



PÁGINA 208: SESI Bonecos - Recife (2008 – PE). Foto de Sérgio Schnaider. E abaixo: Tradicional desfile de bonecos do Festival Internacional de Teatro de Bonecos Canela (RS). Foto para divulgação / Acervo Fundação Cultural de Canela.



Festivais de Teatro de Animação no Brasil (2000-2009)

Miguel Vellinho
Universidade Federal
do Estado do Rio de
Janeiro - UNIRIO



PÁGINA 209: Festival Espetacular de Teatro de Bonecos - Curitiba (PR). Foto de Elenize Dgeniski. E abaixo: Banda Salsicha Recheada no FITB - Belo Horizonte (2008 - MG). Cia Caixa do Elefante - RS. Foto de Guto Muniz.

Resumo: O movimento teatral dos festivais brasileiros dedicados ao boneco e ao Teatro de Animação passou, nesta primeira década do século XXI, por transformações intensas para um período tão curto. Se em fins da década de 1990 o quadro era de comodismo em pautar e repetir atrações de sucesso garantido nos poucos festivais que existiam até então, com a virada do século, novos personagens, vindos de dentro e de fora do meio teatral, deram um fôlego novo a um mercado que parecia minguar. A circulação intensa nesses novos festivais pode realimentar grupos antigos a platéias novas, garantiu a popularização dos grupos surgidos nesses últimos dez anos e alimentou o sonho de novos criadores a embarcar em um circuito que, a cada ano, só tende a crescer. O presente estudo busca entender as razões, nem sempre muito claras, do comportamento dos organizadores e curadores brasileiros e permite conhecer um pouco mais este veio de produção.

Palavras-chave: Festivais de teatro de animação; teatro de bonecos do Brasil; transformações no teatro de animação do Brasil.

Abstract: At the beginning of the 21st century, the theatrical activity associated with Brazilian festivals dedicated to the puppet and to puppet theatre has passed through intense transformations in a very short period of time. If at the end of the 90s the frame was that of complacency, with the few festivals in existence until that point presenting and repeating attractions whose success was guaranteed, with the turn of the century new figures, coming from within and from outside the theatre scene, gave new wind to a market that had appeared to be in decline. The intense circulation of groups in these new festivals was able to nourish old groups and new audiences, it guaranteed the popularization of the groups emerging over the last ten years and it sustained the dreams of new creators to be able to enter a circuit which now, with each year, only tends to expand. The current study looks to understand the reasons for the actions of Brazilian organizers and curators, which are not always very clear, and to give the reader an opportunity to get to know a little more about this vein of production.

Key-words: Puppet theatre festivals; Brazilian puppet theatre; transformations in Brazilian puppet theatre.

Os festivais de Teatro de Animação no Brasil são, já se disse, a grande escola do artista nacional que opta em usar os bonecos como meio de expressão artística. Mais que isto: é o momento em que afinidades se alinham podendo gerar um perfil de produção compartilhada. Mais que um encontro ou uma “celebração do conhecimento”, um festival é capaz de tangenciar uma vertente do amplo espectro do Teatro de Animação e ser um fator preponderante na concepção de novos espetáculos.

Esse fenômeno é bastante comum desde as primeiras edições dos festivais promovidos pela ABTB – Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, nos idos dos anos 1970. Ali, um primeiro alinhamento de produção fez surgir uma geração de artistas atenta às renovações que uma nova cena exigia e onde as primeiras experimentações para outros públicos que não o infantil surgiram. Os festivais da ABTB também serviram de laboratório para as primeiras experiências com novas técnicas, vistas, até então, somente em palcos europeus. Essa geração teve em Washington, em 1980, um encontro de proporções únicas e que foi definidor de uma nova proposta para a década seguinte: a busca do apuro técnico e maior amplitude temática¹. Nesse festival, o Teatro de Bonecos brasileiro passou a conhecer e entender as amplitudes que o Teatro de Animação pode abranger.

Coube também a essa geração propagar dentro da ABTB o perfil que os futuros festivais nacionais deveriam ter, no sentido de contemplar aspectos diversos para a formação do artista nacional. Espelhados nessa geração, nas décadas seguintes, novos protagonistas tomaram a frente de ampliar o projeto de uma grande rede de festivais de Teatro de Animação espalhada pelo país. Com perfis múltiplos, alguns demonstraram ter mais fôlego que outros. Aos

¹ Em 1980, realizou-se em Washington (EUA) o XIII Festival Internacional de Teatro de Bonecos, promovido pela UNIMA – Union International de la Marionnette, ao qual o Brasil compareceu com uma delegação oficial patrocinada pelo SNT – Serviço Nacional de Teatro, coordenada por Humberto Braga. Dados obtidos em ABRAMOVICH, Fanny: 1981 e BRAGA, Humberto: 2009.

poucos, os festivais foram se descolando das associações regionais da ABTB e passaram a assumir um perfil de outra natureza, mais próximo dos festivais de Teatro dedicados a outras vertentes que não a da Animação.

Com 22 edições, desde 1988, a cidade de Canela (RS), localizada na Serra Gaúcha, abriga hoje o mais antigo festival do gênero no país, e é um exemplo desse descolamento do antigo formato dos festivais de associação para iniciativas público-privadas. Nascido dentro da AGTB – Associação Gaúcha de Teatro de Bonecos, o Festival de Canela, sob a coordenação de Antonio Carlos Sena, herdou de outra cidade a chance de sediar um grande evento internacional, graças ao fato de Caxias do Sul (RS) ter desistido de abrigar a segunda edição do evento. Canela apareceu como candidata ideal para substituir a cidade da primeira edição, pois já abrigava na época um festival de teatro e, portanto, tinha *know-how* e infra-estrutura para abrigar outro perfil de Teatro na cidade. Com o apoio de autoridades locais e estaduais, o Festival de Canela rapidamente firmou-se durante a década de 1990 como a mais importante mostra ligada ao Teatro de Bonecos no país. Recebeu as mais importantes companhias e grupos nacionais e internacionais, dando à cidade uma visibilidade jamais alcançada em qualquer outro evento.

A partir de 1999, o Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Canela desligou-se da AGTB e a coordenação do evento passou para a Fundação Cultural de Canela, sob os cuidados da publicitária Marina Gil. Tal Fundação tem um caráter público-privado e se organiza em um conselho representado por pessoas ligadas à comunidade da cidade e que visa à manutenção de políticas culturais no município. Segundo Marina Gil, o desligamento da AGTB gerou uma oxigenação na programação, que ficou “menos corporativa” e sem a necessidade de abarcar os mesmos grupos associados todo ano.

Na primeira edição, sob a coordenação da Fundação Cultural de Canela, a cidade ganhou mais um novo palco para abrigar o festival, a Casa de Pedra, uma antiga reivindicação da organização

do evento, que necessitava de uma ampliação nas suas opções de espaços cênicos na cidade. Essa sinalização demonstra que havia um interesse crescente de toda a população pela manutenção de um festival desse porte na cidade.

Marina Gil evidencia um foco na programação centrada em um público que “movimenta a economia da cidade” durante os dias de festival. Esse impacto comercial e financeiro vem gerando alterações claras na programação ao longo da última década. Canela vem aprofundando cada vez mais seus laços com essa arte e é visível sua permanência na cidade fora da época do evento. É possível destacar ações como o Ponto de Cultura Bonecos Canela, coordenado por Néelson Haas e o projeto Bonequeiros Mirins, que promove oficinas permanentes de Teatro de Bonecos nas escolas do município.

Entretanto, o festival perdeu ao deixar de contemplar espetáculos de caráter mais investigativo e de pesquisa, sejam eles nacionais ou internacionais, e que têm borrado as fronteiras do Teatro de Animação em geral. Tampouco promove ações de difusão de conhecimento, como palestras e seminários, atividades comuns na época em que o Festival era realizado em parceria com a AGTB em outros encontros desse tipo. Com uma margem mínima de risco, o festival tenta abarcar espetáculos com objetos ou híbridos com dança e atores. No entanto, na visão de Marina, há uma visível resistência a isso por parte da comunidade, que soube se enxergar nos bonecos. Canela – segundo Marina Gil – “quer ver a mágica, o que surpreende, o inesperado”. Esse aspecto do títere como entretenimento vem dominando a programação das edições desse festival nesta década.

Evidentemente, há uma parcela grande da produção dedicada aos bonecos que se utiliza desse apelo para encontrar seu público. Porém, a existência de um festival serve também para pensar e, sobretudo, demonstrar que tipo de contaminações essa arte vem vivenciando, sem perder, é claro, a comunicabilidade irresistível que os bonecos sempre tiveram. E, nesse quesito, o público de Canela

já está mais do que conquistado.

A novidade da década foi o surgimento de um festival em Belo Horizonte (MG), cidade tradicionalmente conhecida pelo seu polo de produção no gênero, graças ao trabalho de Álvaro Apocalypse, Terezinha Apocalypse e Maria do Carmo V. Martins - Madu, que, juntos, no início dos anos 1970, realizaram um Teatro de Animação com requintes ainda não vistos no país até então. É importante destacar que esse teatro refinado era feito, criado fora do eixo Rio-São Paulo, os dois pólos da produção nacional. Com uma trajetória ímpar, o grupo Giramundo ganhou notoriedade e atentou aos olhares estrangeiros que o Brasil possuía além de diversas manifestações do teatro de bonecos popular como o mamulengo, um teatro de bonecos contemporâneo e de grande refinamento técnico e artístico. Este grupo plantou na capital mineira uma cena fértil e criou um público atento e receptivo ao gênero. Mas faltava potencializar esse espaço e coube a outro grupo mineiro, o Catibrum Teatro de Bonecos, surgido no início da década de 1990, a tarefa de criar em Belo Horizonte um festival sem igual no país. Hoje, o Festival Internacional de Teatro de Bonecos (FITB) é uma referência até no exterior com 11 edições e com mais de duzentos grupos diferentes convidados ao longo da década.

Se Canela exemplifica a transição dos festivais de associação para o novo formato, em Belo Horizonte o caráter é totalmente privado e nascido dentro de uma companhia de Teatro de Bonecos. Segundo Lelo Silva, diretor da Catibrum e mentor do FITB, a idéia da criação de um festival veio do fato de a Catibrum querer aprender mais, crescer mais e ampliar as iniciativas de intercâmbio na cidade, no estado e no país na época. Embora Lelo questione essa herança deixada pelos fundadores do Giramundo, é fato que o festival é muitíssimo bem recebido pela comunidade mineira, que sabe relacionar os feitos de outrora do pioneiro Giramundo com a atual curadoria inquieta e atenta às últimas novidades no campo da Animação. Esse caráter grandioso e que abarca muitos públicos diferentes dentro do mesmo festival faz hoje do FITB um evento

de proporções e ambições maiores que Canela, graças a um olhar voltado para a apreciação da dramaturgia no âmbito das Formas Animadas. Essa qualidade intrínseca, observada com clareza nas edições do FITB, deu ao Catibrum a possibilidade de vislumbrar a criação de uma rede de festivais pelo país, dividindo os custos de atrações internacionais com outros festivais do país, ligados ou não ao universo da Animação. Assim, o FITB tornou-se irradiador de atrações para Canela, para um festival de vida breve em São Paulo e para Curitiba e Florianópolis. O Festival Internacional de Londrina (FILO), que não é dedicado ao Teatro de Animação, e a Mostra Internacional de Teatro (MIT), que acontece no Rio de Janeiro, também entram na parceria.

Esse esboço de rede, no entanto, ainda não está consolidado. Lelo Silva lamenta, sobretudo, a falta de crença dos outros organizadores nas atrações pinçadas por ele em festivais europeus. Queixasse que muitos festivais apenas entram no circuito e não trançam suas próprias visões sobre o que significa uma curadoria e por que motivos tais atrações estão reunidas naquela edição de determinado festival. Esse choque de interesses é um dado interessante sobre o vasto campo de investigações em que o Teatro de Animação se transformou com o passar dos anos. O que o público de Belo Horizonte quer ver pode não ter ressonância nas expectativas dos gaúchos que sobem a serra para ver algo mais fantástico que as neves ocasionais. Obviamente não estamos falando de qualidade, mas de foco, algo além e acima.

Em uma década de existência do FITB, Lelo Silva e Adriana Focas souberam imprimir um panorama verdadeiramente global e atualizado das manifestações com bonecos pelo mundo. E foram além – usaram o próprio festival como espaço de estudo, com a criação de oficinas durante o evento, aprofundando as relações do público e abrindo portas para que novos criadores tivessem contato com grandes especialistas na área da Animação.

Outro evento nascido nesta década é o Festival de Formas Animadas de Jaraguá do Sul, cidade do interior catarinense com

pouco mais de cem mil habitantes e que se assemelha a Canela em termos de absorção da cultura do boneco em sua comunidade. A idéia deste festival nasceu dos interesses comuns do Governo do Estado e da Sociedade Cultura Artística de Jaraguá do Sul – SCAR em abrigar um festival de teatro na cidade e fazer do imponente prédio desta mesma sociedade a sede de uma mostra dedicada ao Teatro de Formas Animadas. Com dez edições realizadas até este ano de 2010, o grande diferencial desse encontro está na existência do Seminário de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, coordenado pelo Professor Dr. Valmor Nini Beltrame, da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e pelo Vice Presidente da SCAR Gilmar Antônio Moretti. Este segmento acadêmico vem ganhando, ano após ano, uma importância e se equipara à programação do festival, tal é a riqueza de diretores e estudiosos que já se apresentaram nesse encontro, que acontece concomitantemente aos dias do Festival. Esse paralelismo entre as apresentações artísticas e o viés acadêmico faz do Festival de Jaraguá do Sul um evento sem igual no país.

Ao longo destes dez anos, jaraguaenses e vizinhos viram o melhor da produção nacional e internacional, desenvolvendo um senso crítico comum na cidade, que se torna mais exigente quanto à programação de cada edição. Segundo Willian Sievert, curador do Festival de Teatro de Formas Animadas de Jaraguá do Sul, a cidade vive um momento bastante especial: “O público adulto foi cativado pelo Teatro de Bonecos”. Isto se deve à coerência e à responsabilidade na hora de montar a programação. Mas sabe-se que é muito mais que isso. O preconceito que ronda este segmento das Artes Cênicas, de que todo e qualquer espetáculo de bonecos seria para crianças, vem sendo eliminado pela comunidade. E com uma programação voltada para as crianças, com a participação massiva das escolas durante a semana do festival, a visão de que as Formas Animadas abrangem muitos e diferenciados público está clara em Jaraguá do Sul.

A imanência deste festival de pequeno porte, mas de grandes

ambições, pode ser observada em várias ações que acontecem não somente na cidade, mas também em toda a região. Um dos aspectos mais visíveis é a popularização do trabalho e o resgate da figura histórica de Margarethe Schlünzen, marionetista que deu nome a esta revista. Margarethe é só um ponto no vasto campo de estudos da tradição do Teatro de Bonecos alemão em Santa Catarina, que aos poucos ganha a luz dentro e fora do palco. Com uma estrutura ímpar e o envolvimento de toda a comunidade, o Festival de Formas Animadas demonstra ter fôlego para muitas outras edições.

Ali perto, na capital de Santa Catarina, um dos mais jovens festivais do país dedicados ao Teatro de Animação acontece desde 2007. Com quatro edições o Festival Internacional de Teatro de Animação de Florianópolis (Fita Floripa) é uma iniciativa das duas universidades públicas da cidade: a Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC e a Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, sob a coordenação da professora Sassá Moretti. O evento foi gestado a partir das mesmas necessidades que Lelo Silva tinha em relação a sua Catibrum e a Belo Horizonte: informação e troca. Para Sassá, a saída era levar seus alunos do Curso de Artes Cênicas da UDESC para o Festival de Canela, para conhecer o amplo espectro que o Teatro de Animação pode ter hoje em dia. Criar um festival em Florianópolis era um modo de aproximar esses saberes de uma comunidade curiosa e carente de espetáculos dedicados a tal segmento. Sem um perfil definido, no entanto, o Fita Floripa quer agregar, segundo a coordenadora, “o que há de mais interessante no panorama das Formas Animadas, sejam luvas, manipulação direta, espetáculos com atores e bonecos ou qualquer outra técnica”. Nota-se aí, claramente, uma observância maior em relação às técnicas, mais do que a qualquer outro aspecto ligado à cena. Esta sinalização talvez tenha nascido de questões próprias de um ambiente acadêmico em que a exemplificação não conseguisse suprir todas as indagações a partir de um projeto cênico. No entanto, é louvável essa ação quase solitária de Sassá Moretti, que já criou vínculos fortes tanto com o público adulto quanto o infantil,

graças à imensa variedade de atrações nacionais e internacionais trazidas ano após ano.

Curitiba, a perda (temporária?) mais sentida

O estabelecimento de um festival de características peculiares pode criar vínculos de grande proporção nas comunidades que o acolhem. Essa ligação representa quase que uma apropriação do evento pela população, que se sente também responsável por ele. No entanto, não foi o que aconteceu em Curitiba (PR), sede do Festival Espetacular de Teatro de Bonecos, que estaria disputando com Canela o título de mais antigo festival dedicado ao gênero, se considerássemos as edições organizadas pela APTB – Associação Paranaense de Teatro de Bonecos. Nascido dentro dessa associação e sob os auspícios do Centro Cultural Teatro Guaíra desde 1992, o festival teve a sua 17ª e última realizada no ano de 2008.

Há, é claro, uma questão financeira que criou enormes dificuldades para uma mostra que se dizia “espetacular”. Segundo Bia Reiner, coordenadora do evento, é “difícil manter um festival que se apresenta como espetacular com uma verba tão reduzida”. O evento contava sempre com recursos vindos através da Lei Rouanet e obtinha uma pequena complementação orçamentária do próprio Guaíra. Nas últimas edições, devido a uma mudança de prioridade nas ações daquela instituição, a verba captada através da Rouanet tornou-se o principal veio de custeio do evento. Junto a isso, cortes vultosos no orçamento do Guaíra levaram ao cancelamento do festival em 2009 e 2010.

Lamentavelmente, é difícil entender toda a história, mas Curitiba é tida como um cenário fértil e de muitos grupos de teatro de bonecos, que tinham no evento um momento de troca. Mais ainda: Manoel Kobachuk um personagens históricos dos festivais da ABTB, ocorridos nos anos 1970, escolheu retornar para Curitiba e ali semear seus saberes recolhidos por tantos anos. Ele e bonequeiros como Euclides Coelho, Marilda Kobachuk, Olga Romero, Itaércio Rocha, Cauê e Renato Perré, são sedimentadores do Teatro

de Animação naquela cidade. Nos anos 1990, a capital paranaense ganhou, graças ao empenho de Manoel Kabachuck, o Teatro do Dr. Botica, uma pequena sala de espetáculos totalmente voltada para uma programação com bonecos. Não se pode esquecer ainda a gravidade do fato de que a atual gestão da ABTB está em Curitiba. Mas parece que tudo isso não foi suficiente para a manutenção de um evento que já tinha, desde os anos 1990, repercussão internacional.

É estranho notar que, depois de tantas edições, tal conjunção de fatores pareça não ter sido suficiente para que fosse cobrada, de forma incisiva, uma ação mais enérgica das autoridades ligadas ao Governo do Estado para que o evento não fosse interrompido. Não se pode deixar de se perguntar que ação ou mobilização foi realizada diante da decisão desse mesmo Governo que, ao retirar do calendário de eventos da cidade um festival altamente conceituado e que abrigou uma parcela considerável da produção contemporânea nacional e internacional, deixou um vácuo imenso para inúmeros artistas, que tinham na mostra um momento de real intercâmbio com produções vindas dos mais variados cantos do país e do planeta.

E não foi somente nos palcos da cidade que parcelas generosas de conhecimento eram oferecidas à comunidade curitibana. Esse festival também abrigou exposições memoráveis da pesquisadora e colecionadora Magda Modesto, além de ter sido o embrião dos seminários de pesquisa que Jaraguá do Sul, honradamente, tomou para si. O Festival Espetacular deixa saudades por ter como característica principal fazer do encontro uma realidade, já que acolhia todos os participantes do evento por todos os dias do festival, promovendo encontros únicos, férteis em discussão inesquecíveis.

Há, no entanto, uma luz no final do túnel. Segundo Reiner, o evento promete voltar em 2011, tão espetacular quanto continua sendo em nossa lembrança.

Um novo paradigma

Nada, porém, foi tão marcadamente inovador e paradigmático quanto à criação do grande festival – e este termo fragiliza-se

diante das proporções monumentais do evento – SESI Bonecos, no meio desta década. Seu perfil itinerante e seu porte estrutural sem igual no país faz aproximar os bonecos das proporções típicas dos festivais de rock espalhados pelo mundo. A descrição pode ser redutora, mas é necessário explicar mais para entender a complexidade que abraçou o Teatro de Animação em meados da década e criou vínculos e indagações ainda não digeridas por muitos criadores que usam bonecos como forma de expressão artística. A cada ano, desde 2004, dois ou três palcos são montados em alguma capital do país, geralmente em parques ou praças, durante três dias, para levar gratuitamente ao público o melhor da produção nacional. Há também uma pequena mostra internacional dentro da programação, que a cada ano cobre uma diferente região do país. A cada noite, há espaço para grupos locais, que se misturam aos grupos convidados para circular durante semanas consecutivas, cobrindo toda uma região do Brasil. Além disso, há oficinas abertas com mestres mamulengueiros, venda de bonecos, exposição de colecionadores diversos e toda uma cenografia apropriada e criada para abrigar o evento. Devido às pequenas proporções dos bonecos, toda apresentação é retransmitida por quatro telões de grande porte e alta definição, que ficam instalados ao lado dos palcos, tal qual em um show de rock. Ao final, uma grande atração musical encerra a noite. Uma única apresentação do evento é capaz de se igualar, em número de espectadores, a uma temporada inteira de uma peça em teatro de médio porte. Antes do surgimento do SESI Bonecos, nenhum grupo brasileiro havia passado pela experiência de ter um público na casa dos milhares em uma só apresentação de seu espetáculo.

E há ainda muito que avançar neste formato. Que encenações podem nascer das relações geradas entre o palco e os telões que redimensionam sua cena? Que relações novas podem brotar da suposta frontalidade dos palcos e com o imenso terreno que abriga o público? Que fronteiras ainda podem ser interligadas e rediscutidas dentro da grandeza do próprio evento? São questões cujo amadurecimento que podem levar muito tempo para se chegar

a conclusões e dependem da manutenção desse formato do evento. No entanto, o alinhamento estético já discutido no início deste texto fatalmente se revelará a qualquer momento. E é preciso atenção na escolha dos espetáculos para contemplar esse diálogo dentro de um formato tão inovador.

A publicitária de grande prestígio, Lina Rosa Vieira, encontrou um mote para uma pequena revolução e criou um projeto que buscava democratizar e multiplicar o efeito de um boneco sozinho dentro de uma sala de espetáculos. Para isso, criou uma ambientação para conduzir o público a outro mundo – segundo ela, “como em Alice no país das maravilhas” – e revelar, em enormes proporções, a grandiosidade da própria arte do Teatro de Bonecos. “Muitos criticaram a mega estrutura do evento, mas o evento é mega porque o país também é, porque a sua cultura também é, então não poderia ser de outro jeito”, defende Lina, frente às críticas que surgiram nos primeiros anos do evento.

De fato, os números impressionam. Com sete edições anuais, o projeto já percorreu o país duas vezes, levando, além dos cenários dos espetáculos convidados, estruturas próprias para a montagem da cenografia, palcos e equipamentos de som e luz compatíveis com o tamanho do evento. São dezenas de caminhões que circulam carregando toneladas de material com a função única de propagar uma programação cultural que abarque todas as possibilidades que o boneco tem hoje em dia. Desde o início do SESI Bonecos, em 2004, quando circulou por todos os estados do Nordeste, para depois ganhar o país inteiro, soma-se mais de um milhão e meio de espectadores. Na cidade natal do projeto, Recife (PE), reuniu-se, em uma só noite, mais de cem mil pessoas para assistir aos bonecos no Marco Zero. Porto Alegre (RS) também divide o feito da capital de Pernambuco, tendo alcançado o mesmo nível de concentração de espectadores. Tal façanha se deu através de uma parceria, até então inédita, entre o SESI (Serviço Social da Indústria) e a agência comandada por Lina Rosa. O casamento é perfeito em termos de equiparação às vontades da criadora em aperfeiçoar cada vez mais

o seu projeto e o patrocinador, que viu ali uma forma de implementar, por todo o país, suas ações em prol da democratização da cultura e da cidadania, com um impacto de mídia espontânea sem precedente em toda a vida da instituição.

Este breve panorama nos dá conta de como o mercado está se expandindo em relação às possibilidades de um espetáculo circular pelo país. Porém, há ainda muito que fazer e remexer em estruturas que impedem curadores, programadores e coordenadores de, dentro da lei, criar brechas para permitir um trânsito menos obstruído dentro e fora do país. Isso é uma batalha que certamente durará ainda décadas. Mas há, em todos os programadores aqui entrevistados, um desejo profundo por uma circulação e divisão de custos cada vez maior. Que outros personagens possam entrar nesse circuito para ampliar esse horizonte que ainda cabe nos dedos de uma mão. Os perfis estão claros e cada vez mais definidos, um avanço em relação ao panorama que se tinha no início da década. Mas, claro, há que se querer mais. O próximo passo é posicionar politicamente, em cada cidade ou estado, a grandiosidade que um boneco possui. Sua empatia e irreverência espelham nossa alma e nossa cultura. Quem ainda não entendeu isso?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVICH, Fanny. *1980 – XIII Festival internacional de teatro de bonecos da UNIMA*, In Revista Mamulengo, n. 10. Rio de Janeiro, SNT, 1981.
- BRAGA, Humberto. *O papel dos festivais de teatro de animação na formação do ator animador brasileiro*. In Móin-Móin, ano 05, n. 06. Jaraguá do Sul, UDESC/SCAR, 2009.

História e Imaginário: o Festival de Teatro de Formas Animadas de Jaraguá do Sul

Ana Paula Moretti Pavanello Machado
e Gilmar Antônio Moretti

Sociedade Cultura Artística de Jaraguá do Sul - SCAR

