

Artifícios das dramaturgias no Teatro de Formas Animadas

A *Móin-Móin* – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, em sua oitava edição, elege como tema central: **Dramaturgias no Teatro de Formas Animadas**. O assunto é instigante e colabora para preencher a lacuna que, todavia, persiste nos crescentes estudos sobre Teatro de Formas Animadas no Brasil. Se hoje já podemos registrar importantes esforços de diversas universidades brasileiras na realização de pesquisas sobre os diferentes aspectos que abrangem este campo de conhecimento, ainda são poucos os estudos dedicados a dramaturgia em nosso país.¹

Certamente, o fato de o Teatro de Bonecos estar inserido, durante muito tempo, quase exclusivamente no âmbito das tradições teatrais em que predomina a oralidade, isso o caracterizou como arte aparentemente desprovida de dramaturgos, o que denota uma concepção restrita sobre a noção de dramaturgia e até mesmo desse teatro. A escassez de textos

¹ É importante destacar o mérito e a relevância dos estudos de:

APOCALYPSE, Álvaro. *Dramaturgia para a nova forma da marionete*. Belo Horizonte: EAM-Giramundo, 2000.

COSTA, Felisberto Sabino da. *A Poética do Ser e Não Ser – procedimentos dramaturgicos no teatro de animação*. São Paulo: Tese-Doutorado, ECA-USP, São Paulo, 2000.

BALARDIM, Paulo. *Procedimentos dramaturgicos no teatro de animação*. Porto Alegre: TCC - ULBRA, 2006.

dramáticos como criação literária escrita se dá, seguramente, porque a maior parte dessa produção resulta de anotações, registros escritos ou filmados de espetáculos criados no interior dos grupos.

No contexto brasileiro, já no final dos anos de 1970, registram-se importantes iniciativas, estimulando a criação de textos para Teatro de Bonecos, mas essa prática não prepondera. Isso remete a pensar que no Teatro de Formas Animadas é fundamental compreender dramaturgia como encenação, uma vez que é no processo de criação do espetáculo que ela se define.

As discussões sobre dramaturgia pautadas pela polarização texto-imagem, pensadas principalmente numa perspectiva dicotômica, já não animam as reflexões de grande parte de encenadores e estudiosos do tema. Álvaro Apocalypse (1937 – 2003), artista plástico e diretor do Giramundo Teatro de Bonecos, da cidade de Belo Horizonte, é responsável por um dos primeiros estudos sobre dramaturgia publicados no Brasil. Referindo-se à trajetória do seu Grupo, iniciada na década de 1970, assim reflete sobre dramaturgia e as práticas do Giramundo: “Pretendemos estudar a linguagem da forma em movimento. Simplificando, eu diria que nós buscamos a expressão através da forma em movimento e iluminada. Não nos interessamos, a não ser em raríssimas ocasiões, pela dramaturgia tradicional” (APOCALYPSE, 1997: 110). Como se vê, a dramaturgia escrita para o teatro de atores, bem como os princípios que sustentam sua organização, denominados de tradicional por Apocalypse, nem sempre são modelo para a criação de espetáculos para o Teatro de Bonecos.

É interessante destacar também o pensamento de Peter Schumann (1992: 32) quando afirma que “os bonecos exigem silêncio e seus silêncios são claramente parte da sua linguagem.”² Quando o diretor do Bread and Puppet Theatre reclama silêncio, sobretudo o “silêncio verbal” do títere revela a importância da ação e do gesto. E vale lembrar que o gesto

² SCHUMANN, Peter. Hacer gritar a los dioses. in *Revista Puck. El Títere y las Otras Artes - Tendencias Actuales*. n.5. Bilbao: Institut International de la Marionnette - Concha de la Casa, 1992.

do boneco quase sempre se caracteriza pela síntese, economia e precisão.

Destacar o pensamento destes dois importantes diretores colabora para evidenciar a complexidade da discussão presente nesta edição da Revista Móin-Móin, cujos artigos refletem sobre processos de criação e mudanças que vêm acontecendo em diferentes contextos da produção cênica sob a perspectiva da dramaturgia.

Escolher este tema para a presente edição qualifica o debate na perspectiva de contemplar Dramaturgia em seus variados aspectos: o texto, o corpo, a luz, o espaço, os materiais, os sons, etc e agrega não apenas o que se refere ao campo ficcional, mas também se articula às questões que ultrapassam a esfera da construção do espetáculo, rompendo, muitas vezes, as fronteiras entre ficção e realidade. O teatro de animação, cada vez mais, abre-se ao diálogo com novos modos de fazer e pensar, “contaminando-se” de outros campos artísticos, o que nos leva à idéia de **dramaturgias** do teatro, no plural. Por isso esta edição reúne artigos que identificam e discutem diferentes contextos, situações, tensões e mudanças que acontecem atualmente no modo de fazer e pensar as dramaturgias no Teatro de Formas Animadas.

Em recente texto publicado na Revista Eletrônica *Trio de Três – Teatro de Bonecos*,³ o professor Felisberto Costa afirma que: *Pensar a dramaturgia do Teatro de Animação não se restringe a enfocar de um lado o texto (palavra) e de outro a imagem (visual), proposição que considero superada. O Teatro de Animação é tanto o lugar da palavra quanto o da imagem. Nesse sentido, opta-se pela constituição da dramaturgia da cena: pródiga de sons e plena de silêncios, eivada de imagens falantes e de palavras visíveis, entre tantos outros “artifícios”. Em sentido amplo dir-se-ia “animar” a cena com tudo que concorre para a sua consecução.* Suas palavras sintetizam o esforço da presente edição da Revista, ou seja, refletir sobre diferentes experiências, percursos, perspectivas, e as complexidades que envolvem as dramaturgias no Teatro de Formas Animadas.

A diversidade de abordagens sobre o tema Dramaturgias e os diferentes contextos de sua criação podem ser vistos nos estudos dos

³ <http://www.triodetres.com.br/artigo/dramaturgia-teatro-de-animacao>

colaboradores estrangeiros: Mauricio Kartun, dramaturgo e professor na Universidad de San Martín, em Buenos Aires, Argentina; John Bell, professor na New York University, Estados Unidos; Didier Plassard, professor na Université Paul Valéry, Montpellier III, França; Christine Zurbach, professora na Universidade de Évora, Portugal; Toni Rumbau, titeriteiro e diretor teatral em Barcelona, Espanha; Miguel Oyarzún Perez, titeriteiro no Teatro El Chonchón, de Córdoba, Argentina.

Contamos também com a contribuição de estudiosos do Brasil: Felisberto Sabino da Costa, Professor na Universidade de São Paulo – USP; José Da Costa, Professor na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO; Almir Ribeiro, diretor teatral e doutorando, na Universidade de São Paulo – USP; Humberto Braga, ensaísta e produtor cultural, no Rio de Janeiro; Irley Machado, professora na Universidade Federal de Uberlândia – UFU; Izabela Brochado e Kaise Helena T. Ribeiro, atrizes e professoras na Universidade Nacional de Brasília – UnB; Roberto Gorgati, bonequeiro e professor na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

Nesta edição, a Móin-Móin publica uma entrevista com Magda Modesto, falecida no dia 22 de abril deste ano. Suas palavras revelam um pouco da sua história, dos caminhos percorridos com os títeres, e seu amor pelo teatro. Pensar em seu percurso é perceber uma vida dedicada aos títeres; ao estudo e à pesquisa, com ênfase em nosso teatro popular; à formação de artistas interessados em se expressar com essa arte; à recolher e expor títeres do Brasil e de diversas partes do mundo; a ajudar a construir uma imagem positiva do teatro de animação brasileiro. Magda, como integrante do Conselho Editorial da Revista Móin-Móin foi incansável colaboradora, atenta aos rumos da Revista, auxiliando sempre na escolha e priorização dos temas centrais de cada edição. Seu nome já não constará no corpo editorial nas próximas edições, mas procuraremos manter presente seu entusiasmo, ousadia e inteligência. Sua ausência nos enche de saudade, muita saudade.

Valmor Nini Beltrame
UDESC

Gilmar Antônio Moretti
SCAR