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), pedagogo, agente cultural e marcador de quadrilha junina.

Ao revisitar minha trajetória, percebo que meu percurso artístico como marcador na Junina Balanço do Nordeste da cidade de Umbaúba, não começou a partir de uma escolha previamente planejada. Nasceu de um convite inesperado que me atravessou e transformou minha trajetória.

O marcador é uma peça-chave da quadrilha junina e exerce um papel central na organização do espetáculo. É ele quem conduz os brincantes e o regional (grupo musical), garantindo que todos sigam em sintonia. Ao longo de toda a apresentação, é a voz responsável por anunciar os comandos tradicionais e, acima de tudo, manter a energia e a alegria do grupo, tornando o espetáculo envolvente do início ao fim.

Minha trajetória dentro da quadrilha não teve início com o desejo de ocupar esse lugar. Ao contrário, a função de marcador chegou até mim como uma missão sugerida pela direção artística da quadrilha. Entre dúvidas, reflexões e escutas, aceitei o desafio. Ouvi de algumas pessoas que talvez eu não devesse assumir tamanha responsabilidade, o que, em determinados momentos, fez-me questionar minha própria capacidade para exercer uma função tão complexa e significativa dentro de um espetáculo junino. No entanto, compreendi que ser marcador não é uma condição pronta, mas uma construção.

Foi nesse processo de construção que comecei a compreender que nenhum integrante nasce preparado para ocupar determinada função. Cada personagem, cada responsabilidade e cada lugar assumido dentro do grupo resultam das experiências vividas, dos aprendizados adquiridos e das relações construídas ao longo do tempo.

Minha relação com o universo junino começou muito antes. Aos seis anos de idade, tive minhas primeiras experiências dançando quadrilha na escola. Durante a adolescência, participei de quadrilhas escolares, integrei a quadrilha do PROJOVEM (Programa Nacional de Inclusão de Jovens) e também vivenciei apresentações junto a um grupo de idosos. Posteriormente, no Projeto Mais Educação, tive a oportunidade

de coreografar uma quadrilha e realizar minhas primeiras experiências como marcador, ainda em um contexto não competitivo, voltado exclusivamente para apresentações culturais.

Entrei na Junina Balanço do Nordeste em 2015, ano de fundação do grupo, inicialmente apenas como brincante, movido pelo desejo de dançar quadrilha e participar daquele universo cultural que sempre admirei. Ainda naquele ano, recebi o convite para integrar a encenação de abertura do espetáculo, experiência que despertou em mim novas possibilidades artísticas e ampliou minha percepção sobre a dimensão cênica presente no movimento junino.

No ano seguinte, em 2016, devido à minha desenvoltura dentro do grupo, fui convidado para interpretar o noivo, personagem de grande importância na quadrilha junina, permanecendo nessa função até 2017. Posteriormente, em 2018, retornei à encenação, desta vez como personagem temático que atravessava todo o espetáculo e contracenava diretamente com os noivos, ocupando um papel central na narrativa apresentada pela quadrilha. Todas essas experiências contribuíram para minha formação artística e fortaleceram minha relação com o grupo, preparando-me, mesmo sem perceber, para novos desafios.

Assim, quando recebi o convite para assumir a função de marcador, em 2022, após o período da pandemia, compreendi que aquela responsabilidade não surgia de forma repentina, mas era resultado de toda uma trajetória construída anteriormente. Foi a partir desse entendimento que decidi deixar de lado os julgamentos e as inseguranças para aceitar o desafio de ocupar um lugar de liderança, condução e representação dentro da quadrilha.

Meu primeiro ensaio como marcador em 2022, representou um marco em minha trajetória. Ao receber o microfone e assumir a condução da quadrilha, fui tomado pela insegurança e pelo medo de não corresponder às expectativas. No entanto, recorri à minha experiência como ator e passei a encarar aquele momento como uma cena a ser vivida. Aos poucos, a confiança surgiu por meio da resposta positiva dos brincantes, e a experiência revelou que eu era capaz de ocupar esse lugar na quadrilha.

É importante destacar que o trabalho desenvolvido em 2025 marcou uma virada significativa em minha trajetória artística. Foi no espetáculo *Forró de Todos Nós* que deixei de conduzir uma dama humana para dar vida a uma dama boneca, inserindo o Teatro de Animação como dispositivo central da cena junina. Essa mudança não foi

apenas estética, mas estrutural. Exigiu uma reorganização completa do meu fazer artístico, pois foi necessário repensar a condução da narrativa como voz principal da quadrilha em cena, adaptar a expressividade corporal, desenvolver novas estratégias vocais e lidar com as demandas físicas da manipulação da boneca em meio à dinâmica do espetáculo.

O trabalho foi bem aceito e garantiu importantes conquistas, entre elas o título de Melhor Marcador no Concurso Interestadual de Quadrilhas Juninas, realizado em 2025 na cidade de Cristinápolis, Sergipe. Esse reconhecimento evidenciou a força da proposta artística desenvolvida e consolidou essa experiência como um marco importante em minha trajetória.

Figura 1 - Troféu de Melhor Marcador no Concurso Interestadual de Quadrilhas Juninas 2025 da cidade de Cristinápolis, Sergipe



Fonte: Arcevo Pessoal

I- ABRINDO A RODA

Este trabalho apresenta parte do processo de criação do espetáculo *Forró de Todos Nós*, apresentado em 2025 pela Junina Balanço do Nordeste do município de Umbaúba, Sergipe. Entre ensaios, escolhas estéticas e noites de apresentação durante o ciclo junino, esse percurso foi marcado por desafios e descobertas que transformaram a compreensão acerca do papel do marcador em cena. Nesse percurso, o Teatro de Animação deixou de constituir apenas um recurso estético e passou a configurar um espaço sensível de experimentação, no qual corpo, voz e objeto se articularam de forma consciente.

As quadrilhas juninas, embora tenham origem nas danças de salão europeias, passaram por uma intensa trajetória de transformação ao chegarem ao Brasil, tornando-se uma das mais importantes manifestações da cultura popular nordestina. Conforme explica Maria Amália Corrêa Giffoni (1964), a quadrilha deriva da *quadrille* francesa, dança surgida em Paris no século XVIII e originada da adaptação da *country dance* inglesa. Ao longo do tempo, essa tradição foi apropriada pelas comunidades brasileiras e adquiriu novos significados.

Nesse sentido, Espírito Santo (2022) destaca que a quadrilha incorporou novos elementos musicais e culturais, passando a ser acompanhada por instrumentos como a sanfona, a zabumba e o triângulo, além de incorporar ritmos como o forró, o xote, o xaxado e o baião, características que marcaram a consolidação da Quadrilha Matuta no Nordeste. Em Sergipe esses ritmos ocupam lugar central na construção dos espetáculos juninos, reforçando sua especificidade na identidade cultural das quadrilhas e preservando elementos tradicionais que permanecem vivos, mesmo diante das constantes transformações dessa manifestação popular.

A escolha da manipulação da boneca dentro da quadrilha não foi apenas um recurso visual, mas um elemento que modificou a dinâmica da cena e o papel do marcador. Essa constatação despertou a necessidade de investigar academicamente essa vivência. Diante disso, surgiu o seguinte problema de pesquisa: como a experiência prática de atuar simultaneamente como marcador e manipulador de uma boneca dançarina contribui para compreender o uso do Teatro de Animação como recurso cênico no espetáculo da Junina Balanço do Nordeste?

A quadrilha junina, muitas vezes associada aos festejos populares do Nordeste, constitui também um espaço de criação artística e de formação cultural, estética e

humana de seus participantes. Nesse contexto, o marcador ocupa posição central na organização do espetáculo, conduzindo as coreografias, articulando-se com músicos e coreógrafos e, em determinadas situações, assumindo também a condição de personagem. Dessa forma, as reflexões de Mestre Zé de Vina¹ ajudam a compreender a complexidade envolvida na animação de bonecos e os desafios presentes no espetáculo 2025 da Junina Balanço do Nordeste: “Nós trabalha com as mãos e o juízo, a boca e os pés, o que a gente faz com as mãos tem que responder com os pés” (Zé de Vina apud Santos, 1979, p. 75).

Ao longo dessa experiência, tornou-se evidente que essa atuação ultrapassava o campo da prática cênica e se constituía também como espaço de investigação. A afirmação de Mestre Zé de Vina reforça aspectos vivenciados durante o processo de criação e manipulação da boneca, evidenciando que esse trabalho vai muito além de movimentar um objeto em cena, trata-se de uma prática que exige presença integral, envolvendo corpo, voz, atenção, escuta e entrega física e mental.

Nesse sentido, a transição da condução tradicional de uma dama para a manipulação de um corpo animado provocou deslocamentos técnicos, estéticos e simbólicos, despertando a necessidade de aprofundamento acadêmico. Tornou-se evidente que não se tratava apenas de uma mudança de parceria em cena, mas de uma transformação na forma de presença, condução e expressão.

Diante desse percurso, este trabalho tem como objetivo geral refletir sobre a experiência de atuação simultânea como marcador e ator-manipulador no espetáculo Forró de Todos Nós, da Junina Balanço do Nordeste, em 2025, considerando as relações entre condução, animação e criação cênica na quadrilha junina. Para alcançar esse objetivo, foram definidos três objetivos específicos, correspondentes aos capítulos que estruturam o trabalho: no primeiro capítulo, “Abrindo a Roda”, apresentar o percurso que deu origem à pesquisa, situando a experiência vivenciada e os caminhos metodológicos adotados para a construção do relato de experiência; no segundo capítulo, “Da Condução à Animação”, apresentar a trajetória como marcador, considerando a organização cênica da quadrilha junina em Sergipe, a

¹ Mestre Zé de Vina (José Severino dos Santos, 1940–2021) foi um dos principais mestres mamulengueiros de Pernambuco e integrante da primeira geração de artistas do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste. Fundador do “Mamulengo Riso do Povo”, destacou-se pela preservação e difusão dessa manifestação cultural, sendo reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) com o Prêmio Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, em 2016, e pelo Prêmio Culturas Populares – Edição Leandro Gomes de Barros, em 2017.

presença e a função do marcador, os caminhos de criação da personagem Sebastiana e a passagem da condução de uma dama humana para a manipulação da boneca; e, no terceiro capítulo, “A Experiência da Animação”, descrever os desafios corporais, vocais e cênicos vivenciados na atuação simultânea como marcador e ator-manipulador, refletindo sobre a quadrilha junina como espaço de criação artística e teatral.

Este trabalho justifica-se pela necessidade de sistematizar descobertas que transformaram essa prática artística e, academicamente, por contribuir para as discussões sobre o Teatro de Animação aplicado às festas populares, ampliando as reflexões sobre a presença do ator-manipulador no espetáculo junino. Além disso, buscou valorizar a quadrilha junina como um espaço de pesquisa, criação e resistência cultural.

No Anexo A é apresentada a primeira versão do roteiro da encenação teatral do espetáculo *Forró de Todos Nós*, da Quadrilha Junina Balanço do Nordeste, em 2025, reunindo falas, cenas, poemas e indicações musicais que compõem a estrutura narrativa da apresentação, incluindo a participação do marcador e da personagem Sebastiana. Algumas cenas e falas foram modificadas durante os ensaios para adequação ao tempo do regulamento e para equilibrar a encenação teatral com a dança, mantendo esta como elemento central da quadrilha. No Anexo B está a ficha técnica da equipe da Quadrilha Junina Balanço do Nordeste que, embora não tenha sido elaborada especificamente para o espetáculo de 2025, reúne informações sobre a estrutura organizacional do grupo e as funções desempenhadas pelos integrantes nas atividades artísticas.

Esta pesquisa caracteriza-se como uma investigação de abordagem qualitativa, desenvolvida a partir de relato de experiência do próprio pesquisador como marcador da Quadrilha Junina Balanço do Nordeste e ator-manipulador da boneca Sebastiana no espetáculo *Forró de Todos Nós* (2025). Nessa perspectiva, aproxima-se da pesquisa autoetnográfica, compreendendo a experiência vivida como fonte de produção de conhecimento. Conforme afirma Josso (2004, p. 48), “formar-se é integrar numa prática o saber-fazer e os conhecimentos, na pluralidade de registros próprios da vida”. Assim, as experiências vivenciadas durante o processo de criação não são tomadas apenas como lembranças, mas como elementos que possibilitam refletir, compreender e produzir conhecimento sobre a prática artística.

Para o desenvolvimento das reflexões, foram utilizados registros produzidos durante o processo criativo, como fotografias e roteiro do espetáculo. Esses materiais foram retomados em diálogo com autores que discutem sobre Teatro de Animação, cultura popular e quadrilha junina, buscando compreender como a experiência de atuar simultaneamente como marcador e manipulador contribuiu para as reflexões desenvolvidas nesta pesquisa.

Ao relatar aspectos das experiências vivenciadas durante a criação, o trabalho volta o olhar para as possibilidades de criação artística presentes na quadrilha junina Balanço do Nordeste, considerando as relações entre o corpo que conduz, o corpo que anima e o espaço junino como lugar de construção estética, resistência cultural e investigação cênica.

II- DA CONDUÇÃO À ANIMAÇÃO

Na contemporaneidade, as quadrilhas juninas deixaram de ser apenas uma dança coletiva para constituírem-se como verdadeiros espetáculos cênicos, reunindo teatro, dança, música, figurino e cenografia. Em Sergipe, esse processo adquiriu características próprias, marcadas pela elaboração de enredos temáticos, grupo musical ao vivo e pela valorização da interpretação artística durante as apresentações competitivas. Nesse contexto, personagens como os noivos, o marcador, as majestades e os demais integrantes assumem funções específicas na construção da narrativa cênica, enquanto o casamento matuto permanece como um dos elementos tradicionais mais representativos da manifestação.

É nesse contexto que se insere a experiência analisada neste capítulo, marcada pela transição da condução de uma dama humana para a manipulação de uma boneca, incorporando o Teatro de Animação ao espetáculo da Junina Balanço do Nordeste. A passagem da condução de uma dama humana para a animação de um objeto em cena representou, além de uma escolha estética, uma mudança que exigiu o desenvolvimento de novas formas de atuação, demandando a reorganização do corpo, da atenção e da condução da cena para dar vida a um personagem por meio de um objeto inanimado.

A introdução da boneca Sebastiana alterou a percepção sobre a cena e o papel do marcador como artista da quadrilha junina. Trata-se de uma reflexão acerca do processo de descoberta, no qual sua função de condução se articula à delicadeza e à complexidade da manipulação, produzindo um espetáculo em que a tradição se reinventa por meio de novas possibilidades de criação cênica.

2.1 A organização cênica da quadrilha junina em Sergipe

Ao longo das últimas décadas, as quadrilhas juninas transitaram da esfera da expressão festiva para a de espetáculos cênicos complexos, que articulam música, teatro, dança e cultura popular. Nesse processo de espetacularização, elementos dramáticos tradicionais permanecem fundamentais, como é o caso do casamento matuto, cuja estrutura narrativa é assim descrita por Chianca:

As quadrilhas podem ser precedidas por um casamento matuto no qual se encena um casamento forçado de um matuto que teria engravidado uma matuta. O casamento ocorre com a presença de um policial (ou xerife) e do

pai da matuta, além do padre e das famílias dos noivos e demais convidados. Enquanto encenam a celebração do casamento, através de um texto malicioso que leva a plateia às gargalhadas, o noivo é convencido das vantagens e aceita o matrimônio (sob a mira do revólver do policial), mas sendo recapturado diversas vezes em tentativas desesperadas de fuga durante o casório. A quadrilha é precisamente a dança dos noivos com o conjunto dos convidados após a cerimônia religiosa do casamento (Chianca, 2006, p. 62).

Ao discutir as manifestações da cultura popular, Armindo Bião (2009) compreende a espetacularidade como aquilo que rompe com a rotina do cotidiano. Para o autor, são acontecimentos em que o "aspecto ritual" se sobrepõe ao "aspecto rotina", tornando o evento uma experiência que envolve preparação, técnicas específicas e uma construção cênica diferenciada. Essa perspectiva permite compreender que as quadrilhas juninas também assumem esse caráter espetacular, ao reunir diferentes elementos que vão além da dança e transformam a apresentação em um acontecimento artístico.

Em Sergipe, as quadrilhas juninas ampliaram suas possibilidades estéticas e dramatúrgicas, transformando-se em produções que articulam tradição e inovação. Embora cada grupo desenvolva um tema específico a cada temporada anual, alguns personagens permanecem essenciais para a construção do espetáculo, como o casal de noivos, o marcador e as majestades, figuras simbólicas definidas de acordo com a proposta artística de cada quadrilha e que já não se restringem aos tradicionais títulos de Rei e Rainha do Milho.

Outros personagens também podem integrar a narrativa, conforme o enredo proposto, como ocorre com os cangaceiros, cuja participação varia de acordo com a concepção artística do grupo. Além da composição do elenco, ritmos tradicionais, como o xaxado, continuam sendo valorizados nas competições juninas e integram critérios observados pelos regulamentos da Liga de Quadrilhas Juninas de Aracaju e Sergipe (LIQUAJUSE)².

Para além da espetacularização atual, a quadrilha junina carrega um percurso histórico que sustenta sua existência secular. Esse movimento de resistência e adaptação das festividades populares demonstra que, embora a origem seja europeia, a dança foi amplamente ressignificada no Brasil. Esse valor histórico e identitário foi

² A LIQUAJUSE é a Liga das Quadrilhas Juninas de Aracaju e Sergipe. Trata-se de uma instituição sem fins lucrativos fundada em 2013, atuando na valorização, organização e preservação da cultura e dos festejos juninos no estado de Sergipe. Ela é filiada a órgãos nacionais como a União Nordestina de Ligas de Quadrilhas Juninas (UNEJ) e a Confederação Brasileira de Quadrilhas Juninas (CONFEBRAQ).

consolidado pela Lei Federal nº 14.900, sancionada em 24 de junho de 2024. Vale salientar que, foi um projeto de autoria do deputado federal Ruy Carneiro aprovado no Congresso Nacional, declarou formalmente a quadrilha como manifestação da cultura nacional e patrimônio brasileiro.

Nesse contexto, a figura do marcador também passou por transformações. Originado da função de mestre de cerimônias das antigas danças de salão, esse cargo foi incorporado às quadrilhas juninas brasileiras e assumiu novas características ao longo do tempo. Conforme discute Menezes Neto (2009), sua função deixou de estar restrita à condução da evolução coreográfica e passou a ocupar um lugar de destaque na organização e no desenvolvimento da apresentação. Essa compreensão permite reconhecer que o marcador não apenas anuncia comandos, mas conduz a dinâmica do espetáculo e estabelece a relação entre os brincantes, a música e o público.

Entre todos os personagens, o marcador ocupa uma posição singular, pois sua atuação contribui para o desenvolvimento da narrativa, estabelece o diálogo entre música, dança e encenação e imprime identidade ao espetáculo. Dessa forma, sua presença torna-se essencial para a construção cênica da quadrilha, especialmente nas produções contemporâneas, em que essa função amplia suas possibilidades de atuação.

Tradicionalmente, o marcador conduz o grupo por meio de chamadas consagradas que organizam os movimentos dos casais e preservam marcas da formação histórica da quadrilha. Expressões como "Anarriê", "Alavantú", "Travessê", "Retravessê" e "Caminho na roça" orientam os deslocamentos coreográficos e evidenciam permanências das influências francesas incorporadas e ressignificadas pela cultura popular brasileira, aspecto também destacado por Menezes Neto (2009). No espetáculo *Forró de Todos Nós*, da Quadrilha Junina Balanço do Nordeste em 2025, essa dinâmica foi inovada de forma inédita quando o marcador conduziu toda a apresentação dançando com uma dama boneca que atuou como uma das personagens central do enredo, consolidando a inserção do Teatro de Animação na essência do espetáculo.

2.2- Presença e condução da Quadrilha Junina

A atuação como marcador na Junina Balanço do Nordeste consolidou-se a partir da compreensão de que a presença em cena é uma construção contínua, que

vai muito além da execução técnica dos comandos, e ao assumir o microfone, tornou-se importante compreender que o corpo passava a ocupar o eixo condutor do espetáculo, funcionando como mediador constante entre o grupo de brincantes, a musicalidade e a expectativa do público. Todo esse processo de preparação ganhou sentido no momento da apresentação. Logo essa etapa pode assumir diferentes características, dependendo da proposta desenvolvida pelo marcador e dos objetivos da encenação. Nesse contexto, Ruth Helen Finnegan afirma que:

O visual, o somático, o gestual, o teatral, o material - tudo pode fazer parte. Assim como o pode também o movimento, enfatizado ou não pela dança ou pela interação de muitos corpos e presenças. Não é somente o texto - ou somente a música e o texto -, mas a atuação multissensorial. O papel das "palavras" só pode ser avaliado nessa perspectiva mais ampla, multidimensional – por vezes com mais destaque, mas em outras assumindo talvez um lugar mais secundário em relação aos outros componentes da performance. Cada caso deve ser considerado em seu mérito e não com base em suposições prévias (Finnegan, 2008, p. 35).

A compreensão dessa prática fundamenta-se nos estudos de Silva (2020), Dantas (2020) e Ferreira (2020), que situam o marcador como o articulador central dos elementos que compõem a quadrilha junina. Para desempenhar essa função, esse atuante precisa manter uma constante prontidão cênica, na qual a voz se converte no eixo energético do espetáculo. Essa dimensão de liderança e a responsabilidade pela atmosfera da cena corroboram o papel estratégico que essa figura exerce na dinâmica da apresentação. Como afirmam os autores, "Um bom marcador é um grande líder, que em sua voz traz a responsabilidade de animar e contribuir na energia cênica da sua quadrilha junina" (Silva; Silva; Dantas; Ferreira, 2020, p. 42).

Ao integrar essa perspectiva, verificou-se que a presença cênica do marcador não é estática, mas uma força organizadora que confere unidade e sentido à narrativa coreográfica. A natureza do espetáculo junino é marcada por uma intensa dinâmica de elementos. Ela exige uma sincronização constante entre o deslocamento dos brincantes e a condução do repertório, uma vez que, no contexto sergipano, cabe ao marcador orientar os passos, assinalar e narrar as entradas e saídas das músicas, marcando esses momentos para a banda e para os brincantes. Essa responsabilidade, somada à imprevisibilidade inerente à cena ao vivo, evidencia a complexidade do fazer junino, que demanda uma organização minuciosa para que todos esses componentes brinquem em harmonia.

Conforme destacam Silva (2020), Silva (2020), Dantas (2020), e Ferreira (2020), o marcador permanece como um dos principais quesitos avaliados nos concursos juninos, sendo observados aspectos como a desenvoltura cênica, a clareza vocal, a condução dos brincantes, o carisma diante do público e a sintonia entre os comandos e a execução coreográfica. Nesse contexto, a responsabilidade atribuída ao marcador é significativa, uma vez que qualquer falha na condução ou um comando equivocado pode comprometer o desenvolvimento do espetáculo. Da mesma forma, diante de erros da banda ou dos brincantes, cabe ao marcador agir com rapidez para reorganizar a cena, assegurando a continuidade da apresentação e evitando que o público e os jurados percebam as intercorrências ocorridas durante a execução. Assim, sua atuação extrapola a função de anunciar os comandos da quadrilha, exigindo capacidade de improvisação, tomada de decisão e domínio da cena para preservar a qualidade artística da apresentação.

A atuação do marcador na Quadrilha Junina Balanço do Nordeste, caracteriza-se também pela narração do espetáculo, estabelecendo um diálogo constante com o público e com a cena. Após a encenação de abertura, realiza-se a apresentação do tema da quadrilha aos espectadores. Em seguida, ocorre o chamado do grupo, direcionado à banda, por meio da utilização do bordão “Pra cima!”. Nesse momento, a banda responde com uma marcha que é um ritmo mais acelerado e festivo, sinalizando aos brincantes o início da demonstração de sua força coreográfica. A partir desse acionamento, compete ao marcador manter a energia da apresentação, contribuindo para a continuidade do espetáculo e para o envolvimento permanente dos participantes.

Durante a apresentação, os momentos de interlocução com o público e com os jurados são organizados de modo a contextualizar cada cena e evidenciar a forma como as músicas se articulam ao tema desenvolvido pela quadrilha. Essa atuação dialoga com a compreensão de Menezes Neto (2009), que aponta que, nas quadrilhas contemporâneas, a execução dos passos, previamente ensaiados e realizada em sintonia com a música, faz com que o marcador amplie sua atuação para além dos comandos coreográficos, assumindo também a interlocução entre a quadrilha, o público e os jurados. No espetáculo *Forró de Todos Nós*, contudo, essa interlocução não substitui completamente a condução coreográfica. Em momentos específicos da apresentação, o marcador continua responsável por orientar determinadas movimentações da quadrilha e do grupo musical, articulando os comandos, a narrativa

e o desenvolvimento cênico do espetáculo. Ao final da apresentação, o marcador realiza o discurso de encerramento e retoma o bordão "Pra cima!", marcando o desfecho da apresentação. Nesse momento, quadrilha e banda convergem para a construção de um final de grande impacto cênico, buscando proporcionar ao público e aos jurados a culminância da experiência artística construída ao longo do espetáculo.

Ao final de cada apresentação, retoma-se a lembrança do primeiro contato com o microfone em 2022. Naquele momento, estiveram presentes a insegurança e o medo dos julgamentos, sentimentos que, como se observa, fazem parte do processo de aprendizado e da ocupação de novos espaços. Sobre essa construção da identidade do marcador, Silva, 2020; Silva, 2020; Dantas, 2020; Ferreira, 2020 pontuam:

A carreira de marcador de quadrilha é construída de acordo com a existência do ciclo junino, em determinado período do ano, na qual o modo intuitivo prevalece. A direção artística pode fazer o(a) marcador(a) virar "marcador(a)-personagem". (Silva, 2020; Silva, 2020; Dantas, 2020; Ferreira, 2020, Pg. 54)

Essa reflexão se articula à trajetória apresentada, na medida em que a incorporação do "marcador-personagem" possibilitou a transformação da insegurança inicial em uma presença mais firme em cena. Compreende-se, então, que a função do marcador ocupa uma centralidade na dinâmica da quadrilha, operando em constante sintonia com o coletivo. Por fim, o objetivo é fazer com que cada brincante e cada espectador sinta a força da história construída, transformando o suor e a dedicação coletiva em uma memória inesquecível.

2.3 O nascimento da personagem e os caminhos da criação

Para a temporada de 2025 a equipe temática da Balanço do Nordeste estabeleceu como diretriz uma ruptura com a performance tradicional do marcador nos festejos juninos sergipanos. Diferentemente de outros estados do Nordeste, onde a função do marcador é predominantemente voltada à animação, em Sergipe é culturalmente esperado que este profissional integre o conjunto e execute as coreografias coletivas ao lado dos demais pares. O objetivo central, portanto, foi deslocar o marcador dessa função coreográfica habitual para uma atuação centrada exclusivamente na animação e na construção dramática. Sob a coordenação do

diretor temático Gilton Santos, profissional responsável pelo desenvolvimento do enredo e da concepção conceitual do espetáculo, encarregado de selecionar o repertório musical, idealizar a encenação teatral, projetar a dinâmica de entrada e saída dos elementos cênicos e gerenciar tudo o que envolve a temática da quadrilha. Foi a partir desse pensamento criativo que a equipe deliberou pela inserção de um elemento cênico inusitado: uma boneca dançarina de forró, que deveria atuar como parte integrante da encenação teatral do espetáculo.

O espetáculo de 2025 da Quadrilha Junina Balanço do Nordeste, intitulado, evidencia o forte sentimento de pertencimento e a identidade cultural promovidos pelo forró que é um ritmo apresentado como um elo capaz de conectar pessoas de diferentes idades, origens, sotaques e classes sociais por todo o país, celebrando a diversidade de suas vertentes e a resistência das tradições juninas.

A condução dessa narrativa ganhou vida através de Manoel, um apaixonado cordelista que usa seus poemas e rimas para guiar a evolução do espetáculo, transformando a poesia popular e o som clássico da sanfona, do triângulo e do zabumba no verdadeiro fio condutor da apresentação. O enredo da apresentação inicia-se no tradicional baile de forró comandado por Seu Chico, o marcador da quadrilha, e por Sebastiana, a boneca que também atua como comadre da noiva. Foi justamente no salão festivo desse alegre casal que os caminhos de Manoel e Morena das Flores se cruzaram, dando início a uma história de amor embalada pelo ritmo nordestino que os levou a formar o par oficial de noivos. A quadrilha junina transforma o casamento e o baile em uma grande exaltação coletiva, onde a literatura de cordel e a dança se unem para provar que o forró é, essencialmente, a festa de todos nós.

Nessa proposta, a boneca não foi concebida como um elemento cênico de apoio. No Teatro de Animação, conforme discute Valmor Beltrame (2007), o boneco participa da construção dramatúrgica do espetáculo ao assumir a condição de personagem e estabelecer relações com os demais elementos da cena. Dessa forma, a intenção era que sua presença ganhasse autonomia narrativa, com falas, enredo próprio e participação ativa durante toda a apresentação.

Ao ser convidado para integrar o projeto, aceitei o desafio, compreendendo a complexidade técnica e artística que a proposta exigia. Definiu-se, em conjunto, que a personagem seria uma dançarina de forró denominada Sebastiana. A escolha do nome justifica-se pela intertextualidade com a música *Sebastiana*, composição de

1953 do pernambucano Rosil Cavalcanti, popularizada nacionalmente no mesmo ano pela interpretação de Jackson do Pandeiro, cujo trecho "Convidei a comadre Sebastiana / Pra cantar e xaxar na Paraíba" inspirou o papel da personagem como comadre da noiva. Além disso, a composição foi incorporada ao repertório da quadrilha, reforçando a articulação entre a narrativa, a trilha sonora e a construção da personagem.

Embora concebida para atender às necessidades dramatúrgicas do espetáculo *Forró de Todos Nós*, a personagem Sebastiana também estabelece diálogo com importantes experiências do Teatro de Bonecos em Sergipe. Personagens como Genoveva, manipulada por Cesinha³, e Bastiana, integrante do trabalho desenvolvido por Cheiroso⁴, evidenciam a presença de bonecos e personagens animados na cultura popular sergipana, reconhecidas pela capacidade de estabelecer comunicação com o público por meio do humor, da expressividade e da interação cênica. Essas personagens revelam como o Teatro de Animação, inserido nas manifestações populares, possibilita a criação de figuras que ultrapassam a condição de objetos manipulados, adquirindo presença, personalidade e função narrativa dentro da cena. Cabe ressaltar a relação estabelecida pela boneca Bastiana no espetáculo *Baile do Cheiroso*, em que sua participação ao lado de Cheiroso, especialmente nos momentos de dança e interação com o público, mostra a força da animação como linguagem capaz de aproximar o artista, a personagem e a plateia. Essa experiência encontra diálogo com Sebastiana, criada para o contexto da quadrilha junina e inserida no espetáculo *Forró de Todos Nós*, no qual a boneca também assume o papel de personagem ativa ao dançar forró com Seu Chico. Ainda que pertencentes a propostas cênicas distintas, ambas reafirmam a presença das formas animadas na cultura popular sergipana, ampliando as possibilidades de encontro entre o teatro, a música, a dança e as tradições populares do estado.

Após a definição dos aspectos conceituais da personagem, emergiu um desafio técnico: a confecção de uma boneca que fosse articulada, capaz de realizar

³ Cesinha, nome artístico de César Leite, é professor de Educação Física e artista sergipano, reconhecido por suas apresentações ao lado da boneca Genoveva, personagem que se tornou referência na cultura popular e nos festejos juninos de Sergipe. Informação baseada em reportagem publicada pelo Portal InfoNet: "O professor e a boneca".

⁴ Augusto Barreto, nome artístico de José Augusto Barreto Dória, é mestre da cultura popular sergipana e referência no Teatro de Bonecos em Sergipe como o personagem Cheiroso. À frente do Grupo Mamulengo de Cheiroso, desenvolve um trabalho voltado à preservação e difusão do teatro de formas animadas, tendo a personagem Bastiana como uma de suas figuras mais conhecidas (SANTOS, 2021).

movimentos faciais, como o acionamento de olhos e boca. Dada a inexistência de pessoas com essas técnicas para tal demanda, a direção da quadrilha buscou referências no cenário cultural brasileiro e identificou o trabalho de George, manipulador da boneca Karolina, figura de destaque em Porto de Galinhas, Pernambuco.

A partir desse contato, obteve-se a indicação do artesão Ermínio José da Silva, o Mestre Miro dos Bonecos. Nascido em Carpina, na Zona da Mata Norte de Pernambuco, consolidou-se como artesão e um inovador que expandiu a tradição, criando bonecos de grandes dimensões e performances que dialogam com a vida cotidiana nordestina.

Ao aceitar o convite para a criação de Sebastiana, Mestre Miro iniciou um processo de construção personalizado, visto que a estrutura da boneca deveria ser acoplada ao corpo para viabilizar a performance. O artesão solicitou dados das minhas dimensões corporais, como estatura e numeração de calçado, uma vez que a peça exigia a integração de sandálias de couro aos pés da boneca e o ajuste do cinto de sustentação. Além da estrutura física, houve consulta acerca da escolha da tonalidade da pele da personagem, garantindo que os aspectos estéticos estivessem alinhados à concepção visual do espetáculo.

A encomenda da boneca foi realizada em março de 2025, com um prazo de execução e logística de trinta dias. No entanto, devido a trâmites de entrega, a peça foi entregue apenas quinze dias antes da estreia do espetáculo. Esse intervalo, embora desafiador, foi integralmente aproveitado para a preparação dramática das cenas. O processo de criação de Sebastiana exigiu a busca autônoma por caminhos de compreensão da técnica da animação. Ao refletir sobre essa jornada de aprendizado independente, evidencia o esforço individual na construção do conhecimento prático. Como aponta Ana Maria Amaral, uma das principais referências brasileiras na área:

No momento atual e nesta nossa realidade, vejo cinco fatores fundamentais que podem colaborar na formação profissional do Teatro de Animação: vivência, oficinas, cursos, pesquisas e prática. Cada um desses itens se subdivide e, no entremeio, é claro, talento e persistência são os principais (Amaral, 2018, p. 166).

Antes mesmo de compreender as técnicas de manipulação, a relação com a boneca Sebastiana foi construída por meio da brincadeira, da vivência e da experimentação, e nos ensaios e nos momentos de criação, passaram a ser

explorados movimentos, situações e diferentes possibilidades de fazê-la existir em cena. Pouco a pouco, foram sendo atribuídos à boneca intenções, gestos, modos de caminhar e de se expressar, em um processo que remete às experiências lúdicas da infância, quando a imaginação concede vida aos objetos. Essa perspectiva aproxima-se da reflexão de Gustavo Floriano (2023), ao afirmar:

Nessa busca incessante em querer descobrir onde a alma do boneco habita, imagino ser necessário também analisar essa ideia de ludicidade, pressupondo o encontro do ser brincante com a sua memória e o seu imagético esculpido no ato de brincar. Então cito como exemplo a minha criança que, mesmo tendo acesso a bonecos industrialmente construídos, esse fato não interferia na minha imaginação, pois sempre criava um universo cênico para que eles ganhassem vida. Sendo assim, criava voz, formas de andar, tendo o jardim ou a sala de casa como cenografia (Santos, 2023, p. 85).

Nesse sentido, o brincar foi fundamental para a construção da relação com Sebastiana. Antes de pensar na técnica, foi por meio da experimentação livre que se iniciaram as descobertas de suas possibilidades expressivas. Ainda que a reflexão de Santos (2023) esteja voltada para o processo formativo da criança, ela também contribui para compreender a experiência vivenciada na manipulação da boneca. Ao afirmar que o brincar possibilita a interação com um mundo constituído por símbolos, saberes e representações, o autor evidencia que essa ação ultrapassa o entretenimento, tornando-se uma forma de conhecer, experimentar e atribuir sentidos ao que nos cerca. No contexto deste trabalho, foi justamente por meio dessa experimentação que se iniciou a construção da relação com Sebastiana, permitindo compreender suas possibilidades de movimento, sua presença cênica e as formas de interação entre manipulador e boneca.

No processo de aproximação com o Teatro de Animação, compreender o boneco como uma presença cênica exige perceber que sua expressividade vai além de sua materialidade. Ela se constrói na relação entre o objeto, o manipulador e o espectador. Conforme destaca Amaral (2018), o teatro de formas animadas permite que elementos inanimados ganhem vida simbólica por meio da ação do artista. Nessa perspectiva, Beltrame (2017) ressalta que manipular um boneco não significa apenas dominar a técnica, mas também compreender suas possibilidades expressivas.

Como parte do processo de aprendizagem da manipulação, foi confeccionado um mamulengo destinado aos exercícios práticos e simulação. Esse recurso permitiu o desenvolvimento das técnicas iniciais de manipulação e contribuiu para a

compreensão das possibilidades expressivas do Teatro de Animação, conforme apresentado na Figura 2.

Figura 2 - Mamulengo confeccionado para treinos de manipulação



Fonte: Acervo Pessoal

Antes de desenvolver habilidades técnicas de manipulação, foi o ato de brincar com Sebastiana que estimulou a criatividade e fortaleceu o vínculo necessário para que ela ganhasse vida durante o espetáculo.

A abordagem de Beltrame (2013) reitera que a linguagem do teatro de bonecos não se limita à execução técnica de movimentos, mas sim à capacidade de estabelecer uma comunicação viva, direta e natural com o público. A observação de registros audiovisuais da boneca Karolina, de Porto de Galinhas, aliada à repetição dos ensaios, possibilitou estabelecer um diálogo entre corpo, voz e objeto, ampliando a expressividade da personagem. A atenção voltou-se para a direção do olhar da boneca, buscando conduzir o foco do público e tornar suas ações mais claras em cena. As contribuições de Michael Meschke (1988) auxiliaram na compreensão de que o olhar comunica intenções, descobertas, reações e estados da personagem. Assim, os ensaios confirmaram que a ilusão de vida se constrói pela articulação entre

gestos, olhar e intenção, permitindo que Sebastiana fosse reconhecida pelo público como uma personagem, e não apenas como um objeto.

Como parte desse processo de experimentação, foram realizados testes de manipulação em ambiente doméstico, com a participação de crianças, possibilitando avaliar a expressividade da personagem e aperfeiçoar as técnicas de manipulação antes da encenação com o elenco e da interação com o público, conforme apresentado na Figura 3.

Figura 3 - Testes das técnicas de manipulação em casa com as crianças



Fonte: Acervo Pessoal

Durante o período de ausência da boneca, a equipe temática disponibilizou o roteiro completo, o que possibilitou a memorização das falas, tanto da personagem Sebastiana quanto das demais falas em cena, uma vez que a performance exigia a modulação de voz para ambos os papéis.

A Figura 4 apresenta a primeira aparição da boneca Sebastiana durante os ensaios, etapa em que foram realizados os primeiros testes de manipulação e de integração da personagem à dinâmica cênica do espetáculo.

Figura 4 - Primeira aparição da boneca Sebastiana nos ensaios



Fonte: Acervo pessoal

Assim que a boneca foi recebida, iniciaram-se os treinos intensivos em ambiente doméstico. Foram realizados exercícios de diálogo com familiares, como estratégia para aquisição de confiança e desenvolvimento da voz da personagem. O objetivo consistia em chegar aos ensaios com a quadrilha com maior domínio das técnicas de manipulação, possibilitando a encenação com o elenco e a interação com o público de forma mais segura.

Isso gerou uma ansiedade considerável, uma vez que a ausência de ensaios coletivos com a boneca impedia a experimentação da interação real com o restante do elenco e com o espaço cênico proposto em uma quadrilha junina. Quando a boneca foi finalmente revelada aos integrantes da quadrilha, cerca de duas semanas antes da estreia, a recepção foi muito positiva e entusiasmada. Sebastiana foi rapidamente

aceita por todos, sendo tratada não apenas como um objeto, mas como um novo membro do grupo. Essa aceitação coletiva mostrou que o esforço e o tempo que foi dedicado ao treinamento secreto valeram a pena, validando a ideia da equipe temática de trazer algo novo para o espetáculo e criando uma conexão entre a boneca e os outros dançarinos.

2.4- A mudança da Dama Humana para a manipulação da boneca

Na quadrilha junina, tradicionalmente o cavalheiro desempenha a função de conduzir sua dama, constituindo-se como o principal ponto de apoio para a execução dos movimentos coreográficos. Enquanto os cavalheiros marcam o ritmo por meio das palmas e das batidas dos pés, as damas conferem leveza, expressividade e dinamismo ao espetáculo, destacando-se pela execução dos movimentos coreográficos e pelo uso cênico das saias, elementos que contribuem para a construção da identidade visual e estética da quadrilha junina.

No contexto da experiência analisada neste trabalho, a atuação como marcador caracterizou-se pela conciliação de duas funções: comandar o grupo e o conjunto musical e, simultaneamente, conduzir a boneca. Em determinados momentos, era necessário interromper a condução do par para emitir comandos aos brincantes e aos músicos. Tratava-se de um desafio que exigiu sintonia entre os integrantes, uma vez que a dama precisava manter a execução da coreografia de forma autônoma em alguns instantes, sem a condução direta. Quando a condução era retomada e a dama permanecia segura e integrada à coreografia, evidenciava-se que o trabalho havia sido desenvolvido conforme o planejado.

Em 2025, ocorreu uma mudança significativa nesse processo de atuação. Enquanto a dama humana respondia por meio de expressões faciais, gestos e movimentos espontâneos, a boneca dependia integralmente da manipulação para comunicar essas mesmas intenções, evidenciando diferenças substanciais entre as duas formas de atuação.

A Figura 5 apresenta a condução de uma dama durante o espetáculo de 2024, demonstrando a relação de parceria e sintonia entre os pares na execução da coreografia.

Figura 5 - Condução da dama durante o espetáculo de 2024



Fonte: FUNCAP/SE.

Diferente do espetáculo de 2024, no novo contexto tornou-se necessário conferir vida ao objeto, estabelecendo uma relação de interação em cena capaz de convencer o público da existência da personagem. Esse processo provocou um estranhamento inicial, mas também possibilitou uma nova compreensão sobre a arte de conduzir, que passou a adquirir contornos inéditos diante da incorporação do Teatro de Animação. Foi nesse momento que o uso de objetos animados em cena passou a assumir novos significados, como aponta Borba Filho:

O BONECO TEM UMA VIDA. É uma transferência na infância e uma fixação na idade madura. A boneca de pano pode ser tudo: desde a filha à mãe, desde a comadre à irmã, amiga ou inimiga. O boneco é um ser misterioso, feito, às vezes, à nossa imagem e semelhança, mas de qualquer modo um ente à parte em torno do qual podemos construir um mundo. É também um ser arbitrário e poético (Borba Filho, 1966, p. 13).

Vale salientar que, antes, a sintonia da dança vinha da troca de olhares e da energia de outra pessoa. Já com a boneca a sintonia precisava ser inventada, já não se tratava mais de conduzir uma parceira, mas de construir a ilusão dessa parceria, conferindo-lhe movimento e intenção. Como não havia vida própria no objeto, tornou-se necessário atribuir-lhe essa vitalidade, o que exigiu um nível de controle e refinamento técnico até então não experimentado.

Essa transição não foi um mar de rosas. Como bem pontua Amaral (2018, p. 176): "há inicialmente um estágio de caos em que se pode levar os alunos ao delírio, mas é importante conseguir levá-los depois à reflexão, quando o aprendizado se completa". Esse estágio de caos se manifestou de forma intensa nos primeiros ensaios técnicos com a boneca. Nas passagens iniciais, houve um elevado nível de tensão e sobrecarga emocional, que culminou em um estado de desorganização momentânea durante a primeira passagem geral da quadrilha.

Nesse contexto, foi necessária a ajuda de um colega para a retirada da boneca do corpo, em razão da dificuldade de remoção das sandálias acopladas e do cinto de sustentação. Naquele momento, tornou-se evidente que não seria possível conduzir a marcação da quadrilha e realizar a manipulação da boneca durante toda a duração do espetáculo sem enfrentar limitações físicas.

Ademais, a experiência foi marcada por exaustão, dificuldade respiratória e forte insegurança em relação ao desempenho cênico. Posteriormente, esse momento inicial de desorganização revelou-se parte fundamental do processo de criação, possibilitando o desenvolvimento gradual da concentração, o aprimoramento do domínio técnico e a consolidação da atuação como marcador e manipulador.

Nesse sentido, a reflexão de Amaral (2018, p. 176) sintetiza a sustentação desse processo: "O entusiasmo, esse precisa ser permanente." Na prática, esse entusiasmo precisou permanecer constante não apenas durante as cenas da quadrilha, mas em todo o percurso de preparação. Além do peso da boneca, havia o desgaste provocado pelo transporte do material entre a residência e os ensaios, pelas viagens, pelas caminhadas até o ponto de ônibus e pelos retornos durante a madrugada. Mesmo diante das dores, dos dedos machucados, da pressão exercida pela estrutura da boneca sobre o corpo e do cansaço acumulado, foi esse entusiasmo que sustentou o processo de criação e permitiu dar vida às personagens Sebastiana e Seu Chico. Sem essa entrega, seria inviável manter a qualidade da atuação até o encerramento do espetáculo.

A Figura 6 apresenta a personagem Sebastiana em cena durante uma interação com sua comadre. Esse momento evidencia a consolidação do processo de criação da personagem, no qual a manipulação da boneca passou a integrar de forma orgânica a narrativa do espetáculo, reforçando sua expressividade e sua capacidade de interação com os demais personagens.

Figura 6 - Sebastiana em cena com sua comadre



Fonte: Acervo pessoal

O entusiasmo atuou como força propulsora do processo criativo, sustentando a resistência física e emocional diante do desgaste logístico e corporal e permitindo que o trabalho evoluísse por meio de ajustes práticos. Ocorreu, assim, a conversão da boneca em parceira dramática: a manipulação consolidou-se como recurso expressivo integrado à narrativa. A Figura 6 ilustra essa articulação, em que a interação entre Sebastiana e sua comadre evidencia a fluidez e a sintonia alcançadas por meio dos ensaios e apresentações.

3- A EXPERIÊNCIA DA ANIMAÇÃO

A partir do percurso metodológico adotado, este capítulo apresenta reflexões construídas com base na experiência vivenciada durante o espetáculo *Forró de Todos Nós*. As análises dialogam com os registros produzidos ao longo do processo criativo e com os referenciais teóricos discutidos na pesquisa, buscando compreender como a atuação simultânea como marcador e manipulador produziu novas possibilidades de criação cênica no contexto da quadrilha junina.

A quadrilha junina contemporânea consolidou-se como um espaço de criação artística no qual música, dança, teatro, figurino e cenografia articulam-se na construção de espetáculos temáticos. Em Sergipe, essa dimensão cênica tem ampliado as possibilidades de experimentação artística, permitindo que diferentes linguagens dialoguem com a tradição sem romper com sua identidade cultural. No espetáculo estudado, o Teatro de Animação passa a integrar esse universo como mais um recurso expressivo, contribuindo para a renovação das formas de atuação e narrativa presentes nas quadrilhas juninas.

A reflexão sobre o teatro de animação envolve questionamentos fundamentais acerca da relação entre corpo, objeto e presença cênica, especialmente quando o ator passa a contracenar com formas animadas. Nesse contexto, surgem questões que atravessam a prática e a teoria do campo, tensionando noções como vida, movimento e animação no processo artístico. Ao pensar sobre o trabalho desenvolvido, surgem perguntas que provocam deslocamentos conceituais: “...o que é o corpo do ator que anima e contracena com bonecos ou formas animadas? O que é o “vivo”? O que é o “animado”? (Beltrame; Moretti; Balardim, 2018, p. 14)

Essas não são perguntas que exigem uma resposta única, mas provocações que acompanharam todo o processo. Elas atravessaram a prática desenvolvida, especialmente diante do desafio de dividir a atenção entre o corpo do marcador e a boneca Sebastiana. Nesse percurso, é possível compreender que o vivo e o animado não emergem isoladamente no boneco, mas se constituem a partir de um encontro entre corpo, objeto e intenção da cena. Vale salientar que a animação não está restrita ao boneco, mas se estabelece na relação entre a ação realizada e aquilo que é animado em cena.

Este capítulo vai explorar esse desafio, mostrando como a atuação se transforma ao lidar com essa parceria. Vamos entender como a quadrilha junina deixa de ser apenas uma dança para se tornar um espaço teatral, onde Seu Chico e Sebastiana dividiram o mesmo fôlego e a mesma cena.

3.1 Desafios corporais, vocais e cênicos

A atuação simultânea como marcador e manipulador exigiu elevado nível de concentração e controle corporal. Ao conduzir a quadrilha e, ao mesmo tempo, dar vida aos personagens Seu Chico e Sebastiana, não bastou interpretar diferentes papéis; tornou-se necessário controlar o corpo e os movimentos de modo a conferir credibilidade às personagens e tornar suas ações compreensíveis ao público.

Essa exigência tornou-se evidente ao longo dos aproximadamente trinta minutos ininterruptos em que a boneca Sebastiana permanece sustentada pela mão esquerda. Esse braço passa a concentrar a maior parte da carga física da manipulação, sendo responsável por transmitir os movimentos, o olhar e a expressividade da personagem. O esforço físico e a necessidade de controlar continuamente cada detalhe da manipulação constituem o custo dessa presença cênica compartilhada. Quando Sebastiana deixava a cena para realizar a troca de figurino, o alívio provocado pela retirada do peso evidenciava imediatamente os limites físicos impostos pela manipulação. Ainda assim, a música e a energia da quadrilha funcionavam como elementos motivadores para superar o desgaste e retomar a atuação.

Os desafios intensificaram-se diante das condições técnicas de apresentação, como a precariedade do sistema de som, a acústica desfavorável dos ginásios e o excesso de ruídos, fatores que interferiam diretamente na projeção vocal. Além disso, a ausência de tempo suficiente para o aquecimento da voz tornava a transição entre a voz do marcador e a voz da personagem Sebastiana um processo de grande exigência física. Nesse contexto, a atuação demandava constante capacidade de adaptação. Como explica Eugenio Barba (1994, p. 107), "Quando não significa falta de precisão, o termo 'improvisação' é positivo, denota uma qualidade do ator que deriva de um refinado trabalho sobre diversos níveis do bios cênico". Assim, a improvisação na quadrilha junina não se caracteriza pela ausência de planejamento,

mas pela capacidade de responder às situações inesperadas sem comprometer a continuidade da cena.

Essa realidade aproxima-se das reflexões de Silva (2020), Silva(2020), Dantas (2020), e Ferreira (2020), ao evidenciarem que a atuação do marcador impõe elevada exigência vocal durante toda a apresentação. Segundo os autores, é comum que, ao comparar o início e o término da performance, sejam percebidos sinais de desgaste, como rouquidão, imprecisão articulatória e redução da projeção da voz. Tais aspectos confirmam que a condução da quadrilha exige não apenas domínio técnico da vocalidade, mas também resistência física e preparo vocal para sustentar a comunicação com brincantes, músicos, jurados e público ao longo de todo o espetáculo. Na experiência vivenciada em *Forró de Todos Nós*, esse desgaste era potencializado pela necessidade de alternar continuamente entre a voz do marcador e a voz da personagem Sebastiana, exigindo adaptações constantes sem comprometer a clareza da condução nem a expressividade cênica.

Nessa perspectiva, a atuação como marcador exigiu domínio corporal suficiente para que o público não percebesse o esforço físico envolvido na manipulação, mas apenas a presença cênica de Sebastiana. Aquilo que, para os espectadores, se apresentava como uma interação espontânea entre as personagens correspondia, na realidade, ao resultado de intensa preparação técnica, resistência física e controle corporal, elementos indispensáveis para sustentar a expressividade da boneca durante todo o espetáculo.

3.2 A quadrilha junina como espaço de criação artística e teatral

A dimensão histórica das quadrilhas juninas constitui apenas um dos aspectos necessários para compreender sua complexidade artística. A inserção da boneca Sebastiana nos arraiais exigiu que ela adquirisse vida cênica em meio à energia da festa junina, enfrentando desafios distintos daqueles encontrados em um palco convencional. Essa transposição é, por si só, um ato de pesquisa cênica. Como sugere Martha Abreu (2003, p. 10): “a cultura popular não é um conceito passível de definição simples ou a priori”. Nessa perspectiva, a cultura popular não se conceitua, enfrenta-se. Enfrentar a cultura popular é estar dentro dela, é participar ativamente de suas transformações. A inserção do Teatro de Animação nos *arraiais* evidencia que a cultura popular não se configura como um conjunto fixo de práticas, mas como um

campo de vivências. Dessa forma, a prática de marcador-manipulador não busca definir o que é uma quadrilha, mas investigar as possibilidades que se abrem quando elementos do teatro de animação atravessam sua composição cênica

Transitar entre o passo e a voz não revela apenas uma função dentro do espetáculo, mas uma experiência artística que, muitas vezes, não é reconhecida e precisa ser reafirmada como espaço de criação teatral, bem como de formação estética e cultural no âmbito da cultura popular. Essa compreensão dialoga com a reflexão de Chimamanda Ngozi Adichie (2019) sobre o "perigo de uma história única". Como afirma a autora, "A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história" (Adichie, 2019, p. 14).

A autora evidencia como culturas e povos podem ser reduzidos a narrativas simplificadas. De modo semelhante, a quadrilha junina frequentemente é compreendida apenas como manifestação folclórica, o que invisibiliza seus processos criativos, sua complexidade cênica e sua potência estética. Quando a quadrilha é vista apenas pela perspectiva da tradição, deixam-se de lado os processos de criação, pesquisa, ensaio, construção dramatúrgica, elaboração coreográfica e investigação artística que acontecem nos bastidores e que sustentam a realização do espetáculo. A perspectiva da atuação como marcador e manipulador permite ampliar essa narrativa, corroborando para demonstrar que a quadrilha emerge como espaço de produção artística, elaboração dramatúrgica e investigação teatral.

Conforme Stuart Hall (2006), as identidades culturais são continuamente produzidas e reconstruídas em contextos históricos e sociais. Nessa perspectiva, resistência cultural é o conjunto de práticas que preservam e reinventam referências identitárias diante das transformações sociais. A cena protagonizada por Seu Chico, Sebastiana e sua comadre funciona como um desses atos de preservação e reinvenção, pois durante o espetáculo, Seu Chico defendia o forró como a sonoridade que tradicionalmente conduz as noites de junho, enquanto Sebastiana, como dançarina de forró, reforçava essa valorização por meio da dança, reafirmando a importância de preservar elementos que constituem a identidade das festas juninas.

Vale salientar que a utilização de bonecos em espetáculos juninos já é observada em diferentes contextos. A Quadrilha Junina Cangaceiros da Boa, por

exemplo, utilizou, em 2022⁵, um boneco manipulado na encenação de abertura do espetáculo, evidenciando que o diálogo entre a quadrilha junina e o Teatro de Animação não é um fenômeno isolado. Entretanto, esta pesquisa não parte da ideia de que a presença de um boneco em cena seja inédita. O foco desta investigação está na experiência de manipulação contínua da personagem Sebastiana ao longo do espetáculo, fundamentada em procedimentos próprios do Teatro de Animação e realizada simultaneamente à atuação como marcador.

Vale salientar que ao narrar e contracenar, a boneca transforma a visualidade da quadrilha sem apenas repetir o passado, embora dialogue diretamente com a tradição nordestina do teatro de bonecos (Figura 7).

Figura 7 - Seu Chico defendendo o Forró



Fonte: Acervo Pessoal

⁵ A Quadrilha Junina Cangaceiros da Boa, do município de Japaratuba (SE), apresentou, no Concurso Levanta Poeira de 2022, o espetáculo *Mamulengue-se: Deixe seu ser mudo me fazer falar*, inspirado no universo do mamulengo. A encenação de abertura contou com a utilização de um boneco, estabelecendo um diálogo entre a quadrilha junina e elementos do Teatro de Animação. Disponível em: Rede Globo – Confira o resultado e tudo que aconteceu no primeiro dia do Levanta Poeira 2022. Acesso em: 28 jul. 2026.

Transformar a cultura é possível sem romper com a identidade que dá significado à festa, mantendo os laços com a musicalidade e a estética. Essa investigação teatral, desenvolvida entre a atuação dos dançarinos e a expectativa do público, reafirma a quadrilha como um espaço de criação artística, onde a arte acontece, transforma-se e resiste.

Essa compreensão é fundamental para pensar a inserção do teatro de formas animadas na quadrilha junina. A presença da boneca Sebastiana em cena não representa uma ruptura com a tradição, mas uma possibilidade de ampliação das formas de expressão já existentes dentro desse universo. Ao mesmo tempo em que a quadrilha preserva elementos históricos, ela também se mostra capaz de acolher outras linguagens artísticas.

A presença do Teatro de Bonecos na cultura popular demonstra que o boneco ultrapassa a condição de objeto cênico, se constituindo como um elemento carregado de significados históricos, simbólicos e culturais. Presente em diferentes manifestações populares brasileiras, ele estabelece um diálogo com o imaginário social e com as formas tradicionais nordestinas de narrar histórias da vida cotidiana. Nesse sentido, Gustavo Floriano afirma:

Mas, ao voltar o olhar para o boneco na sua forma genuína expressa na cultura popular, esta apresenta uma variedade de formas, uma diversidade de personagens, assim como maneiras de brincar diferentes umas das outras, associadas às culturas provenientes do lugar onde o brinquedo se origina. Babau, Mané-gostoso, Cassimecoco, Mamulengo são exemplos dessa variedade de brinquedo popular nordestino” (Santos, 2023, p. 32).

Essa perspectiva permite compreender que assim como o boneco ocupa um lugar de destaque na cultura popular por sua capacidade de comunicar narrativas, despertar afetos e aproximar o público de diferentes universos simbólicos, sua inserção na quadrilha reafirma esse espetáculo como um espaço de encontro entre linguagens artísticas, como a dança, o teatro, a música e as artes visuais, expressas no artesanato e na cenografia, no qual tradição e inovação coexistem e se fortalecem.

Nesse sentido, compreender a quadrilha apenas como entretenimento ou tradição festiva significa reduzir a amplitude de suas possibilidades artísticas. A quadrilha é também um espaço de formação, criação e experimentação, onde diferentes linguagens dialogam e produzem novas formas de expressão.

IV- FECHANDO A RODA

Esta pesquisa partiu do seguinte problema: como a atuação simultânea como marcador e manipulador da boneca Sebastiana contribuiu para a incorporação do Teatro de Animação na quadrilha junina? Ao longo desta investigação, buscou-se compreender de que maneira essa experiência ampliou as possibilidades de criação cênica no espetáculo *Forró de Todos Nós* (2025).

A quadrilha junina Balanço do Nordeste revelou-se, ao longo desta pesquisa, mais do que uma manifestação cultural presente nos festejos juninos. Constitui-se como um espaço de formação artística, experimentação cênica e produção cultural, no qual se articulam processos de criação, aprendizagem e construção coletiva. No contexto do espetáculo de 2025 *Forró de todos nós* a atuação do marcador ultrapassou a função de conduzir os comandos da dança, envolvendo a organização da narrativa, a interação com o público e a integração entre música, interpretação e movimento.

A presença da personagem Sebastiana evidenciou que a inserção do Teatro de Animação na quadrilha junina não representa uma ruptura com a tradição, e sim uma ampliação de suas possibilidades expressivas. Os ensaios, a construção dramática, o desenvolvimento da manipulação e a experimentação de diferentes recursos cênicos demonstraram que a quadrilha constitui um campo fértil para a produção de saberes artísticos, estabelecendo um diálogo consistente com as Artes Cênicas e, em especial, com o Teatro de Animação.

Os objetivos propostos foram alcançados ao analisar o processo de construção da personagem Sebastiana, as adaptações exigidas pela manipulação simultânea à marcação da quadrilha e as contribuições dessa experiência para a linguagem cênica do espetáculo.

Os resultados desta investigação permitiram compreender que a experiência de atuar simultaneamente como marcador e ator-manipulador exigiu a construção de novas estratégias corporais, vocais e interpretativas, revelando a complexidade dessa prática artística. Ao mesmo tempo, demonstraram que a tradição e novas formas de marcar uma quadrilha não se apresentam como dimensões opostas, mas como elementos que coexistem e se fortalecem na reinvenção contínua da cultura popular. Nesse percurso, a incorporação do Teatro de Animação ampliou as possibilidades de atuação do marcador, exigindo maior atenção à presença cênica, à relação entre

corpo e boneca e à construção da personagem. Além disso, Sebastiana deixou de ser apenas um recurso cênico para assumir um papel ativo na narrativa do espetáculo, estabelecendo uma relação direta com o público. Assim, esta pesquisa demonstra que a quadrilha junina pode dialogar com outras linguagens artísticas sem perder sua identidade, ampliando suas possibilidades de criação e fortalecendo o diálogo entre o Teatro de Animação e a cultura popular.

Esta pesquisa também contribui para ampliar as discussões sobre a quadrilha junina no campo das Artes Cênicas ao registrar e analisar uma experiência ainda pouco explorada na produção acadêmica. Durante o levantamento bibliográfico, observou-se um número reduzido de estudos dedicados ao papel do marcador como artista da cena e, de modo ainda mais específico, à relação entre o Teatro de Animação e a quadrilha junina. Nesse sentido, este trabalho busca contribuir para o registro dessa experiência, evidenciando possibilidades artísticas e pedagógicas que podem incentivar novas investigações sobre a atuação do marcador, os processos de criação nas quadrilhas juninas e o diálogo entre o Teatro de Animação e a cultura popular.

Espera-se que as reflexões aqui desenvolvidas estimulem novas pesquisas. Esta investigação, fruto das ferramentas teóricas e críticas adquiridas durante minha Licenciatura em Teatro, reafirma o potencial da quadrilha como território de experimentação teatral e valorização da cultura popular, consolidando-a como espaço de saber e prática cênica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha e Soihet, Rachel, **Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **The danger of a single story**. TED Talk, 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story. Acesso em: 28 fev. 2026.

AMARAL, Ana Maria. Do primeiro impacto à prática profissional. **Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 6, p. 164-177, 2018. DOI: 10.5965/2595034701062009164. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701062009164>. Acesso em: 27 dez. 2025.

BARBA, Eugenio. **A canoa de papel: tratado de antropologia teatral**. Tradução de Fernando Peixoto. São Paulo: Hucitec, 1994.

BELTRAME, Valmor Níni; MORETTI, Gilmar Antônio. Encenação no Teatro de Formas Animadas: à guisa de apresentação. **Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 10, p. 8-13, 2013. DOI: 10.5965/2595034701102013008. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701102013008>. Acesso em: 28 dez. 2025.

BELTRAME, Valmor Níni; MORETTI, Gilmar Antônio; BALARDIM, Paulo. Corpos no Teatro de Formas Animadas: à guisa de apresentação. **Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 17, p. 10-14, 2018. DOI: 10.5965/2595034701172017010. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701172017010>. Acesso em: 28 dez. 2025.

BIÃO, Armindo. **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

BORBA FILHO, Hermilo. **Fisionomia e espírito do mamulengo: o teatro popular do Nordeste**. São Paulo: Editora Nacional, 1966.

CHIANCA, Luciana de Oliveira. **A festa do interior: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX**. Natal, RN: EDUFRN – Editora da UFRN, 2006.

DANTAS, Mardeen Henrique de Souza; SILVA, Elthon Gomes Fernandes da; SILVA, Leneeton de Oliveira; FERREIRA, Miguel dos Santos. A voz nordestina em cena: vivências na preparação vocal com marcadores de quadrilha junina em João Pessoa (PB). **Revista Voz e Cena, Brasília**, v. 1, n. 2, p. 40-68, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/article/view/34381/28042>. Acesso em: 13 nov. 2025.

DURHAM, Eunice Ribeiro. A dinâmica cultural na sociedade moderna. **Arte em Revista**, São Paulo, ano 2, n. 3, 1980.

ESPÍRITO SANTO, Walisson Bispo. **O corpo do ser brincante na construção cênica junina: um estudo autobiográfico sobre o processo criativo**. 2022. 145 f. Dissertação (Mestrado em Culturas Populares) – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (org.). **Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

GIFFONI, Maria Augusta Côrrea. **Danças folclóricas brasileiras**. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1964.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

MENEZES NETO, Hugo. **O balancê no arraial da capital: quadrilha e tradição no São João do Recife**. Recife: ed. do Autor, 2009.

MESCHKE, Michael. **Una estética para el teatro de títeres**. Bilbao: Instituto Iberoamericano, 1988.

SANTOS, Gustavo Floriano dos. **Mestre Cheiroso chegou: percursos formativos do brincante Augusto Barreto**. 2023. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2023.

SANTOS, Fernando Augusto. 1979. **Mamulengo**: um povo em forma de bonecos. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE.

ANEXO A – Roteiro da Encenação Teatral do Espetáculo 2025 da Junina Balanço do Nordeste

Nota explicativa: Esta é a primeira versão do roteiro teatral do espetáculo de 2025 da Quadrilha Junina Balanço do Nordeste ("Forró de Todos Nós"). No decorrer dos ensaios, algumas cenas e falas foram modificadas para ajustar a apresentação ao tempo limite do regulamento e para equilibrar a encenação teatral para garantir que a dança continuasse sendo o foco principal da quadrilha junina.

ATO I

PENSAMENTO – MANOEL: - Vixe, Nossa Senhora, que moça formosa!

- Será que ela vai aceitar um pedido para dançar comigo?

PENSAMENTO – MORENA: - Que rapaz bonito! Será que ele vai me chamar para dançar esse forrozinho ou vai querer comprar uma flor?

MANOEL: - Olá, bela senhorita, qual a sua graça?

MORENA: - Me chamo Morena, mas todos me conhecem por Morena das flores, e o seu?

MANOEL: - Prazer, Manoel, mais conhecido como Manoel cordelista ao seu dispor.

MORENA: - O senhor quer comprar uma flor?

MANOEL: - Eu compro todas as flores que você tem, mas com uma condição, aceitar dançar um bom forró comigo nesta noite.

MORENA: - Aceito sim, mas gostaria de ouvir um lindo poema seu, nem que seja um tiquinho, pois amo a literatura de cordel.

MANOEL: - Mas vou te dizer uma coisa, minha princesa. Eu só faço literatura de cordel para expressar o meu amor ao forró brasileiro.

MORENA: - Oxe, homem! Que coincidência danada, também amo o forró.

MANOEL: - Vixe, tô todo arrepiado. Será que é coincidência ou destino?

MORENA: - Vixi Maria, tou atrasada, homem.

MANOEL: - E vai pra onde, mulher?

MORENA: - Hoje tem apresentação da minha querida quadrilha e não sei se é coincidência ou destino. Em 2025 a nossa homenagem é para nosso grandioso Forró.

MANOEL: - Deixe de brincadeira, comigo!

MORENA: - Tô brincando não, Manoel. Sabe mesmo dançar forró?

MANOEL: - Oxe! Desde menino!

MORENA: - E dançar quadrilha?

MANOEL: - Também!

MORENA: - Então, simbora que o forró vai começar!

ATO II

FALA – MARCADOR E SEBASTIANA

MARCADOR: - Vamos, Sebastiana, é dois prá lá, é dois pra cá!

SEBASTIANA: - É assim?

MARCADOR: - Isso!

SEBASTIANA: - Ai!, você pisa no meu pé.

MARCADOR: - Desculpa, meu docinho.

ATO III

MORENA: - Deixa eu te apresentar nosso marcador.

MANOEL: - Prazer, Manoel.

MARCADOR: - Opa!

SEBASTIANA: - Eu sou invisível é? Prazer, Sebastiana.

MANOEL: - Muito prazer, Sebastiana.

MARCADOR: - Hoje você será nosso convidado especial, então dance com Morena.

MANOEL: - Adivinhou meu pensamento! (No ouvido do Marcador) ô meu cabra, mas enquanto o forró estiver animando esse povo, realize um desejo meu: divulgue meu trabalho recitando minha arte, a minha admiração pelo forró brasileiro.

MARCADOR: - Se é sobre forró, só se for agora!

POEMA

Não importa se é For all ou forrobodó

O importante é que no Brasil o forró é um só

Ao som do forró tudo fica mais leve e cheio de ritmos e muitas emoções

Que a zabumba e o triângulo embalam nossos sonhos e a sanfona traga novas inspirações

Porque uma coisa é certa e aprovada

É grandioso e espetacular o forró

Pois ele não é só meu ou é só seu

O forró é de todos nós!

MÚSICA FORROTERIA

PENSAMENTO (MANOEL): - Oh, Meu Santo Antônio, não tenho mais idade para esperar, estou apaixonado por essa linda morena, seu sorriso e seu jeito de dançar forró conquistaram meu coração, vou criar coragem e pedir ela em casamento hoje mesmo.

SEBASTIANA: INÍCIO DO BAIÃO - Ô Manoel, tá esperando o que, homem? Peça logo a mão dessa mulher em casamento.

MANOEL: - Será que ela vai aceitar?

SEBASTIANA: - É óbvio, conheço minha comadre, ela tá caidinha por você.

PENSAMENTO (MORENA): FINAL DO BAIÃO - Meu santinho casamenteiro, com certeza é destino! Não posso mais me conter. Se ele quiser namorar, ou melhor, quiser matrimônio.

XOTE

MANOEL: - Morena quero te confessar que quando te conheci foi amor a primeira vista e quero te fazer um pedido do fundo do meu coração, aceita se casar comigo e juntos vivermos momentos lindos como esse?

MORENA: - Como eu poderia recusar um pedido de um homem gentil e que ama o forró? Aceito sim. E quero ser feliz ao seu lado, mas vamos nos ajeitar, homem, para nossa cerimônia e dividi-la com este lindo público, pois todos serão as testemunhas de que também une almas apaixonadas.

SEBASTIANA: - Eu não te disse? Perdeu tempo até demais. E outra: Vou me arrumar também porque no casamento da minha comadre de fogueira quero ficar formosa também.

MARCADOR: - Enquanto os noivos se preparam, toque mais forró pra esse povo.

CASAMENTO

MANOEL: - Eu comprei todas essas flores só pra chamar tua atenção

Eu sei, já não há mais razão pra solidão

Meu bem, eu tô pedindo a sua mão.

Eu fiz pra você esse poema:

“Em um animado baile de forró encontrei a mulher mais bela do salão

Meu olhar encontrou o seu

Fez ainda mais acelerar meu coração.

E o meu maior presente é casar com ela nessa noite de São João.”

Só pra tocar seu coração

Eu sei, uma pitada de romance é bom

Meu bem, eu tô pedindo a sua mão

Então case-se comigo eu prometo te amar

Forrozeando a noite inteira sem parar

Diga sim pra mim

Case-se comigo na igreja e no papel

Vestido branco com buquê e lua de mel

Diga sim pra mim

Ôô sim pra mim.

PADRE: - No ritmo da sanfona, do triângulo e da zabumba, enfrentamos qualquer desafio, que o encanto do forró inspire seu amor, assim eu vos declaro marido e mulher, em nome do pai, do filho e do espírito santo, amém!

MÚSICA FORROLOGIA – RAINHA – INÍCIO AO SOM DE ASA BRANCA – INSTRUMENTAL NA SANFONA

Quero ser lembrado como o sanfoneiro

Que amou, cantou muito seu povo, o sertão

Que cantou as aves, os animais, os padres, os cangaceiros, os retirantes, os covardes. (Luiz Gonzaga)

POEMA

Quando junho desponta com sua tradição

O forró desperta, dono do São João.

Nas noites de festa, é o som que comanda.

Com a sanfona, zabumba e a dança que encanta.

Mas novos ritmos tentam tomar espaço,

E o forró resiste, firme no compasso.

É mais que música, é identidade

É o coração das festas, é nossa verdade.

Preservar o forró é guardar nossa essência

É manter vivas as cores da existência.

Que nunca falte a roda e o chão batido.

Pois sem forró, o São João está perdido.

Fonte: Quadrilha Junina Balanço do Nordeste

ANEXO B – Ficha técnica da equipe da Quadrilha Junina Balanço do Nordeste

Município: Umbaúba/SE

Área cultural: Cultura popular, quadrilha junina, dança, tradição nordestina, criação cênica e formação cultural.

A presente ficha técnica apresenta integrantes e colaboradores da Quadrilha Junina Balanço do Nordeste, grupo cultural sediado no município de Umbaúba/SE, com atuação voltada à valorização da cultura junina, da dança popular, da memória nordestina, da formação artística de brincantes e da criação de espetáculos juninos. O grupo desenvolve atividades culturais, ensaios, apresentações públicas, ações comunitárias e projetos de fortalecimento da tradição junina, envolvendo participantes da comunidade local e contribuindo para a preservação, difusão e renovação da cultura popular sergipana.

Nome	Função no Projeto/Grupo	Mini Currículo / Descrição da Atuação
José André Ribeiro Souza	Proponente, representante legal e coordenador institucional	Integrante da Quadrilha Junina Balanço do Nordeste desde 2015 e atual presidente do grupo. Atua na organização, reuniões de diretoria, mobilização comunitária, acompanhamento de ensaios, apresentações e articulação cultural da quadrilha. No projeto, exerce a função de proponente, representante legal e coordenador institucional, acompanhando a execução das ações e a organização geral do grupo.
Júlio Cesar Oliveira Ramos	Produtor executivo	Responsável pela organização da execução, apoio administrativo, articulação de espaços, acompanhamento do cronograma, equipe e ações de difusão. Atua também na cultura popular junina com experiência como marcador, coreógrafo, professor de dança popular e agente cultural comunitário em Umbaúba/SE. Contribui para a organização artística, produção cultural, mobilização de participantes e fortalecimento da tradição junina.

Nome	Função no Projeto/Grupo	Mini Currículo / Descrição da Atuação
Mateus Souza Silveira	Coreógrafo	Profissional responsável pela criação coreográfica, marcações, deslocamentos cênicos e condução dos ensaios. Possui experiência com dança, quadrilha junina e/ou cultura popular. No projeto, contribui diretamente para a construção da movimentação cênica, organização dos brincantes e desenvolvimento artístico do espetáculo junino.
Gilton Santos	Temático / roteirista cênico	Responsável pela criação da proposta temática, roteiro cênico, narrativa popular e coerência artística do espetáculo junino inédito. Atua na estruturação da história, no desenvolvimento da temática e na articulação entre dança, cena, música, figurino e identidade cultural da obra.
Lucas Soares dos Santos	Marcador	Atua como marcador da Quadrilha Junina Balanço do Nordeste, contribuindo na condução da apresentação, chamadas, comandos, marcações de cena e interação com os brincantes durante os ensaios e apresentações. Sua função fortalece a organização cênica, o ritmo da quadrilha e a comunicação artística com o público, valorizando a tradição junina e a identidade cultural do grupo.
Mateus Lino Costa	Comunicação visual / designer	Profissional responsável pela criação de cards, peças digitais, chamadas, identidade visual de divulgação e apoio à comunicação do projeto. Atua na elaboração dos materiais gráficos e digitais utilizados para divulgação das ações, apresentações, ensaios e demais atividades da quadrilha.
Milton Vieira dos Santos Júnior	Fotógrafo / videomaker	Responsável pelo registro fotográfico e audiovisual das etapas de criação, ensaios, apresentações e memória digital do espetáculo. Sua atuação garante a documentação das atividades, a formação de acervo visual do grupo e o fortalecimento da divulgação cultural da Quadrilha Junina Balanço do Nordeste.
Emerson Araujo de Souza	Apoio técnico de ensaio e montagem	Responsável pelo apoio operacional em ensaios, montagem, organização de materiais, suporte à equipe e acompanhamento das apresentações. Atua no

Nome	Função no Projeto/Grupo	Mini Currículo / Descrição da Atuação
		apoio técnico e logístico necessário para o bom funcionamento das etapas de preparação, execução e apresentação do espetáculo.
Raphael Ferreira Souza	Figurinista / responsável por figurino	Profissional responsável pela concepção, confecção, adequação e organização dos figurinos e adereços utilizados na nova obra cênica junina. Sua atuação contribui para a identidade visual do espetáculo, caracterização dos personagens, composição estética e valorização da tradição junina.
Ermírio José da Silva	Mestre artesão, mamulengueiro.	Profissional responsável pela confecção da Boneca Sebastiana.

Fonte: Quadrilha Junina Balanço do Nordeste. Documento institucional elaborado pela coordenação do grupo, Umbaúba/SE, 2025

Síntese da Equipe

A equipe da Quadrilha Junina Balanço do Nordeste é formada por integrantes e profissionais que atuam de forma coletiva na criação, organização, produção e execução das atividades culturais do grupo. Suas funções envolvem coordenação institucional, produção executiva, coreografia, criação temática, roteiro cênico, figurino, comunicação visual, registro fotográfico e audiovisual, acessibilidade, apoio técnico, marcação, mobilização de brincantes e realização de apresentações públicas. O trabalho da equipe contribui para preservar e fortalecer a tradição junina, a identidade nordestina, a cultura popular e a participação comunitária no município de Umbaúba/SE, promovendo acesso à arte, inclusão cultural e valorização dos saberes populares.