



## Iº ENCONTRO DE TEATRO DE BONECCOS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

A Associação Brasileira de Teatro de Bonecos está promovendo, durante o mês de outubro, com o patrocínio da Fundação de Teatro do Estado do Rio de Janeiro - FUNTERJ, o Iº Encontro de Teatro de Bonecos deste Estado, no Teatro Armando Gonzaga, em Marechal Hermes. Inicialmente, foi convocada uma reunião dos grupos interessados, por sugestão do associado Marcos Ribas (Grupo "Contadores de Estórias"), para discussão dos cachês e da seleção dos espetáculos que participariam do Encontro. Apesar de terem sido convocados

todos os grupos, que tínhamos conhecimento, neste Estado, a penas compareceram quatro grupos. Nessa reunião, ficou decidido que, com o interesse de poucos grupos, poderíamos pagar um cachê de maior valor. No entanto, posteriormente recebemos telefonemas de mais seis grupos, desconhecidos da ABTB, e justamente por esse fato, não poderíamos deixar de incluí-los no Encontro.

Foi então elaborada a programação, com dez grupos, distribuídos em cinco finais-de-semana, oferecendo um cachê de Cr\$ 2.500,00, a cada grupo:

dia 1/10 (sábado) - Grupo Carreta	"A Mariposa"
dia 2/10 (domingo) - Grupo Qualquer Scena	"Luzes de Mel"
dia 8/10 (sábado) - Grupo Asfalto Ponto de Partida	- "Kakareco Boneco"
dia 9/10 (domingo) - Grupo Carreta	- "A Margarida Curiosa Visita a Floresta Negra" - substituindo o Grupo de Petrópolis
dia 15/10 (sábado) - Equipe Bellan Júnior	- Teatro de Fantoches e Ventriloquia
dia 16/10 (domingo) - Saltimbancos	- "Balacobaco"
dia 22/10 (sábado) - O Sorriso da Criança	- "Procura-se uma Rainha Para o Meu Planeta"
dia 23/10 (domingo) - Grupo da Nau	- "O Circo"
dia 29/10 (sábado) - Equipe Bellan	- Teatro de Fantoches e Ventriloquia
dia 30/10 (domingo) - Na Corda Bamba	- "Pedro, o Guitarrista"

A abertura do Encontro, realizada no dia 1º de outubro, contou com a participação de diversos grupos e a Banda do Colégio Tamandaré, que desfilaram pelas ruas de Marechal Hermes, motivando a população local, que acolheu a iniciativa com grande entusiasmo, inclusive, participando das atividades recreativas que estavam sendo realizadas durante todas as manhãs de sábado. O Encontro está sendo documentado, através de gravações e fotografias, inclusive com depoimento de todos os grupos

participantes, para o acervo, da Associação.

Até o presente momento, podemos garantir que o Encontro está alcançando absoluto sucesso, contando com um público cada vez mais numeroso. A exemplo, podemos noticiar que no último domingo, o Grupo Carreta viu-se obrigado a realizar dois espetáculos, para um público de quase mil pessoas pagantes, dentro de um Teatro cuja lotação é de aproximadamente 330 lugares.

Vale ressaltar a importância da FUNTERJ, nesta iniciativa,

oferecendo a oportunidade de se mostrar dez espetáculos de Teatro de Bonecos, durante o mês da criança, com ingresso a preço de Cr\$ 3,00, a um público carente desse tipo de programação.

A ABTB teve como objetivo, também, nesse Encontro, reunir os diversos grupos do Rio de Janeiro, para, a partir daí, criar reuniões paralelas para futura organização de uma Associação Regional deste Estado.



FOTOS DE CONCEIÇÃO CORREIA

# **Só-Riso:**

## ***um sucesso no Brasil, vive sem apoio em Pernambuco***

Extraído do Diário de Pernambuco de  
22 de agosto de 1977.

Texto de Valdi Coutinho

Há seis anos trabalhando com teatro de bonecos, Fernando Augusto e Nilson de Moura, fundaram desde 1975, o Mamulengo Só-Riso, cujo trabalho já é conhecido de Norte a Sul do País, mas, paradoxalmente, não recebe o menor apoio das autoridades culturais. As dificuldades que o Só-Riso vem encontrando, pela falta de qualquer apoio local, faz com que os seus integrantes estejam seriamente inclinados a se transferir para outro Es-

tado, atendendo a vários convites de entidades interessadas em apoiar o seu trabalho. "De forma alguma queríamos que isso acontecesse, uma vez que temos raízes profundamente fincadas em Pernambuco particularmente em Olinda. Entretanto, a cada dia a sobrevivência do trabalho torna-se impossível.

O Só-Riso tem como proposição de trabalho o mamulengo, ponto de partida, assimilando suas qualidades essenciais e



As condições do Recife, segundo Fernando Augusto, são extremamente difíceis para qualquer trabalho artístico a nível profissional

perpetuando a sua arte, através de uma transfiguração, recriação e eruditização, fiel ao mesmo espírito de "brinca-deira teatral" no qual ele se manifesta. Estreando essa atividade nuna das cidades mais representativas da cultura nordestina, Juazeiro do Norte, o grupo vem se apresentando em vários Estados do Brasil.

Entretanto, no Recife, a situação do trabalho encontra as mais sérias dificuldades para continuar existindo, já com dois anos de estruturação, graças aos esforços pessoais dos que fazem o grupo, divulgando um tipo de teatro que tem suas raízes em Pernambuco. O Só-Riso não conseguiu apoio ou ajuda de nenhum órgão público, coisa aliás que não causa estranheza, diante da apatia e desinteresse das autoridades de Pernambuco para com o teatro, veja-se o caso do Teatro Hermilo Borba Filho, prestes a encerrar suas atividades por falta de ajuda.

No caso do Só-Riso, a falta de apoio é mais dramática, ainda. Isso porque o grupo é constituído de cinco pessoas (Nilson de Moura, Ari Luiz da Cruz, Carlos Carvalho, Fernando Augusto e Conceição Barbosa), que se dedicam profissional e exclusivamente à arte do mamulengo, que segundo Fer-

nando Augusto, "exige de nós completa disponibilidade a fim de podermos viajar e cumprir compromissos, o que torna impossível assumir outros tipos de trabalho que garantissem a nossa sobrevivência. Aqui, até hoje, somente o Departamento de Cultura da Universidade Federal de Pernambuco, através de Marcus Aciolli se interessou pelo nosso trabalho, mas infelizmente não pôde desenvolver nenhuma atividade completa por conta da ausência de recursos".

Enquanto as autoridades locais não se sensibilizam diante do trabalho do Só-Riso, seus integrantes fazem mais uma tentativa de evitar a fuga para outro centro onde seja devidamente valorizado. Além dos espetáculos, desenvolve todo um trabalho artesanal de criação de bonecos, e intensa programação de cursos de teatro de bonecos, para professores e artistas interessados, em vários Estados, com exceção de Pernambuco, pois nem para isso foram convidados pelas autoridades educacionais locais.

A Associação Brasileira de Teatro de Bonecos faz aqui um apelo público às entidades culturais do país, para que apoiem este grupo, tornando possível a continuação de um trabalho importantíssimo de pesquisa do Mamulengo.



## I<sup>o</sup> ENCONTRO LATINO-AMERICANO DE EDUCAÇÃO ATRAVÉS DA ARTE

O Encontro, promovido pelo MEC-FUNART-SOBREART-UERJ mais SESC Nacional e Regional, Escola de Arte do Brasil, Instituto de Arquitetos do Brasil e Instituto Municipal de Educação por el Arte Argentina, foi realizado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, do dia 18 a 22 de setembro de 1977 e teve como tema: arte, educação e comunidade.

O grupo de trabalho sobre teatro, foi coordenado por Maria Helena Kühner e Tânia Pacheco. Era um grupo bastante heterogêneo com necessidades e interesses diversos, o que tornava difícil a concretização de qualquer estudo comum e objetivo. Partindo de depoimentos de experiências pessoais, a coordenação levantou uma série de perguntas a serem estudadas em grupos menores. Uma parte dos participantes não concordando com esta forma de trabalho, se uniu para discutir o assunto de um modo mais aberto. Reuniram-se depois, todos os grupos, sendo elaborado um documento das conclusões, pelas coordenadoras.

Este documento será publicado na íntegra, no final do artigo.

Algumas pessoas não o assinaram por acharem que este atendia principalmente aos objetivos da coordenação, e não àqueles dos presentes. Sentiram, que a priori já havia uma definição do objetivo fi-

nal por parte da coordenação, e isso esvaziou todas as intenções e contribuições dos participantes. Disseram que foram levados a usar o tempo do Encontro na discussão de problemas que não se identificavam com as suas expectativas.

Uma crítica à organização geral do Encontro, bastante ouvida nos corredores, foi a respeito do regulamento da categoria dos participantes. A liberdade de expressão era tachada pelo poder aquisitivo das pessoas.

Eis o regulamento:

Participante B - pode assistir a todas as atividades, terá voz nas Assembleias e receberá Certificado se tiver frequência. Taxa - Cr\$ 400,00.

Participante C - estudante pode apenas assistir às atividades. Taxa - Cr\$ 200,00.

Conclusão: Num encontro de educação "Latino - Americano", quem não tem dinheiro não pode falar.

Para o Festival de Bonecos, o ponto positivo deste Encontro foi dar a possibilidade de uma reunião específica sobre Teatro de Bonecos na educação onde foi lançada a idéia da formação de grupos de trabalho dentro deste assunto. Compareceram cerca de 50 pessoas que tomndo conhecimento do interesse da ABTB em realizar ciclos de estudos no próximo Festival, inscreveram-se para uma possível organização de grupos de trabalho em todo o país.



D. Zóz Chagas Freitas: contra o ensino autoritário que abara a criatividade.

## Entre teoria e realidade, uma longa distância

Estas são as conclusões finais que o grupo de trabalho de teatro tirou do Encontro:

"O Setor de Teatro encontrou, ao iniciar seus trabalhos, a seguinte situação: os trabalhos inscritos eram insuficientes e muito específicos para abranger o tema dado: Teatro, Educação, Comunidade. Decidiu-se então que, dando o número de pessoas de vários Estados e países presentes, capazes de ter tido uma prática que pudesse ser significativa para os demais, fazer uma exposição dessas experiências. A partir delas, seria dada uma primeira panorâmica do tema do Encontro, bem como feita uma tentativa de se situar dentro da realidade latino-americana.

"Partindo dessa prática, foram levantadas questões gerais, sobre as quais se aprofundou o debate, de modo que fossem encaminhadas a conclusões ou deixadas em aberto perguntas que servissem a uma reflexão crítica posterior. O próprio fato de se deixar em aberto inúmeras questões demonstra que o trabalho foi sentido e vivido como um processo. E um processo dramático em si, porque evidenciou contradições. Contradições que se expressaram em termos de ideias e de experiências; ficaram evidenciadas divergências resultantes do confronto entre o excesso de verbalização fundamentado em teorias e outras preestabelecidas e a prática relatada. Assim, no decorrer do nosso trabalho, muitas vezes uma tese apresentada era depois negada no exemplo prático que a ilustrava. Dessa forma, ficava patente que as contradições vividas numa realidade externa estão introjetadas e presentes naqueles que as sofrem — mostra significativa de que vivemos num tempo de transição ou mudança.

"Sentir portanto esse processo (que a nossa prática mesmo ilustrou) e essa mudança criadora de contradições é o fundamento para a primeira conclusão que se impõe: de que as mudanças na educação não virão apenas de encontros como este, cursinhos ou qualquer acumulação de informações, mas fazem parte de uma transformação maior, que abrange não só o processo global de transformação econômica, socio-política e cultural, como também o necessário processo de auto-transformação do indivíduo e da ligação entre os indivíduos.

"O que implica por sua vez em outra conclusão: qualquer mudança se pode ocorrer se não for concebida como um fato isolado, mas sim ligada a todos os setores em que se dá o processo de transformação.

"No campo da educação verifica-se, por exemplo, que a relação professor — aluno reproduz a verticalidade inherent à estrutura hierárquizante da sociedade autoritária em que vivemos: profes-

sor — aluno; pai — filho; patrão — empregado; homem — mulher etc. Na prática, isso se manifesta quando o professor deixa de ser um facilitador ou provocador do processo criativo, e passa a tentar "ensinar" este processo, escudando-se em técnicas e exercícios, que mantêm intacta a relação professor — aluno.

"O Teatro é então tratado como um fim em si, visando-se mais a uma didática do que a uma pedagogia do teatro — situação oposta ao que se pretende buscando transformar a relação professor — aluno, sendo este último o elemento central de todo o trabalho. Isso implicaria em partir de sua realidade individual e social — sua linguagem, sua forma de pensamento, seu meio e classe social — e dos objetivos sociais do professor e do aluno.

"Torna-se necessário repensar a responsabilidade dos objetivos sociais do aluno e do professor e da própria Educação Artística, o que nos leva às seguintes perguntas:

— Quais os reais objetivos da Educação Artística em nossas escolas e em nossa sociedade?

— Haverá uma intencionalidade de ativar a criatividade para servir a objetivos estabelecidos a priori, pelo próprio sistema? Em caso positivo, qual seria o procedimento do professor, de forma a não servir de instrumento para a realização desses objetivos, mas sim usar desse veículo para cumprir as finalidades de uma Educação Artística voltada para o pleno desenvolvimento das potencialidades transformadoras do homem?

— O próprio fato de se usar a expressão "Educação Artística", não seria uma forma de renaturalizar realidades diversas e com isso omitir diferenças existentes?

"Lembrando-se que a própria formação do professor vem contaminada pelos vícios do sistema — busca de *Know-how*, certificado, enriquecimento de currículo — observamos que essa formação e muitas vezes uma *formou ou deformou*.

"Essa colocação de relação professor-aluno dentro da escola como instituição dentro do sistema maior, nos reconduz à idéia inicial de que estamos ligados a um processo maior de transformação, que abrange tanto o Teatro e a Educação Artística na escola, como também suas relações com a comunidade em que se insere e o sistema em que vivemos.

"Finalizando (e relembrando nossa condensação ao posicionamento "vertical", "sob", "quase", "hipótese")... gostaríamos de manifestar nossa estranheza com relação ao regulamento que estabeleceu formas diferentes de participação nesse Encontro. Os participantes foram divididos em três categorias: participante A, com direito à voz, voto e certificado; o B com direito à voz e certificado, e o C os estudantes — com direito apenas a assistir as atividades. Se as metas do Encontro são permitar, analisar, elaborar, organizar, identificar e refletir sobre problemas relacionados ao contexto cultural latino-americano como expor essa organização "classe".

**DE SÃO PAULO:** Os próximos cursos de Ana Maria Amaral, serão ministrados na Água Branca, Capital, no Seminário de Participação Comunitária. Os pedidos foram tantos que em vez de um, dará três cursos, com limite de 40 alunos para cada um, além de outro curso na SEDES SAPIENTIAE. Ainda de São Paulo, Ana Maria nos informa que os grupos de teatro infantil estão se reunindo semanalmente para organizar um encontro de teatro infantil. Daremos mais notícias em breve.

**DE SÃO PAULO, AINDA:** Uma vez mais, registramos a ausência do Teatro de Bonecos nos acontecimentos culturais do país. A atual Bienal de Arte de São Paulo não conta com nenhuma participação de bonecos dentro do setor de teatro.

Com a imensa possibilidade de exploração do boneco sob sua forma plástica (vide os bonecos da Bauhaus) e sob seu aspecto de animação e interpretação, é imperdoável a sua aséncia neste evento.

**RIO DE JANEIRO:** A Federação Estadual de Museus do Rio de Janeiro, aproveitando a Semana da Criança, promove até o fim deste mês, no Museu de Artes e Tradições Populares, em Niterói, rua Presidente Pedroreira, 78 - Ingá, uma exposição de brinquedos tradicionais. A coleção é pequena, englobando 120 peças de diversos estados do Brasil, mas é o passo inicial para um levantamento deste tipo, daf a sua importância. Ana Maria Machado falando sobre esta exposição em seu artigo "Brinquedos Tradicionais em Balão de Ensaio", publicado no Jornal do Brasil de 9/10/77, levanta novamente a idéia de um Museu da Infância.

**Agradecimento:** A ABTB agradece ao casal Veridiano e Carmo sina Araújo, a doação de dois arquivos, que já estão integrados ao patrimônio da associação.

**REGULARIZAÇÃO DA SITUAÇÃO LEGAL DOS GRUPOS:** Os grupos que estejam encontrando dificuldades em legalizar os seus registros, sejam como profissionais ou amadores, ou ainda, se quiserem alguma orientação no sentido da elaboração da programação da censura, para liberação de suas temporadas em qualquer teatro, poderão obter esclarecimentos com Maria Luiza, à rua Cardoso Júnior, 5 apto. 202, Laranjeiras - Rio, ou pelo telefone 225-2931.

IIº ENCONTRO DE MAMULENGOS  
DE 21 A 27 DE NOVEMBRO DE 1977

PROMOÇÃO: FUNDAÇÃO JOSÉ AUGUSTO  
NATAL - RIO GDE. DO NORTE  
CONTATOS: TELEF. (084) 2220746

# EXTRATO DO ARTIGO DE ÁLVARO MENDES, "O GLOBO", 4/9/72

## Teatro infantil:

Algumas perguntas que se formaram acusadoramente por si mesmas, depois que saiu de alguns espetáculos de teatro infantil: A que tipo de crianças se dirige o teatro infantil? A que classe de crianças — ou a crianças de que classe? E dentro de sua classe, a crianças de que idade? Que preocupação existe de aproxima-las da realidade total do seu país, e do seu país no mundo? Que visão têm os autores e atores do mundo, querer dizer: que visão consciente — económica, social, política — elas têm do mundo? Já se deram ao tra-

balho de pensar nisto algum dia? Além do teatro, já se preocuparam alguma vez com estudar — embora levemente — psicologia social, da criança, economia, política, sociologia, por exemplo? Ou se julgam desobrigados disso, de ter algumas idéias libertárias (idéias de civilização) bem definidas na cabeça? Com algumas honrosas exceções (faca-as quem quiser), o teatro infantil carioca é o reino da extrema irresponsabilidade. A primeira tarefa (urgente) é submeter a uma discussão total os seus pressupostos, os seus meios e os seus objetivos. (Continua).

A crítica principal que eu faço à maioria dos espetáculos de teatro infantil encenados nos palcos do Rio é a sua extrema irresponsabilidade. Considero irresponsabilidade — já escrevi — o descompromisso em relação a um sistema coerente de idéias, a uma visão progressista do mundo. Já apontei como um dos sintomas dessa irresponsabilidade o abuso do "criativo": não se trata de falar mal da "criatividade", seria estúpidez, mas é preciso duvidar da criatividade pela criatividade. Um cenário por exemplo, ou iluminação, ou gestos —

não estou dizendo nada de novo, ao contrário — só significam alguma coisa quando a serviço de uma idéia que os transcenda. O mesmo vale para o texto, apresso-me a dizer, no teatro de texto, e para todos os recursos específicos. De nada adiantam cenários delirantes, iluminações radioosas e malabarismos interpretativos se não estiverem a serviço de uma clara idéia, de uma clara visão de mundo. Mesmo no teatro para crianças? Principalmente no teatro para crianças. O teatro infantil, a meu ver, é o que deveria ser feito com mais cuidado, o motivo é evidente.

Hoje, vou considerar irresponsabilidade uma generalização abusiva, um excesso metonímico: pensar-se que "teatro infantil", no Rio, quer dizer mesmo "teatro infantil", isto é, teatro ( pelo menos em tese) para todas as crianças, quando é apenas teatro para algumas crianças, feito à imagem e semelhança de uma classe, com os alhos fitos na bolsa e na mente das crianças classe média (a bolsa é do país, a mente também, mas isso não muda as coisas). Trata-se, portanto, de um teatro que lida com valores particulares de um grupo bem delimitado dentro da sociedade, como se eles, esses valores, fossem potencialmente universais, valores de humankind. Eles são, ao contrário, particularíssimos (a isto se chama, se não erro, valores ideológicos) — e mais do que particularidades em sentido de classe: locais, quase paroquiais.

O "teatro infantil" carioca traduz a visão de mundo (e aqui eu não abro exceção nenhuma), cheia de limitações, daí que a que se convencionou

chamar a classe média, ou antes, as diversas classes médias cariocas. Isto é compreensível, e até mais do que compreensível, no caso de se pensar no público a que se dirige esse teatro, que é quem o consome (usualmente o verbo "consumir": esse teatro é consumido da mesma forma que o guaraná ou o chocolate). Mas será menos compreensível a partir do momento em que os responsáveis por esse teatro (autores, atores, diretores, críticos) quiserem fazer passar gato por lebre, isto é, fazer passar um teatro médio, de médio consumo, por um teatro de vanguarda (formal e ideológica). Neste caso, que é o mais frequente, mesmo sem que sejam usadas palavras como "vanguarda", além do exercício médio-consumístico e pseudo-liberador de algumas gracinhas, está presente a agravante de se querer convencer de que aquilo sim, é teatro esclarecido, formador de consciências criador de civilização, quando todos sabemos muito bem que se trata de pouco mais do que da prática de algumas qualidades negativas de provincialismo cultural.

Quais os valores que, com mais freqüência, vemos alguém querer fazer passar por iluministas, portadores de futuro? A má-criaçãozinha dos infantezinhos, tipo deixá o neném fazer tudo o que ele quer, baba é para isso e nós fazemos psicanalise, em vez de uma idéia socialmente fecunda de liberdade que inclui, sem moralismo nenhum, boa dose de altruismo; a superstição petrificada, isto é, o predomínio dos valores iracionais tão típicos das sociedades brasileiras, isto é, uma administração maciça de fetichismo e primarismo que ajudam a anular, em vez de estimular, a embrionária capacidade racional das crianças; o sentimentalismo no pior sentido, em vez da afetividade forte (tadinho do gatinho que machucouzinho a patinha) e que leva a substituir a ação pela palavra, o pensamento articulado pelo discurso vazio; o lirismo falso (a chuvinha, as arvorezinhas, ah, as folhinhas); a preocupação com um mundo irrereal,

o afastamento do concreto imediato, o predomínio absoluto do sensorial primário, despojado de fantasia. Valores particulares, é claro, que tentam passar por valores gerais — e mais ainda, valores erodidos pretendendo-se progressistas. Diante do quadro, eu me pergunto que importância tem para as crianças um teatro destes, em que é que ele enriquece as suas vidas. Eu me pergunto mais: qual a função desse teatro para as crianças pobres (uma criança de favela, por exemplo) no caso de seus pais poderem querer levantá-la ao teatro; como e que ela vai assimilar, e com que objetivo, tanta irrealidade ao sistema geral de sua vida? E quase tudo, é claro, numa embalagem formal quase sempre velhíssima em relação às outras artes do seu tempo. (A margem: não sei por que o teatro brasileiro, em geral, é uma das artes formalmente mais atrasadas, em relação às outras: ele ainda não teve o seu Guimarães Rosa nem os seus concretos.)

Comecei esta série rudimentaríssima de tentativas de compreender os valores ideológicos do teatro infantil contrastando-os com uma certa idéia concreta de civilização. Apontei para o que me parecem ser algumas características dela e o que, em ordem a ela, não se faz. Gostaria que também tivesse ficado compreendido que, do meu ponto de vista, civilização se constrói da base para o topo,

e não o contrário: civilização quer dizer, em primeiro lugar, renda, moradia, alimento, saúde, assistência, ensino e outras coisas. Entre "outras coisas" cabe uma arte inteligente, uma arte que dá consciência às pessoas (crianças) de sua situação concreta. Faz parte dessa situação concreta a preocupação com os valores ditos espirituais e simbólicos. Também eles não devem ser privilégio de um setor social favorecido.

## FESTIVAL

URGENTE

GRANDES PREPARATIVOS!  
RESPONDAM COM URGÊNCIA AS FICHAS QUE ESTÃO SENDO REMETIDAS.  
OS PRAZOS SÃO IMPRORROGÁVEIS:  
30 DE DEZEMBRO PARA DEVOLUÇÃO  
DAS DUAS FICHAS. QUALQUER DÚVIDA, ESCREVA, PERGUNTE... A  
ABTB ESTA À SUA DISPOSIÇÃO.  
SUAS INFORMAÇÕES SÃO IMPRESCINDÍVEIS PARA A ORGANIZAÇÃO DO FESTIVAL.

"FEDERAÇÃO DE TEATRO INDEPENDENTE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO"

Rio de Janeiro, 20 de outubro de 1977

Companheiros,

Dando prosseguimento ao nosso trabalho pela conquista e afirmação de um modo de produção teatral não-empresarial, a Federação de Teatro Independente do Estado do Rio de Janeiro (FETIERJ), convoca esse grupo para o I ENCONTRO ESTADUAL DE TEATRO NÃO-EMPRESARIAL, a ser realizado na cidade de Niterói, nos dias 12, 13, 14 e 15 do próximo mês de novembro.

REGULAMENTO DO ENCONTRO

1. O ENCONTRO será realizado na cidade de Niterói, na "Sala Experimental do Museu da Cidade", no Jardim São João c/ rua Visconde do Uruguai, ex-Câmara dos Vereadores, nos dias 12, 13, 14 e 15 de novembro.
2. Poderão participar do ENCONTRO todos os grupos de teatro não-empresarial em atividade no Estado, inclusive os não filiados, e de mais pessoas interessadas.
3. A participação será comunicada até o dia 05/11/77, à Comissão Organizadora do ENCONTRO (a/c de Almério Belém) - rua Dois de Dezembro, 58/604 - Flamengo - Rio de Janeiro - CEP 20.000, devendo ser indicado o nome do representante do grupo.
4. A FETIERJ providenciará a estadia (hospedagem e alimentação) para os representantes dos grupos localizados fora do Grande-Rio.

TEMARIO DO ENCONTRO

- I- Redefinição da filosofia de trabalho da Federação:
  - a) Organização, atuação e discussão dos canais de participação dos grupos na entidade;
  - b) Levantamento das categorias de grupos existentes (suas relações de trabalho e organização jurídica) e discussão sobre as categorias passíveis de serem representadas.
- II- Programação para o próximo ano:
  - cursos, palestras, debates, mostras de trabalho, ciclo de leitura de peças, patrocínio de viagem, assembleias, eleições, jornal da entidade, etc.
- III- Direitos Autorais
- IV- Censura
- V- Interiorização do Movimento
- VI- Política junto aos órgãos de cultura:
  - a)SNT
  - b)ESTADO
  - c)MUNICÍPIOS
  - d)OUTRAS ENTIDADES CULTURAIS
- VII- Programação de verbas para o próximo ano e fontes de recurso.
- VIII- Preços de ingressos nos trabalhos de grupos não-empresariais.
- IX- Teatro Popular
- X- Apresentação de Contas da Diretoria
- XI- Assuntos Gerais

A DIRETORIA

"BONECOS À PROCURA DE CASA NOVA"  
 Ana Maria Machado, coluna Criança é Criança  
 Jornal do Brasil de 18/setembro/1977

"AS MARIONETES TIVERAM DE FAZER AS MALAS"  
 e não têm onde morar.

José Luiz Alcântara, Caderno B  
 Jornal do Brasil de 9/outubro/1977

Duas manchetes que encabeçam duas amplas reportagens publicadas nos últimos dias no Jornal do Brasil e que falam do drama que no momento vive um dos mais antigos e tradicionais grupos de Teatro de Marionetes do Brasil: o "Teatro de Marionetes Monteiro Lobato". Junto à casa onde moram, Veridiano e Carmosina Araújo edificaram um galpão, onde além de um pequeno auditório para cursos, há uma instalação completa para ensaios, com bonecos, armários com uma coleção de quase 200 marionetes e um atelier para confecção de bonecos. Agora a cidade cresce, o metrô chegou. O teatro tem que ser demolido. Situação dramática para um grupo que já foi considerado de utilidade pública, pela Assembléia Legislativa da Guanabara.

Na sala de sua casa, onde na parede se ve ainda um dos cenários pintados por Santa Rosa, a Sra. Carmosina Araújo exibe os bonecos que faz atualmente, a pedido de um grupo de cinema amador que pretende realizar um curta-metragem no próprio teatrinho. Na confecção dos bonecos são utilizados pô-de-serragem, farinha de trigo, água e tinta. Enquanto exibe o apresentador das peças, o boneco "Isso" (o seu irmão chama-se "Aquilo"), D. Carmosina diz que seu teatro sempre foi feito "para as crianças não continuarem tão alienadas em relação às nossas raízes".

— Acho esse Sítio do Pica-Pau Amarelo, que está atualmente na televisão, com bonecos americanos, simplesmente terrível." Ela se queixa também de que a demora na resolução do problema está impossibilitando a tentativa de participar das promoções da Fundação dos Teatros do Estado do Rio de Janeiro. O último convite foi para a exibição de seus bonecos no teatrinho do Aterro do Flamengo.

Enfim, é um fato triste, que nos sentimos na obrigação de registrar.

Um dos fatos mais seriamente constatados, responsável por grande parte dos problemas que sofrer os grupos dedicados ao teatro de uma forma geral e ao teatro de bonecos em particular, é justamente a total carência de locais e espaços para os ensaios de suas montagens, e mais ainda, de locais para apresentar seus trabalhos.

Em todo o país não existe um teatro sequer, devidamente equipado ou que se dedique exclusivamente à apresentação de Teatro de Bonecos.

É lamentável, repetimos mais uma vez, que dentro do quadro desta triste realidade, uma das raras exceções, no caso o Teatro Monteiro Lobato, mantido há muitos anos à duras penas, vê nha a ser demolido.

A Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, faz apelo aos responsáveis pelas obras do Metropolitano do Rio de Janeiro,



para que resolvam da melhor forma possível esse problema, que não atinge apenas aos responsáveis do Teatro de Marionetes Monteiro Lobato, mas a todos os interessados na preservação de iniciativas como essa, que só contribuem para o enriquecimento da cultura brasileira.

E justamente nesse momento que a ABTE, volta a se empenhar e a pedir a compreensão e apoio de autoridades e interessados para que em breve, talvez, estejamos inaugurando o Iº Teatro Brasileiro, exclusivamente para bonecos, e assim favorecer a dezenas de grupos existentes, que poderão mostrar o seu trabalho, muitas vezes desaparecido, prematuramente, pela ausência total de condições e locais para aproveitá-lo.

CURSO DE TÉCNICA E ARTE DO TEATRO DE FANTOCHES

Prof. Paulo Cerruti Gaeta

- 1a. aula O texto e sua adaptação teatral. Inspiração na Comédia Dell'arte. As formas de existência, dando-nos ricas e variadas experiências.
- 2a. aula A música e seus efeitos, acentuando os momentos dramáticos da ficção no palco. Sua importância orgânica no desbloqueamento da tensão e o envolvimento do espectador no teatro. O restabelecimento da consciência.
- 3a. aula O cenário inserindo ator e público num espaço de pintura, escultura, desenho, arquitetura e na própria natureza.
- 4a. aula Os bonecos como personagens vivos. A dança e os figurinos. O corpo do boneco, a voz e a comunicação convincente. A preparação do personagem e a interpretação de cada um no espaço cênico.
- 5a. aula O teatro de fantoches. Acontecimento do ator e do público que se encontram e vivem experiência de interesse. A observação em síntese da unidade, equilíbrio, proporção e ritmo.

INFORMAÇÕES E INSCRIÇÕES:

CONVIVIO-SOCIEDADE BRASILEIRA DE CULTURA

Alameda Eduardo Prado, 705 - Campos Elíseos - São Paulo

Fones: 66-7830 67-3002 66-3174

PREÇO DO CURSO: Cr\$ 500,00

INÍCIO: 03 de novembro às 20.30 horas

FEIRA DO TEXTO PARA JOVENS

A Oficina Emepé, com o patrocínio do Serviço Nacional de Teatro - DAC FUNARTE - Ministério da Educação e Cultura, promoverá a Feira do Texto Para Jovens.

Objetivos - divulgação do autor nacional através de leitura de textos e a promoção do teatro especialmente dirigido a adolescentes, trabalhos desenvolvidos há alguns anos pela responsável pela Oficina Emepé, Maria Pompeu.

Após a leitura pública na sede da Oficina, serão selecionados cinco textos para leituras em escolas de nível médio, como teste com o público específico a que se destinam. Também serão encaminhados a grupos que possam ter interesse em montá-los.

A Feira será realizada na segunda quinzena de novembro na Oficina Emepé, rua Elvira Machado nº 7, casa 5 - Botafogo - Rio de Janeiro. Telefone: 286-8825.

Fantoches e Fantolixos - O Gaucho Centro Experimental de Bonecos

Teatro Martins Pena: dias 9, 16, 23 e 30 de nov. às 15 hs.  
dias 4 e 18 de dez. às 10,30 e 15,30 hs.

Teatro Paulo Giro: dias 6, 13, 20 e 27 de nov. às 10,30 hs.

Museu do Presépio (Ibirapuera) - 10 de dezembro às 14,30 hs.

PRÉMIO DE DRAMATURGIA DO SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO  
AO VENCEDOR, O CONFISCO

Botabó, é o pseudônimo do Sr. João Ribeiro Chaves Neto, vencedor do 8º Concurso de Dramaturgia do SNT. Sua peça foi confiscada pelos órgãos de Segurança Nacional.

Com esse desfecho, o silêncio sobre a dramaturgia brasileira tornou-se mais denso e profundo, e, sobre a "Patética" (a peça premiada), intrigante e inesperado. O que houve, verdadeiramente, poucos sabem, mas João Chaves já adotou uma posição diante deste e futuros concursos.

"É melhor encerrar o concurso do que assistir à mutilação de seu resultado. O Edital deveria estabelecer censura prévia para os textos concorrentes. Quem se submetesse à esse critério, concorreria sem problemas. Mas pretendendo tomar medidas legais no sentido de ver reconhecida a decisão dos jurados. E enquanto não souber o que aconteceu nesse concurso, não participarei de qualquer outro. Propus-me a escrever uma obra teatral que deveria normalmente ser submetida à censura e não a concurso em que existe censura prévia."

"Não há muita razão em um prêmio, se não é possível ver o texto encenado."

Na peça, João Chaves mostra em um circo, o outro lado da vida - o lado das coisas que não se dizem.

JORNAL DO BRASIL, DOS DIAS 8 E 10 DE OUTUBRO/1977.

"Impossível negar à peça "Patética", de João Ribeiro Chaves Neto, seu valor literário, teatral e cultural. No circo falido onde situa seus personagens, na última apresentação, antes do desmanchar-se definitivo da lona, ele constrói uma obra de arte. Do picadeiro humilde, ergue-se a quase epopéia; em tudo inexiste o panfletário; em tudo há o ingrediente da obra que permanecerá através dos tempos, brilhando, clara, sem qualquer possibilidade de que a apaguem. Mas após sextafeira, "Patética" se tornou ainda mais forte. Alcançou um brilho maior. Ficará, como ficaram todos os livros queimados em fogueiras ditas santas."

Tânia Pacheco - O Globo - de 9/10/1977.

O Grupo Revisão se multipliou. Estão sendo preparados dois trabalhos. Beto, João, Mônica, Eneida, Célia e Alexandre, tentando a direção coletiva, estão ensaiando "A Fada Que Tinha Iídias" de Fernanda Lopes de Almeida. Se a experiência der resultado, estarão no Festival de março.

PRÉMIO MARIA MAZETTI

Foi encerrado o concurso de dramaturgia para Teatro de Bonecos, com a inscrição de 65 textos. A comissão julgadora já está analisando os textos e os resultados serão divulgados dentro de 30 dias aproximadamente, segundo informações do Departamento de Cultura do Município do Rio de Janeiro.

**RELATÓRIO FINANCEIRO**  
 (PERÍODO: ABRIL A OUTUBRO/77)

RECEITA	DESPESA
10% RECEITA GIRMUNDO, NO Rio . . . . .	2.183,00
10% RECEITA Sô-Riso, NO Rio . . . . .	625,00
SALDO TRANSFERIDO PELA DIRETORIA ANTERIOR . . . . .	7.083,60
SALDO ENCERRADO EM BANCO . . . . .	314,30
RECEITA DE ESPECTÁCULO "COTADA" P/ Gráf. CARRETA . . . . .	2.240,00
ANUIDADE DE SÓCIOS . . . . .	1.900,00
VENDA REVISTAS "MAHULENGO" . . . . .	280,00
ANUIDADE UNIMA . . . . .	45,00
	<hr/>
DÉFICIT DE CAIXA . . . . .	14.670,98
	10.153,85
	24.824,83
	<hr/>
	- DESPESAS c/ PROTEÇÃO GIRMUNDO . . . . .
	1.453,77
	- DESPESAS c/ PROTEÇÃO Sô-Riso . . . . .
	1.539,20
	- CAFIMBO / LIVROS - CAIXA . . . . .
	145,00
	- RECOLHIMENTO INSS / ISS - GESTÃO ANTERIOR . . . . .
	7.892,76
	- HONORÁRIOS CONTADOR - MAIUS / JUNTO / JULITO . . . . .
	1.800,00
	- HONORÁRIOS CONTADOR - BALANÇO 1976 . . . . .
	500,00
	- DESPESAS c/ LIVRO CONTADOR . . . . .
	180,00
	- PAPELARIA . . . . .
	274,00
	- GRÁFICA - PAPEL TIMBRADO / ENVELOPE / CARTEIRINHAS / JORNAL / FICHAS E FORMULÁRIOS . . . . .
	5.642,00
	- SERV. DATILOGRÁFICOS P/ COMPOSIÇÃO DO JORNAL . . . . .
	130,00
	- CORREIO . . . . .
	954,30
	- TRANSPORTE - CONTATOS c/ PETRÓPOLIS P/ FESTIVAL . . . . .
	468,50
	- PAPELARIA / CORREIO / FITAS GRAVADOR P/ DOCUMENTAÇÃO DO ENCONTRO DO RIO DE JANEIRO . . . . .
	849,30
	- COMPRA DE UM MINIGRÁFICO (MATERIAL PERMANENTE DA ABTB) . . . . .
	2.498,00
	<hr/>
	24.824,83

Obs As despesas realizadas, em déficit, foram cobertas por empréstimo de pessoa da Diretoria da A.B.T.B.

"POT POURRI" daqui e dali

Informativo Internacional de Ana Maria Amaral

Notícias do último Festival dos Estados Unidos, em San Luis Obispo, não temos ainda, devido talvez a algum atraso de correio. Ou as poucas notícias que tivemos foi através de um artigo de Violet Philpott para o "PUPPET POST", uma publicação da "Educational Puppetry Association". Mas as impressões de Violet são muito mais impressões pessoais e portanto deixaremos para falar de San Luis Obispo oportunamente.

Gostaríamos de falar hoje sobre os titereteiros sem cenários, que carregam eles mesmos seus próprios palcos. Em inglês existe o termo, "one man show", e precisaríamos criar nosso próprio termo, para uma coisa que não é de hoje. Em muitos livros se pode ver reproduções desse tipo de teatro ambulante, na China do século XVIII. Ou seja, o titereteiro enciado numa armação, muitas vezes sustentada por sua cabeça ou ombros, deixando as mãos livres para a manipulação do boneco.

Esse tipo de espetáculo faz-nos meditar sobre a arte titeretesca em sua origem, onde a manipulação e a versatilidade para comunicação imediata com o público era condição para o exercício da profissão. Nesse tipo de apresentação, o titereteiro é o ponto chave da apresentação; o seu espírito muito mais do que a expressão ou confecção dos bonecos. Em posição ao que muitas vezes ocorre hoje nos grandes espetáculos, onde grandes efeitos de produção cobrem a necessidade de manipulação ou brilho pessoal do titereteiro. Mas não estamos querendo dizer que hoje em dia Teatro de Bonecos esteja indo só nessa direção, isto é, na direção dos grandes elencos para grandes produções. Vemos hoje também, titereteiros fantásticos, que continuam dando mostras de sua arte através de improvisações satíricas ou líricas, com manipulações incríveis. Vamos citar alguns desses titereteiros:

Da Alemanha, Albert Roser é o nosso primeiro exemplo. Albert Roser é por muitos de nós conhecido, pois esteve no Brasil dando espetáculos. Nas suas mãos, uma marionete é como um poema sem palavras, movido à fio.

Nos Estados Unidos, nos anos 50, Lea Wallace se tornou conhecida por seu famoso palco/avental. Erguendo um pequeno avental, tinha ela um pequeno palco, atrás do qual operava seus bonecos. (Hoje em dia Lea Wallace se dedica mais à pesquisas e trabalhos de boneco, relacionados com terapia e educação).

Ainda nos Estados Unidos, mais recentemente, temos o famoso "Puppet Man", Steve Hanson, que também veste seu próprio palco e seus espetáculos são no tradicional estilo de "Punch & Judy".

Também dos Estados Unidos conhecemos Dick Myers, este com um complicadíssimo tipo de palco/armação, medindo cerca de 3m<sup>2</sup> (tres metros quadrados), para bonecos de vara. Sozinho, ele manipula dois ou tres, ao mesmo tempo que cuida da mudança de cenários, efeitos de som, entrada e saída de objetos de cena. Não foi à toa sua experiência anterior... pois antes de se dedicar totalmente a esse tipo de espetáculo, Dick Myers foi piloto, e seu palco visto por dentro realmente parece uma cabine de avião, cheia de fios e botões.

Na França temos Jean Paul Hubert, também entre nós conhecido, ou pelo menos por aqueles que compareceram ao Festival de Brasília.

Em espetáculos de sombra, temos da Austrália, Bradshaw, que movendo figuras, e criando efeitos especiais de luz, faz-nos imaginar, existir atrás da tela, toda uma equipe!

Não podemos nos esquecer do "Teatro Guarda-Chuva", criado por Ray Nusselein, da Dinamarca, ainda que nascido na Holanda. Nusselein além de ser ele mesmo todo o seu elenco, também improvisa em dinamarquês, suéco, alemão, holandês, francês e inglês. (Português ainda não!). Nusselein aprendeu todas as regras e técnicas do Teatro de Bonecos tradicional, antes de começar a romper com todas elas e criar seu próprio e único estilo.

Citamos aqui apenas alguns exemplos internacionalmente famosos, ou os que pessoalmente conhecemos, ou sobre eles temos documentação.

Talvez seja próprio terminar este nosso papo, sugerindo que se faça um levantamento dos titereteiros que no Brasil operam sozinhos (como diretores, manipuladores e criadores de seus próprios textos e bonecos), e que para eles se crie dentro dos nossos Festivais, um programa à parte, para incentivo de tão difícil arte.

Teatro de Bonecos não precisa de um grande elenco para acontecer. Mas, precisa, isso sim, de muito talento, espírito crítico e versatilidade.

Ser titereteiro é quase ser um mágico, capaz de criar ilusões e personagens mil. Com duas mãos, não mais.

## ASSOCIAÇÃO REGIONAL DO RIO DE JANEIRO.

Realizou-se, no Teatro Nacional de Comédia, dia 10 de outubro às 21.30, uma reunião, onde compareceram representantes dos seguintes grupos: Bellan, Qualquer Scena, Saltimbancos, Asfalto Ponto de Partida, Carreta, Revisão e associados de Niterói. Desse encontro, surgiu um grupo interessado num projeto para implantação da futura Associação Regional do Rio de Janeiro, que está se reunindo semanalmente, e espera a oficialização no próximo Festival.