

Filosofias da Formação Profissional: à guisa de introdução

A *Móin-Móin* é uma revista acadêmica publicada pela Sociedade Cultura Artística de Jaraguá do Sul – SCAR e pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC e está vinculada ao Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Teatro do Centro de Artes da UDESC.

Seu principal objetivo é divulgar estudos sobre as diferentes linguagens que integram o campo do Teatro de Formas Animadas: teatro de bonecos, teatro de sombras, teatro de objetos, teatro de máscaras. Também pretende estimular a pesquisa, a reflexão e ampliar os conhecimentos sobre estas artes; contribuir para a formação profissional de estudantes de Teatro, professores, artistas de teatro e público em geral.

É importante destacar que a publicação da Revista integra um conjunto de ações educativas e culturais realizadas pela SCAR e pela UDESC. Anualmente, no mês de outubro, se realiza no Centro Cultural da SCAR, na cidade de Jaraguá do Sul, o Festival de Formas Animadas e o Seminário de Estudos tendo em sua programação espetáculos, conferências e exposição de *banners* com sínteses de pesquisas e processos criativos sobre esta arte.

Esta edição nº 14 tem como tema central: **Filosofias da Formação Profissional no Teatro de Formas Animadas** e foi elaborada em conjunto com a Comissão de Formação Profissional da UNIMA – Union Internationale de la Marionnette.

Os artigos aqui publicados servirão como base e referência para as discussões em dois eventos, oportunidade em que a *Móin-Móin* será lançada:

Encontro Internacional sobre Formação nas Artes da Marionete [Rencontre Internationale sur la Formation aux Arts de la Marionnette], que será realizado em Charleville-Mézières (França) de 16 a 18 de setembro; e o 12º Seminário de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, que acontecerá em Jaraguá do Sul (Brasil) de 30 de setembro a 3 de outubro deste ano de 2015.

Formação Profissional é um dos temas recorrentes nos debates realizados em nossos encontros e festivais de Teatro de Formas Animadas no Brasil. Nós já publicamos a *Revista Móin-Móin* n° 6 em 2009 e realizamos dois seminários nacionais, em Jaraguá do Sul, nos anos de 2009 e 2012 sobre este assunto.

Este tema nos é caro, porque as exigências para se tornar ator-animador, hoje, são mais complexas do que acontecia nos anos de 1970, quando o Teatro de Bonecos começou a se profissionalizar no Brasil. Nas últimas décadas, esta arte vem passando por importantes mudanças, o que ocasionou a preferência pela denominação de Teatro de Formas Animadas ou Teatro de Animação. O ator-bonequeiro deixou de trabalhar escondido atrás de tapadeiras; a tenda tradicional dos bonecos foi rompida, e o espaço de criação e de atuação se modificou. Atuando à vista do público, o ator-animador precisou dominar novos conhecimentos. As mudanças no espaço alteraram as concepções de encenação. O Teatro de Bonecos passou a dialogar mais intensamente com outras manifestações artísticas e com isso incorporou recursos das artes visuais, da dança, do cinema e das novas tecnologias.

Essas incursões por outras áreas do conhecimento e de expressão resultaram na criação de dramaturgias inusitadas que romperam com as formas tradicionais de concepção e escrita teatral; a exploração de diferentes materiais, tanto para a confecção de bonecos e objetos quanto para a construção de novos sentidos na cena passaram a ser uma preocupação no trabalho de inúmeros grupos de teatro. Dessa forma, as mudanças determinaram uma revisão nas concepções sobre a formação de artistas.

Nas últimas décadas, o Teatro de Formas Animadas no Brasil vem superando ideias que o senso comum alimenta: a crença de que ator-animador é profissão para a qual são suficientes o dom, a experiência, o saber fazer. Mais e mais a necessidade de profissionalização se torna evidente, enfatizando a urgência do domínio de técnicas, práticas e teorias relacionadas ao ofício, superando o diletantismo que ainda marca o perfil de alguns artistas e de alguns grupos de teatro. No entanto, nós sabemos que a formação de um jovem ator-bonequeiro é mais complexa, e ainda que dominar técni-

cas e teorias seja indispensável, não é suficiente para a criação artística. O diretor inglês Peter Brook, ao prefaciá-lo livro de Yoshi Oida¹, destaca um aspecto que ilustra esta questão: “Um dia Yoshi me falou a respeito de umas palavras de um velho ator de Kabuki: ‘Posso ensinar a um jovem ator qual o movimento para apontar a lua. Porém, entre a ponta do seu dedo e a lua a responsabilidade é dele’” (1999, p. 11). Esta situação ilustra bem a complexidade de que se reveste a formação, uma vez que também implica a reflexão em torno de nossas convicções sobre arte, a construção de identidades e personalidades, e supõe a constante discussão sobre nossas visões de mundo.

Em nosso país, não existem escolas que oferecem formação superior ou formação técnica, no âmbito do ensino formal, para a profissão de ator-animador, como ocorre em diversos países da Europa. Nós estamos fazendo um percurso diferente, em que o ensino do teatro de formas animadas é oferecido como disciplina dentro dos cursos superiores de teatro, nos bacharelados e nas licenciaturas em teatro nas universidades. Por isso, esta edição da Revista sobre formação profissional se reveste de grande importância para nós porque possibilita conhecer outras concepções, novas perspectivas e abordagens sobre a temática.

Para a presente edição da *Móin-Móin*, reunimos estudos de 13 pensadores que abordam de modo peculiar diferentes facetas dos problemas relacionados à formação em teatro de formas animadas. São textos de artistas, pesquisadores, pedagogos do teatro, profissionais que se dedicam à formação profissional em diferentes contextos e culturas: Boris Goldovsky (Rússia); Fabrizio Montecchi (Itália); Greta Bruggeman (França); Hadas Ophrat (Israel); Henryk Jurkowski (Polônia); Irina Niculescu (Estados Unidos); John Bell (Estados Unidos); Lucile Bodson (França); Marek Waszkiel (Polônia); Marthe Adam (Canadá); Nicolas Gousseff (França); Tito Loreface (Argentina); Tan Zhiyuan e Wang Xiaoxin (China).

O leitor perceberá a diversidade de enfoques e perspectivas permeadas por aportes relacionados ao percurso artístico, profissional e formativo dos próprios autores, o que oferece um viés, por vezes, autobiográfico, enriquecendo desse modo as reflexões. Diversos autores apresentam seus procedimentos pedagógicos e metodológicos, a escolha de etapas do trabalho com jovens artistas, resultado de suas experiências em constante avaliação.

Alguns textos criticam a formação oferecida nas escolas regulares, es-

¹ OIDA, Yoshi. *Um ator errante*. São Paulo: Beca, 1999.

colas formais, o que nos faz lembrar preocupações explicitadas já no início do século passado. O diretor e pedagogo russo Vakhtangov, em 1918, já escreveu em seu *Caderno de anotações*: “Sabe Deus que coisas se ensinam nas escolas de teatro. O maior erro das escolas consiste em que elas se dedicam a ensinar, quando o que deveriam fazer é educar” (1997, p. 146)². Estas preocupações de Vakhtangov estão presentes em artigos permeados por problematizações em torno de binômios como ensinar/educar, instruir/formar; sobre a importância da técnica como meio, e não como fim; e sobre a escola como lugar no qual o conhecimento do passado e do presente alicerçam o futuro do teatro de formas animadas.

A herança viva contida nas grandes tradições do teatro de bonecos, bem como a relação com os mestres, também é objeto de reflexão. O mestre, detentor de importante patrimônio artístico e cultural, na relação com o aprendiz sabe estimular a imaginação e o ato criador, possibilitando a expressão de sua originalidade. Eles constroem uma relação de confiança mútua que possibilita o desvendamento de seus “segredos” ao aprendiz, e assim compartilha sua visão de mundo, construindo uma relação educativa profunda.

Nós, editores, ao terminar de ler cada um dos textos, temos um sentimento e uma convicção que se alinha com o que em certa ocasião escreveu Margareta Niculescu: “Confio totalmente na Escola. Consciente de que se trata de uma instituição. Deve-se ter medo da palavra? Tudo depende das pessoas que a habitam e das ideias que nela circulam” (2009, p. 21).³ Dessa maneira, Margareta evidencia que a definição das concepções, das filosofias da formação profissional vivenciadas dentro e fora das escolas é, em grande parte, responsabilidade nossa. Nós podemos fazer escolhas.

A publicação de uma revista com as características da *Móin-Móin* só pode ser realizada com a colaboração de muitas pessoas. Por isso, manifestamos os nossos agradecimentos aos autores, à Comissão de Formação Profissional da UNIMA, a Tito Lorefice, seu Presidente, e em especial

² SAURA, Jorge. Cuadernos de notas (22 de octubre de 1918). In: VAJTÁNGOV, E. *Teoría y práctica teatral*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1997.

³ NICULESCU, Margareta. O futuro do teatro pode nascer também nos canteiros de obras de uma escola. In: *Revista Móin-Móin n.º 6*. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, 2009. Trad. José Ronaldo Faleiro.

a Irina Niculescu, principal idealizadora desta edição. Irina assumiu a tarefa de selecionar os temas dos artigos para cobrir aspectos relevantes sobre a formação do ator-bonequeiro, e seu entusiasmo contagiou a todos nós envolvidos neste trabalho. Agradecemos também ao Institut International de la Marionnette – IIM e à École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette – ESNAM, por acolher o nosso Rencontre Internationale sur la Formation aux Arts de la Marionnette, oportunizar a apresentação da *Revista Móin-Móin* e discutir este assunto relevante, complexo e tão caro para todos nós.

Valmor Níni Beltrame
UDESC

Gilmar A. Moretti
SCAR