



Editorial

PERSPECTIVAS SOBRE O TEATRO DE ANIMAÇÃO NO BRASIL

Editorial

Igor Gomes Farias
Juliana de Lima Birchal

Igor Gomes Farias

Ator e pesquisador. Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo sob orientação do Prof.º Dr.º Felisberto Sabino da Costa. Bolsista CAPES. É bacharel em Artes Cênicas pela UFSC (2015) e mestre em Literatura (2021) pela mesma instituição. Possui experiência na área do Teatro de Animação, integrando desde 2011 a equipe de produção do Festival Internacional de Teatro de Animação - FITA. Participa dos grupos de pesquisa "O Círculo - Grupo de Estudos Híbridos das Artes da Cena" (USP) e "A máscara, o ator e o objeto - Experimentando métodos" (CNPq).

Juliana de Lima Birchal

Atriz, palhaça e professora. Mestranda em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo sob orientação do Prof.º Dr.º Fausto Viana com bolsa apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Entre 2014 e 2016, realizou uma residência artística no Théâtre du Soleil com os recursos da LMIC onde pode acompanhar a trupe entre França e Índia. É licenciada em Teatro pela UFMG (2013) e formou-se no curso profissionalizante em teatro do CEFAR/Palácio das Artes (2010).

Inserido em um panorama artístico amplo e com sua devida complexidade, o Teatro de Animação tem se constituído como campo teatral capaz de lidar tanto com a tradição quanto com os anseios teatrais contemporâneos. Nas últimas décadas, seu horizonte constitutivo parece ter se alargado consideravelmente, abrangendo experimentações caracterizadas por uma hibridez de formas, materialidades e linguagens. Sua efervescência data especialmente da segunda metade do século XX, fundamentalmente após a Segunda Guerra Mundial, período em que notamos teoria e prática artísticas cada vez mais crescentes sobre o campo.

As formas animadas ganham profusão a partir do contexto histórico das artes no século XX, quando a visualidade, em contrapartida ao texto, passa a assumir um papel ainda mais determinante nas criações. Essa época foi caracterizada por uma série de movimentos artísticos que borraram os limites entre diferentes categorias artísticas – em especial entre o teatro e as artes visuais. A partir dos anos 1980, o Teatro de Animação parece se expandir paulatinamente no Brasil, extrapolando uma visão simplista e ultrapassada que o reduzia a um tipo de teatro feito para crianças. Atualmente, percebe-se que o campo tem expandido a perspectiva criativa de inúmeros artistas, fundamentalmente ao estreitar a relação do ator-performer com demais elementos cênicos – tais como bonecos, máscaras e objetos –, concretizando uma espécie de poética da matéria em cena.

Desde um quadro mais tradicional, que abarca especialmente o Teatro de Bonecos, o Teatro de Máscaras e o Teatro de Sombras, até uma visão mais moderna, que abrange o Teatro de Objetos, o Teatro de Figuras e o Teatro Lambe-Lambe (dentre outras), as formas animadas têm contribuído de maneira significativa para reflexões singulares sobre o ator, as dramaturgias e sobre o próprio fazer teatral. As fronteiras entre essas categorias se mostram cada vez mais tênues, permitindo-nos pensar suas linguagens a partir de perspectivas mais plurais, não restritas a um só campo, dada a sua difusão em obras que não necessariamente se inscrevem no Teatro de Animação, mas que são igualmente marcadas pela predominância da imagem, pela relação entre humano e matéria e pela integração com a cultura popular. Além disso, a partir da apropriação de novas tecnologias, da

pesquisa de diferentes procedimentos dramáticos, do desenvolvimento de novas linguagens e pedagogias, da busca pela acessibilidade, e de uma série de outras possibilidades, o Teatro de Animação segue em constante reinvenção, o que torna ainda mais premente refletir sobre ele como prática artística presente no atual contexto histórico brasileiro.

Ademais, ao situar-se em uma zona intervalar, do *entre*, as formas animadas nos convocam a estabelecer uma relação mais íntima e sincera com a materialidade que nos cerca, sensibilizando nosso olhar para aquilo que eventualmente a sociedade julga como sem valor nem utilidade (especialmente se pensarmos os objetos), igualmente nos impelindo ao importante limiar entre a vida e a morte (humano e matéria), que tão bem lhe serve de base filosófica. Tais premissas se mostram ainda mais potentes e urgentes de serem pensadas no atual momento, no qual ainda tentamos assimilar os profundos impactos de uma pandemia mundial, de uma vivência traumática que também sensibilizou nosso olhar para a realidade que nos circunda. Diante de tudo isso, o Teatro de Animação parece ser um farol luminoso que nos permite encontrar o caminho para a poesia que brota das coisas cotidianas.

Ao longo das últimas décadas, inúmeros artistas e pesquisadores foram e são fundamentais para que as linguagens do Teatro de Animação sejam sucessivamente disseminadas por todo o nosso território, em um trilhar no qual a cultura popular, com suas festividades e expressões artísticas, assume importância ímpar para a disseminação das formas animadas em nosso país, auxiliada pelas ações de grupos teatrais, universidades e festivais. Consecutivamente, tais movimentos nos impõem à necessidade de uma reflexão ainda mais ampliada sobre essas reverberações em nosso fazer artístico, uma vez que também resultam em novas linguagens e em novos modos de fazer que são próprios daqui – como o Teatro Lambe-Lambe e o Teatro de Mamulengos, por exemplo. Diante desse preâmbulo, esta edição da *Revista Aspas* busca pensar o Teatro de Animação no contexto brasileiro contemporâneo, ensejando discussões descentralizadas que busquem trazer diferentes perspectivas sobre as distintas linguagens que integram esse campo artístico.

Ressaltando a Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) como uma instituição pioneira no país a inserir o Teatro de Animação em sua grade curricular¹, fundamentalmente por meio do trabalho da prof.^a dr.^a Ana Maria Amaral – autora da primeira tese brasileira sobre as formas animadas (1989) e a referência mais importante para essa área no país² –, reunimos neste dossiê **sete textos e uma entrevista**, divididos em três seções, que nos ajudam a pensar as múltiplas expressões do Teatro de Animação no Brasil atual. Assim, dialogando com Amaral, em uma iniciativa que também se destaca como uma homenagem a sua trajetória profissional, esta edição se propõe a pensar algumas das singularidades que as formas animadas assumiram em nosso país passados pouco mais de trinta anos da publicação de *Teatro de Formas Animadas* (1991), que insere oficialmente o Teatro de Animação em nossa bibliografia.

Abrindo esta edição, o artigo “O teatro de animação no curso de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados” apresenta o percurso dessa modalidade teatral nas vertentes da pesquisa, ensino e extensão dentro do curso superior de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados, situada em Mato Grosso do Sul. O prof. dr. José Parente ressalta a importância das universidades brasileiras como fundamentais meios de disseminação das formas animadas em nosso país, especialmente em regiões onde seu conhecimento ainda é incipiente. Por meio de relatos pessoais e dos próprios alunos, o autor conduz o leitor pela trajetória que o Teatro de Animação precisou traçar até ser incluído como conteúdo obrigatório na formação de licenciados e bacharéis, refletindo, com a mesma seriedade, sobre seu impacto na realidade artística e educacional de Dourados e região. Destacando aspectos de sua própria vida acadêmica e profissional, que inclui o contato com a prof.^a dr.^a Ana Maria Amaral, Parente

¹ A disciplina *Teatro de Bonecos* (CTR-249) é criada no ano de 1975, antecedendo a disciplina *Teatro de Animação* (CAC-247), que a substitui a partir de 1984.

² Ana Maria Amaral é professora aposentada do Departamento de Artes Cênicas (ECA/USP), atuando tanto na graduação (CAC/USP) como na pós-graduação (PPGAC/USP) de 1975 a 2014. Sua tese, intitulada *Teatro de Formas Animadas*, foi defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/USP) com orientação do Prof^o. Clóvis Garcia, sendo publicada em livro dois anos depois.

ainda salienta os desafios para a continuidade e o aprofundamento do Teatro de Animação na universidade.

Na sequência, o artigo “Cores, corporeidades e alegrias de viver: convívios com as máscaras e mascaramentos dos teatros de tradição popular de Minas Gerais no Brasil” amplia nossa discussão em torno de pesquisas em Teatro de Animação realizadas dentro das universidades brasileiras, a partir de uma investigação que se apoia em performatividades da cultura popular mineira. No texto, a prof.^a dr.^a Bya Braga e os autores Gabriel Couto Pereira e Jaciara Arguello Marschner apresentam os resultados parciais da pesquisa *Cena e Bem-Estar: mapeamento e processo criativo a partir da atuação mascarada no Estado de Minas Gerais*, realizado pelo Laboratório de Pesquisa em Atuação da Universidade Federal de Minas Gerais – LAPA-UFMG/CNPq. Apoiando-se em fontes orais, o trabalho investiga a relação entre mascaramento e bem-estar nas comunidades mineiras de brincadores(as), promovendo um diálogo com diferentes formas artísticas das tradições presentes em Minas Gerais, refletindo, ainda, sobre suas corporeidades, materialidades e espaços de convívio.

Expandindo a relação entre o Teatro de Animação e cultura popular brasileira, o artigo “Teatro de João Redondo do Rio Grande do Norte: transmissão do saber e da prática pela internet” se apoia no Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (TBPN) para trazer à tona algumas discussões que nascem do entrelaçamento entre a tradição e a modernidade. No texto, a prof.^a dr.^a Zildalte Ramos de Macêdo reflete acerca dos processos de modernização pela qual a transmissão de saberes da cultura popular vem passando, fundamentalmente ao se relacionar com as novas tecnologias. Em um desdobramento de sua pesquisa de doutorado, a autora contextualiza o Teatro de João Redondo, do Rio Grande do Norte, evidenciando as transformações na construção desse popular teatro de bonecos na contemporaneidade. O caso do jovem mestre Alisson, neto do tradicional mestre Francisquinho, é então apresentado como exemplo de resistência e de adaptação da cultura popular frente aos novos contextos sociais, uma vez que ele recorre fundamentalmente à internet para expandir seu referencial artístico e difundir seu próprio trabalho.

A partir de sua pesquisa de doutoramento, a prof.^a dr.^a Adriana Maria Cruz dos Santos convoca o leitor a refletir sobre os processos que se operam entre atuante e boneco na cena. O artigo “Corpo-Substância: um corpo com bonecos” apresenta investigações acadêmicas e artísticas de diferentes artistas do território brasileiro em torno do Teatro de Bonecos, tendo como objeto central de análise o grupo *In Bust Teatro Com Bonecos* (Belém, Pará), o qual a autora integra. Traçando um percurso que se alicerça em reflexões sobre o campo artístico e no desvendar de um “corpo-substância”, resultante do jogo entre espaço e tempo, a autora destaca o “encontro” enquanto sua principal metodologia de pesquisa. Deste modo, o caráter brincante, ressaltado como essencial para o jogo da criação com bonecos, surge no texto enquanto um elemento potencializador das relações, nos apontando caminhos importantes para se pensar a relação entre corpo e matéria.

No artigo “Teatro de Animação em Língua de Sinais (TALS): uma nova modalidade de teatro de formas animadas”, a prof.^a dr.^a Natália Schleder Rigo e prof.^a dr.^a Maria de Fátima Souza (Sassá) Moretti compartilham um recorte da pesquisa de doutoramento de Rigo (2020) sobre a produção de Teatro de Animação por e para pessoas surdas. Trazendo olhares fundamentais para pensar aspectos da acessibilidade, o artigo foca na formação de artistas surdos para atuar nessa modalidade, apresentando especificidades dessa maneira inovadora de se trabalhar as formas animadas no Brasil. A pesquisa destaca o protagonismo de artistas surdos, que se utilizam de sua própria língua materna visual, a Língua Brasileira de Sinais (Libras), para se comunicar em cena. Destacando o TALS enquanto uma poética teatral de visualidades, gestualidades, espacialidades e corporalidades marcantes, as autoras traçam um panorama de manifestações das formas animadas que não dependam de sonoridades e sejam pensadas prioritariamente para as pessoas surdas falantes de línguas de sinais.

No artigo “O Teatro de Sombras no Brasil, sua história e perspectivas contemporâneas”, a prof.^a dr.^a Fabiana Lazzari de Oliveira faz um importante mapeamento das múltiplas reverberações de uma das linguagens mais tradicionais do Teatro de Animação. A partir de uma análise histórica, que destaca as influências europeias e os preconceitos que o Teatro de Sombras

enfrentou para se consolidar enquanto expressão teatral, a autora evidencia o processo de absorção de um teatro milenar com origem oriental em nosso território. Ressaltando as variadas formas de trabalhar com as sombras, que passaram por transformações importantes nas últimas décadas – especialmente a partir da modernização das fontes luminosas –, Lazzari nos traz um panorama de experimentações concebidas por artistas que foram pioneiros no Brasil. O texto ainda aponta um expressivo crescimento no número de companhias brasileiras que se valem da linguagem, trazendo exemplos de companhias do Rio Grande do Sul, de Santa Catarina, de São Paulo e do Distrito Federal, também salientando a importância das universidades brasileiras para a propagação do Teatro de Animação no país.

Na seção *Forma Livre*, o artista Pedro Luiz Cobra Silva faz uma reflexão sobre o Teatro Lambe-Lambe, uma das manifestações mais jovens do Teatro de Animação. Genuinamente brasileira, criada pelas artistas Denise Di Santos e Ismine Lima em Salvador, Bahia, em 1989, a linguagem é caracterizada por ser um teatro íntimo, no qual cenas curtas são realizadas em uma sala em miniatura, geralmente apresentadas para um único espectador. Em “O Teatro Lambe-Lambe e seu espaço-tempo do encontro”, o autor parte de sua vivência na Cia. PlastikOnírica (Santos, São Paulo) para exaltar o exercício do encontro promovido por esse teatro, destacando sua natureza íntima plenamente capaz de despertar a curiosidade e confiança no público. Com uma linguagem sensível, Cobra compartilha considerações acerca da artesanaria teatral, do encontro com o espectador, do lugar ocupado pelo artista na sociedade e de demais particularidades do universo em miniatura do Teatro Lambe-Lambe.

Finalizando nossa edição especial, na seção *Entrevista*, o texto “As múltiplas facetas do Festival Internacional de Teatro de Animação: 13 anos de persistência” traz perspectivas sobre um dos festivais de Teatro de Animação com maior relevância para história do Brasil, destacando a importância de eventos do gênero para a disseminação das formas animadas no país. Incluindo apresentações de espetáculos nacionais e internacionais, bem como oficinas e palestras em sua programação, o FITA ocorre desde 2007 na cidade de Florianópolis (Santa Catarina), e realiza atividades em diversas

idades do estado. Em uma conversa com a fundadora do festival, a professora e diretora Sassá Moretti, o dr. Éder Sumariva Rodrigues traça a trajetória do festival ao longo de treze edições, ressaltando a fundamental importância da manutenção do FITA no contexto regional e nacional, e enfoca as possibilidades que o festival tem encontrado para se estruturar após a pandemia de covid-19.

Os textos aqui reunidos contemplam artistas e pesquisadores de várias partes do Brasil, que foram provocados a contribuir para esta edição especial. Esperamos, deste modo, ajudar a difundir as diferentes práticas de Teatro de Animação atualmente em curso no território brasileiro, contribuir com a propagação da pesquisa acadêmica no campo, assim como fomentar reflexões acerca desse campo teatral.

Bibliografia

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