

Paixão e ação: Humberto Braga e o teatro de animação no Brasil

Ana Pessoa

Fundação Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro



Humberto Braga e Grupo Revisão (1976). Rio de Janeiro. Acervo de Maria Luiza Lacerda.
Foto de Willys Lacerda.



Andar Sem Parar de Transformar (1976). Personagem Bicho Folha. Grupo Revisão. Direção de Maria Luiza Lacerda. Foto de Willys Lacerda.

Resumo: Este artigo articula *memórias* e entrevista de Humberto Braga para comentar sua trajetória artística, profissional e intelectual. São abordados aspectos de sua formação, dos principais projetos que promoveu em prol do teatro de animação como servidor público em órgãos públicos federais de artes cênicas – SNT, INACEN, FUNDACEN, IBAC e FUNARTE; de sua atuação na ABTB, e suas reflexões sobre o teatro de animação no Brasil.

Palavras-chave: Teatro de Bonecos Brasileiro. ABTB. Humberto Braga.

Abstract: This article integrates Ana Pessoa's memories of Humberto Braga with her personal interview of him, affording the reader a greater understanding of his artistic, professional, and intellectual journey. It focuses on pertinent aspects of his educational background, his performance at Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB), his thoughts about animation theatre in Brasil, and the important projects he promoted on behalf of animation theater as a public officer in Federal organizations responsible for scenic arts – SNT, INACEN, FUNDACEN, IBAC and FUNARTE.

Keywords: Brazilian Puppet Theater. ABTB. Humberto Braga.

Dotado dos predicados clássicos da beleza masculina – alto, louro e olhos azuis –, gestos elegantes, voz grave e pausada, Humberto, ainda que tenha flertado com o palco e a tela, preferiu fixar-se no papel de gestor público e produtor cultural de artes cênicas. Em mais de quatro décadas de carreira, uma constante: a paixão pelo teatro de animação e seu engajamento por sua valorização e promoção.

Neto de portugueses, segundo dos quatro filhos de Arthur Soares Braga e Delphina Ferreira Braga, o sagitariano Humberto

Braga nasceu em oito de dezembro de 1946 em um sobrado na Rua da Alfândega¹, uma das mais tradicionais artérias do centro comercial no Rio de Janeiro, onde passou a infância e juventude².

A pergunta que mais ouvi em toda a minha vida e sempre com um tom de espanto foi esta: você mora na Rua da Alfândega?! E eu sempre respondia: não só moro como nasci ali, nos fundos de um sobrado. Pé direito alto, casa arejada. Uma claraboia que, em noite de lua, deixa as paredes e os móveis prateados. Durante o dia, nem tanto barulho e, de noite e nos finais de semana, uma tranquilidade. Ah, tem uma coisa chata: o banheiro não tem box, e a cada banho tínhamos que enxugar tudo. Com essas explicações, tento dar charme e humor à perplexidade da pergunta. Seria realmente tão estranho morar na Rua da Alfândega? Para mim, muito pelo contrário porque me sinto com muito orgulho carioca da gema, como se diz (Memórias)³.

No final da década de 1960, ele passou a frequentar Itaguaí, sede de município do mesmo nome situado entre a Baixada Fluminense e a Costa Verde, onde se integrou a um grupo de inquietos jovens da cidade, atentos aos movimentos culturais e políticos de reação à ditadura militar.

[...] vivíamos o tempo o que se conhecia como de “beatlemania”, da MPB, misturados com o surgimento da Jovem Guarda e do Cinema Novo. Preparava-se, nos bastidores da política do momento, um arrocho fulminante com o AI-5 no final de 1968 (Memórias).

Entre bailes, festas e conversas de bar, os jovens criaram um

¹ A rua tem essa denominação a partir de 1716; abrigou comerciantes ingleses chegados a partir de 1808 e, mais tarde, sírios e libaneses, então denominados turcos. A região é hoje conhecida como Saara, em referência à sigla da Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega.

² Ele estudou inicialmente em escolas públicas do bairro, o Jardim de Infância do Campo de Santana, o Colégio Tiradentes, onde concluiu o primário, e o Colégio Estadual Souza Aguiar e, depois, em colégios privados: no Colégio Cruzeiro, na Praça Cruz Vermelha, e o 2º grau no Colégio Batista, já na Tijuca.

³ Utilizo a expressão “Memórias” no restante do texto para designar falas de Humberto Braga recolhidas em entrevistas e conversas para escrever o presente artigo.

jornalzinho e um grupo de teatro, que ensaiava no salão paroquial. O grupo conseguiu apresentar duas peças, *Toda donzela tem um pai que é uma fera*⁴ e *O pequeno príncipe*⁵, até que a provocadora *Liberdade, Liberdade*⁶, depois de meses de ensaio, acabou por não estrear, a pedido do padre. O grupo de Itaguaí pouco depois se dispersou, em consequência da saída dos jovens para cursos universitários no Rio de Janeiro.

Em 1968, Humberto ingressou na Delegacia Regional do Ministério de Educação e Cultura como assistente administrativo e, no ano seguinte, deu início ao curso de Direito na antiga Universidade do Estado da Guanabara – UEG, atual Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. Mas nem por isso se afastou da área artística. Com Ozório Mendes, um dos amigos de Itaguaí, então estudante de cinema da Universidade Federal Fluminense – UFF, participou de um filme super-8 mm sobre o narcisismo, onde representava a si mesmo, um padre e um político, como personagens-símbolo do Narciso. Ainda por intermédio de Ozório, integrou, em 1976, o projeto do CINE-DUC – Cinema e Educação⁷, de educação artística na Escola Classe em Cooperação Morro do Catumbi⁸. Pouco depois, participou, como ator, de um curta-metragem sobre a destruição do relacionamento de um casal, *Versus*, dirigido por Landa Pinheiro, concluído em 1979.

Nesse meio-tempo, em meados dos anos 1970, Humberto teve

⁴ Comédia em três atos, escrita em 1962 por Gláucio Gil, sobre os quiproquós de um general que tenta defender a honra da filha que resolveu morar com o namorado.

⁵ Livro do escritor francês Antoine Saint-Exupéry publicado em 1943 e que se tornou um *best-seller* junto ao público infantil e adulto por sua linguagem poética e filosófica.

⁶ Peça musical escrita por Millôr Fernandes e Flávio Rangel em 1965, que apresenta textos de diversos autores, ao longo da história da humanidade, sobre o tema da liberdade. A peça estreou no dia 21 de abril de 1965 e obteve grande repercussão nacional e internacional.

⁷ CINEDUC é uma organização sem fins lucrativos voltada para o ensino das linguagens audiovisuais para crianças, em atividade desde 1970.

⁸ Patrocinado por Flávio Bruno, como apoiador privado, o projeto foi desenvolvido em 1976, aos sábados, quando eram oferecidas, por diferentes professores, aulas de teatro, música, artes plásticas e cinema para os alunos da Escola.

contato com o teatro de bonecos através de um jovem ator, João Moita, que participava de uma das equipes do “Fura-Bolo”, das irmãs Maria Luiza Lacerda e Eni Lacerda. E acabou por integrar o grupo em sua nova proposta:

Elas preparavam várias equipes que se apresentavam em finais de semana em festas de aniversários e eventos. Maria Luiza, apaixonada pelo teatro de bonecos, tinha o sonho de criar um grupo para trabalhos mais elaborados, sobretudo para crianças. Eu acabei entrando nesse grupo, participei da primeira montagem, *Fantasia ou Realidade na Música de Pink Floyd* (1975), e em seguida de *Andar sem parar de Transformar* (1976). Este segundo teve uma carreira brilhante na Sala Corpo Som, do Museu de Arte Moderna – MAM, críticas elogiosíssimas no *Jornal do Brasil* (Ana Maria Machado) e no *Globo* (Clóvis Levy). E ainda teve um prêmio do então Serviço Nacional de Teatro – SNT, Departamento de Arte e Cultura – DAC e Ministério da Educação e Cultura – MEC, como um dos cinco melhores espetáculos para criança, do ano, no Rio de Janeiro (Memórias).



Andar Sem Parar de Transformar (1976). Gilda Maria com “Borboleta” e Humberto Braga com “Bicho Folha”. Grupo Revisão. Direção de Maria Luiza Lacerda. Foto de Willys Lacerda.

Maria Luiza o introduziu também na recém-criada Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – ABTB, onde ele conheceu Clorys Daily, Cláudio Ferreira, Carmosina Araújo, Lúcia Coelho e terminou por participar do Festival de Recife, promovido pela Associação.

Fomos a diversos festivais, entre eles em Recife (1976) e em Curitiba. Viajamos de ônibus, numa viagem inesquecível até chegarmos ao Centro de Comunicação Social do Nordeste – CECOSNE, onde ficamos hospedados com quartos improvisados em salas de aula e com camas beliche. Tudo bem, o importante é que estava lá, nesta noite, para uma palestra nada menos que Hermilo Borba Filho. Estavam lá também o elenco do Grupo Carreta (Manoel Kobachuk, Júlia Guedes, Jorge Crespo, Marilda Kobachuk), o Giramundo (Álvaro Apocalypse, Terezinha Veloso e Madu) e tantos outros de diversos pontos do País. Neste festival, conhecemos jovens artistas iniciantes, de Olinda, que circulavam pelo Festival e aos poucos ficamos sabendo que se dedicavam à recriação do mamulengo. Fomos à casa deles, convidados por um de seus integrantes – Fernando Augusto Gonçalves Santos. Ficamos encantados com o trabalho desses jovens (Memórias).

Foi ainda nesse período que Humberto conheceu Magda Modesto⁹, temida por suas críticas e exigências aos grupos de teatro de bonecos, com quem firmaria uma sólida parceria profissional e afetuosa amizade.

Magda foi uma das responsáveis pela difusão da qualidade do teatro de bonecos brasileiro no panorama internacional, defendendo o que aqui se fazia pelos quatro cantos do mundo, em tantas reuniões da Union International de la Marionnette – UNIMA, em tantos festivais nos países mais distantes do planeta e de onde ela voltava sempre carregada de livros,

⁹ Magda Augusta Castanheira Modesto (1926–2011), titeriteira, pesquisadora, professora e colecionadora de títeres. Foi uma das fundadoras da ABTB, em 1973, que presidiu de 1985 a 1987, e da ARTB – Associação Rio de Teatro de Bonecos, em 1984; concebeu e propôs diversos projetos, como festivais, exposições e cursos, de promoção do teatro de bonecos; foi membro, de 1992 a 2004, do Comitê Executivo da Union International de la Marionnette – UNIMA, e vice-presidente dessa entidade de 1992 a 1996.

prospectos e bonecos, muitos bonecos. Este acervo que ocupa todos os espaços de seu apartamento, em Ipanema (RJ), aparece vez por outra em exposições deslumbrantes (Memórias).

Em meados da década de 1970, envolvido com as perspectivas culturais proporcionadas pelo convívio com o Grupo Revisão¹⁰, Humberto via sem perspectiva sua situação na Delegacia Regional do MEC, o que o levou a buscar nova colocação no serviço público.

Fazia teatro amador e dispunha de algumas opções: a TV Educativa, onde estava Gilson Amado, o Programa de Ação Cultural, do Departamento de Ação Cultural do MEC, onde estava Roberto Parreira, e o Serviço Nacional de Teatro, também do MEC, com Orlando Miranda. Os três me aceitaram, mas escolhi este último e, em 1976, fui transferido.

Conheci, através desse Serviço, o País de ponta a ponta, tanto as capitais como o interior. Era um trabalho apaixonante ao qual me dedicava mais de doze horas por dia. Era uma festa, porque se trabalhava muito, mas os resultados eram visíveis nas artes e na cultura do País. Isto tudo aliado a um movimento político de resistência em favor da estruturação de uma instituição autônoma e dedicada às artes cênicas (Memórias).

A partir de então, Humberto dedicou-se, por mais de três décadas, às políticas culturais das artes cênicas, construindo uma carreira plena de experiências, crescente responsabilidade e reconhecimento junto aos órgãos federais de cultura.

E foi o teatro de bonecos que me impulsionou nesta entrada no SNT, criando a primeira Coordenação de Teatro de Bonecos, em instituições públicas na área da cultura, na esfera federal. Trazia comigo a bagagem do Grupo Revisão, dos Festivais, da ABTB. E, principalmente, a visão de uma parte expressiva deste movimento, ávida por mudanças, por conquista de mais espaços e por um reconhecimento que lhe era devido (Memórias).

¹⁰ Humberto conviveu intensamente com o grupo, com o qual dividiu uma casa de final de semana em Saquarema; em 1976, ele fez sua primeira viagem à Europa, acompanhando um amigo do grupo, João Moita.

Quando Humberto chegou ao SNT, as áreas do teatro infantil e do teatro de bonecos ainda eram tratadas secundariamente, mas o ambiente era receptivo a novas ideias.

Lembro-me bem da mesa de discussão sobre o Projeto Mambembão – uma das ideias mais felizes em se tratando de políticas para a área teatral¹¹. [...] Quando propus a participação de espetáculos de bonecos, os olhares se entrecruzaram (Memórias).

Contudo, foi neste projeto que se difundiu nacionalmente o Laboratório de Expressão Artística – LABORARTE, de São Luís do Maranhão, com o espetáculo *Cavaleiro do Destino*; o grupo Mamulengo Só-Riso, com *Festança*, foi contratado para percorrer cidades do Norte e Nordeste apresentando espetáculos e realizando oficinas. Foi a partir do Mambembão que *Cobra Norato* ganhou prêmios cobiçados e voltou várias vezes ao projeto.

Noutra ocasião, discutia-se a retomada da Companhia Dramática Brasileira. E eu propus o texto vencedor do Concurso de Dramaturgia para o Teatro de Bonecos e, mais uma vez, percebi expressões interrogativas. Em 1978, se deu a montagem de *Sonhos de um coração brejeiro naufragado de ilusão*, de Ernesto Albuquerque, com a direção de Ilo Krugli¹², que percorreu diversos Estados do País, foi convidado com despesas pagas pela Fundação Kennedy para a abertura do American College Theatre Festival, de Washington, e em seguida apresentou-se no Teatro La Mama, em Nova York, e para alunos das escolas de teatro das universidades de Kansas City, de Tucson e de Palo Alto, na Califórnia. Foi ainda a Lisboa, onde se apresentou no Teatro São Luiz; foi a Artigas, no Uruguai, onde recebeu o Títtere de Ouro; foi a Montevideú e a Buenos Aires, no Teatro Bambalina, onde Ilo Krugli retornava emocionado.

¹¹ Humberto foi coordenador do Projeto Mambembão, desde sua criação, em 1978 a 1980; o projeto promovia a apresentação, no Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, de espetáculos dos demais Estados do Brasil, no sentido de divulgar a produção teatral de fora do eixo cultural.

¹² Ilo Krugli, argentino radicado no Brasil, diretor do já então consagrado Grupo Ventoforte.

Outra vez, organizávamos a noite solene que celebrava a troca da denominação do Teatro Nacional de Comédia por Teatro Glauce Rocha, quando propus a apresentação do espetáculo *Sonho de um coração brejeiro*.... Pessoas representativas do teatro carioca lotavam o teatro e aplaudiam de pé (Memórias).

A direção do SNT foi, paulatinamente, inserindo o teatro de bonecos em sua agenda de apoio às artes cênicas. Nesse sentido, foi promovida, em 1980, a presença de uma expressiva delegação, sob a coordenação de Humberto Braga, no Festival Internacional de Bonecos, promovido pela UNIMA, em Washington. Na ocasião, foi exibida a exposição *Mamulengo, História e Estórias*, de Magda Modesto, na sede da OEA – Organização dos Estados Americanos, – que seguiria, depois, para o Teatro João Caetano, no Rio, e em Curitiba, no Teatro Guaíra; e a apresentação dos grupos Mamulengo Só-Riso, com *Festaça*, e Giramundo, com *Cobra Norato*.

Humberto considera que a participação brasileira no evento estadunidense, “[...] onde compareciam renomados artistas de diversas partes do mundo, pode ser considerada como decisiva na difusão do nosso teatro de bonecos no cenário internacional” (BRAGA, 2007, p. 257). Liderou várias outras iniciativas desenvolvidas no período, como a locação do Teatro Aurimar Rocha¹³, no Leblon; diversos festivais da ABTB e com a continuidade da edição da *Revista Mamulengo*¹⁴; e a inauguração da sala Hermilo

¹³ Em 1979, o teatro promoveu a estreia do primeiro lugar no concurso de dramaturgia voltado para teatro de bonecos, a peça *Três caminhos percorridos por Honório dos Anjos e dos Diabos*, texto de João Siqueira (1941-1998), com direção e bonecos de Manoel Kobachuk e cenário de Cica Modesto.

¹⁴ A revista, editada de 1973 a 1982, tem a versão digital de seus 13 exemplares disponíveis no site do Grupo de Estudos CEART/UEDESC <http://teatrodeanimacao.wordpress.com/revista-mamulengo>. Humberto colaborou com quatro artigos: BRAGA, Humberto. II Encontro de Mamulengos do Nordeste. *Mamulengo*. Ano 4, nº 7. Rio de Janeiro: ABTB, 1978. p. 28 a 36; No balanço dos últimos anos, um saldo positivo do Teatro de Bonecos. *Mamulengo*. Ano 5, nº 8. Rio de Janeiro: ABTB, 1979. p. 43 a 46; Sonhos de um coração brejeiro naufragado de ilusão e a Companhia Dramática Brasileira. *Mamulengo*. Ano 5, nº 8. Rio de Janeiro: ABTB, 1979. p. 47 a 50.

Borba Filho, no Teatro Cacilda Becker, a participação dos grupos de teatro de bonecos no Projeto Interação¹⁵; com a inserção de títulos a serem publicados no programa de edições; com a inclusão de nomes na série Depoimentos do Teatro Brasileiro; compra de um imóvel em Olinda para instalação do Museu do Mamulengo – Espaço Tiridá¹⁶.

Em 1985, com retorno do governo civil, foi criado o Ministério da Cultura e, dois anos depois, em 1987, o governo federal autorizou a criação da Fundação Nacional de Artes Cênicas – FUNDACEN, atendendo à antiga reivindicação da classe teatral, em substituição das funções do Instituto Nacional de Artes Cênicas – INACEN. Esse quadro institucional, contudo, seria drasticamente alterado em 1990, com a reforma promovida pelo governo de Fernando Collor, que extinguiu o próprio Ministério e suas fundações, reunindo-as, sob a Secretaria da Cultura, no Instituto Brasileiro de Arte e Cultura – IBAC, que passou, em 1994, a ser denominado Fundação Nacional da Arte – FUNARTE.

No IBAC, Humberto Braga ocupou a Diretoria de Difusão Cultural, mais tarde, Diretoria de Artes Cênicas. Nesse momento, houve uma grande retração da ação governamental na área da cultura, e teve início a prevalência da ação privada, por meio de patrocínios¹⁷.

Apesar das dificuldades, foram realizados importantes projetos no período, graças à parceria da Diretoria de Difusão Cultural com a ABTB e ao apoio de instituições internacionais como a UNIMA e o Instituto Internacional da Marionete, de Charleville-Mézières.

¹⁵ Projeto coordenado pela Fundação Pró-Memória e com a participação de todas as instituições do Ministério, buscava incentivar a inserção das artes nos currículos de ensino de Primeiro Grau, foi subvencionado pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação – FNDE, desenvolvido entre 1981 e 1986.

¹⁶ Após anos de gestão para a reforma do prédio e organização do acervo, o Museu do Mamulengo – Espaço Tiridá foi inaugurado em 1994 e em 2014 completou 20 anos de atividades.

¹⁷ Na medida Collor, foi extinta a Lei Sarney, criada em 1986 para promover o incentivo privado à cultura; em dezembro de 1991, foi estabelecida a Lei Rouanet, que organiza novas modalidades de patrocínio.

Uma das iniciativas foi a criação, em 1993, do Centro Latino-Americano de Teatro, que estabeleceu na Aldeia de Arcozelo, em Paty de Alferes (RJ), com o patrocínio da Fundação Vitae – apoio à Cultura, Educação e Promoção Social¹⁸, infraestrutura cênica e um programa de oficinas de especialização¹⁹. Outra, no ano seguinte, foi a presença do Brasil como país-tema do Festival Internacional de Teatro de Bonecos em Charleville-Mézières, na França, onde esteve representado com a exposição *Marionnettes en territoire brésilien* e grupos teatrais²⁰, e, em 1999, no 17º Festival Internacional de Teatro de Bonecos, de Tolosa, na Espanha, onde foi apresentada a exposição *Expedição Animada à Terra Papagallí*²¹.

Humberto Braga esteve ainda à frente, junto com Magda Modesto e Fernando Augusto Gonçalves Santos, das articulações que viabilizaram a realização, em agosto de 1999, da reunião do Comitê Executivo da UNIMA em Olinda – Pernambuco, onde foi comemorado o septuagésimo aniversário da entidade²².

¹⁸ Associação sem fins lucrativos, provida por fundos internacionais, que atuou de 1985 a 2006.

¹⁹ Os cursos possibilitavam experimentações avançadas no campo dramaturgico, no campo da interpretação, da confecção e da encenação. Foram promovidos cursos com Margareta Niculescu, ex-diretora do Teatro Tandarica da Romênia e diretora do Instituto Internacional da Marionete, na França; com Álvaro Apocalipse, do Giramundo; com Oswaldo Gabrielli, do XPTO e com o grupo italiano Gioco Vita, especializado em Teatro de Sombras. O programa foi gerenciado por Ana Pessoa (FUNARTE) e Magda Modesto (ABTB).

²⁰ A exposição foi instalada por Magda Modesto e Fernando Augusto Gonçalves Santos, e o evento contou com os grupos Mamulengo Só-Riso, de Pernambuco, e XPTO, de São Paulo, e o LABORARTE, do Maranhão.

²¹ A exposição foi idealizada por Magda Modesto, e o Festival contou com os grupos Sobrevento (RJ), Furunfunfun e Cia. Truks (SP), Caixa do Elefante e Anima Sonho (RS). O programa desta exposição foi editado incluindo um texto sobre a história do teatro de bonecos no Brasil, em idiomas espanhol e basco, *Expedición animada a tierra pappagali: el teatro de títeres brasileño*, Centro de Iniciativas de Tolosa, 1999.

²² A reunião se deu no âmbito do I Encontro Internacional de Teatro de Bonecos (22 agosto–30 julho de 1999), promovido pelo Centro de Produção Mamulengo Só-Riso, tendo à frente Fernando Augusto Gonçalves com o apoio de Izolda Pedrosa, Marieta Borges e equipe. Na ocasião, foram apresentados espetáculos de grupos contemporâneos e de mamulengueiros, e promovido um colóquio com palestrantes nacionais e estrangeiros.

Em janeiro de 2002, a convite do ministro Francisco Weffort, Humberto Braga foi nomeado Secretário de Música e Artes Cênicas do Ministério da Cultura, cargo que ocupou até janeiro de 2003, quando passou a se dedicar à produção artística e cultural, produzindo diversos eventos e espetáculos.

Diante da nova disponibilidade profissional, ele aceitou a indicação para retornar ao quadro de direção da ABTB. Ele, que fora tesoureiro da diretoria de 1977–1979, assumiu em janeiro de 2004 a direção da ABTB para o período 2004–2006²³.

Quando assumimos a diretoria da ABTB, em 2004, encaminhamos ofício ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, do Ministério da Cultura, sugerindo o registro do Mamulengo no Livro de Expressões, condição necessária para encaminhamento à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO por parte do Governo Brasileiro da proposta de seu registro, também, como Obra do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. O documento encaminhado informava, também, o aval recebido por parte da UNIMA, pois esta entidade emite parecer junto à UNESCO, como ocorreu no caso do Puppì Siciliano, do Wayang Javanês e do Bunraku Japonês. Recebemos expressivo documento datado de 6 de maio de 2004 que estimula o Governo Brasileiro na formulação da proposta. Nossa recomendação foi aprovada no mérito e está registrada em ofício encaminhado pelo IPHAN²⁴.

A questão do patrimônio imaterial é uma forma de trazer a cultura popular para o centro das questões da arte e da

²³ A diretoria teve a seguinte composição: Humberto Braga, presidente; Magda Modesto, vice-presidente e encarregado das Relações Internacionais; Manoel Kobachuk, secretário-geral; Ana Maria Amaral, suplente de presidente; Olga Romero, suplente de vice-presidente e encarregado das Relações Internacionais; Neiva Figueiredo, suplente de secretário geral; Conselho Fiscal: presidente: Valmor Níni Beltrame, Clorys Daly, Paulo Belardim, Sebastião Alves dos Santos e Tânia Castro.

²⁴ Trecho da carta endereçada a Humberto, assinada por Miguel Arreche, secretário geral da UNIMA, afirma: “Le podemos asegurar que, si el Gobierno Brasileño presenta el documento como candidato, nuestro informe será decididamente favorable, ya que el Mamulengo no es solamente un patrimonio brasileño, sino que debería serlo de la humanidad” (Tolosa, 5 de maio de 2004 – p. 01).

cultura brasileira. Possibilita a difusão do tema, chama a atenção da opinião pública, sobretudo quando está sendo valorizado e dignificado não apenas no país. E, mais importante ainda, as políticas de salvaguarda garantidas pela Constituição a partir do registro no Livro de Expressão do Patrimônio Imaterial (Memórias).

Nos últimos anos, Humberto Braga vem se dedicando à direção de produção de espetáculos de música e teatro, como a produção de *Raimunda, Raimunda*, de Francisco Pereira da Silva, com Regina Duarte e elenco, apresentada no Centro Cultural do Banco do Brasil em 2012, do Rio e que percorreu, com grande sucesso, diversas cidades como Fortaleza, Salvador e São Paulo. Outra iniciativa relevante é a Mostra Estudantil de Teatro, iniciada em 2009, e que manteve consecutivamente no calendário anual do Centro Cultural Banco do Brasil até hoje.

Ele, contudo, não se afastou da paixão da vida inteira, seja como colaborador da *Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, para a qual escreveu quatro artigos²⁵, seja participando dos seminários e debates do Festival de Formas Animadas de Jaraguá do Sul.

REFERÊNCIAS

BRAGA, Humberto. Aspectos da história recente do Teatro de Animação no Brasil. *Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Ano 3, nº 4. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, 2007. _____ . Entrevista: Humberto Braga. Rio de Janeiro, 2013.

²⁵ BRAGA, Humberto. Aspectos da história recente do Teatro de Animação no Brasil. *Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Ano 3, nº 4. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, 2007. P. 243 a 273; O papel dos festivais de bonecos na formação do ator animador brasileiro. *Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Ano 5, nº 6. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, 2009. P. 105 a 121; Os concursos nacionais de dramaturgia para o teatro de animação. *Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC. Ano 7, nº 8. 2011. P. 164 a 176; Teatro de animação hoje no Brasil: crises e transformações. *Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Ano 9, nº 11. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, 2013. P. 241 a 255.