

O Teatro de Animação nas Universidades Brasileiras



**Valmor Níni Beltrame e
Izabela Quint (Org.)**

**UDESC
Florianópolis - 2012**

O Teatro de Animação nas Universidades Brasileiras

**Valmor Níni Beltrame e
Izabela Quint (Org.)**

**UDESC
Florianópolis - 2012**

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Centro de Artes – CEART
Departamento de Artes Cênicas – DAC

Reitor

Prof. Dr. Antonio Heronaldo de Sousa

Diretor Geral do Centro de Artes

Prof. Dr. Milton de Andrade Leal Jr.

Chefe do Departamento de Artes Cênicas

Prof. Me. Vicente Concílio

**Coordenador do Programa de Pós-Graduação em
Teatro**

Prof. Dr. Stephan Arnulf Baumgärtel

Diretor de Extensão do Centro de Artes

Prof. Dr. Lucas da Rosa

Foto da capa

Espetáculo *Odisseia* (2011). Montagem Teatral II
UDESC Foto de Nina Medeiros

Índice

Apresentação

Prof. Dr. Valmor Níni Beltrame

Izabela Quint 6

Reflexões acerca do ensino do Teatro de Formas Animadas no curso de Licenciatura em Arte-Teatro do Instituto de Artes da UNESP

Prof. Dr. Wagner Cintra 8

O ensino do teatro de animação no curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

Prof. Dr. Mario Ferreira Piragibe 23

Trajetória do ensino do Teatro de Formas Animadas na ETADUFPA

Prof. Anibal Pacha 33

Curso de Estudos de Teatro de Formas Animadas

Prof. Dr. Mauro R. Rodrigues 44

Teatro de Formas Animadas na Universidade de Brasília

Prof.^a Dr.^a Izabela Brochado

Prof.^a Ma. Kaise Helena Ribeiro 46

Apresentação das Atividades de Ensino e Formação Artística: Universidade Federal de Goiás – UFG

Prof. Me. Guilherme Oliveira 50

O Teatro de Animação na UFMA

Prof. Dr. Tácito Frei Borralho 56

O Teatro de Animação no Dept. de Artes Cênicas da ECA/USP.	
Cursos – Oficinas - Projetos & Apresentações Realizadas	
Prof.ª Dr.ª Ana Maria Amaral	58
Teatro de Animação – CAC/ECA/USP	
Prof. Dr. Felisberto Sabino da Costa	72
O Teatro de Animação no Currículo da Licenciatura em Teatro	
da UFPE	
Prof.ª Ma. Izabel Concessa P. de A. Arrais	73
O Teatro de Animação na UDESC	
Prof. Dr. Valmor Níni Beltrame	
Prof. Me. Paulo Balardim	
Prof. Roberto Gorgati	82

Apresentação

O ensino do Teatro de Animação nos Cursos de Artes Cênicas, nas Universidades Brasileiras, é oferecido a partir de meados da década de 1980. São ministradas uma ou até três disciplinas, dependendo dos projetos pedagógicos dos Cursos. Atualmente temos informação de que tal ensino vem acontecendo em 16 universidades, em diferentes regiões do país. Certamente existem outras instituições em que se oferecem disciplinas dessa ordem, porém nos certificamos de que isso ocorre nas seguintes Universidades:

- Universidade de São Paulo – USP;
- Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO;
- Universidade de Brasília – UNB;
- Universidade Estadual Paulista – UNESP;
- Universidade Estadual de Londrina – UEL;
- Universidade Federal de Goiás – UFG;
- Universidade Federal de Uberlândia – UFU;
- Universidade Federal do Maranhão - UFMA;
- Universidade Federal do Pará – UFPA;
- Universidade Federal do Pernambuco – UFPE;
- Universidade Federal de Montes Claros – UNIMONTES;
- Universidade Federal de Ouro Preto – UNIFOP;
- Universidade do Oeste de Santa Catarina (Joaçaba) – UNOESC;
- Faculdade de Artes do Para na – FAP;
- Universidade do estado do Amazonas- UEA
- Universidade Federal do Ceará - UFC;
- Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ;
- Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC;
- Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

No ano de 2009, durante a realização do 6º Seminário de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, iniciamos a discussão sobre formação profissional no Teatro de Animação. Naquela oportunidade percebemos a relevância do assunto. Por isso, neste ano, no 9º Seminário de Estudos, estamos retomando as discussões. Pretendemos refletir sobre questões teóricas e práticas relativas ao ensino e à formação artística no Teatro de Animação; além de debater os processos de ensino e formação do ator animador, realizados por Universidades Brasileiras.

Os textos aqui impressos, de autoria de professores presentes neste 9º Seminário, oferecem uma primeira visão das práticas formativas sobre o Teatro de Animação nas Universidades do Brasil.

Valmor Níni Beltrame e Izabela Quint

**Reflexões acerca do ensino do Teatro de Formas
Animadas no curso de Licenciatura em Arte-Teatro do
Instituto de Artes da Unesp**

Prof. Dr. Wagner Cintra¹

Antes de qualquer consideração sobre o ensino do teatro de animação na Universidade Estadual Paulista – Unesp, convém levantar algumas perguntas acerca dessa expressão artística, naquilo que se refere à especificidade da sua linguagem. Afinal, para que o teatro? Mais: para que o teatro de animação? Qual o objetivo do ensino dessa linguagem em um curso de artes cênicas?

O teatro de animação está constantemente se reinventando; haja vista a dificuldade de uma nomeação segura: teatro de animação, teatro de bonecos, teatro de objetos, teatro visual, da imagem, da matéria. É um fato de que vivemos tempos de fronteiras, de desafios às convenções e aos códigos em busca, se não da definição de identidades individuais, certamente no entendimento de alguns aspectos do vasto universo de pluralidades poéticas que desafiam a razão a todo o momento. Nesse contexto, diz Brunella Eruli, professora da universidade de Salerno – Itália:

Embora quase sempre posta entre as curiosidades etnográficas ou as formas teatrais para crianças, a marionete foi considerada pelas vanguardas europeias, entre o final do século XIX e o início do século XX, a forma mais adequada para expressar a nova linguagem artística originada a partir da crise da representação teatral e pictórica, símbolo de uma crise maior dos

¹ Professor assistente doutor do Curso de Licenciatura em Arte-Teatro do Instituto de Artes da Unesp e do Programa de Pós-Graduação em Artes, Área de Concentração Artes Cênicas, na mesma universidade. A pesquisa que desenvolve trata das teatralidades híbridas observadas na interface do teatro com as artes visuais. wagcintra@terra.com.br

valores, à qual tentavam responder os movimentos de vanguarda no início do “século breve”. Iniciava, assim, uma parceria entre pintura e teatro, em que a marionete, com sua linguagem artística sintética e abstrata, representou o terreno de encontro ideal. (ERULI, 2008 p. 13).

Atualmente, essa linguagem despertou novamente o interesse do mundo da cena para as possibilidades expressivas do inanimado, sobretudo o boneco que abre perspectivas para questionamentos de ideários estéticos convenientes e convencionados. O inanimado, sobremodo o boneco, salvaguarda algumas formas desaparecidas da arte dramática prolongando certos estados de sensibilidades que foram abolidos e perdidos na história; na contemporaneidade, quem sabe, ele poderá ajudar a promover um novo milagre teatral do qual sairão as formas de um novo teatro.

O Criador de espetáculos e o intérprete-marionetista, sensíveis às mudanças das circunstâncias cênicas, adotam uma atitude diversificada a fim de enriquecer o campo expressivo, a fim de tornar críveis a ficção e o seu sentido, a fim de amplificar o universo poético-emocional. (idem, p. 117).

Apesar de intermitente, o encontro do teatro com as artes plásticas inspira, até os dias atuais, diversas experiências artísticas inovadoras e arrojadas, seja no campo das artes plásticas, seja no terreno do teatro. Assim, podemos observar, no teatro imagem de Robert Wilson, no teatro da morte de Tadeusz Kantor, ou no teatro tecnológico de Robert Lepage. Ademais, em obras de pintores como Paul Klee, Picasso, Miró.

A atual retomada de interesse em relação à marionete, que caracteriza o cenário artístico atual, acontece sob o signo de uma tendência à hibridez e à mestiçagem de linguagens: O teatro olha para o cinema, torna-se lugar de projeções e imagens; as artes

plásticas saem da bidimensionalidade do quadro através de instalações de materiais e objetos tridimensionais ou por meio de performances que integram as ações de corpos vivos, humanos ou animais, a um espaço definido pela variável temporal; a linguagem corpórea da dança engloba as sonoridades verbais. O denominador comum que une esses fenômenos é uma presença nova e diferente do ator na cena; o corpo humano, cada vez mais desmaterializado, misturado com imagens projetadas na cena ou captado por instrumentos das novas tecnologias, é assimilado numa forma plástica em movimento, de vocalidade deformada ou distorcida, definição que caracteriza perfeitamente a marionete. (ERULI, 2008, p. 14).

Nesse cenário mutante e diversificado, há de convir que o ensino do teatro, em todas as suas dimensões expressivas, torna-se uma empreitada cada vez mais complicada.

Depositária de documentos e de escritos, a Escola privilegia o acesso à história e aos homens da história, sem submissão à autoridade magistral. A escola, lugar de confluência entre as artes ocidentais e orientais. A Escola cadiño, a Escola laboratório do pensamento e do ir para adiante; a Escola fonte regeneradora do teatro. (NICULESCU, 2009, p. 22).

As escolas, em geral, que são os redutos da memória, das afirmações e contestações de experiências que alimentam o teatro da atualidade em todas as áreas de conhecimentos acumulados, seja na sua aceitação, seja na recusa, comumente estão sujeitas a certa desconfiança acerca do ensino do teatro. Ela advém tanto da parte de quem ensina quanto, principalmente, da parte de quem aprende. Tratando-se do ensino universitário, há de se perguntar: a prática da vida acadêmica tem realmente interesse em deixar o imobilismo acadêmico e se voltar significativamente para o constante contato com a realidade cultural da cena e das

artes? Com a sociedade e com a época, em que se insere? Em geral, os projetos políticos pedagógicos dizem que sim, mas os fatos não são uma relação direta de causa e efeito.

À procura de novas estradas para a educação, temos nos deparado com questionamentos sobre a necessidade de encontrar meios que reflitam essa época de transformações constantes das expressões poéticas. O ensino, nesse contexto, não pode nem deve se restringir à transmissão de conhecimento adquirido pela humanidade ao longo da sua história. Há, portanto, a necessidade de estimular no educando a assimilação e a incorporação do conhecimento para dialogar com a realidade imediata que o cerca. Dessa forma, a aprendizagem como absorção, no espírito da contemporaneidade, transmuta-se em exploração de conteúdos e valores diversos. Entretanto, preservar viva a curiosidade na relação ensino/aprendizagem, mantendo-se aberta para novas experiências, é sempre um risco, pois pensamentos novos e originais demandam coragem. Nem sempre é tranquilo alcançar tais desígnios.

Há, sobretudo, certa desconfiança pudica: será que se aprende teatro? E quem o ensina? Será que um mestre – no sentido contemporâneo do termo –, marcado pela originalidade da sua própria abordagem, pode ensinar generalidades? Será que a característica do criador não é seguir o seu próprio caminho, as suas posições estéticas pré-concebidas, as suas visões poéticas? (NICULESCU, 2009, p. 22).

Nesse contexto, como o professor deve fazer para expressar as suas ideias acerca do teatro sem perturbar ou oprimir a sensibilidade do aluno? Por outro lado, como levar o aluno a desprender-se, mesmo que involuntariamente, da dominação do professor? É evidente que a melhoria do ensino/aprendizagem passa necessariamente pelo

aprimoramento das relações entre quem ensina e quem aprende. Essa realmente não é uma tarefa fácil. O teatro de animação, por sua vez, adotando aqui a convenção mais convencionada e considerando especificamente o teatro de bonecos, também está envolto por tais questões.

Estudar o passado das marionetes é uma ambiciosa e difícil empreitada. Sabemos que elas estão em todas as épocas e lugares da história. No entanto, pouco sabemos da sua existência, e a maior parte do entendimento da sua natureza ainda é um conhecimento especulativo. Os documentos escritos são raros. Isso se justifica, grosso modo, pelo fato de a marionete, muito próximo dos tempos atuais, ser considerada, nos meios artísticos e educacionais, como uma distração pueril. A presença da marionete em território brasileiro não é diferente.

O teatro de bonecos no Brasil tem suas origens nos princípios da colonização do País. Há relatos esparsos acerca da existência, nesse período, de um teatro de bonifrates, ou seja, um teatro de bonecos rústico, oriundo da tradição medieval portuguesa. O termo bonifrates se refere a *bonus frater*, o bom irmão. Eram monges que perambulavam pelas regiões de Portugal pregando bons ensinamentos. Há também relatos de que a Companhia de Jesus tenha se utilizado do teatro de bonecos como recurso pedagógico no processo de catequização dos índios brasileiros. Se assim foi, essa é a primeira relação do teatro de bonecos com a educação de que há notícias em terras brasileiras. Afora isso, teremos somente, nos anos quarentas, na Sociedade Pestalózzi, sediada no Rio de Janeiro, a concepção de um curso de formação de marionetistas no país. Magda Modesto ressalta:

No Brasil a arte dos títeres², que no momento hibernava³, passa, novamente, a ter uma apreciação intensa. No Rio de Janeiro, a Sociedade Pestalozzi do Brasil reúne diferentes intelectuais, entre eles Cecília Meireles, aglutinados por Helena Antipoff numa ação educacional para incentivar a criação de textos e encenações com títeres. Para tanto, diferentes oficinas foram criadas e o número de titeriteiros se multiplicou. É, então, incompreensível a ausência, no país, até hoje, de cursos de teatro de títeres que incentivem um amplo estudo dessa arte. Certas universidades oferecem apenas uma cadeira de títeres, em algum de seus cursos, mas não é o suficiente. (MODESTO, 2008, p. 37).

Nas universidades brasileiras, a pesquisa no campo teve um significativo avanço a partir dos anos oitentas, quando foi criada a disciplina de teatro de formas animadas, no curso de Artes Cênicas da ECA-USP, pela professora Ana Maria Amaral. Atualmente, a maioria dos doutores que trabalham com a linguagem do inanimado nas universidades do Brasil foram alunos ou orientandos dela. No Brasil há alguns cursos de teatro que oferecem alguma disciplina de teatro de animação, entre os quais USP, Unesp, Udesc, UNB, UEL, relacionados aqui pela notoriedade da pesquisa na área desenvolvida naquelas instituições.

No que se refere à Unesp, a Licenciatura em Arte-Teatro se inicia em 2005 como um processo de transformação do Curso de Educação Artística, que tinha as habilitações em Música, Artes Plásticas e Artes Cênicas. O grande problema enfrentado durante a implantação do curso, no que se refere à disciplina Teatro de Formas Animadas, era o desconhecimento do corpo docente de então acerca da especificidade da linguagem do inanimado, principalmente o porquê da sua existência em curso de formação de professor

² Utilizado pela autora como sinônimo de marionetes ou bonecos.

³ Referindo-se aos anos quarentas do século passado.

de teatro. As contradições históricas sobre o teatro de animação eram evidentes na tradução da disciplina em teatro de bonecos especificamente. É óbvio que cada professor do curso possuía, embora limitada, uma visão pessoal do assunto; no entanto, tais visões, comumente dissonantes, não eram reflexos nem projeções de um pensamento que desse forma ao projeto político-pedagógico do curso.

De maneira geral, pelo desconhecimento das potencialidades artísticas e pedagógicas da linguagem, a redução era uma constante em parcos esforços de entendimentos do assunto: “*bonequinhos*”? *Eu brincava tanto disso quando criança!!!* Nada contra o momento saudosista dos distantes tempos da infância da colega de departamento; entretanto, entre outras considerações do gênero, a docente que atuou na elaboração do projeto pedagógico do curso deixou evidente a maneira pueril como o tema foi e ainda é tratado. Isso aconteceu e acontece muito mais por desconhecimento do vasto universo que o inanimado representa do que por qualquer forma de preconceito (embora exista) oriundo de compreensões estreitas do assunto.

A respeito de algum conhecimento do teatro de animação, mais uma vez entendido somente como teatro de bonecos, vale considerar a presença do Mamulengo, sobretudo no Nordeste do Brasil, embora hoje se encontrem expressões dele em todas as regiões do país. Por ser uma forma popular de teatro de bonecos, o Mamulengo, que tem suas origens em algumas manifestações de marionetes oriundas da Europa – Kasper alemão, o Puch inglês e o Guignol francês – há gerações é referência para teatro de bonecos.

Existe em alguns estados do Nordeste do Brasil uma forma de teatro de bonecos praticada por artistas do povo, que se denomina Mamulengo. É o Mamulengo um teatro de características inteiramente populares, onde os atores são bonecos que falam, dançam, brigam e quase sempre morrem. (AUGUSTO, 2007, p. 19).

Relativamente à técnica de manipulação, o Mamulengo, como boneco de luva, é o mais comum, ou seja, cabeça e braços manipulados pela mão do Mestre mamulengueiro. Entretanto, há ocorrência de mamulengos de vareta em que uma haste de madeira sustenta a cabeça e o tronco do boneco.

Tendo esse panorama como pano de fundo, quais abordagens deveriam ser consideradas para que a disciplina fosse trabalhada na Unesp, de modo a superar as limitações, o preconceito e a falta de interesse pelo assunto?

O teatro de formas animadas, seja qual for a sua especificidade, vive uma intersecção do teatro com as artes plásticas, nesse momento tratado especificamente como processo de produção por meio do uso de materiais diversos. Tomando o boneco como referência, que também é máscara e simultaneamente objeto, é a obra de um artesão ou de um artista plástico, que é animado, ou melhor, imbuído de *anima* por um ator manipulador ou um mestre.

O trabalho de confecção de bonecos, independentemente da técnica, demanda, tempo e materiais diversos, além de um significativo conhecimento da carpintaria de construção de estruturas e articulações. E, na ausência de tais conhecimentos, e materiais, como proceder? O teatro de animação é antes de tudo a manipulação. Entretanto, é necessário algo para manipular. Como gerir um universo de possibilidades expressivas tão amplas, dada a precariedade de espaço de trabalho, material e entendimento

do assunto? Tais questionamentos reforçaram nosso entendimento de que a disciplina era somente um nome e o conteúdo seria aquele criado por nós.

Considerando a especificidade do curso, ou seja, uma licenciatura que visa à formação de professor de teatro e que a larga maioria dos estudantes formados iria trabalhar em escolas públicas, cuja realidade material não seria tão diferente da do curso que então se iniciava, evidentemente me refiro à disciplina de teatro de formas animadas, pois fomos levados a refletir sobre meios de superar tais dificuldades, não somente materiais, mas principalmente de entendimento, para que o teatro de animação se tornasse uma experiência significativa.

Inspirado pelo trabalho de Tadeusz Kantor⁴, pensando acerca da ideia da *réalité du rang plus bas*⁵, que diz sobre a utilização da matéria bruta, descartada pela civilização e endereçada às latas de lixo, que são elevadas à categoria de obra de arte, o contexto didático-pedagógico e artístico com o qual lidávamos encontrou em Kantor o ideal de superação das dificuldades. Disso decorreu a ideia de trabalhar com jornal, barbante e fita adesiva para a confecção de marionetes. Essas marionetes, entretanto, não estariam no mesmo contexto nem dos bonequinhos de luvas com os quais a colega de departamento brincava na infância, nem do Mamulengo, que acredito ter sua existência salvaguardada

⁴ Tadeusz Kantor (Polônia: 1915 – 1990), em 1955 fundou, na Cracóvia, o teatro Cricot 2, que ele dirigiu até a sua morte. Kantor foi um encenador de espetáculos singulares como: *A classe morta; Wielopole Wielopole; Que morram os artistas!* Homem de teatro e artista plástico (pintor), ele foi igualmente um teórico de vanguarda que procurou constantemente renovar as formas da criação teatral, sobretudo no que diz respeito às relações entre o humano e o inanimado em cena.

⁵ Realidade de classe mais baixa.

pela cultura popular, mas na sutileza de múltiplas articulações que possibilitariam aos alunos-manipuladores uma experiência expressiva muito significativa. Essa experiência consistia em retirar de um material simplório o máximo de expressividade e, ao modo dos princípios do teatro kantoriano, imbuí-los de potência poética. Motivados pela experiência que tivemos com o estudo de Kantor no mestrado e doutorado, pudemos observar em John Dewey, na introdução de *a Arte como Experiência*, escrita por Abraham Kaplan, similitudes com o pensamento do encenador polonês naquilo que se refere à experiência com a obra de arte:

O impulso que, como se costuma dizer, encontra expressão na ação não é anterior ao ato que o expressa. É antes, a primeira etapa do ato, a energia interna que se libera ao impulsionar e orientar a transformação de materiais externos, para fazer revelar-se uma forma. “A luta constante da arte, portanto” diz Dewey, “é converter materiais que gaguejam ou emudeçam na experiência comum em veículos eloquentes”. É no ato de expressão que o material se converte em um veículo. O ato de expressão, não sendo rotineiro nem caprichoso, faz do material , mais do que uma simples instrumentalidade, um canal pelo qual a experiência flui, desimpedida e despreocupada. Por outro lado, a expressão não permite que o material se mantenha como uma obstrução inflexível, que capta e retém a atenção sem deixar a experiência prosseguir até a realização. (KAPLAN, In. DEWEY, 2010, p. 38).

O boneco articulado, inspirado no Bunraku japonês, exige a presença de três manipuladores para que o boneco, feito de papel amassado e unido por fita adesiva e barbante, ganhe existência poética. Essa existência só é possível por meio de acordos e estratégias entre os manipuladores. Resolvido o problema do objeto, que histórias seriam contadas? Mais uma vez, contrariando a convenção e os

desejos de entendimento, surge a indagação acerca da necessidade de uma história.

No teatro de formas animadas existe uma linguagem chamada teatro visual, que é inspirado na arte pictórica e tem como princípio a utilização de todo e qualquer elemento ou matéria como substância criativa. De tal modo, não somente bonecos e objetos inanimados diversos pertencem ao seu universo, mas o próprio ser humano se insere nele. Os primeiros grupos que começaram a trabalhar com essa linguagem na década de 80 eram grupos de teatro bonecos que perceberam ser insuficiente a designação de bonecos para o trabalho que desenvolviam. Dessa forma, Hadas Ophrat, fundador em Jerusalém do *The Train Theatre*, propôs o nome de teatro visual, um conceito oriundo da mistura das artes plásticas e da performance. Mario Kotliar, também fundador em Jerusalém do Teatro Bama, considera que

a arte dramática está em uma fase de composição aberta onde a comunicação verbal perdeu a sua supremacia e onde as concepções realistas e psicológicas da cena não são mais suficientes. (apud. KOTLIAR In. JURKOWSKI, 2008, p. 168).

No teatro visual, o ator perde a sua importância para se tornar apenas um elemento da composição da cena. O espectador, por sua vez, se faz valer da sua subjetividade e reage individualmente tornando-se autônomo em relação às imagens apresentadas. Dessa forma, as obras criadas em tal contexto, que reúnem diferentes meios de expressão, não podem ser descritas por meio dos paradigmas tradicionais do teatro, exatamente por se colocarem em direção muito acentuada das artes plásticas, da música, da dança, da poesia.

Nas formas tradicionais de teatro, o espectador está diante de situações comprehensíveis e identificáveis e, de certa forma, até confortáveis, pois, "... mesmo que o drama

exprima alguma subjetividade, ele obedece a leis universais” (idem). No teatro visual, o universal é a individualidade, é a autonomia do espectador diante da obra representada. A lógica como constructo da realidade só se justifica na ação do observador, que, na medida das suas experiências pessoais, se associa à realidade do artista em um livre processo de associação de ideias.

Por meio dessas reflexões, a disciplina de Teatro de formas animadas da Unesp, tendo o boneco articulado feito de papel, fita adesiva e barbante como elemento central, assume o teatro visual como linguagem⁶. Dessa forma, as referências tradicionais do teatro de bonecos recuam diante de uma experiência de uma nova sintaxe, um vocabulário em que bonecos de papel amassado, no seu diálogo com o espaço e o conteúdo desse espaço, na delicadeza de seus

⁶ No curso, o primeiro semestre é dedicado ao estudo teórico e prático de algumas expressões do inanimado. Dentre outras, o teatro de sombras, o teatro de objetos, e principalmente o teatro de bonecos são trabalhados à luz da especificidade do curso que é a formação de professor. O segundo semestre, por sua vez, a disciplina é direcionada para a criação artística. Nesse contexto, tendo o boneco articulado, feito de papel amassado, como elemento central, é criado um espetáculo onde diferentes técnicas podem ser experimentadas. O aprofundamento artístico do teatro de animação na Unesp acontece por meio do Teatro Didático da Unesp, que apesar do nome, desenvolve uma intensa atividade artística e de pesquisa acerca do assunto. O teatro visual é a linguagem assumida pelo grupo que vem desenvolvendo uma intensa atividade de apresentações de espetáculos e realização de oficinas abertas para a comunidade. Desde 2008, aproximadamente quatro mil pessoas viram os espetáculos encenados pelo grupo que hoje conta com nove participantes diretos, sendo 5 bolsistas de extensão, 2 bolsistas de iniciação científica (CNPQ), 2 colaboradores. Em 2010 o grupo, por meio da direção do Instituto de Artes da Unesp, criou o Laboratório de formas animadas e visualidades – um espaço de pesquisa e apresentações totalmente equipado e destinado exclusivamente ao exercício do Teatro de formas animadas.

movimentos, que é um acordo entre os manipuladores, mostram a vida por meio da matéria inerte. Independentemente de qualquer narrativa, a sintaxe visual está sempre em primeiro plano, e as proposições dela decorrentes, imbuídas de poeticidade, realizam-se como poesia para o olhar. Ou como diz John Dewey acerca da emoção que ela é esteticamente significativa

quando adere a um objeto formado por um ato expressivo. Na arte, o material objetivo se transforma no conteúdo e no material da emoção. As qualidades ópticas não se destacam por si, mas ficam com as qualidades afetivas agarradas à sua saia. (DEWEY, 2010, p. 38).

Nesse mesmo contexto, ele ressalta:

A emoção anteriormente existente se liga ao objeto da obra de arte, não à substância – à "matéria para" a obra de arte, não à "matéria da" obra. A substância estética é constituída pela forma de um objeto expressivo, não pelo estado emocional do artista ou do respondente. (idem, p. 39).

Esse processo de trabalho vem possibilitando aos estudantes do curso de Licenciatura em Teatro da Unesp a elaboração de uma metodologia que atualmente é amplamente utilizada pelos egressos do curso, principalmente nas escolas públicas de São Paulo. Se, na criação do curso, não havia o entendimento das razões da existência da disciplina, hoje ela se configura como um meio de propiciar ao espectador vivências poéticas abstratas e ao praticante, no caso de estudantes de escolas diversas e de diversas idades, além daquelas, experiências estéticas ricas de conteúdos e significados.

É outra dimensão da produção do conhecimento da arte como outra experiência da realidade. Uma experiência

poética e abstrata que está situada na realidade, mas muito além dela. Diversas questões acerca da real identidade da disciplina no curso e seu diálogo com o projeto político-pedagógico, ainda não estão satisfatoriamente resolvidas, e essas questões poderiam se estender a outras disciplinas do curso. Isso porque questões essenciais acerca do teatro, como apontadas no início desta reflexão, também não estão resolvidas. Há quase que um consenso que a atividade do professor de teatro no ensino médio e fundamental não é o de formar atores. Então, o que é? Tratando-se do ensino de arte, nos Parâmetros Curriculares Nacionais, acerca do ensino médio, é preciso destacar:

Ao compor a área Linguagens, Códigos e suas Tecnologias na escola média, a arte é considerada particularmente pelos aspectos estéticos e comunicacionais. Por ser um conhecimento humano articulado no âmbito sensível-cognitivo, por meio da arte manifestamos significados, sensibilidades, modos de criação sobre o mundo da natureza e da cultura. (PCN, 2000, p. 48).

Está claro que a arte é uma forma de produção de conhecimento. Não um conhecimento mecânico e objetivo, mas uma experiência assaz abstrata do mundo e da realidade por meio da prática artística e do exercício da sensibilidade. Nesse contexto, apesar dos PCNs, parece-nos que os projetos político-pedagógicos de algumas licenciaturas, aqui considerando o teatro, ainda estão longe de encarar os problemas oriundos da falta de um acordo realmente assumido sobre a real necessidade do ensino do teatro. Somente desse acordo em diante é que questões como o sentido e finalidade de determinada disciplina em um curso superior de formação de professor de teatro deixarão de ser um diálogo abstrato com o projeto político-pedagógico e com

a sociedade por meio dele, para ganhar concretude e objetividade na realidade educacional do país.

Quanto à nossa experiência na Licenciatura em Arte-Teatro na Unesp, assumida a falta de algum acordo, a disciplina de teatro de formas animadas sobressalta as expressões convencionais do teatro de bonecos no Brasil para lançar-se na direção de experiências que possibilitem aos estudantes a compreensão do teatro como um campo aberto para vivências poéticas e que, na interface com as artes visuais, explorem aspectos ocultos da realidade por meio da prática artística. O teatro de formas animadas se revela, então, uma experiência emocional significativamente humana, repleta de imaginação e significados.

Bibliografia

- DEWEY**, John. *A arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- JURKOWSKI**, Henryk. *Métamorphoses – La Marionnette au XXe Siècle*. Charleville-Mézières: Institut International de la Marionnette/L`Entretemps, 2008.

Artigos

- ERULI**, Brunela. *O Ator desencarnado. Marionete e vanguardas* - In. **MÓIN-MÓIN** – Revista de Estudos sobre teatro de formas animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, 2008.
- MODESTO**, Magda. *Desafios para a formação do titeriteiro no Brasil* – In. **MÓIN-MÓIN** – Revista de Estudos sobre teatro de formas animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, 2009.
- NICULESCU**, Margareta. *O futuro do teatro pode nascer também nos canteiros de obras de uma escola* - In, **MÓIN-MÓIN** – Revista de Estudos sobre teatro de formas animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, 2009.
- SANTOS**, Fernando A. G. *Mamulengo: o teatro de bonecos popular no Brasil* - In. **MÓIN-MÓIN** – Revista de Estudos sobre teatro de formas animadas. Jaraguá do Sul: SACAR/UDESC, 2007.

O ensino do teatro de animação no curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia

Prof. Dr. Mario Ferreira Piragibe⁷

O curso de teatro da UFU surgiu com a criação da habilitação de Artes Cênicas dentro do curso de Educação Artística, no ano de 1994, e o seu crescimento acompanhou movimentos de consolidação e desmembramento em cursos de licenciatura em três linguagens artísticas (música, teatro e artes visuais), da posterior criação do curso de bacharelado em Teatro e da mais recente criação do IARTE, o Instituto de Artes da Universidade. No ano de 2012 a UFU oferece três cursos de teatro (bacharelado, licenciatura em tempo integral e licenciatura em período noturno), sendo parte do referido Instituto de Artes, que abriga quatro linguagens artísticas desde a criação, em 2011, do curso de Dança.

A questão da genética dos cursos de teatro da UFU constitui-se em algo de relevância para a compreensão do ensino do teatro de animação dentro dessa instituição, uma vez que a juventude do curso de bacharelado (instituído em 2005) e os anos de funcionamento do curso a partir da perspectiva da formação do educador em artes conferem uma dinâmica específica no modo como os cursos funcionam.

A minha chegada como docente com formação (seria mais adequado dizer interesse) no trabalho com teatro de formas animadas ocorreu no ano de 2010, no preenchimento de uma vaga para um profissional cujo perfil também se relacionaria com questões relativas a pedagogia do teatro.

⁷Professor do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia, Doutor em Teatro pela UNIRIO. Coordenador do Grupo de Estudos de Teatro de Sombras do GEAC-UFU. Integrou companhias dedicadas ao teatro de animação como a PeQuod - Teatro de Animação, entre os anos de 2005 e 2010. mpiragibe@gmail.com

Antes disso, as experiências com ensino de teatro de animação dentro dos cursos ocorriam a partir do entendimento dos teatros de bonecos como sendo ferramentas para a lida de sala de aula, sob a forma de disciplinas optativas esporádicas cumpridas dentro das exigências de estágio de docência de mestrandos com eventuais pesquisas afins, e também em experiências de ensino de representação com máscaras⁸.

O modo como cheguei até a UFU também é assunto a ser comentado. No ano de 2008 foi realizado na UNIRIO um concurso com vistas a contratar um professor que pudesse dar conta dos seguintes temas: teatro de formas animadas, teatro para infância e juventude e pedagogia do teatro. Nesse concurso me classifiquei em quarto lugar. Dos quatro primeiros colocados, três possuíam estudos e trabalhos mais diretamente relacionados ao teatro de animação, e foram aproveitados pela UNIRIO o primeiro e o terceiro colocados. A ida do quarto colocado desse concurso para o Curso de Teatro da UFU se deu por meio de aproveitamento do banco de equivalência, após a transferência de um professor de técnica vocal e pedagogia do teatro de Uberlândia para a Universidade Federal de Brasília. A história pode parecer pouco relevante, mas é suficiente para o entendimento de algumas questões: 1) o ensino do teatro de animação parece estar, em muitos casos ao menos, entrando nos cursos universitários no Brasil mais a partir do seu entendimento como ferramenta pedagógica – sobretudo em educação infantil – do que como linguagem cênica que se afirma no momento contemporâneo como potente propositora de poéticas e modos de atuação; 2) o crescente interesse dos

⁸ Preciso aqui confessar minha relutância em aderir à noção de que a representação com máscara é parte da linguagem do teatro de animação, ainda que autores respeitados e experientes o façam.

cursos universitários em contemplar a linguagem em seus currículos, apesar do seu ainda escasso atendimento.

Os cursos no momento passam por processos de reavaliação e readequação curriculares. Nesse percurso é de se esperar que o teatro de animação passe a integrar de modo mais efetivo o percurso de formação desejado ao nosso egresso. Assim sendo o panorama do ensino do teatro de animação no Curso de Teatro da UFU se apresenta da seguinte maneira, abordando-se na ordem: as ações de pesquisa e extensão, as disciplinas de graduação e a presença da linguagem no Programa de Mestrado em Artes do IARTE-UFU.

O teatro de animação vem sendo empregado em ações de extensão e de integração com outros cursos, e também na orientação de bolsas de IC e IA. Aqui é importante salientar duas questões, que são: o quanto o interesse crescente de alunos pela linguagem proporciona ambientes de prática e reflexão em teatro de animação, e também como o grupo de estudos coordenado por mim, que no momento se dedica a estudar atuação com sombra corporal catalisou desejos. No momento a dinâmica do grupo de estudos se dá em meio à orientação de dois Trabalhos de Conclusão de Curso, uma bolsa PIBIC, e uma pesquisa de práticas de ensino com teatro de sombras, sem contar os colaboradores voluntários.

Com a minha chegada o curso passou a oferecer disciplinas que abordam a linguagem em componentes curriculares optativos e de práticas educacionais.

No segundo semestre de 2010 e 2011 foi oferecida a disciplina optativa Tópicos Especiais em Técnicas Artísticas, com o tema voltado para a formação do ator no teatro de

animação⁹. Para o ano de 2012 questões de ajuste curricular não permitiram o oferecimento dessa disciplina, no entanto será oferecido um Projeto Integrado de Práticas Educacionais, um componente curricular com carga horária e espaço determinado, mas com temática flutuante, que se dedicará a lidar com os processos de treinamento e aprendizagem da atuação com sombra corporal postos em questão no espaço do grupo de estudos¹⁰.

O Programa de Pós Graduação do IARTE UFU se dá sob a forma de um curso de mestrado em Artes, contemplando no mesmo curso todas as linguagens artísticas presentes no Instituto (e abrindo-se para as possíveis articulações). Logo que cheguei deparei-me com dois (depois descobri serem três!) projetos de pesquisa em mestrado com temáticas ligadas ao teatro de animação. A minha entrada para o Programa se dá também sob a expectativa de uma orientação de projeto de pesquisa acerca de modos de construção e criação cênica com bonecos. Mais uma vez revela-se aqui a possibilidade de que, ao menos em Uberlândia, e ao menos nesse momento, o teatro de animação esteja entrando na universidade muito mais por

⁹ A disciplina tem como objetivo a apresentação ao aluno a técnicas teatrais específicas. Segue a ementa como consta atualmente no Curso: *Estudo teórico-prático de uma forma específica de manifestação cênica, cujos elementos possam ser integrados a linguagem teatral, tal como: teatro oriental (Nô, Kabuki, Ópera de Pequim), mimo, pantomima, teatro de animação, sombras, capoeira, esgrima, lutas marciais, peças radiofônicas, técnicas circenses, “clown”, danças, danças dramáticas brasileiras, danças afro, dança medieval, renascentista, teatro-dança e outras equivalentes.*

¹⁰Por uma questão de clareza de escrita opto aqui por seguir com a descrição dos espaços de presença do teatro de animação no Curso de Teatro da UFU para debruçar-me sobre questões de metodologia de ensino das disciplinas na parte final deste texto.

efeito de uma demanda criada pelos desejos de alunos e pesquisadores, do que propriamente por meio da implementação de uma disciplina ou da chegada de um professor. É claro aqui que se criou mais uma demanda a partir da sensação de uma ausência, do que uma presença detonadora de oportunidades. Parece de fato que a Universidade Federal de Uberlândia queria fazer e pensar o boneco e o objeto antes da chegada do professor especialista, e assim criou os meios para tê-lo.

Procedimentos metodológicos

A disciplina optativa Tópicos Especiais em Técnicas Artísticas (60 horas aula), com temática voltada para o teatro de animação, tem sido, nas duas vezes em que foi oferecida no Curso de Teatro da UFU, com a atenção voltada para o trabalho do ator no teatro de animação. A disciplina se monta a partir de algumas premissas básicas, importantes para o entendimento da condução das aulas e do perfil de aluno com o qual se pretende lidar. Considera-se, em primeiro lugar, o teatro de animação como sendo um cabedal expressivo presente e observável em diversas poéticas de encenação contemporâneas. Portanto, não se aborda o teatro de animação, ou teatro de bonecos, como uma modalidade espetacular específica e diferenciada do contexto atual do teatro, mas como uma linguagem incorporada ao panorama atual do teatro, que pode ou não produzir espetáculos e caminhos de criação onde se lida exclusivamente com animação de objetos e materiais. O movimento seguinte é o de considerar o treinamento em teatro de animação a partir da perspectiva do ator em formação, e como este pode incorporar em seu cabedal de competências elementos do treinamento em teatro de animação que possam lhe valer para além do trabalho com a animação propriamente dita.

Considera-se a variedade de caminhos e modos de trabalho em animação, alguns bastante peculiares, para então escolher o alinhamento com o pensamento de educadores e profissionais do teatro de animação que identificam alguns princípios básicos de treinamento, princípios estes que, se não são suficientes para que o ator atinja proficiência em mais de uma das manifestações do teatro de animação (pretensão que seria tola se considerarmos as peculiaridades de cada técnica, e mesmo o tempo dedicado à disciplina), são usados como chaves de educação do olhar, de preparo para um aprendizado mais detido e do desenvolvimento de alguma autonomia investigativa. Esses princípios básicos, recolhidos principalmente de escritos de Valmor Beltame, Paulo Balardim, mas também da minha experiência como ator e educador de teatro de animação tem sua atenção voltada para o trabalho do ator e levam e precisam levar em consideração características contemporâneas do teatro de animação tais como: o aproveitamento na cena do ator aparente, a heterogeneidade da cena de animação em termos de materiais e formas, o uso de tecnologias de captação e reprodução de imagens, mas conferindo a devida importância aos formatos mais tradicionais e estáveis de teatros de bonecos.

O foco da disciplina no trabalho do ator elimina aqui as experiências com ateliê e construção. Esta escolha ocorre não apenas por força de minha formação, que não passou pela construção de bonecos, mas se assenta também na vontade de ocupar o tempo das aulas com questões voltadas para a apresentação, o que seria incrivelmente reduzida se fossem abordadas questões de construção, além de inevitavelmente restrita a, na melhor das hipóteses, dois modelos de construção de bonecos, o que ainda seria um universo encurtado. De fato, ainda que seja algo aproximada

a um consenso na comunidade do teatro de animação que a formação do ator em animação se enriquece grandemente com a combinação dos trabalhos de oficina e de cena, parece claro para mim que muitos teatros de animação prosperam com clara divisão de tarefas, e que pode haver outros percursos de experimentação com materiais que possam ser positivamente incorporados apos processo formativo do ator de animação. São então trabalhados protótipos simples, arranjados de materiais como peças de roupa, retalhos, papel e objetos de uso quotidiano que os alunos arranjam e escolhem em sala de aula, mas também são usados bonecos existentes no acervo do Curso¹¹ para experiências pontuais.

A disciplina se propõe a apresentar a linguagem por meio de percursos de treinamento e criação em teatro de animação, mas também se propõe discutir a situação do teatro de animação no contexto contemporâneo. Assim sendo, alternam-se aos trabalhos práticos a apreciação de vídeos com trechos de cenas de companhias em atividade (Phillip Genty, Royal Deluxe, Ilka Shonbein, PeQuod, Hugo e Ines), de manifestações tradicionais de teatro de animação (mamulengo, bunraku, sombras balinesas, com discussões apoiadas em textos de leitura solicitada¹². De modo a permitir ao leitor entender melhor como tais questões tem sido trabalhadas transcrevo os Objetivos Gerais e o Conteúdo Programático que constam da ficha de disciplina elaborada para o segundo semestre de 2011:

¹¹Em 2010 o curso encomendou do Mestre Zé Lopes um jogo com 36 bonecos de mamulengo e também adquiriu de outro artesão dois modelos em madeira de bonecos articulados para experiências com manipulação direta.

¹²Já foram trabalhados nessa disciplina, textos de Valmor Beltrame, Adriana Schneider Alcure, Izabela Brochado, Steve Tillis, Didier Plassard, Helga Finter e Cariad Astles.

Objetivos específicos:

Iniciar o aluno nas linguagens e técnicas do teatro de animação em suas diversas vertentes, dando-lhe capacidade para articular esse conhecimento com elementos do treinamento do ator e aspectos contemporâneos de encenação.

Habilitar o aluno a:

- . Conhecer a linguagem da animação de formas de modo a considerá-la como alternativa artística e pedagógica;
- . Compreender a penetração da linguagem da animação como componente importante para o treinamento do ator e para a poética da cena a partir do início do século XX;
- . Travar contato com técnicas e modos de treinamento do ator bonequeiro de maneira a poder incorporá-los ao seu repertório de trabalho;
- . Reconhecer semelhanças e diferenças nas técnicas e metodologias de trabalho entre o ator e o marionetista, sobretudo em um contexto de poéticas cênicas contemporâneas;
- . Travar contato com diversos formatos de criação e apresentação em teatro de animação;
- . Criar, praticar e apresentar cenas com bonecos, objetos e outros elementos identificados com a animação de formas.

Conteúdo programático:

- I. Discussões: O boneco no século XX. A formação do ator bonequeiro.
- II. Fundamentos técnicos e treinamento: Atenção; Projeção expressiva; Dissociação de movimentos; Ponto fixo; Triangulação; Foco e eixo.
- III. Modalidades e experimentação: Materiais (papel, tecido); Objetos; Objetos combinados ao corpo; Cabeças; Luva; Manipulação direta; Sombras e projeções; Improvisos com cruzamento de técnicas.

Os conteúdos programáticos não são dispostos na sucessão como apresenta redigido, mas alternam-se dentro da dinâmica da própria aula. Outra informação que cabe comentário é a de que a terceira parte dos Conteúdos

Programáticos, que trata das modalidades de experimentação pode variar de acordo com acordos feitos dentro da turma ou com projetos específicos a serem desenvolvidos para aquele período. Enquanto que em 2010 a turma se dividiu em grupos de acordo com o tipo de cena que escolheram experimentar, em 2011 optou-se por, a partir de determinado momento, aprofundar os entendimentos e práticas sobre o mamulengo, e os conhecimentos e treinamento da turma foram adaptados sob a forma de uma *brincadeira*.

O segundo semestre de 2012, ainda não iniciado devido à extensa greve das Universidades Federais, virá com uma nova experiência de ensino de teatro de animação no ambiente da UFU, que é a associação da linguagem a um componente curricular que versa especificamente sobre experimentações em dinâmicas de ensino de artes. A vontade é a de realizar um trabalho integrado com questões discutidas e experimentadas no grupo de estudos coordenado por mim, dedicado a pensar modos de criação e pedagogia¹³ para o ator com sombra corporal. A intenção será de ampliar as discussões iniciadas no ambiente da pesquisa e de multiplicar processos e resultados a partir da elaboração de um processo de trabalho e discussão relacionando a sombra a questões de criação e formação.

Esta apresentação tem como principal objetivo suscitar reflexões. Suscitar a minha reflexão. Não consigo entender este texto como exemplo para aplicação de quaisquer procedimentos educacionais com teatro e animação, mas como o envio de uma provocação que possa

¹³Aqui pedagogia se pensa em pelo menos dois sentidos: a pedagogia do ator, na qual se busca percursos de treinamento e preparo para melhor rendimento e oportunização de possibilidades de criação; e a pedagogia entendida a partir do emprego da linguagem da sombra em processos educacionais variados de formação do indivíduo.

encaminhar discussões com o intuito de dissipar um tanto o sentimento de solidão e apontar modos de aperfeiçoamento do pensamento e da prática aqui expostas. Compreendo que estão de fora dessas páginas reflexões importantes como o lugar de uma manifestação com algumas raízes populares no ambiente da universidade, as diferenças entre a formação universitária, o autodidatismo que ainda caracteriza a linguagem e a formação de companhia, as diferenças entre as abordagens da animação no contexto da criação teatral e da educação escolar (se há).

Este texto busca esclarecer nada, mas teria sua função cumprida se convidasse para a conversa.

Trajetória do ensino do Teatro de Formas Animadas na ETDUFPA

Prof. Anibal Pacha¹⁴

Falar sobre a trajetória do Teatro de Animação no currículo dos cursos técnicos e da Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Pará é uma tarefa prazerosa, pois vamos ao encontro de caminhos, olhares e fazeres artísticos tomados pelos sentidos, pela imaginação e pela descoberta. Uma trajetória de quinze anos, construída e animada por inúmeros artistas ao longo das cinco décadas de existência da Escola de Teatro e Dança da UFPa, proveniente de uma prática artística presente na cidade de Belém.

Para tanto, precisamos nos reportar a um tempo passado, que de uma maneira aparentemente fragmentada, feito colcha de retalhos, determinou a aproximação do fazer artístico do Teatro de Animação ao ensino da Universidade Federal do Pará, particularmente na Escola de Teatro e Dança da UFPa - ETDUFPa¹⁵.

¹⁴Diretor, ator, bonequeiro, figurinista e cenógrafo. Integra o Grupo In Bust – Teatro com Bonecos; é professor da Universidade Federal do Pará – UFPa para o Ensino Básico, Técnico e Tecnológico. Ministra conteúdos sobre Teatro de Formas Animadas desde o ano de 2010. an_pacha@yahoo.com

¹⁵A Escola de Teatro e Dança- ETDUFPa, funciona como unidade de ensino, pesquisa e extensão, do Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará, para congregar e coordenar a Faculdade de Artes Visuais-FAV; a Escola de Teatro e Dança-ETDUFPa e a Escola de Música-EMUFPa. Os cursos da ETDUFPa situam-se no âmbito da Educação Profissional e do Ensino Superior. Os cursos técnicos de nível médio são: Técnico em Ator, Técnico em Intérprete/Criador, Dança, Técnico em Cenografia e Técnico em Figurino. No ensino superior: Licenciatura em Teatro e Licenciatura em Dança, além de Curso Complementar à Educação Básica, na área do Teatro e Dança Infanto-juvenil.

A década de 80 é um marco, em Belém, de uma geração de artistas que utilizaram o teatro de bonecos em seus espetáculos. Neste período, Eugênia Melo participou de festivais nacionais no nordeste e no sul, trazendo para o norte do país, junto com Jair Silva, uma representação da ABTB (Associação Brasileira de Teatro de Bonecos). Aprendeu a técnica de confecção e manipulação e iniciou, com outros artistas da cena, um movimento embrionário de teatro de bonecos na cidade. Através da Rádio Margarida, grupo do qual faz parte e até hoje em plena atividade, criou espetáculos para movimentos populares dentro e fora da universidade, com dramaturgias pautadas em temas políticos e sociais, inserindo o teatro de bonecos em atividades de educação popular.

Em 1989, depois de participarmos de algumas oficinas de confecção de bonecos, eu e Beto Paiva resolvemos utilizar o boneco nos espetáculos do grupo Usina Contemporânea de Teatro¹⁶, do qual fazíamos parte, proporcionando aos outros integrantes do grupo possibilidades de experimentar e investigar essa linguagem. Neste momento, a denominação que circulava em Belém para este fazer artístico era Teatro de Bonecos. Até então, a terminologia Teatro de Formas Animadas e o seu conceito nos era distante; distância mensurada literalmente, pois foram aproximadamente quatro mil quilômetros percorridos até o Festival de Bonecos em Canela, no Rio Grande do Sul, em 1990, onde compramos um exemplar do livro *Teatro de Formas Animadas*, de Ana

¹⁶Surgiu em 1989 fazendo teatro de rua, e também ligado, na época, ao movimento político estudantil. Em duas décadas, o grupo gerou três núcleos de criação que trilharam seus próprios caminhos estéticos: do teatro político feito nas ruas até o uso dos palcos italianos para montagem de textos clássicos; da poesia do teatro de bonecos à contemporaneidade das experimentações visuais.

Maria Amaral. Só depois da chegada desta publicação em Belém alguns grupos começaram a aplicar, em seus estudos e oficinas, o conceito ali trabalhado.

Posteriormente, de 1994 a 1996, como profissional em arte e coordenador de artes cênicas da Fundação Curro Velho¹⁷, ministrei oficinas de teatro de bonecos investigando a utilização do papel como elemento de construção de dramaturgia para Teatro de Animação. Desta ação, resultaram dois grupos que mantiveram trabalhos na cidade: Teatro de Bonecos em Papel, com o espetáculo *História da Dona Baratinha*, e Papel Animado, com *A Lenda da Vitória Régia*. Em 1996, junto com Paulo Ricardo Nascimento, David Matos e Adriana Cruz, integrei o grupo In Bust - Teatro com Bonecos¹⁸, desenvolvendo projetos para difusão da

¹⁷Criado em 1990, é uma instituição vinculada à Secretaria de Estado e Cultura do Estado do Pará. Seu objetivo é promover ações direcionadas ao desenvolvimento da capacidade de expressão e representação de crianças, adolescentes e comunidade em geral através de processos socioeducativos, utilizando como instrumento a arte e o ofício, na perspectiva de valores éticos e estéticos.

¹⁸Desde a sua criação, em 1996 a In Bust investiga a utilização teatral de boneco, o jogo com o ator e a sua relação com a plateia, elemento ativo na dramaturgia do grupo. A brincadeira é um instrumento nesse jogo e o humor, a essência desse trabalho. Está presente na cena paraense como um dos grupos de atividade permanente, sendo procurado por outros encenadores locais como referência para as suas atividades. Desde 2003, faz cerca de 60 apresentações por ano só em Belém, em espaços teatrais públicos, centros comunitários, espaços particulares e escolas, alcançando em média 25 mil pessoas em cada ano. Em sessões gratuitas, seus espetáculos de repertório e oficinas já estiveram em 50 municípios, alcançando um público direto de mais de 20 mil pessoas. Esteve em 14 Estados, num total de 27 cidades e em quatro temporadas na capital do estado de São Paulo, num permanente intercâmbio com grupos e profissionais do Teatro de Animação do Brasil.

linguagem do Teatro de Animação. *Mercadores de Bonecos* é um desses projetos que têm como estratégia realizar oficinas, workshops, intercâmbios, palestras e apresentação de espetáculos na capital e no interior, atingindo não somente artistas como também professores e o público de maneira geral. É neste movimento de encontros, reconhecimentos, trocas e generosidades que se dá a formação artística do grupo.

Em Belém, existem pelo menos seis grupos teatrais que incorporam o Teatro de Animação como linguagem artística na sua dramaturgia, e mais uns três ou quatro que inserem o boneco em suas encenações.

Diante desses atos e fatos, a Escola de Teatro e Dança da UFPa não ficou distante, promovendo um ir e vir de artistas/professores e professores/artistas em seu ensino, especificamente do Teatro de Animação, matéria sobre a qual tratamos nesta escrita.

Wlad Lima, pessoa de teatro - como ela se denomina - e professora da ETDUFPa, foi quem, em 2002, teve a iniciativa de me chamar para trabalhar dois conteúdos no curso de ator: Teatro de Animação e elementos cenográficos. Ainda muito embrionário, o conteúdo foi predominantemente prático - conhecimento dos tipos de bonecos e suas especificidades de manipulação. Dessa turma, vários alunos, hoje artistas de teatro da cidade, utilizam o Teatro de Animação em seus trabalhos.

Uma das alunas, Ester Sá, foi professora da disciplina Teatro de Formas Animadas¹⁹ em dois momentos diferentes: em 2003/2004 como contratada e em 2006/2007 como professora substituta. No primeiro momento a disciplina foi

¹⁹Neste momento a disciplina já consta na grade curricular do curso de ator com essa denominação, com base bibliográfica no livro *Teatro de Formas Animadas*, de Ana Maria Amaral.

ministrada para o Curso Técnico em Ator, tendo como resultado teatro de sombras no espetáculo *Lisístrata*, e bonecos em *A peleja de Valeska Vanderval contra o Bandido Kreber*. Logo depois, já no Curso Técnico em Cenografia, resultou em uma exposição de bonecos criados a partir do curta-metragem *O Menino Urubu* e no espetáculo *Brosogó, Militão e o Diabos*. Ester também utilizou como referência os livros de Ana Maria Amaral, como ela mesma relata:

Com certeza a bibliografia da Ana Maria Amaral era fonte de consulta e compreensão, lembro de ter me trancado em sala de ensaio e fazer um estudo dos exercícios que ela propunha no livro *O Ator e seus Duplos*. Eu ia experimentando em mim (como atriz) os exercícios e anotando as percepções que tinha para poder depois aplicar e dividir isso com a turma, no sentido de me apropriar artisticamente da metodologia que iria aplicar para ensinar. Tenho até hoje esse caderno, e sempre que preciso atuar nesta área ele me serve. A estas referências da Ana Maria Amaral misturaram-se outras experiências teatrais que eu havia vivido e eu fui compondo a minha maneira de acreditar nisso para poder repassar a outras pessoas. Sempre costumo dizer que o ato de ensinar nos ajuda na maior apropriação do que já é nosso.

Ézia Neves entrou na Escola de Teatro e Dança por concurso no ano de 2004. No Curso Técnico de Formação em Ator, a disciplina era Elementos do Espetáculo, que abrangia todas as etapas necessárias à elaboração da visualidade de um espetáculo. No mesmo ano, foi encaminhada para lecionar Teatro de Formas Animadas, em parceria com Wlad Lima.

Quando me vi na situação de lecionar sobre algo que eu não dominava, tive que correr atrás de material. A Wlad me falou da Ana Maria Amaral e de alguns grupos de teatro que trabalhavam com esta linguagem, que eu poderia procurar a In Bust e a Truks, já que eu estava viajando para São Paulo por causa do meu

doutorado. Então procurei os livros desta autora, que me ajudaram a montar minhas primeiras aulas: *Teatro de Formas Animadas*, *Teatro de Animação* e *O Ator e seus duplos* serviram de base para parte teórica e prática das aulas, pois utilizei alguns exercícios da pesquisa da autora. Em São Paulo fui parar na Biblioteca Monteiro Lobato, onde conheci o Henrique, da Truks e acompanhei um pouco da oficina que ele estava ministrando. Aprendi várias coisas da dramaturgia para formas animadas que utilizei em minhas aulas. Depois fui parar em Santos, onde acontecia um Festival de Bonecos no SESC de lá e conheci o Cláudio Saltini e acompanhei uma oficina que ele ministrava. Aprendi um exercício de manipulação de cordas com ele, que depois usei nas minhas aulas (Ézia Neves. Depoimento citado).

Deste período, um dos resultados que podemos destacar aconteceu em setembro de 2004: o *Animamínima - Pequenas Animações do Tamanho do Mundo*, que reuniu nove espetáculos misturando as técnicas de boneco, sombra, máscara e objetos, com apresentações abertas ao público e ampla divulgação nos jornais de Belém. Esta mostra foi resultado da disciplina Teatro de Formas Animadas dos alunos do último ano do curso.

Em 2006, Ézia se afastou da Escola para concluir seu doutorado em São Paulo, sendo substituída por Ester, conforme nos referimos anteriormente. Com a sua volta em 2007, lecionou a disciplina Teatro de Formas Animadas em 2008, 2009 e 2010, até a minha entrada na Instituição em 2010, quando inicialmente dividimos as aulas, vindo a assumir sozinho a partir de 2011.

É perceptível que os caminhos se cruzam, seguem paralelos e logo se misturam num ir e vir constante entre o artista e o educador. Desde então, o Teatro de Formas Animadas não saiu mais do conteúdo curricular da Escola de Teatro e Dança. Portanto, vários professores convidados e efetivos já ministraram essa disciplina, entre eles Ester Sá,

Wlad Lima, Ézia Neves, Iara Souza, Bruce Macedo e eu, Aníbal Pacha.

Atualmente, o Teatro de Animação consta como conteúdo na grade curricular dos cursos técnicos em ator e no técnico em cenografia, além da Licenciatura em Teatro.

Com a denominação de Teatro de Formas Animadas e carga horária de 64 horas, entre prática (44 h) e teoria (20h), o Curso Técnico em Cenografia tem como conteúdo: conhecer as técnicas e especificidades de cada gênero do Teatro de Animação e seus suportes cenográficos, elementos e bonecos; articular conhecimentos históricos para concepções cenográficas do Teatro de Animação; identificar diferentes tipos de bonecos, técnicas de construção e manipulação. A produção em sala de aula alimenta o acervo de estruturas e bonecos para o futuro laboratório a ser implantado via extensão no ano de 2013.

No Curso Técnico em Ator a denominação é a mesma: Teatro de Formas Animadas, também com carga horária de 64 horas entre prática (48 h) e teoria (16h), e como conteúdo: conhecer e compreender a história do Teatro de Animação e a linguagem teatral contemporânea; utilizar o Teatro de Animação como linguagem teatral contemporânea; distinguir e aplicar diferentes técnicas de confecção e manipulação; aplicar jogos dramáticos intermediados pelo objeto/boneco.

Na Licenciatura em Teatro, a denominação é Teatro de Animação, ministrada pela primeira vez em 2011 para a primeira turma dessa licenciatura, no terceiro ano do quinto semestre. Na organização curricular, consta como uma disciplina de conteúdos teórico-práticos de 68 horas, dividida entre 51h práticas e 17h teóricas, abordando os seguintes conteúdos: Introdução ao Teatro de Animação; histórico do Teatro de Animação, seus tipos e uso; manifestações do teatro de bonecos popular brasileiro; o movimento no Teatro

de Animação; as áreas de manipulação, exercício com objeto em papel e com balões; objetos – histórico, características dos objetos e manipulação; teatro de sombras - histórico, confecção de elementos e manipulação; teatro negro – histórico, confecção de elementos e manipulação; bonecos de vara- confecção de elementos e manipulação; bonecos marote e luva- exercícios de manipulação; bonecos de manipulação direta – confecção de elementos e manipulação em grupo; exercício de dramaturgia para o Teatro de Animação; construção do roteiro; construção do objeto/boneco e da cena; apresentação dos resultados das animações propostas pelos alunos.

A turma teve como resultado dezessete miniespetáculos com dramaturgia e confecção criadas individualmente e direção compartilhada entre eles. A importância metodológica desse processo foi propiciar ao aluno uma prática que inclui a confecção de todos os elementos de uma encenação, assim como ser dirigido por um dos colegas e dirigir outro trabalho que não o seu.

O Teatro de Animação, dentro da Escola de Teatro e Dança, vem tomando um espaço muito apropriado no conteúdo curricular dos cursos já existentes. O próximo passo é a implantação de um projeto de extensão que propicie sua prática, com desdobramento para a cidade. Nessa trajetória, percebemos a demanda necessária para pensarmos, a médio prazo, a criação do Curso Técnico em Teatro de Animação, que atenderia profissionais da área do ensino, da propaganda e artistas interessados na utilização do Teatro de Animação em suas manifestações artísticas.

Finalmente, falar sobre o Teatro de Animação na Escola de Teatro e Dança é perceber um *eu* que se mistura em *nós* e que envolve o *outro* numa relação de afeto artístico. O *eu* é o relato da trajetória particular, das escolhas e do fazer

artístico. Para muitos - e somos muitos -, essa trajetória é determinada pelo local onde somos paridos, e que, por vezes, condiciona as escolhas. Sair deste local é uma tarefa sobrenatural. Aproveitar as oportunidades é o que todos esperam. Estar atento às oportunidades para poder, aos poucos, ter condições de decisão, é a atitude mais saudável e cultivada por muitos que por aqui vivem. Nesse percurso, o aprendizado aleatório, construído por observação e analogia, muitas vezes é a única alternativa de formação. E assim, se faz nós, através das falas, encontros e olhares curiosos. Um trabalho de formação fragmentada, na busca do aprendizado coletivo, e é aí que a observação das instituições de ensino -*o outro*-, se faz necessária no acompanhamento desta nova cena como um novo espaço de PARIÇÃO.

Sobre a Escola de Teatro e Dança da UFPa- ETDUFPA

Atualmente a Escola de Teatro e Dança – ETDUFPA conta com os cursos técnicos de nível médio em Ator, Intérprete/Criador, Dança, Cenografia e Figurino. No ensino superior, com Licenciatura em Teatro e Licenciatura em Dança, além de curso complementar à educação básica, na área do teatro e dança infanto-juvenil.

Os cursos de Formação Inicial e Continuada – FIC passaram a funcionar a partir do segundo semestre de 2012 por meio do Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico – PRONATEC. São eles: Operador de Áudio, Produtor Cultural, Figurinista, Auxiliar de Cenotecnia e Iluminador Cênico.

Além das atividades de ensino, a pesquisa e extensão têm sido intensificadas; são inúmeros projetos que em sua maioria contam com bolsistas PIBEX, PIBIC, FAPESPA, PROEG. Tais atividades se estendem a municípios do interior do estado, com a oferta de oficinas e apresentações de peças teatrais e espetáculos de dança, cursos de graduação pelo

PARFOR (Plano Nacional de Formação de Professores), e também a outros estados brasileiros, por ocasião da apresentação de criações premiadas e trabalhos acadêmicos de estudantes, professores e técnicos.

Em 2011, o Projeto Curso Multidisciplinar de Licenciatura em Teatro e Música foi aprovado pelo Programa de Licenciatura Internacional (PLI)-CAPES, com sete bolsas sanduíche, na Universidade de Coimbra, em Portugal: foram selecionados quatro alunos da Licenciatura em Teatro - ETNUFPA e três alunos da Licenciatura em Música-EMUFPA.

Bibliografia Básica

- AMARAL, Ana Maria. *O Ator e Seus Duplos*. São Paulo: Senac, 2002.
- _____. *O Teatro de Formas Animadas*. São Paulo: Edusp, 2000.
- BORBA FILHO, Hermilo. *Fisionomia e Espírito do Mamulengo*. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.
- COSTA, Felisberto Sabino da. *A Poética do Ser ou Não Ser: procedimentos dramatúrgicos no Teatro de Animação*. São Paulo: ECA/USP, 2001. (Tese de Doutorado)
- BELTRAME, Valmor. *Animar o Inanimado: a formação profissional no teatro de animação*. Tese de Doutorado. ECA/USP, 2001.
- _____. (Org.) *Teatro de Bonecos: distintos olhares sobre teoria e prática*. Florianópolis: UDESC, 2008.

Complementar

- KLEIST, H. Von. *Sobre o teatro de marionetes*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.
- KUSANO, Darcy. *Os Teatros Bunraku e Kabuki: uma visada barroca*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- SANTOS, Fernando Augusto. *Mamulengo: um povo em forma de bonecos*. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.
- SOUZA, Marco. *KurumaNingyo e o Corpo no Teatro de Animação*. São Paulo: Annablume, 2005.

- SITCHIN, Henrique. *A Possibilidade do Novo no Teatro de Animação.*
Edição do autor, 2009.
- Revista Móin-Móinnº1. *O Ator no Teatro de Formas Animadas.* In:
Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: UDESC-SCAR, 2005.
- Revista Móin-Móinnº2. *Tradição e Modernidade no Tetro de Formas Animadas* In: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: UDESC-SCAR, 2006.
- Revista Móin-Móinnº3. *Teatro de Bonecos Popular Brasileiro.* In:
Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: UDESC-SCAR, 2007.
- Revista Móin-Móinnº4. *Teatro de Formas Animadas Contemporâneo.*
In: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: UDESC-SCAR, 2007.
- Revista Móin-Móinnº5. *O Teatro de Formas Animadas e suas relações com as outras artes.* In: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: UDESC-SCAR, 2008.
- Revista Móin-Móin nº6. *Formação Profissional no Teatro de Formas Animadas.* In: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: UDESC-SCAR, 2008.
- SIEDLER, Monica. *A Partitura Corporal e o Trabalho do Ator:*
Conceitos e Técnicas Aplicativas na Composição da Cena.
Florianópolis, 2003. Trabalho de Conclusão de Curso
(Licenciatura em Artes Cênicas) – UDESC.
- HOLANDA, Caroline. *A Interpretação com o Objeto:* reflexões sobre o trabalho do ator-animador. Florianópolis, 2008. Dissertação.
Mestrado em Teatro. UDESC.

Suplementar

- LIMA, Wlad. *Dramaturgia Pessoal do Ator.* Belém-PA: Edição Independente do Grupo Cuíra do Pará, 2005.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação.* Rio de Janeiro: Vozes, 1997.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro.* São Paulo: Perspectiva, 1999.
_____. *A Análise dos Espetáculos.* São Paulo: Perspectiva, 2003.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística.* São Paulo: Fapesp; Annablume, 1998.

Curso de Estudos de Teatro de Formas Animadas

Prof. Dr. Mauro R. Rodrigues²⁰

Inicia-se o ensino do Teatro de Animação na UEL-PR em 1989, ano de criação da graduação matutina seriada e anual, Bacharelado em Artes Cênicas, habilitação em Interpretação Teatral. Inicialmente denominada “Teatro de Formas Animadas”, hoje “Teatro de Animação”, a disciplina é obrigatória e anual, com carga horária de 102 horas, realizada no segundo ano da graduação.

Curso teórico-prático ministrado em dois processos sincrônicos de estudos:

- Aulas expositivas, dialogadas;
- Oficinas de confecção e de animação.

A finalidade dela implica no estudo introdutório ao trabalho do ator animador com a experimentação de princípios da animação teatral. Envolve a relação da dramaturgia e do jogo teatral mediado pelo objeto/sombra/bonecos.

- Sobre os conteúdos conceituais, em aulas expositivas, eles implicam numa introdução ao estudo do objeto artístico, sua definição no campo da estética filosófica, bem como da abordagem historiográfica do objeto, da máscara, do teatro de sombras, de luvas e da marionete, na tradição e contemporaneidade do teatro de formas animadas no oriente e no ocidente.

²⁰Professor Doutor Associado UEL - Universidade Estadual de Londrina – PRCECA – Centro de Educação, Comunicação e Artes MUT - Departamento de Música e Teatro. mauhoror@hotmail.com

- Sobre os conteúdos procedimentais, são abordados sistematicamente, na forma de experimentações, jogos de improvisação teatral com marionetes de manipulação direta, marotes, bonecos de luva ou, de ano a ano, de acordo a escolha das formas da expressão teatral de turma a turma. Nesta etapa do estudo são realizados em sala de aula projetos e processos de montagem teatral, explorando aspectos da escolha de materiais expressivos, construção de bonecos, dramaturgia, montagem e direção teatral bem como são realizados trabalhos de preparação e expressão corporal para o ator no teatro de animação.

A dificuldade na realização deste curso de estudos é a carga horária exígua, diante da quantidade de conteúdos a serem estudados e da necessidade do aprofundamento para o estudo e a sistematização de conhecimentos da linguagem/modalidade do teatro de formas animadas.

Apontam as avaliações diagnósticas realizadas, na mostra de cenas curtas e nos depoimentos dos estudantes, ao final do curso, que os conteúdos abordados ao longo deste estudo integram-se com maior facilidade àqueles por eles desenvolvidos nas disciplinas: Interpretação, Expressão Corporal e os estudos sobre a corporalidade e a mimese corpórea, cento de interesse desta graduação. E, ainda, àquele empreendidos na forma de projetos de pesquisa e em oficinas que realizam ao longo dos primeiros anos desta graduação. Até o presente o desafio a que nos lançamos com a promoção deste curso tem sido cumprido, integrando-o às situações de aprendizado significativo de teatro.

Teatro de Formas Animadas na Universidade de Brasília

**Prof. Dr.^a Izabela Brochado²¹ e
Prof. Ma. Kaise Helena Ribeiro²²**

No Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília o Teatro de Formas Animadas é abordado em duas diferentes modalidades. Uma delas, em disciplina da Educação a Distância (EAD - Universidade Aberta do Brasil/ Licenciatura em Teatro) em caráter obrigatório (implantada em 2010) e a outra na educação presencial, inserida tanto como disciplina (implantada em 2007), quanto como atividade de pesquisa e extensão por meio do Laboratório de Teatro de Formas Animadas (implantada em 2004).

Na EAD, a disciplina Laboratório de Teatro 4 – Teatro de Formas Animadas contempla uma perspectiva de formação inicial e geral na área. A seleção de conteúdos contempla questões conceituais; aspectos históricos em relação a tradição e a contemporaneidade; princípios técnicos de animação; a confecção de um boneco de manipulação direta ou de um boneco de luva; encenação e as possíveis abordagens em relação a Pedagogia do Teatro. Nessa modalidade, a disciplina tem um encontro presencial em formato de oficina, há vídeos e textos explicativos em ampla bibliografia. Como principais resultados são produzidos: uma breve pesquisa etnográfica; um boneco individual; uma cena

²¹ Atriz e diretora, bonequeira, Mestre em História pela Universidade de Brasília e doutora em *Drama Studies - Trinity College of Dublin*. Professora do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília e coordenadora do Grupo de Pesquisa e Extensão Laboratório de Teatro de Formas Animadas – IdA-CEN-UnB. izabelabrochado@gmail.com.

²² Atriz, bonequeira e Professora de Teatro. Integra os grupos Pirilampo de Teatro de Bonecos e Atores e Laboratório de Teatro de Formas Animadas da Universidade de Brasília. Mestre em Artes – Processos Compositonais para a Cena pela Universidade de Brasília - UnB. kaisehelena@gmail.com

composta e encenada em grupo e um plano de curso contemplando de um a dois semestres de Teatro de Formas Animadas em um contexto educacional escolhido pelo aluno. Assim, contempla-se o seguinte objetivo geral: “Compreender e experimentar o Teatro de Formas Animadas como linguagem cênica e como recurso da Pedagogia do Teatro, considerando suas possíveis aplicabilidades em contextos de educação formal e/ ou informal.”

Na modalidade presencial, ainda não há disciplina obrigatória, embora já se reconheça a sua importância e necessidade. Na reformulação curricular do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas (diurno e noturno), será inserida a disciplina **Prática docente em Teatro de Formas Animadas**, que tem como ementa “vivência teórica e prática de elementos constituintes do teatro de formas animadas em contexto de ensino aprendizagem das artes cênicas.”

No período entre 2007 a 2011 o Teatro de Animação foi oferecido como recorte teórico-prático nas disciplinas obrigatórias de **Metodologia da Encenação e Direção 1** e **Metodologia da Encenação e Direção 2**.

Como resultados, foram realizadas encenações tendo como foco o teatro de bonecos; teatro de objetos; teatro de sombras e animação em vídeo. Além destas, foram apresentadas propostas de trabalho com estas linguagens em processos de educação formal e informal. Os resultados foram apresentados no **Cometas Cenas**, projeto que acontece no final de cada semestre, no qual são apresentados espetáculos e projetos desenvolvidos pelos alunos durante o semestre.

Atualmente a área é abordada em **Técnicas Experimentais em Artes Cênicas**, de ementa livre e recentemente ofertada com o recorte específico no Teatro de Formas Animadas:

“Experimentação de propostas elaboradas em conjunto professores/alunos visando uma diversificação na utilização das linguagens das Artes Cênicas e outras linguagens artísticas. Abordagem direcionada ao Teatro de Animação visando a compreensão e a experimentação de seus recursos como

linguagem cênica. Aspectos históricos e filosóficos; teatro de bonecos popular e contemporâneo.” (Texto do Plano da disciplina)

A organização metodológica compreende a leitura, a sistematização de dados e a discussão de bibliografia indicada; a assistência de vídeos e espetáculos; a pesquisa e a sistematização de informações por meio de seminários; e, a experimentação prática envolvendo a animação de objetos e de bonecos; a montagem de cenas e a confecção de bonecos. Os resultados obtidos da oferta do último semestre são duas cenas com bonecos de manipulação direta e a produção de um texto reflexivo versando acerca do processo da criação da cena, a luz dos textos e das experiências paralelas vivenciadas a partir da disciplina.

Além disso, no Departamento de Artes Cênicas existe em plena atividade o **Laboratório de Teatro de Formas Animadas-LATA**, que desde 2004 desenvolve projetos de pesquisa e de extensão de ação contínua, com espaço físico de cerca de 25m² no qual são construídos e armazenados materiais das encenações e um pequeno acervo de vídeos, livros e textos avulsos.

Os resultados do LATA são inúmeros e compreendem: encenação de espetáculos [Risonha e o Pé-de-Feijão (); As Três Torres de Latão (); Catadoras de Ossos (2008); Mariêta, a Sabida (2010/2011)]; projetos de animação em vídeo [oficinas de animação para crianças, jovens, adultos, professores; confecção de aparelhos do pré cinema (brinquedos ópticos) para feiras universitárias; experimentação em animação no LATA]; projetos de extensão voltados à comunidade [Animadores Culturais (Proext-2009); Centro de Estudos do Cerrado (Cavalcante-Go, 2011/2012); Museu Itinerante de Bonecos (Colômbia e várias cidades do Brasil de 2009 a 2012); Mostras Internacional de Teatro de Bonecos (FLAAC/UnB 2012); produção de textos (dissertações; monografias de conclusão de curso de bacharelado e licenciatura ; artigos; ensaios; etc.).

De todos os trabalhos desenvolvidos, na área do Teatro de Animação na UnB, percebemos uma receptividade muito

satisfatória. A maioria dos alunos demonstra surpresa e encantamento por notar as potencialidades poéticas e imagéticas do objeto animado. Espantam-se com as reações imediatas e sonoras da recepção do público. Instigam-se, a partir da bibliografia específica, especialmente dos aspectos históricos e das novas pesquisas acadêmicas, do quanto este é um campo rico e vasto de possibilidades e de percurso histórico pertinente e respeitável.

**Apresentação das Atividades de Ensino e Formação
Artística: Universidade Federal de Goiás – UFG
Prof. Me. Guilherme Oliveira²³**

Apesar do teatro de formas animadas ser uma modalidade teatral que remonta à antiguidade, demonstrando a sua importância como manifestação expressiva da linguagem teatral, ele ainda é pouco estudado ou ensinado nas universidades brasileiras.

A Escola de Música e Artes Cênicas – EMAC, da Universidade Federal de Goiás – UFG é responsável pelos cursos de Artes Cênicas (bacharelado e licenciatura presenciais e licenciatura na modalidade ensino à distância), e Direção de Arte (bacharelado presencial).

O atual Plano Político Pedagógico de Artes Cênicas foi reformulado em 2006, e tanto as matrizes curriculares do bacharelado como as da licenciatura não contemplam o ensino do teatro de formas animadas. Apenas uma disciplina, *Técnicas Teatrais I*, (com carga horária de 36 horas ou uma aula semanal de 2 horas, ao longo do semestre letivo) prevê em sua ementa a confecção e o uso da máscara como um instrumento para caracterização e expressão do ator, estabelecendo relações com a *Comédia Dell'Art*. Não há qualquer alusão à máscara, enquanto elemento do teatro de formas animadas.

A inserção de disciplinas relacionadas ao teatro de formas animadas é uma preocupação mais recente da área de Artes Cênicas e passou a se concretizar com a criação dos

²³Coordenador de Graduação do Curso de Artes Cênicas EMAC – UFG.
guilhermeduca@gmail.com

cursos de bacharelado em Direção de Arte e de licenciatura em Artes Cênicas na modalidade de ensino à distância.

Em 2008, a EMAC criou o Curso de Direção de Arte. Um curso voltado para as visualidades teatrais e para a formação de um profissional capaz de atender as demandas relativas à concepção e execução de cenários, figurinos, objetos e adereços da cena. A criação deste Curso proporcionou, pela primeira vez, a inclusão de uma disciplina de caráter obrigatório, direcionada à linguagem do Teatro de Animação na UFG. A disciplina *Formas Animadas*, foi constituída com uma carga horária de 64 e sua ementa contempla de forma panorâmica a abordagem dos aspectos conceituais, históricos e práticos do teatro de animação.

Criada em 2009, a Licenciatura em Artes Cênicas na modalidade de ensino à distância, incluiu a disciplina *Máscaras e Objetos Animados* em sua Matriz Curricular, como disciplina obrigatória. Com uma carga horária de 48 horas, sua ementa contempla os teatros de bonecos, de sombras, objetos, imagens e máscaras.

Embora os docentes da Área de Artes Cênicas estejam incluindo o teatro de animação nos currículos dos cursos mais recentes na EMAC, a carga horária destinada a esta linguagem ainda é ínfima se comparada às cargas horárias destinadas às disciplinas relacionadas ao corpo, à voz, a montagem de espetáculos.

Um índice desta situação é a quantidade de livros disponíveis na Biblioteca da UFG. São poucas as referências sobre o teatro de animação. Destaco aqui a importância das obras de Ana Maria Amaral e manifesto a importância de incluirmos a produção de autores como Izabela Brochado, Paulo Balardim, Valmor Níne Beltrame, entre tantos outros pesquisadores do teatro de animação, que vêm contribuindo

com a publicação de livros e artigos em revistas especializadas como a Móin-Móin.

Uma possível estratégia para inserir a temática do teatro de animação no currículo destes cursos é associá-la ao conteúdo ministrado em outras disciplinas. A Professora Rosi Martins, por exemplo, costuma incluir em suas aulas sobre figurinos referências ao uso do figurino e de materiais adequados para o teatro de bonecos, realizando observações pertinentes às especificidades deste teatro, apesar da ementa não o abordar diretamente. Da mesma forma o Professor Mateus Bertoni, em suas aulas sobre cenografia, costuma apontar particularidades sobre o espaço cênico no teatro de animação.

Provavelmente o melhor caminho seria a inclusão de disciplina(s) obrigatórias voltadas para o ensino do teatro de formas animadas nas matrizes curriculares do bacharelado e da licenciatura em Artes Cênicas com a reformulação do seu Projeto Político Pedagógico - PPC. Mas, uma das estratégias que tenho tentado é a difusão do ensino do teatro de animação na EMAC-UFG, utilizando disciplinas de Núcleo Livre, pois a burocracia para sua proposição é menor que a requerida para alterar um PPC.

Iniciei minhas atividades de docência na UFG, durante o primeiro semestre de 2011, quando tive a oportunidade de ministrar a disciplina de Núcleo Livre *Tópicos Especiais em Artes Cênicas* na qual a ementa permite ao docente abordar a linguagem teatral a partir do seu campo de pesquisa. Esta disciplina possui uma carga de 64 horas e é aberta para todos os graduandos da UFG, os quais, por sua vez, precisam de no mínimo 128 horas de Núcleo Livre para integralizarem seus currículos.

Desenvolvi um plano de ensino para este Núcleo Livre com foco no Teatro de Formas e Bonecos,

estabelecendo relações com a minha pesquisa de mestrado, que discorre sobre a materialidade no Teatro de Animação. Nesta etapa de planejamento, ressalvo a importante contribuição de Kaise Helena e de Izabela Brochado que sempre me acolheram de forma generosa, compartilhando suas visões sobre o universo do teatro de animação.

Entre os objetivos gerais listei: a compreensão do teatro de formas animadas como uma linguagem cênica; a assimilação de conceitos e termos atrelados às especificidades do teatro de animação; a realização de teatro de bonecos, vivenciando os processos de construção, manipulação do boneco e criação de cenas.

As aulas foram organizadas seguindo o tripé contextualização, fruição e produção do teatro de formas animadas, nos moldes da proposta triangular difundida por Ana Mae Barbosa. Os procedimentos em sala incluíam aulas expositivas, uso de recursos audiovisuais, leitura de textos e exercícios práticos como a manipulação de bonecos e a construção de cenas, comentadas posteriormente pela turma.

A filmagem dos ensaios e das apresentações tornou-se um dos pontos cruciais na metodologia de trabalho, auxiliando a turma no processo de assimilação da linguagem do teatro de animação. Pois, o recurso do vídeo, proporcionou um retorno mais preciso e concreto para os alunos, no que se refere aos princípios da manipulação/animação do boneco.

Em um primeiro momento a turma tinha contato com os bonecos do meu acervo, depois a turma elaborava os próprios bonecos com a minha supervisão. Cada aluno era convidado a investigar as relações entre a estrutura do boneco, seus pontos de articulação, seus elementos de caracterização e o processo de manipulação/animação/criação cênica.

A avaliação do aluno foi realizada com base em sua participação nas atividades práticas, especialmente aquelas relacionadas à construção dos bonecos, as improvisações e apresentação de cenas e ao registro escrito destas experiências em forma de relatório.

A primeira turma desta disciplina foi composta por seis alunas, das quais apenas duas pertenciam ao Curso de Artes Cênicas. No segundo semestre de 2011, a turma foi composta por 28 alunos de diferentes cursos da UFG. Este aumento no quantitativo de alunos direcionou a opção por técnicas/materiais de confecção de bonecos que fossem de fácil execução, o que incluía o tempo e o custo de produção.

A disciplina culminou com a apresentação das cenas elaboradas em grupos, todas registradas por meio de vídeos e fotografias. Após as apresentações a turma avaliou o processo de aprendizagem de forma oral e por meio de relatórios. A turma assimilou de forma positiva o conteúdo abordado e muitos alunos manifestaram um novo olhar sobre o teatro de animação, livre das ideias pré-concebidas que pairavam no início das aulas.

A experiência com um público distinto daquele presente nos cursos de Artes Cênicas e de Direção de Arte foi prazerosa e contribuiu para que eu pudesse rever a minha abordagem nas disciplinas voltadas para estes cursos, especialmente no que se refere à necessidade do aluno de estabelecer conexões entre as teorias apresentas e as práticas realizadas em sala de aula.

Bibliografia

- AMARAL, Ana Maria. *O Ator e Seus Duplos*. São Paulo: Edusp, 2002.
- _____. *Teatro de Formas Animadas*. São Paulo: Edusp, 1991.
- BALARDIM, Paulo. *Relações de Vida e Morte no Teatro de Bonecos*. Porto Alegre: Edição do Autor, 2004.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *A Imagem no Ensino da Arte: Anos Oitenta e Novos Tempos*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BELTRAME, Valmor. *Animar o Inanimado: a formação profissional no teatro de bonecos*. 2001. 303 folhas. Tese (Doutorado em Artes). ECA - Universidade de São Paulo - USP. São Paulo, 2001.
- OLIVEIRA JUNIOR, Francisco Guilherme de Oliveira. *A Materialidade no Teatro de Animação*. 2009, 138 f, Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de Brasília - UNB, Brasília, 2009.

O Teatro de Animação na UFMA

Prof. Dr. Tácito Frei Borralho²⁴

A disciplina Teatro de Animação no DEART-CCH/UFMA, é oferecida no Curso de Licenciatura em Teatro. Na grade curricular, pertence ao 3º período. Está incluída sob o código 5838.8, totalizando 3 créditos em carga horária de 60 horas. Por não exigir pré-requisito, pode, por conveniência de o curso ser oferecida em outros períodos iniciais.

É uma disciplina bastante concorrida e geralmente há excedente de alunos inscritos.

No ementário do curso é descrito como disciplina que trabalha com noções e conceitos teóricos e práticos acerca do teatro de formas animadas; o estudo do teatro de bonecos e suas múltiplas maneiras de concepção e montagem e o desenvolvimento e aplicação das técnicas estudadas nessa linguagem em sala de aula e na ação cultural.

Tem como objetivo geral, conhecer o universo das formas e objetos animados e suas múltiplas utilizações no processo educativo.

Como objetivos específicos pode-se listar:

- analisar a importância do conhecimento e utilização do Teatro de Animação;
- exercitar habilidades a partir do trato com os recursos disponíveis no Teatro de Animação, bem como, a metodologia do ensino do boneco e montagem de espetáculos de ou com bonecos;
- exercitar as potencialidades direcionadas ao animador/manipulador:

²⁴ Professor Dr. no Departamento de Arte, Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal do Maranhão – UFMA. tf.borralho@uol.com.br

-interpretar princípios do ensinamento do teatro de bonecos para aplicação nos ensinos Fundamental e Médio.

O conteúdo programático desta disciplina se aplica a partir de duas grandes unidades:

1- Animação x Animador (São estudados conceitos básicos de Animação; o Teatro de Animação e suas diferentes técnicas e sub linguagens, discussão sobre o papel do animador [ator ou manipulador?]; o trabalho do corpo e da voz, e desenvolvimento de exercícios par o uso das mãos).

2 – O Teatro de Bonecos (Estudo da história do Teatro de Bonecos; confecção e técnicas de construção e animação do boneco de luva; referências sobre outras técnicas de construção e animação de bonecos; estudos de técnicas de confecção e animação com máscaras; estudo sobre teatro de sombras).

O DEART abriga em suas instalações, como parte de seus componentes pedagógicos, um laboratório de teatro de animação que é coordenado pelo grupo Casemiro Coco, e mantido pelo Projeto de Extensão Casemiro Coco, aprovado e financiado pela PROEX (Pró-Reitoria de Extensão).

Esse projeto tem como finalidades apoiar a disciplina Teatro de Animação, oferecendo oficinas de complementação de estudos; promover pesquisas na área do teatro de animação, identificando elementos contidos nas expressões da cultura popular, desenvolvendo estudos relevantes sobre eles; promover cursos, encontros, seminários e exposições; produzir espetáculos de teatro de animação.

O Teatro de Animação no Dep. de Artes Cênicas da ECA/USP.

Cursos – Oficinas - Projetos & Apresentações Realizadas

Prof.^a Dr.^a Ana Maria Amaral²⁵

1. Minha formação no Teatro de Bonecos e/ou Teatro de Animação

Como todos de minha geração, minha formação em teatro de bonecos foi autodidata, ou seja, feita de paixão e observação. Tudo que pude apreender e captar foi através de experiências pessoais e vivências que por fim me levaram a abandonar a profissão de bibliotecária e uma expressão artística que então se manifestava em contos e poesia.

Em relação ao teatro de ator, tive vivências de platéia em São Paulo: vivi a efervescência do TBC, Teatro de Arena, Maria Dellla Costa. Quanto ao teatro de bonecos, só me lembro de um espetáculo que assisti, numa instalação provisória do Dep. de Cultura da Prefeitura de São Paulo, no Anhangabaú, que muito me impressionou por essa coisa de sonho e realismo, figuras miniaturizadas sob luz e movimento. Depois tive experiências com fantoches confeccionados de papel machê, criados para distrair as crianças que frequentavam a Biblioteca do Bairro Cruz das Almas, na Freguesia do Ó. E mais tarde, morando em Nova York, em meu tempo livre de trabalho - numa Biblioteca de Brooklyn, depois em Manhattan, na Biblioteca da ONU -

²⁵ Diretora d'O Casulo BonecObjeto/Centro de Pesquisa e Produção Teatral, dramaturga e doutora em Teatro. Professora Titular da Universidade de São Paulo - USP. amaral_am@terra.com.br

passei a frequentar, em minhas horas livres à noite, cursos de extensão na N.Y.U. ou New School of Social Research sobre: literatura e poesia contemporânea, teatro contemporâneo, teatro infantil, dramaturgia, etc. Foi um período rico, em todos os sentidos, esse da década de 60 que vivi, não só sob ponto de vista cultural, como político e social. E sobre o meu contato com teatro de bonecos, cumpre lembrar cursos que segui no ateliê de Lea Wallace, diretora e bonequeira, momento em que comecei a criar máscaras e bonecos pelo prazer em si, sem objetivos claros. Bonecos de luva, simples, de vara, ou de estruturas mais complicadas, utilizando materiais até então desconhecidos como *plástic wood*, isopor, *cellastic* etc. Entrei então em contacto com as associações americanas, New York Guild (local) e Puppeteers of America (nacional e internacional), participando de reuniões mensais onde quase sempre se apresentavam grupos estreantes. Pude também participar de *workshops* que aconteciam em festivais, como os de Connecticut, onde Frank Ballard já tinha aberto um curso de 3 anos, o primeiro dos Estados Unidos em nível universitário. Nesse período pude assistir a ótimos espetáculos como os do teatro de Bill Baird, ao mesmo tempo em que, diariamente convivia com as primeiras apresentações de *Sesame Street* – da faixa etária então própria de meus filhos. Convivi também com o *Bread & Puppet Theatre*, ajudando voluntariamente a colar *cellastic* nas esculturas de argila de Peter Schumann, não perdendo nenhuma de suas produções.

Aluguei um porão na Rua 14 e cheguei a formar meu próprio grupo. Apresentávamos espetáculos (simples e

primários) para público infantil em praças, escolas, também em fins de semana em pequenas salas de teatros, de *Greenwich Village, Off off off off Broadway*. Foi nesse porão que montei a primeira versão de uma peça para adultos *Palomares*, revista e melhorada depois no Brasil. E acho que essa foi a melhor bagagem que trouxe ao Brasil, que reeditada em São Paulo, ganhou Prêmios Mambembe 1979 e Prêmio Governador do Estado.

Antes mesmo de me mudar definitivamente (depois de 15 anos fora) para o Brasil, tive um primeiro contacto com a USP, em 1972, quando convidada a dar uma palestra - talvez chamada por ter então nesse mesmo ano (numa estendida férias) apresentado uma série com bonecos, na TV Cultura.

Jamais pensara em ser professora. No entanto, antes de voltar ao Brasil, dessa vez definitivamente, em 1974, a perspectiva de dar aula me estimulou a mergulhar em leituras - descobrindo no Theatre Book Shop (uma livraria em N. York especializada em teatro) uma bibliografia que me apresentou aspectos (para mim então inéditos) do teatro de bonecos, praticamente ignorados em nossa cultura, se não, muitas vezes, menosprezado. Assim fui cada vez mais me confrontando sobre essa arte que, ao mesmo tempo secular, me atraia por sua contemporaneidade, explicitamente percebida no Festival Internacional de Londres que, deslumbrada, assisti em 1979. Dessa data em diante outras experiências se somaram principalmente pelas vivências que tive com mestres e artistas através da UNIMA, União Internacional da Marionete e como membro do seu Comitê

Executivo tive a oportunidade de assistir a grandes produções européias da época, também participando de *workshops* no Instituto Internacional da Marionete, em Charleville-Mézières, nas décadas de 1980 e 1990.

2. – Dados sobre minha atuação na USP/ECA - Dep. Artes Cênicas:

1972 - 1º. Contato: Palestra no CTR/ECA/USP (Palestra ilustrada com bonecos ao vivo)

1974-1975 - Disciplina TEATRO DE BONECOS – Disciplina Optativa – 1 semestre

Contrato como Professora Conferencista

1976-1977 – Disciplina TEATRO DE BONECOS – Obrigatória – 1 semestre

1978 - Disciplina TEATRO de ANIMAÇÃO – Obrigatória – 2 semestres

1983 – Mestrado: *Teatro de Bonecos no Brasil* - Conferido título de Mestre em Artes

Contrato no Dept. Artes Cênicas - Tempo Integral

-
1984-1986 – Teatro de Animação ganha sala própria e além da disciplina oficial dada, passa a oferecer também Oficinas Extra Curriculares no Projeto Sala Aberta: Confecção de bonecos e máscaras; Curso de Extensão sobre Historia e Dramaturgia do Teatro de Bonecos; Oficina especial sobre o Projeto Lorca, resultando no espetáculo *Homenagem à Lorca*, apresentado no Dep. Artes Cênicas e no Centro Cultural São Paulo.

1988-1989 – Projeto *O objeto e a Luz* - Oficina com duração de 2 semestres aberta à alunos de outros Dep. da ECA, concluída com apresentações no: Festival da Associação Brasileira de Teatro Bonecos, Nova Friburgo, 1989; no 1º. Congresso de Ensino das Artes nas Universidades; no Auditório do Museu de Arte Contemporânea, SP; em cartaz no Teatro Crowne; tendo participado no Festival Internacional de Teerã, no Irã, em 1990.

1989 –Doutorado : Teatro de Formas Animadas – Conferido título de Doutora em Artes.

A partir desta data, além de alunos da Graduação, o Teatro de Animação passa a ser também oferecido na Pós-Graduação. O 1º. tema proposto na Pós Graduação foi *O Ator e a Máscara* (3 semestres). São aceitos os primeiros Pós-graduandos nessa área. Iniciadas pesquisas em nível de Pós-graduação no Dep. Artes Cênicas. Continuam as aulas de Graduação e a oficina Projeto Sala Aberta, aberta à comunidade às 5ª. feira.

1990 – Iniciada uma pesquisa comum do projeto *Babel*, com a participação de 2 alunos da Graduação e 2 da Pós-graduação.

1990 – Io. Encontro Nacional de Teatro de Animação Vinculado a Universidade foi organizado através do Dep. de Artes Cênicas da ECA/USP, com o apoio da Secretaria Municipal de Cultura de Santos. Na programação: palestras à tarde; grupos de estudos pela manhã e debates à noite após apresentação de espetáculos. Foram apresentados os seguintes espetáculos: Grupo Giramundo, ligado à UFMG,

Grupo Sobrevento, ligado a UNIRIO; oficina do Dep. Artes Cênicas da ECA/USP; Grupo Catavento, de Minas Gerais; Grupo Folguedo, de Fortaleza; Grupo Vento Forte, de São Paulo; Grupo Laborarte, do Maranhão; Grupo Merengue, do Paraná.

Foram convidados também: Ariel Bufano, diretor e professor da Escola de Titiriteros do Teatro General San Martin, Buenos Aires; professor Valmor Beltrame, da UDESC; Antonio Carlos Sena, Presidente Associação Brasileira de Teatro de Bonecos. Entre outros temas tratados cumpre ressaltar: “A Universidade e o Teatro de Animação”.

1991-1993 – Seguem projetos e aulas regulares da Graduação e Pós Graduação, além de oficinas.

1994 – Conferido título de **Professora Livre Docente Trabalho: *Da Figura à Forma***.

1995 – Conferido título de **Professora Titular em Teatro de Animação**, junto ao Dep. de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP.

1995 - Com apoio do Professor Clovis Garcia foi criada no Dep. de Artes Cênicas uma Comissão para estudar e propor a implantação da Habilitação em Teatro de Animação. Os trabalhos dessa comissão duraram mais de ano para analisar e contemplar todas as exigências pedagógicas de sua oficialização. O projeto foi aprovado no Conselho do Dep., depois em todas as instâncias, mas, no final, foi negado. Na época não havia (ainda) suficiente número de doutores na área e o projeto foi arquivado.

19961997 – Seguiram-se as programações das disciplinas na Graduação e Pós-graduação. Passei a orientar os primeiros mestrandos.

3. Metodologias e Conteúdos:

A responsabilidade de dar aula sobre Teatro de Bonecos, na época mais conhecido como “teatrinho”, numa escola de teatro, onde jovens ávidos mais visavam o teatro de ator, no início foi difícil. O curso de teatro na USP tinha sido recentemente implantado como o primeiro curso de teatro universitário. Ministrar aulas aí, em São Paulo, onde esse gênero teatral (ao contrário do Norte e Nordeste) nem faz parte da sua tradição, proposto numa escola em que jovens ingressam para serem atores, foi uma situação para a qual tive de buscar soluções. Felizmente, exercícios para neutralidade em cena despertaram interesse. Foi por onde começamos.

De optativa, a disciplina passou, depois, a ser obrigatória. Também o fato de ter sido posteriormente estendida para 2 semestres ajudou muito nossas programações.

Vou a seguir rememorar alguns problemas e suas soluções.

A prática de construção e confecção, importante para o trabalho posterior de interpretação do ator-bonequeiro, foi no início difícil pois, na época a escola funcionava em dependências provisórias (Galpão B-9) e às dificuldades já mencionadas, não havia espaço adequado para confecção. Para a relação ator/boneco, apelei para bonecos neutros e simplificados, suficientes para exercícios corporais. E quanto mais simples melhor. A máscara, além da facilidade de sua construção e o seu poder de dar a cada aluno sua *outra face*, foi um apoio excelente. Para os exercícios de interpretação, alguns bonecos expressivos (do meu acervo) provisoriamente

resolveram. No início a dramaturgia, apoiava-se em improvisações.

A parte teórica ou informações, reflexões e conhecimento geral de teatros tradicionais ou contemporâneos, tanto na década de 70 como na de 80 foi problema pela ausência de bibliografia em língua portuguesa. O panorama hoje começa a mudar tanto pela produção de pesquisas, algumas já publicadas, como por informações obtidas pela internet. O movimento atual hoje também é outro. Festivais internacionais ou peças em cartaz estão à disposição. Objetos, bonecos e máscaras estão presentes em vários gêneros cênicos.

Na ECA/USP, Dep. de Artes Cênicas, depois de instalado em prédio novo, apropriadamente construído, passamos a ter uma sala/ateliê própria (com água corrente!...) para oficinas de construção além das salas de aula apropriadas para cada gênero de aulas: teóricas ou práticas.

Pouco a pouco o Teatro de Animação começou a se colocar. Afinal esse era também o seu ninho.

4. Conteúdos e Dramaturgia

No Teatro de Animação a materialidade do personagem é fundamental, o personagem se coloca pelo que é, pela forma que tem, pelos movimentos que sua construção lhe conferiu, pelo peso, tamanho, por sua expressão facial, ou por traço nenhum. Sua “origem”, ou seu jeito de ser, é o que o seu construtor / criador / dramaturgo, lhe deu. Pode ter seu ponto de partida numa idéia, conto ou personagem, fictício ou real, nele reproduzida, mas o que mais importa no

momento de lhe dar vida, é o que nele se vê, devendo respeitá-lo no que ele é. O que está, o que se vê.

No Teatro de Animação, o boneco, a máscara, objeto ou forma determinam a ação dramática, pois trazem em si uma essência, seja pela forma ou por suas possibilidades de movimentos.

No Teatro de Ator, o ator cria em si o personagem. E esse é o treino que os alunos vivenciam num Dep. de Artes Cênicas. Mas como no Teatro de Animação o processo é outro, procurei buscar textos ou projetos em que pudessem sentir essas diferenças. Por essa razão procurei trabalhar diferentes propostas para a criação de personagens ou cenas.

Entre vários espetáculos trabalhados com alunos busquei, entre outras possibilidades, inspiração no Teatro do Absurdo, pois via aí grandes afinidades, principalmente em peças de Ionesco ou Becket. O que incomodava Ionesco, por exemplo, segundo Martin Esslin, era ver atores buscarem identificar-se com seus personagens, pois para ele era necessário colocar o teatro nessa zona intermediaria que não é nem teatro, nem literatura. Para melhor se expressar, Ionesco buscava exemplos no teatro de marionetes: *é preciso não disfarçar os fios que movem os bonecos, mas sim torná-los visíveis, até chegar aos limites da caricatura.*

Em projetos da disciplina de graduação procurei estimular montagens de peças como as *Cadeiras* de Ionesco, em que os personagens não são vistos mas são representados por cadeiras. E, em cena, eram tantas que o casal de velhos (em nossa montagem representados por bonecos de vara) nem podia se mover em meio a elas, no reduzido espaço de

uma empanada. O orador, que nada tinha a dizer, foi representado por um rosto côncavo. O tema não era sobre o nada? Porque não usar então elementos não visíveis?

Outra proposta de montagem foi a peça de Aldo Leite, *Tempo de Espera*, muito apropriada para um espetáculo de bonecos, por sua ação sem palavras, um excelente exercício de manipulação para alcançar expressão poética. Resultou uma comovente apresentação.

Ato sem palavras, de Beckett, parece ter sido criado para teatro de bonecos. Impressionada ao assistir uma grande produção dessa peça, em 1976, no Festival Internacional da UNIMA em Moscou, apresentada pelo Teatro Nacional da Hungria, e também depois uma produção tocante e intimista do grupo Sobrevento da UNIRIO, em Festival da ABTB, em Nova Friburgo, nos estimularam a nos exercitar sobre esse mesmo tema. Nossa versão com os alunos sobre o *Ato sem Palavras*, teve o mesmo roteiro repetido em 3 versões: 1º.cena: ator ao vivo, 2º.-cena:- ator em máscara e 3º. cena: boneco manipulado à vista por manipuladores “conspícuos” (Os alunos riem sempre que eu usava essa palavra para exigir deles neutralidade).

Na verdade o que se buscava nesses exercícios era manter o *link* entre o teatro de ator e o teatro de bonecos, máscaras ou objetos.

No trabalho da *Homenagem a Lorca*, 1986, foram focados 3 aspectos: 1)Trechos de sua poesia com voz em *off*, ilustrados com reproduções de seus desenhos em transparências, projetadas em sombra; 2) *O Retábulo de D. Cristobal* apresentado numa empanada, com bonecos de

luva, colorido, divertido, alegre; 3) Cena de sua morte na praça pública (sem palavras) com o povo representado por um grupo de máscaras, a Espanha por uma atriz, e Lorca por um jato de sangue lançado em tela branca.

Outro trabalho apresentado pelos alunos foi *Dias Felizes*. E ainda outras propostas foram iniciadas mas, não apropriadamente produzidas ou apresentadas, como o *Novo Inquilino*, de Ionesco.

O Teatro do Absurdo foi um ano especial de pesquisa. Mas, noutro momento, os alunos se deliciaram muito mais com outro tipo de proposta como *As Bravatas do Dr. Tiridá* e *As aventuras de uma viúva alucinada*, do Mamulengo.

Em trâmites com a literatura, também analisado e conjecturado, ainda que não apresentado, foi um conto de Italo Calvino, *O Cavaleiro Inexistente*, um tema ideal para bonecos, apresentando o irreal de forma real, lógica e racional. O vazio, debaixo da viseira que cobre o rosto do personagem, já falava por si. À pergunta de Carlos Magno “Porque não levanta sua viseira?” O cavaleiro responde: “Porque não existo, majestade”, E a nova pergunta: “E como cumpre suas responsabilidades?” O cavaleiro responde: “Pela fé em sua causa, majestade.” Se não se chegou a realizações cênicas, outros temas de Calvino, como esse do *Cavaleiro dividido ao meio*, foram temas colocados apenas para análise e reflexões, por suas propostas próprias e cabíveis para o Teatro de Bonecos.

Outra realização, liberada de texto literários ou dramático, foi uma criação coletiva dos alunos. Esse foi um espetáculo ao ar livre, com atores, máscaras, bonecos

pequenos e gigantes, onde se destacou a colaboração da aluna, Joana Albuquerque, na direção.

Esses são alguns exemplos do que se tentou realizar na Graduação do Dep. de Artes Cênicas, apesar de sua reduzida carga horária: dois semestres com uma só aula semanal.

Mas nem só de disciplinas oficiais era feita nossa programação. Apesar de procurar resolver, o máximo possível, sobre produção de bonecos, objetos ou máscaras diretamente com os alunos da Graduação, passamos a buscar também a participação de voluntários. Criamos o hábito de oferecer, à interessados da comunidade ou alunos de outros setores, oficinas extracurriculares, como *Sala Aberta*, funcionando às 5^a.feiras, à tarde. O mesmo processo foi a Oficina *O Objeto e a Luz*, oferecida à noite, em 2 semestres (1989), com duas ou mais sessões semanais.

Quanto à participação de alunos da Pós-graduação em exercícios e montagens, foi importante a participação de alguns em *BABEL – Formas e Transformações*, 1990, um projeto apoiado pela Pró-Reitoria de Pesquisa e pelo Programa de Letras e Artes da USP. Espetáculo em que formas em trânsito (constantes transformações): linhas (representando a nossa ânima) e ângulos (representando o corpo) expressavam a nossa relação espírito/materia. Apresentado no Festival da ABTB, em Canelas, RS, ficou um período em cartaz Centro Cultural São Paulo, 1990.

5 Graduação e Pós-graduação & a Formação de Profissionais

Antes, num primeiro momento, com algumas exceções, quase não havia oportunidade de pesquisas ou experimentos no ambiente escolar ou universitário.

Talvez por isso, no início, o programa de Pós-graduação da ECA/USP, contou com a participação de artistas já conceituados na área: bonequeiros, diretores e atores, ampliando assim com sua vivência, pesquisas sobre Teatro de Bonecos ou Teatro de Animação. Entre eles Tácito Borralho, da Universidade Federal do Maranhão, antes mestrando, hoje doutor. Estamos agora diante de uma nova realidade em que 9 Universidades estão presentes para nos trazer seus depoimentos, como também com está aí à disposição outro número de uma revista temática, anual, de excelente nível, suprindo nossas necessidades de informações. Isso tudo graças à iniciativa, capacidade e trabalho de Valmor Beltrame e sua equipe.

Num segundo momento, no programa da Pós-graduação da USP, foi surgindo uma segunda leva que, se antes buscaram o Dep. de Artes Cênicas na perspectiva de um teatro de ator, voltaram com projetos na área de um teatro de formas, de imagens, de objetos ou movimento, como Jose Parente, Teotônio Sobrinho, Juliana Pedreira, entre outros. Entre esses ex-alunos da graduação, também aqui presente, Wagner Cintra, ator e diretor que, a partir de sua excelente colaboração sobre a obra de Tadeusz Kantor, hoje é responsável por projetos sobre o teatro de animação na UNESP.

Por isso quero concluir ressaltando a importância dos cursos na Graduação. Aí, onde a maioria dos jovens entra

buscando tornarem-se atores, cenógrafos ou diretores, é aí, nas informações recebidas ou nos estímulos dados através de atividades e projetos práticos propostos que podemos plantar sementes. Dependendo das experiências vividas, eles retornam. E se em 1990 não se conseguiu ampliar - num Dep. de Artes Cênicas - uma disciplina de Teatro de Animação de 2 semestres apenas, tornando-a uma Habilidade, ou seja, por falta de professores doutores, hoje o panorama é diferente. E não é um título que se busca, mas a possibilidade de ampliar e criar oportunidades de uma melhor formação profissional onde deve estar: dentro da universidade.

O trabalho na Graduação, é mais do que um simples trabalho de formação, é a oportunidade única de se exercitar um gênero essencialmente aberto a todas as linguagens, sem compromissos de sobrevivência, livre do esquema comercial. Oportunidade que só a Universidade proporciona, ainda que num determinado período. O contato com alunos da graduação é de muita responsabilidade, porque só nele existem possibilidades de se abrir caminhos. O teatro de bonecos hoje, ou o teatro de animação, de objetos ou formas, por seus elementos (des)construídos, não definido, interdisciplinar, é um trabalho de vanguarda.

Acho que é por isso que estamos hoje aqui.

Teatro de Animação – CAC/ECA/USP**Prof. Dr. Felisberto Sabino da Costa²⁶**

O Teatro de Animação constitui um segmento de um universo mais amplo que podemos nominar ATUAÇÃO COM OBJETOS. Atualmente, a disciplina é oferecida nos dois primeiros semestres do ciclo básico e, nesse sentido, o conceito de atuação reveste-se de possibilidades que não se limita apenas à prática atoral. Nessa perspectiva, descortinam-se explorações teóricas e práticas em que o OBJETO adquire múltiplos estatutos, seja no texto seja na cena. Simultaneamente, instrumental para a formação de um atuante e para a configuração de uma linguagem, a disciplina possibilita ao aluno elaborar pesquisas endereçadas a projetos pedagógicos e à produção artística. Ressalta-se ainda o espaço criado para a discussão dos fenômenos artísticos contemporâneos. Em síntese, teríamos: a atuação lastreada numa acepção extensa, relacionando-se aos elementos constitutivos da cena: o atuante, o objeto, o espaço-tempo e as textualidades. A conjunção corpo e objeto busca os elementos fundamentais para a configuração da cena: diálogo do atuante consigo mesmo, com o outro e com o espectador. A constituição de um corpo-outro para a atuação em geral, e mais especificamente, para os diversos olhares vislumbrados pelo teatro de animação, é um aspecto fundante e fundamental. Por fim, buscamos suscitar abordagens que proporcionem a interface com outros fazeres artísticos.

²⁶Ator-animator e dramaturgo. Doutor em Artes pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – USP. Professor Livre Docente/Pesquisador das disciplinas: Teatro de Animação I e II da Escola de Comunicação e Artes da USP. felisberto@usp.br

O Teatro de Animação no Currículo da Licenciatura em Teatro da UFPE

Prof.^a Ma. Izabel Concessa P. de A. Arrais²⁷

No currículo do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Pernambuco não é novidade a presença do teatro de animação. No final da década de 1990, quando ingressei na UFPE como professora, tendo me submetido ao concurso para a área de Teoria e História do Teatro, me foi dado assumir, pela minha experiência artística, duas disciplinas que, desde o final da década de 1980 compunham o currículo do Curso de Licenciatura em Educação Artística na habilitação Artes Cênicas e que contemplavam conteúdos de teatro de formas animadas. Essa presença dos conteúdos de formas animadas se devia, certamente, à prática bonequeira e à forte presença do mamulengo na tradição cultural de Pernambuco.

O teatro de animação existia no currículo, mas não constituía uma subárea específica. Ou seja, não era encarado como uma área de ensino dentro do curso, não se consubstanciava propriamente numa disciplina de Teatro de Formas Animadas. Os conteúdos do teatro de animação encontravam-se dispersos dentro dos programas de duas disciplinas que contemplavam conteúdos diversos (como expressão corporal, mímica, pantomima, jogos dramáticos, contação de histórias, teatro infantil, fantoches, teatro de sombras, marionetes, máscaras) agrupados sob a denominação genérica de Técnicas de Teatro I e Técnicas de Teatro II.

²⁷Professora da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Mestre em História. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em História do Teatro, Teatro de Formas Animadas, Teatro Infantil e Arte Educação. belarrais@ig.com.br

Considerando que era forte a presença dos conteúdos relacionados ao teatro de animação naquelas duas disciplinas e que os demais conteúdos já eram contemplados em outras disciplinas e, considerando igualmente a necessidade de incluir na formação dos futuros professores de teatro os conhecimentos básicos de uma forma de teatro que vem se expandindo a passos largos no Brasil nos últimos anos, reformulamos ementas e conteúdos programáticos e desenvolvemos a disciplina trazendo o teatro de animação para o centro e fazendo os demais conteúdos convergirem para ele. Pretendemos, assim, imprimir uma feição nova a essa disciplina, tendo como seu núcleo central as técnicas de teatro de animação.

A experiência específica da UFPE nos permite perceber que a presença de professores que atuam no teatro de animação, mesmo não tendo ingressado por meio de concurso específico para essa área, pode influenciar a formação de currículo. Assim, na nossa atual estrutura curricular figura uma disciplina obrigatória intitulada Teatro de Formas Animadas com 120 horas e uma disciplina eletiva de 30 horas intitulada História do Teatro de Bonecos que fazem parte do curso de Licenciatura em Teatro, já em andamento. As disciplinas Técnicas de Teatro I e II, ambas obrigatórias e com carga horária de 60 horas, continuam sendo oferecidas até a extinção do currículo antigo.

O novo formato da disciplina Técnicas de Teatro, dando ênfase ao teatro de formas animadas, deu novo *status* ao que antes era chamado pelos alunos de “teatrinho de bonecos” dentro de uma disciplina de pouca importância e visibilidade dentro do curso, e chamou a atenção dos discentes, que passaram a ver a disciplina com interesse, atraindo inclusive alunos de outros cursos, que vislumbravam a possibilidade de utilização do teatro de animação dentro

das suas áreas, como instrumento pedagógico, como recurso midiático, por exemplo.

Observa-se hoje um percentual considerável de alunos que adotam o teatro de animação como conteúdo programático para suas aulas nos estágios de prática de ensino e, na condição de profissionais, acompanham sistematicamente cursos e oficinas de aperfeiçoamento relacionados a essa forma de teatro oferecidos em festivais e eventos teatrais, planejam suas pós-graduações elegendo o teatro de animação como objeto de estudos, montam espetáculos. Mesmo no decorrer de sua formação de graduação, há alunos que passam a se engajar em grupos de teatro de bonecos, se interessando pelos espetáculos, formando grupos ou usando técnicas de animação nos seus espetáculos.

Mais recentemente, o interesse pelo teatro de animação vem sendo fortalecido pelo crescimento e pela visibilidade que essa forma de arte tem adquirido no Brasil. Nos últimos anos, os grupos de teatro que se dedicam a essa arte têm adquirido projeção. As instituições que promovem eventos de divulgação do teatro de animação têm merecido grande aceitação por parte do público, como o SESI Bonecos, FITO (Festival Internacional de Teatro de Objetos), e a existência de montagens expressivas em mostras e eventos têm contado com presença de grandes platéias.

As disciplinas Técnicas de Teatro I e II estão organizadas em conteúdos teórico-práticos com 15 horas dedicadas a uma abordagem panorâmica da evolução histórica do teatro de formas animadas, dos seus subgêneros e das técnicas do teatro de animação e 45 horas dedicadas à prática teatral, incluindo a prática com máscaras e com bonecos de luva na disciplina I. Compreendendo que o aluno terá oportunidade mais tarde de complementar sua formação

por meio de outros estudos e vivências e que a carga horária destinada as disciplinas de formas animadas é reduzida (temos de dar conta da formação do professor de artes em quatro anos) optamos por proporcionar ao aluno um primeiro contato com o universo do teatro de animação, permitindo-lhe a vivência de aspectos básicos, conhecimentos que fazem parte da formação de qualquer bonequeiro, fornecendo-lhe uma visão geral que compreende princípios básicos relacionados ao uso de máscaras, confecção e manipulação de bonecos de luva.

Na disciplina Técnicas de Teatro II, considerando a estreita relação entre infância e formas animadas, e o fato de que o trabalho do professor é em grande parte relacionado à faixa etária infanto-juvenil no ensino fundamental, dedicamos 15 horas ao estudo do teatro para crianças e 45 horas práticas visando a criação de pequeninos espetáculos com formas animadas voltados para a infância. Nessa disciplina os alunos escolhem as técnicas com as quais desejariam trabalhar, adquirindo, portanto, a oportunidade de investigar e experimentar, ampliando sua vivência ou repetindo as técnicas já experimentadas na disciplina anterior de acordo com o interesse de cada grupo.

Para o desenvolvimento das atividades das disciplinas, são necessários espaços físicos diversificados no Centro de Artes, a começar pela sala de aula convencional para os conteúdos teóricos, com aulas expositivas dialogadas, discussão de textos e uso de material áudio-visual. A partir da abordagem teórica o aluno deve escolher um aspecto ou tema que lhe interesse, pesquisá-lo e desenvolver um artigo a ser entregue no final do semestre. A prática teatral, a partir de exercícios individuais, grupais e coletivos e de pequenas criações cênicas desenvolve-se na sala de expressão corporal para as aulas com máscaras neutras e expressivas que

exploram princípios básicos do uso da máscara, e no teatro para as aulas de animação e criação com bonecos, sombras ou objetos. A prática de confecção, elucidando o passo-a-passo da feitura de boneco simples, tem lugar nos ateliês, podendo ser estendida, caso o aluno solicite, fora da carga horária das disciplinas no laboratório de Artes Cênicas – LAC – com apoio dos seus técnicos e do monitor da disciplina. Os exercícios práticos de criação cênica são, ao final do semestre letivo, apresentados para a apreciação dos próprios alunos, ou para o público que circula pelo Campus, no teatro, no hall ou jardins do Centro de Artes. Para as criações cênicas destinadas ao público infantil convidam-se crianças de escolas públicas ou de entidades sociais com o intuito de observar a receptividade desse público aos trabalhos produzidos.

A flexibilidade dos programas permite que se promovam experiências diversas em cada semestre, especialmente na disciplina II. Assim, por exemplo, em alguns semestres nos concentrarmos em uma única técnica, como o teatro de sombras ou de objetos, experimentando-se diversos materiais e explorando suas possibilidades de movimentos, sons, imagens e simbolismos, criando-se a partir de improvisações e jogos, até se chegar à seleção do que foi produzido para ser aperfeiçado visando às apresentações. As criações cênicas podem ter como ponto de partida os experimentos e exercícios em sala de aula, textos dramáticos, literatura, fontes orais e temas diversos. Em outros semestres se propõe que grandes ou pequenos grupos investiguem as possibilidades de uma ou mais técnicas que serão exploradas com assistência do professor grupo a grupo. Semestres houve em que as turmas produziram um único trabalho envolvendo todos os alunos. Eventualmente um desses trabalhos se prolonga para além da sala de aula,

abandona sua forma embrionária e ganha os palcos. Nos últimos semestres os produtos das disciplinas têm sido levados até os pacientes do Hospital das Clínicas da UFPE.

Os projetos de extensão que temos desenvolvido nos permitem explorar, em dimensões variadas, aspectos do ensino e da pesquisa. Esses projetos oferecem aos alunos a oportunidade de aplicar e enriquecer os conhecimentos adquiridos nos componentes curriculares, enfatizando as técnicas e procedimentos pertinentes ao teatro de animação. Compreendendo que a formação de um profissional não se dá apenas no âmbito da formação intelectual, técnica ou artística e com o intuito de contribuir com a formação de profissionais conscientes do seu papel social e da sua responsabilidade como cidadãos engajados nos esforços de melhoria social e de qualidade de vida da população, estimulando-os a atuar dentro da realidade social na qual estão inseridos, alguns projetos se caracterizam pela ação social. Mencionaremos alguns desses projetos já realizados e em andamento.

O projeto de Extensão *Palco/plateia: uma experiência extensionista* (2003-2004) objetivou proporcionar ao aluno a experiência do contato com plateias infantis por meio de apresentações de espetáculos teatrais de formas animadas destinados aquele público, ampliando a experiência do aluno quanto à prática teatral dessa forma de teatro. O ponto de partida do projeto foi a montagem de *O rapto de Rodolfo*, exercício teatral com bonecos, sombras e atores na disciplina Técnicas de Teatro II. Com texto, bonecos e cenários criados durante a disciplina, o espetáculo vai sendo aperfeiçoado ao longo da experiência extensionista, transformando-se num laboratório de aperfeiçoamento da prática teatral com atores e bonecos. Durante 2 anos o espetáculo fez temporadas em Recife no

Teatro Joaquim Cardozo e no Teatro Capiba, viajou por cidades do interior de Pernambuco dentro do projeto *Alô, Planeta!* do SESC Pernambuco, apresentou-se em presídios para detentos especiais (psicopatologias) e em escolas públicas e privadas.

O Projeto de Extensão *Infância e Teatro de Animação: um encontro lúdico-educativo* (2007) objetivava oferecer espetáculos teatrais de formas animadas a crianças pertencentes a contextos sociais carentes e caracterizados pelo baixo consumo de bens simbólicos, com textos, criação e confecção dos bonecos realizados pelos alunos envolvidos no projeto. Os espetáculos eram apresentados na sede da entidade com as quais estabelecemos parceria e no Teatro Milton Bacacarelli da UFPE. O projeto beneficiou diretamente 68 crianças e indiretamente 35 famílias carentes do bairro da Estâncica e adjacências em Recife, assistidas pela ONG “Afeto à Criança” e participou do Projeto *Educação para o Teatro* da Fundação de Cultura Cidade do Recife que oferece espetáculos às escolas da rede pública de ensino.

O Projeto *Teatro Ambiental*, em andamento, promove a prática da interdisciplinaridade entre professores e técnicos do Departamento de Arte e do Departamento de Bioquímica e alunos da Licenciatura em Teatro. Inclui palestras e espetáculos de teatro de bonecos com o propósito de difundir conceitos de educação ambiental, com ênfase na problemática do lixo e da importância da reciclagem. Objetiva criação de texto e espetáculo com bonecos de luva tendo como alvo o público em geral, mas em especial o infanto-juvenil e prevê 30 espetáculos nos Centros do Campus da UFPE, Colégio de Aplicação, praças e espaços públicos, principalmente do entorno do Campus e escolas da rede pública. O projeto é ligado ao laboratório de Artes Cênicas _ LAC.

Atualmente as disciplinas Técnicas de Teatro I e II estão vinculadas ao programa de extensão *MAIS* (Manifestações Artísticas Integradas à Saúde) que reúne alunos e professores de vários cursos. Seu objetivo é levar ao Hospital das Clínicas da UFPE atividades artísticas destinadas a pacientes, acompanhantes, familiares e profissionais da área de saúde. As disciplinas estão de tal modo associadas à atividade de extensão, que fazem com que a totalidade dos alunos inscritos nas disciplinas participem dele, embora dele participem também outros alunos, inclusive egressos. Voltada para o teatro infantil, a disciplina II tem sua produção dirigida ao setor de pediatria, sobretudo à internação, e as produções da disciplina I se dirigem aos demais setores do hospital.

As atividades são desenvolvidas nos quartos e enfermarias para aqueles pacientes impossibilitados de sair mas, também, nos corredores, nos ambulatórios e nas salas de espera para os pacientes que aguardam atendimento e em setores de tratamento como hemodiálise e quimioterapia e até nas UTIs.

O objetivo do projeto é apoiar o tratamento e recuperação dos pacientes e reduzir o stress dos funcionários. A introdução da arte no ambiente hospitalar contribui para humanizar sua convivência. Os espetáculos aproximam as pessoas, tornam o ambiente mais leve, lúdico, melhorando a qualidade da assistência, aproximando pacientes, médicos, enfermeiros, estagiários, residentes, acompanhantes. Assim, exploramos a dimensão terapêutica da arte. A presença do teatro de animação no hospital contribui para a distensão no ambiente hospitalar, favorecendo a recuperação mais rápida do paciente, diminuindo o tempo de permanência no hospital. Temos vivido momentos gratificantes nesse projeto. Na avaliação dos próprios alunos a experiência de atuação no

hospital tem sido estimuladora. Ela é a princípio perturbadora para alguns, e ao mesmo tempo instigante, suscitando momentos de grande intensidade na vivência profissional dos alunos, ao mesmo tempo em que abre novas possibilidades de atuação profissional.

Temos procurado, enfim, com o pouco espaço que o teatro de formas animadas dispõe dentro da estrutura curricular, oferecer ao aluno o essencial para sua formação, ampliando esse espaço com as atividades de extensão.

O Teatro de Animação na UDESC

Prof. Dr. Valmor Níni Beltrame²⁸

Prof. Ms. Paulo Balardim²⁹

Prof. Roberto Gorgati³⁰

O Curso de Licenciatura em Artes Cênicas na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC foi criado em 1986 e as três disciplinas sobre Teatro de Animação que integram a grade curricular obrigatória foram ministradas a partir do ano de 1988. Naquela época essas disciplinas eram denominadas de Laboratório de Pesquisa Dramática I, II e III. Com a reforma curricular efetuada em 2002 a Licenciatura em Artes Cênicas passa a se denominar Licenciatura em Teatro, as disciplinas também mudam de nome para Teatro de Máscaras, Teatro de Animação (bonecos/objetos) e Teatro de Sombras. A carga horária de cada disciplina, antes de 60 horas, passa a ser ministrada com 72 horas. O Curso tem duração de quatro anos e meio. As disciplinas sempre foram obrigatórias e atualmente são oferecidas no segundo, terceiro e quarto semestres.

Nosso curso é uma Licenciatura em Teatro. Não temos Bacharelado. É importante frisar que a Licenciatura é opção nossa, ou seja queremos trabalhar para a formação de professores de teatro. E aqui trabalhamos com a perspectiva de que, para ensinar teatro, é preciso fazer teatro.

²⁸Diretor teatral, bonequeiro, doutor em teatro e professor de teatro de animação na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.
ninibel@terra.com.br

²⁹Professor de Teatro na UDESC. Ator, cenógrafo e diretor, integra o Grupo Caixa do Elefante Teatro de Bonecos. Mestre em Artes Cênicas — UFRGS e Doutorando em Teatro. paulobalardim@gmail.com

³⁰Cenógrafo, bonequeiro e Professor de Teatro de Animação no Curso de Licenciatura em Teatro na UDESC. Mestrando no Programa de Pós Graduação em Teatro – PPGT-UDESC. robertogorgati@gmail.com

Dificilmente um professor que nunca fez teatro, não vê teatro e não convive com quem faz teatro sabe ensinar teatro. Por isso, nosso curso tem uma grande carga horária prática porque acreditamos que a prática alimenta a teoria e por sua vez, a teoria se refaz na prática, no fazer teatro.

As ementas das disciplinas são amplas e genéricas, o que possibilita a cada professor fazer recortes, escolher conteúdos com que prefere trabalhar. Atualmente três professores trabalham com Teatro de Animação nas disciplinas na Graduação: Professor Paulo Balardim, Professor Roberto Gorgati e Professor Valmor Níni Beltrame. É importante frisar que muitos estudantes trabalham com Teatro de Animação (Bonecos, Máscaras e Sombras) quando cursam as disciplinas de Prática de Direção Teatral. Em tais oportunidades os estudantes montam espetáculos curtos que depois se ampliam e se apresentam na cidade ocupando pautas de teatros ou participando de eventos teatrais. O professor José Ronaldo Faleiro frequentemente orienta jovens diretores em seus espetáculos de Teatro de Animação dentro destas disciplinas. Mais recentemente, o Professor Paulo Balardim ministrou a disciplina de Montagem Teatral em 2011 e 2012, cujas encenações foram realizadas com as linguagens do Teatro de Sombras (*Odisseia*) e Teatro de Máscaras (*Ubu Rei*). Com isso, os acadêmicos puderam ter um trabalho mais aprofundado nas técnicas utilizadas.

Na Pós-graduação, Mestrado e Doutorado em Teatro, o Professor Valmor Níni Bletrame ministra uma disciplina sobre Teatro de Animação e orienta quase todas as pesquisas (dissertações e teses) sobre esse tema. Foram produzidas nove dissertações (Mestrado) e atualmente estão em andamento duas pesquisas de mestrado e uma de doutorado.

O ensino de Teatro de Animação na UDESC se pauta pela perspectiva de ampliar o conhecimento sobre Teatro e

sobre as possibilidades expressivas da linguagem do Teatro de Animação. Interessa evidenciar que essa arte tem uma longa história; que existem especificidades, técnicas e saberes construídos na prática da encenação e na animação de bonecos e objetos; que existe produção teórica que configura o Teatro de Animação como linguagem artística. Ao mesmo tempo, procura-se destacar o Teatro de Animação como arte híbrida que dialoga com outras artes, contaminando-as e se contaminando de várias expressões artísticas. O estudante é estimulado a pesquisar, experimentar e criar cenas utilizando bonecos, formas, objetos, imagens para apresentação dentro e fora da Universidade.

Desde o ano de 1988, a UDESC vem realizando um conjunto de ações culturais, educativas e de pesquisa em torno do Teatro de Animação que resultam na publicação de livros e na realização de eventos. Em 2005 foi publicado o livro *Teatro de Sombras: técnica e linguagem*; em 2008, o livro *Teatro de Bonecos: distintos olhares sobre teoria e prática*; e em 2011, *Teatro de Máscaras*. Todas essas publicações se realizaram com a colaboração de estudiosos de diferentes regiões do Brasil e de outros países.

No ano de 2008, por iniciativa do Grupo de Estudos sobre Teatro de Animação, foram digitalizadas as 13 edições das Revistas Mamulengo, publicação da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – ABTB. E em 2009, foram digitalizados cerca de 1.200 documentos sobre a história da ABTB o que resultou no DVD *Teatro de Animação no Brasil (1977 à 1999) – histórias, registros e fragmentos*. A digitalização das Revistas Mamulengo e dos documentos objetiva preservar parte da história da Associação e do Teatro de Animação do Brasil, assim como fornecer material para pesquisas.

A partir do ano de 2004 se estabelece uma frutífera parceria com a SCAR – Sociedade Cultura Artística de Jaraguá do Sul, e desde essa data são realizadas conjuntamente, todos os anos, 3 ações: Festival de Teatro de Formas Animadas; Seminário de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas e publicação da Revista Móin-Móin.

Como é possível perceber, na UDESC, não existe um Curso de Graduação sobre Teatro de Animação, e a formação ali oferecida não forma profissionais nessa área específica. Com apenas 3 disciplinas de 72 horas não é possível contemplar as complexas exigências que a profissão de titeriteiro exige. No entanto, existe um conjunto de ações realizadas por professores, estudantes de Graduação, Pós-graduação e parceiros externos à Universidade que possibilita ao estudante compreender melhor o amplo universo dessa arte.