

Universidade Federal de Santa Catarina
Curso de Bacharelado em Artes Cênicas

Elisa Brod Bacci

Teatro de animação para a educação ambiental

Florianópolis
Fevereiro de 2013

Elisa Brod Bacci

Teatro de animação para a educação ambiental

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito à obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas.

Orientadora: Maria de Fátima de Souza Moretti.

Florianópolis

Fevereiro 2013

Elisa Brod Bacci

Teatro de animação para a educação ambiental

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas, sendo submetido à Banca Examinadora e considerado aprovado em __/__/____.

[Prof. Dr. Maria de Fátima de Souza Moretti]

Professor Orientador

[Prof. PhD Dirce Waltrick do Amarante]

Membro da Banca Examinadora

[Prof. Ms. Luiz Henrique Fragoas Pimenta]

Membro da Banca Examinadora

Dedico este trabalho aos meus avôs Clóvis da Silva Bacci e Sílvio Alencar Brod (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que apoiaram e ajudaram na construção deste trabalho em especial...

...à minha orientadora Maria de Fátima de Souza Moretti, pelo incentivo durante todo o trabalho, desde de seu pré projeto até a fase final, por participar comigo nos trabalhos de campo e mostrar a cada encontro como é gratificante trabalhar com o teatro de animação, transmitindo a todos o seu amor por esta arte maravilhosa.

...à banca examinadora Dirce Waltrick do Amarante e Luiz Henrique Fragoas Pimenta por aceitar o convite de participar da banca, meus sinceros agradecimentos.

...a todos os monitores ambientais do Centro de Visitantes do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro e integrantes da CAIPORA (cooperativa para a conservação da natureza) em especial aqueles que trabalharam junto comigo no projeto fazendo parte da construção, Ana Carolina Franco, Andreza Ramos, Diego Ribeiro, Eduardo Noya Fernandes, Haliskarla Moreira de Sá, Hugo Borghezán Mozerle, Márcia Tonin, Mariama Brod Bacci, e ao coordenador Marcos Adriano Tortato. Em especial para o coordenador Luiz Henrique Fragoas Pimenta e para os monitores Guilherme João Cabral e Victor de Freitas Batista por me ajudarem na apresentação final na Guarda do Embaú.

...a todos os coordenadores e monitores ambientais da Ilha do Campeche pelas temporadas maravilhosas de trabalho das quais me motivaram a fazer esta pesquisa, são tantos os nomes que não caberia aqui citá-los.

...aos meus colegas do curso de Artes Cênicas por me ajudarem na elaboração do projeto, com destaque à Bruno Felipe Rothbarth Decker por me ajudar no projeto dentro do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro e conseqüentemente neste trabalho e também à Carolina Lúcia Volpi por partilhar comigo as angústias e alegrias tanto da monografia quanto do curso.

...à Caroline Czerner, por me ajudar na revisão do trabalho e por colocar comentários motivadores e engraçados.

...ao meu pai Carlos Alberto Nachtigall Bacci, minha mãe Laís Brod Bacci e meu irmão Ettore Brod Bacci pelo incentivo de sempre.

...a minha irmã Mariama Brod Bacci, por me dar apoio sempre que necessitava, por me ajudar desde o início do projeto dando sempre ideias entusiastas e pelas conversas esclarecedoras, obrigada por tudo!

...e, por último, ao meu afilhado Ícaro Bacci Pimenta, que é a alegria do meu dia a dia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
O TEATRO DE ANIMAÇÃO E SUAS VERTENTES	11
O PARQUE	21
A CHEGADA AO PARQUE	28
CONSTRUÇÃO DOS BONECOS E DRAMATURGIA	32
MANIPULAÇÃO	38
O PÚBLICO INFANTIL	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
BIBLIOGRAFIA	52
ANEXOS	55

INTRODUÇÃO

O presente trabalho iniciou-se da vontade de utilizar o teatro de animação como uma nova linguagem na recepção de visitantes do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro. Com isso, foi feito um projeto junto a SECULT (Secretaria de Cultura da UFSC) com o objetivo de capacitar os monitores ambientais que atuam no Centro de Visitantes do Parque.

Essa vontade veio a partir de experiências com educação ambiental em outras áreas naturais, com as quais percebi a importância de trabalhar de maneira diferente com cada grupo que visita o local. O público infantil foi o mais visado, pois é necessário uma maneira mais divertida e didática para chamar sua atenção. Com isso, resolvi unir a parte artística a parte ambiental, transformando o aprendizado dessas crianças e adolescentes em algo mais prazeroso e lúdico, utilizando o teatro de animação.

O teatro de animação é composto por diferentes linguagens, como a máscara, o objeto, as sombras, o boneco e as imagens. É uma área muito abrangente e, dessa forma, poderemos nos utilizar dessas possibilidades diversas para trabalhar com o público, que estará presente a cada semana. Dentro desses estilos de formas animadas, existem diversas possibilidades e técnicas para a construção e manipulação.

Porém, no projeto, optamos por utilizar principalmente o teatro de bonecos, sem deixar de explicar sobre suas outras linguagens.

O teatro de bonecos, entre tantas outras formas artísticas, tem função social e, desde a sua origem, obtém tal papel, sendo utilizado como forma religiosa, política e econômica. Esse estilo teatral é, muitas vezes, associado ao público infantil por ter elementos mais lúdicos, os bonecos geralmente têm um formato e características de brinquedos de crianças. Porém, muitos espetáculos são direcionados ao público adulto.

No capítulo I, faço um breve histórico sobre o teatro de animação e suas várias linguagens, como as máscaras, as sombras, os objetos, com um destaque maior no teatro de bonecos, dando sempre ênfase para o que foi passado no projeto realizado no Centro de Visitantes do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro, que foram os bonecos de luva. Com isso, abordo mais a execução do teatro na educação infantil, direcionando o trabalho na área natural.

O capítulo II, desenvolvo uma explicação sobre o local onde foi desenvolvido o projeto: localidade, tempo de trabalho, número de pessoas que passaram pelo parque, público-

alvo, o trabalho com as escolas e universidades etc.

O Parque Estadual da Serra do Tabuleiro é uma unidade de conservação muito importante, sendo ela cerca de 1% da área total do estado de Santa Catarina e totalizando mais de 84 mil hectares. Há frequentes visitas ao parque por escolas, sendo o público infantil um dos públicos-alvo. Por isso, os monitores ambientais do parque sentiram a necessidade de aprimorar as técnicas utilizadas com o teatro de bonecos, estabelecer um roteiro, uma estrutura para o boneco etc. O parque abrange oito municípios do estado, Palhoça, Paulo Lopes, Imaruí, Santo Amaro da Imperatriz, Águas Mornas, São Bonifácio, São Martinho e a ponta sul de Florianópolis. Com isso, há muitas escolas de municípios pertencentes ao parque que o visitam com o intuito de conhecer um pouco mais o seu entorno. Assim, o projeto se mostra elemento importante para que o aprendizado dessas crianças seja prazeroso e eficiente, aprendendo através da arte.

A partir do entendimento do ambiente em que realizou-se o projeto, no capítulo III, faço um apanhado sobre o trabalho iniciado no Parque em nosso primeiro encontro, levantando, então, as várias técnicas utilizadas para motivarmos e conquistarmos nosso primeiro público, os monitores. Onde trabalhamos com o teatro de animação, sobretudo a linguagem do teatro de bonecos, mais precisamente, as luvas.

A parte de construção dos bonecos e a dramaturgia está no Capítulo IV, que explica a forma com que foi construída os bonecos, narra as dificuldades enfrentadas e principalmente os avanços obtidos, mostrando a forma com que foi trabalhado o roteiro, pois queríamos algo que pudesse substituir a palestra até então realizada no Parque, pelo teatro de animação.

O Capítulo V engloba a parte de manipulação, em que houve mais mudança de visão pela parte dos monitores, como a que o ator manipulador por estar aparente ou não. Além das formas de manipulação ensinadas, triangulação, foco, campo de visão e também as formas de avaliar a manipulação por quem está dando vida ao boneco.

O último capítulo discorre sobre o público infantil e sua necessidade de fantasiar, de aprender algo novo. Sobre o que resultou do projeto, como as pessoas reagiram ao teatro de animação, as experiências com visitas de escolas após as mudanças implementadas e o que foi visto por parte dos monitores com relação ao aprendizado dessas crianças, se os objetivos foram alcançados.

Espero, com este trabalho, mostrar como a arte pode transformar lugares e pessoas, que é ferramenta importante para mudar a forma de ver o meio ambiente, de repensar a natureza e a importância de locais como o Centro de Visitantes do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro.

1 O TEATRO DE ANIMAÇÃO E SUAS VERTENTES

O teatro de animação tem tantas vertentes e modos de ser realizado que sua expressão não se mostra “engessada”, ligada obrigatoriamente às artes plásticas, cênicas ou visuais.

O conceito teatro de animação indica uma transformação tanto no que diz respeito ao caráter formal como conceitual desta forma teatral. Em um primeiro sentido, o conceito nos remete a uma poética que agrega um conjunto de linguagens reconhecidas entre nós como teatro de bonecos, teatro de máscaras, teatro de sombras, teatro de bonecos e mais recentemente teatro de imagens. No entanto, torna-se arriscado tentar reduzir a infinidade do teatro de animação a estas linguagens. (MORETTI, 2011, p.23).

O teatro de animação é uma constante reinvenção, sendo uma técnica milenar, existente em diferentes culturas. Assim, mistura a tradição com a modernidade, técnicas orientais e ocidentais, não havendo fronteiras para essa arte.

Essa é uma forma de arte cênica que envolve bonecos, máscaras, sombras, objetos e imagens. Apresenta-se, assim, uma variedade que é acompanhada por uma grande quantidade de técnicas e de mecanismos que têm como função interagir com o ator manipulador de acordo com as suas diferentes necessidades funcionais e propostas estéticas. É na mediação do objeto interposto entre ator e espectador que reside o fator determinante que faz com que o teatro de animação seja um gênero teatral específico. Mas, como qualquer outro gênero, também possui a capacidade de abarcar uma série de estilos que são pautados por diferentes maneiras e razões pelas quais a manipulação é feita.

Cada estilo tem características próprias, exigindo que o ator/manipulador obtenha diferentes técnicas, trabalhando sempre com a procura do movimento ideal, para assim, expressar através do objeto inanimado a ação que se deseja transmitir. Sendo o ator/manipulador a chave principal para um bom espetáculo.

Há diversas possibilidades de iniciar a construção de um espetáculo de teatro de animação. Alguns acham mais fácil iniciar pelo tema, partindo para a dramaturgia, pois torna-se mais prático identificar qual técnica será mais interessante ser utilizada e a partir daí iniciar a construção.

Este gênero é mais contemporâneo, explora a tecnologia, as diversas formas de linguagens e utiliza cada vez mais os recursos audiovisuais, destacando-se cada vez mais.

Com a gigantesca modificação do mundo da imagem e da comunicação, o espetáculo vive uma revolução surda e moderada, mas real, cuja importância os profissionais e os meios de comunicação ainda não mediram totalmente. (HOUDART, 2007, p. 15)

Dentre todas as formas de teatro de animação existentes, o teatro de bonecos é considerado o mais importante, essa linguagem teatral, ao longo do tempo, tem sido eclética, não possui um lugar específico, pois já se expressou de diversas maneiras, da ópera ao circo, do balé aos teatros, é uma arte considerada popular. O teatro de bonecos foi nomeado por muitos como o teatro feito para crianças.

Os bonequeiros não tinham consciência dos meios que o teatro de bonecos é capaz de dispor, não o explorando de maneira adequada. Com o tempo, passaram a substituir o ator pelo boneco, buscando um movimento próprio. O maior impulsionador do teatro de bonecos contemporâneo foi, sem dúvida, a arte moderna, que colaborou para deixar de lado o seu papel como teatro popular, e as histórias passaram a não obter necessariamente uma continuidade estabelecida.

A partir da Segunda Guerra Mundial, o teatro de bonecos no Brasil se tornou uma arte completa, os bonequeiros passaram a desenvolver ideias originais, mostraram que sua energia não tem limite, mesclando o drama cênico com as artes plásticas. O boneco deixou de ser subjetivo e passa a ter vida própria, e o homem somente lhe concede provisoriamente seus privilégios de personagem dramático.

Percebe-se, no entanto, que o teatro de bonecos vem perdendo seu espaço para outros gêneros, mas esta é uma arte da humanidade, e conseguimos vê-la em todo o lugar. Essa perda vem da criação de seus ditos “substitutos” como, por exemplo, o teatro de objetos, que foi se desenvolvendo espontaneamente.

O teatro de Objetos vem sendo definido desde a sua fundação oficial, em 1980, na França, estando entre o teatro de bonecos e o teatro do ator. Quando o ator consegue despertar um sentimento profundo através de seu objeto a técnica não se torna tão válida, e isso é uma particularidade dessa vertente teatral, na qual o ator pode usar um repertório real ou autobiográfico, se mostrando de forma pessoal através do objeto. “Não devemos consumir o objeto, mas devemos consumir-nos pelo objeto.” (HEGGEN, 2009, p.50).

Para Genty, o Teatro de Objetos é uma vertente do Teatro de

Animação que se vale de objetos prontos, no lugar de bonecos, deslocando-os da sua função e conferindo-lhes novos significados, sem transformar, porém, a sua natureza, explorando uma dramaturgia que se vale de figuras de linguagem, em detrimento da importância da manipulação propriamente dita. Dentro deste conceito, portanto, tentar fazer um boneco, forçando a ilusão de um movimento humano a partir da junção de diferentes objetos, ou colocando dois olhos em um objeto, não constituiria um Teatro de Objetos, mas um Teatro de Bonecos feitos de objetos. (VARGAS, 2010, p.33).

Não podemos escolher qualquer objeto para expressar a personagem ou a ideia que buscamos: o objeto escolhido deve criar no espectador uma associação metafórica que o transforme em outra coisa além de sua identidade, sem que deixe de ser o que é efetivamente. Como cita Ana Maria Amaral, pela forma e cor, uma ameixa poderia ser um coração; pelo movimento, um furador de papel poderia ser um sapo; pela função, um martelo poderia ser um personagem rude e pela semântica, um pregador de roupas poderia ser um pregador de alguma igreja.

O ator, nesse processo, cumpre um papel mais importante do que o próprio objeto, deve acreditar nele, tal qual uma criança quando o toma e anima-o. Assim como no teatro de bonecos, o ator deve direcionar o foco para o público, buscando o eixo correto entre o espectador e o boneco.

O objeto pode ser natural ou construído pelo homem. Objetos naturais são por exemplo: galhos, folhas, ovos, pedras ou ainda terra, água ou fogo. Os construídos pelo homem são classificados de acordo com suas funções, podendo ser industriais, artesanais, antigos ou contemporâneos. O significado de objeto é: Tudo o que se oferece à vista, que afeta os sentidos. Qualquer coisa. Tudo depende do contexto que este objeto é utilizado e está encaixado, podendo ter várias funções simultaneamente.

Para sua manipulação é importante observar o objeto, em suas qualidades físicas, mecânicas, ou em seus valores sociais e culturais para, então, elaborar uma proposta de transformá-los. Este só irá parecer animado quando seus movimentos são ou aparentam ser intencionais. No teatro de objetos, o ator deve mostrar a sua arte sem se mostrar.

Se bonecos, imagens e objetos representam o homem, a máscara é a sua metamorfose, é o que transforma. A máscara é sempre um disfarce, oculta e revela, simula. Ela é um instrumento fundamental para o treinamento de qualquer ator. Principalmente se o ator pretende se expressar através de personagens inanimados. Podem ser classificadas pela forma, material com que são confeccionadas e tamanho, sendo elas neutras, abstratas ou expressivas.

Máscara neutra é a que apresenta-se sem expressão, branca, ou de cor indefinida. Através dela, o ator começa a se perceber. O estado neutro é um estado interior ao indivíduo. Ela não é um personagem, é um estado que se apoia na calma e na percepção, é a fonte de vida para todas as

outras máscaras.

Máscaras abstratas são inteiras, de formas geométricas, sem menção animal ou humana, possibilitam ao ator projetar seu corpo no espaço a partir das linhas de força da máscara, criando um jogo com ações amplas, acrobáticas e assimétricas. Com ela, o ator compreende a relação de tempo e espaço, onde o corpo, imerso numa dinâmica, desenha imagens precisas, fazendo a geometria viver a serviço da emoção. São Máscaras de feições mais elaboradas, com definições de caráter, que traduzem estados de ânimo. Pertencem à categoria das Máscaras silenciosas, onde a palavra, por sua vez, está implícita na ação física da personagem. Seu jogo é minucioso e objetivo, podendo ser enriquecido com a presença da contra máscara, direção inversa ao caráter principal da máscara.

A máscara passou a ser utilizada como forma de construção do ator, para que este não seja somente um rosto com expressão, pois faz com que o corpo (sem o rosto) seja obrigado a expressar sozinho o que o personagem sente. Com isso, passou a ser um elemento principal para o desenvolvimento do ator.

O boneco também é considerado uma máscara, porém, não se integra ao corpo. O ator manipulador deve perceber e desenvolver a autonomia de seu boneco, mas este já trás características desde a sua construção. Uma vantagem de construir o boneco e manipulá-lo é o fato de que estas características serem apenas aprimoradas, uma vez que a escolha da técnica, o tipo de bonecos, já foi trabalhada.

O especialista em estudo de teatro de animação Henryk Jurkowski, na obra *Metamorphoses* (2000), refere-se ao teatro de bonecos como “uma arte” em que a “fala” e os objetos performativos utilizam temporariamente os recursos físicos do bonequeiro, para poderem ter voz e mobilidade e que estão presentes para além do objeto. (MORETTI, 2011, p.34).

A partir do séc. XIX e início do séc. XX, o teatro de bonecos entrou em um destaque maior no Brasil. O teatro de ator passava por um momento de decadência, em que o naturalismo e a psicologia do ator não estava em alta, estando sendo alvo de muitas críticas.

Com a interação dos bonequeiros de intensificando, percebe-se a necessidade de fundar uma associação, surgindo a Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB), com o intuito de fazer um intercâmbio de companhias de diversos locais do Brasil. Foram feitos,

com isso, diversos festivais, que iniciaram nacionalmente e mais tarde tornaram-se internacionais, com grandes trocas de experiências e informações. A associação em “busca de mais contato internacional... se apressa em estabelecer um ponte com a *Union Internationale de la Marionnette* (UNIMA), passando a chamar-se, atualmente, ABTB/UNIMA BRASIL. (MODESTO, 2009, p.39)

Porém, devido a imensas dificuldades, algumas pesquisas foram interrompidas. Ainda assim, algumas produtoras foram chamadas para que os festivais não acabassem.

Parodiando Augusto Boal, que cognominava seu público participativo em espectadores, eu diria que o público de um espetáculo de teatro de animação também é composto por Espec/atores, já que quando motivados, ao acreditar na autonomia do títeres, co-participavam na composição da vida e alma dos mesmos. (MODESTO, 2009, p.42).

No teatro de animação, além do teatro de bonecos, o teatro de máscaras e o teatro de objetos, temos também o teatro de sombras, um estilo milenar que vem ganhando cada vez mais espaço em diversas companhias do mundo todo.

O teatro de sombras, segundo Montecchi (2012), teve seu reinício no Brasil nos anos setenta. Tal renascimento ocorreu pois havia a necessidade de renovar a linguagem teatral com um todo, criar e definir uma nova técnica, transformando o espaço das sombras em um dispositivo de projeção. No caso, houve uma grande mudança em sua fonte luminosa, proporcionando ao ator/manipulador um maior campo de atuação, além das imagens terem se tornado mais nítidas, podendo até mesmo ter imagens projetadas.

Penso que o pior equívoco que pesa sobre o Teatro de Sombras contemporâneo seja considerá-lo, e praticá-lo, como espetáculo de imagens. É um fato inegável que a sombra seja visível em superfícies bidimensionais, as telas, mas isto não deve nos enganar. Só o fato de definir a superfície de projeção como “tela”⁹ é um erro, pois contrasta com a função que ela tem no Teatro de Sombras que não é a de separar, isolar, dividir, mas de unir, pôr em comunicação, criar uma comunhão. (MONTECCHI, 2012, p.30).

O teatro de sombras contemporâneo não possui nenhum roteiro específico, diferente do teatro de sombras de diversas culturas, tornando-se um gênero sem limitações.

Algumas das experiências mais importantes dos últimos anos nasceram exatamente por serem um cruzamento das artes visuais e performáticas, de onde é possível facilmente olhar e dialogar tanto com o teatro de ator como com o cinema, com a dança mas também com os multimeios. (MONTECCHI, 2012, p.34).

O avanço do teatro de sombras contemporâneo se deu através da tecnologia, pois hoje em dia temos diversos meios tecnológicos para serem testados e modificados. O teatro de sombras contemporâneo esta em constante mudança, diferente do tradicional que se tornou um sistema fechado.

O meio tecnológico beneficiou todas essas vertentes do teatro de animação, e hoje se consegue dar uma atmosfera totalmente diferente ao espetáculo, alguns grupos até mesmo utilizam a tecnologia como seu objeto de trabalho, fazendo da projeção o meio principal do espetáculo. Até mesmo as linguagens mais tradicionais como o teatro de bonecos, se adaptaram e muitos grupos utilizam deste meio para dar mais vida e significado as suas apresentações

A origem do teatro de bonecos vem desde os tempos primitivos, onde eram utilizados em rituais, geralmente voltados para a parte religiosa. Existiram, até mesmo, períodos em que o teatro do ator foi proibido e somente o teatro de bonecos poderia ser apresentados. Buscava-se a imitação perfeita do comportamento humano ou animal, incluindo a atividade da própria natureza com o intuito de ilustrar de uma maneira compreensível os milagres da natureza. Muitos desses bonecos (imagens), depois das representações, passaram a ficar nos altares das igrejas. As figuras dos animais mais comuns utilizados eram os dragões, leões e outros ditos como monstruosos.

Essas apresentações eram ditas como comédia dos santos e passaram a ser influenciadas pela comédia da magia, gênero que nasceu do desejo do público por novidades cada vez mais fantásticas e espetaculares. A cenografia era a parte fundamental das produções nos corais públicos, tanto para o teatro de atores quanto o de bonecos. Porém, os bonecos poderiam representar mais facilmente todas as transformações e aparições típicas do teatro convencional. O texto que os manipuladores utilizavam eram geralmente adaptações do teatro de atores. As apresentações eram feitas também em bailes ao final de uma festa a qual compareciam todas as classes. A partir disso, começaram a formar companhias ambulantes e a mesclar o boneco juntamente com jogos de mãos, acrobacias, mágica, exibições de monstros ou animais adestrados.

Em oposição ao teatro culto de corais e coliseus oficiais, o repertório popular se proliferou em zonas rurais. Em uma escala mais baixa, estavam os manipuladores, que divertiam o povo atuando em mesas ou em cenário abertos. Tais artistas iam de um sítio a outro, usando roupas pretas e grandes chapéus que seriam para fazer a representação sem

serem vistos. Onde foram atacados e acusados de serem indecentes com assuntos divinos sendo censurados imediatamente.

Há diversos tipos de bonecos que são caracterizados por seus personagens em diversos países, são como o primeiro boneco (ou família) de determinado local. Nesses locais, chegavam companhias que influenciavam umas as outras.

Em muitas apresentações teatrais, havia ocasiões em que, na porta dos teatros, estavam os manipuladores ambulantes para que, quando o espetáculo acabasse, estes tivessem a oportunidade de mostrar o seu trabalho. Muitas vezes, eram alvo de reclamações. Com isso, no final do século XVIII, as grandes companhias de teatro de bonecos foram quebrando umas as outras e as pequenas companhias ambulantes se beneficiaram com isso.

Não existia texto escrito, nem sequer um roteiro a ser seguido, os manipuladores improvisaram o diálogo de acordo com um esquema de argumento que era transmitido de geração após geração. Com o final da censura em meados do século XIX, muitas companhias teatrais foram fundadas, uma época gloriosa para o teatro de bonecos.

Nasce, então, uma nova tendência do teatro de bonecos de grande formato e grandes possibilidades técnicas e econômicas que percorreram todo o mundo com o objetivo de surpreender e entreter o público. Os espetáculos eram organizados e mecânicos.

Na primeira metade do século XX, os títeres tradicionais foram perdendo sua originária carga de sátira social para transformarem-se em diversão para os espectadores mais exigentes. Esse processo foi acelerado após a revolução industrial. Nesta época muitos grupos voltaram seus espetáculos para o público infantil, utilizando os princípios da literatura infantil, com isso, ainda hoje muitas pessoas acham que o teatro de bonecos é uma linguagem teatral feita somente para crianças. Porém, desde os anos 70, há uma tendência inversa a esses horizontes temáticos muito mais amplos que os dirigidos estritamente para o público infantil. Cabe ressaltar que o boneco também tem a função de ser educativo e didático.

Atualmente, estamos assistindo a um grande número de adaptações de grandes obras da literatura universal e, ao mesmo tempo, há uma variedade gigantesca de criações originais a partir de temas referentes a realidade atual, utilizando todas as possibilidades técnicas e explorando a comunicação audiovisual.

A transparência do espaço e, com isso, a exposição dos bonequeiros e seus meios de manipulação levaram ao entendimento de que o espaço, também, é material a ser desenhado e utilizado como quaisquer outros componentes do palco. A ação dramática no teatro de bonecos contemporâneo exigiu uma transição do sujeito para o objeto, principalmente voltada para relações

formalistas entre espaço, forma, material, luz e imagens projetadas e sonoras. Esta foi uma declaração um tanto ousada sobre as dimensões materiais e formais da existência: o ser humano, o objeto e o espaço do palco agora são iguais e podem, como tal, enfrentar uns aos outros e constituir material, e nem por isso será menos dramático do que a peça escrita! (OPHRAT, 2007, p. 95)

O boneco é uma imagem plástica utilizada para atuar e representar. Essa definição nos leva a conclusão de que os bonecos podem ser conjuntos de disciplinas artísticas e técnicas.

Não se pode explicar o tremendo florescimento do teatro de bonecos e a sua presença crescente em quase todas as esferas artísticas, se não for de algum modo relevante e atual na sua imagem humana, vibrante e animada. (OPHRAT, 2007, p.110)

Pela insistência e pela paixão dos bonequeiros brasileiros por esta arte, hoje temos um olhar a mais por esta linguagem que foi muito discriminada, dita por muitos, não fazer parte do meio teatral, que com muita luta obteve o seu espaço e até hoje encanta espectadores de todas as idades.

Há diversas formas para se confeccionar um boneco, e esse único gênero possui diversas maneiras de ser construído. Existem as marionetes ou bonecos de fios, os bonecos de varas, o marote, as figuras planas, os bonecos gigantes, os bonecos de boca articulada, os bonecos de luva, os bonecos de manipulação direta, sendo esta uma das características do Bunraku.

A marionete, ou bonecos de fios, é um boneco completo da cabeça aos pés e sua forma de manipulação, como o nome indica, é através de fios. Estes são presos em uma estrutura denominada controle ou avião, e esse tipo de boneco é muito comum em diferentes culturas. Porém, sua manipulação apresenta-se bastante complexa, pois deve-se ter total controle do boneco.

O uso de bonecos de varas é uma técnica em que o boneco é controlado através de hastes, que podem ser de metal, plástico ou madeira. Sua manipulação pode ser de cima ou de baixo e também pode complementar outras técnicas.

O marote é um tipo de títere de eixo inferior cuja mão utilizada é a do próprio titeriteiro. Esse tipo de boneco permite manipular com precisão total objetos e ferramentas. É fácil de construir, pois não precisa nem de articulações nem de complexos mecanismos. Uma outra variação é introduzir o braço manipulador e mão direita no interior da cabeça boneco,

inserindo a mão em um mecanismo que permite que o boneco abra e feche a boca. O braço esquerdo do manipulador é inserido na manga e, por sua vez, sua mão irá atuar como a mão do boneco.

A utilização das figuras planas é uma das mais simples técnicas dentro do teatro de bonecos, pois não tridimensional. Apresenta apenas duas partes tornando sua construção muito simples. Costuma-se designar regionalmente de ‘teatro de figuras planas’ o teatro realizado com a manipulação de formas planas antropomorfizadas ou zoomorfizadas fisicamente ou psicologicamente, semelhantes aos *Toy Theatre* ingleses do séc. XIX” (BALARDIM, 2009, p. 74).

Os bonecos gigantes, como o nome já se refere, são bonecos de grandes proporções, muito utilizados em desfiles, procissões e passeatas. Em vários lugares do Brasil, há festas que esta técnica é usada, em Florianópolis uma expressão cultural muito conhecida é o Boi de mamão, em que se utilizam de bonecos gigantes, como a maricota, bernunça, o próprio boi etc. Com isso, os bonecos chamam muita atenção e dependendo de sua estrutura pode ser manipulado por mais de um ator.

Há os bonecos de boca articulada, também conhecidos como bocone em países espanhóis, por causa de sua característica principal, a boca.

O Bunraku originou-se de um famoso teatro do séc. XVIII e só a partir de início do séc. XIX passou a significar o teatro de bonecos do Japão. Para descrevê-lo, pode-se destacar três elementos: a narrativa, os bonecos e o acompanhamento musical, cada um evoluindo diferentemente até tornarem-se uma arte de representação única, e tal representação japonesa é conhecida há mais de 1000 anos. Existem diversas hipóteses sobre a sua origem, nenhuma com uma prova conclusiva, algumas buscam sua fonte nas tradições japonesas e estrangeiras. Porém, o Bunraku não é somente uma técnica, ele é um gênero teatral distinto que utiliza bonecos manipulados por um complexo sistema misto, ora de fios, varas, bastões, manipulação direta ou ambos.

A técnica de bonecos de manipulação direta é a que o boneco geralmente é completo das cabeças aos pés, e o contato com o manipulador é direto, ou seja, o artista está sempre ligado ao boneco, sem a utilização de varas ou fios.

E, por último, a manipulação dos bonecos de luva é uma técnica em que uma das mãos do manipulador é totalmente envolvida. Assim, o movimento das mãos e o do boneco tornam-se simultâneos. O manipulador geralmente não está aparente, ficando atrás de uma estrutura que pode ser um pano, barraca ou empanada.

A luva é uma das técnicas mais utilizadas até hoje, é dos bonecos mais conhecidos em diversos países no mundo e está presente em sua maioria. Na Itália, por exemplo, tem o *Polichinela*, que influenciou diversos bonecos de outros países. Na Inglaterra, o *Punch*, é um boneco de luva que teve grandes influências italiana. Na França, temos o *Guinol*, e esse também apresenta

semelhanças com o teatro italiano, porém, os personagens franceses eram grandes de vitalidade e simpatia enquanto esse personagem tem a cara redonda, com nariz pequeno e um leve sorriso, sendo assim menos agressivo que seus primos Polichinela e Punch.



Figura 1. Revista Documenta Títere.
Fonte: Arquivo Documenta Títere.

No Parque Estadual da Serra do Tabuleiro, confeccionamos bonecos de luva em que a boca é articulada, mesclando duas técnicas e buscando deixar esses bonecos o mais parecido possível com o animal imitado.

O teatro de animação vem cada vez mais tomando o seu espaço. Hoje, temos festivais que não realizados em todo o Brasil que são focados nesta área, como por exemplo o FITA Floripa, que vem disseminando grupos e ideias, dando oportunidade de conhecer e apreciar as várias linguagens do teatro de animação.

2 O PARQUE

A área escolhida para a implantação do projeto foi o Parque Estadual da Serra do Tabuleiro, por já obter uma estrutura para que possa ser feita esse tipo de atividade, além de que os monitores se mostram entusiasmados em aprender mais sobre teatro de animação.

O projeto Teatro de Animação para a Educação Ambiental foi desenvolvido no Parque Estadual da Serra do Tabuleiro, a maior Unidade de Conservação de proteção integral de Santa Catarina, somando 1% da área total do estado, com aproximadamente 84 mil hectares. É um importante remanescente de Mata Atlântica, reconhecido pela UNESCO como Zona Núcleo da Reserva da Biosfera. São oito os municípios que integram o Parque: Santo Amaro da Imperatriz, Águas Mornas, São Bonifácio, São Martinho, Imaruí, Paulo Lopes, Florianópolis e Palhoça, onde está localizado o Centro de Visitantes do Parque (Figura 1). Criado em 1975, por meio do Decreto 1.260/75, a gestão do Parque é realizada pela Fundação do Meio Ambiente (FATMA). O Parque Estadual da Serra do Tabuleiro possui um Centro de Visitantes, localizado no município de Palhoça, na Grande Florianópolis. Inaugurado no ano de 2000, este Centro vem desenvolvendo, desde sua criação, diversos trabalhos de pesquisa científica, mobilização comunitária e principalmente educação ambiental.



Figura 2. Mapa de Localização do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro e Centro de Visitantes.
Fonte: adaptado de FATMA, 2009.

Até hoje, cerca de 60 mil pessoas passaram pelo Centro de Visitantes, tendo vindo de diversos municípios catarinenses e até mesmo de outros estados brasileiros e exterior durante a temporada de verão. Entre o público visitante, destacam-se: alunos de escolas da rede pública e privada, universidades, grupos de idosos, escoteiros, turistas e moradores da região. Os trabalhos no Centro de Visitantes são desenvolvidos pela CAIPORA Cooperativa para a Conservação da Natureza por meio de contrato de prestação de serviços com a FATMA.



Figura 3. Centro de Visitantes do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro
Fonte: Foto Zé paiva. Arquivo FATMA.

O Centro de Visitantes possui o importante papel de apresentar à população a biodiversidade existente no Parque, assim como sensibilizá-los acerca da necessidade de preservação dos seus ecossistemas. Para tanto, são realizadas palestras temáticas, as oficinas Tabuleiro em Cena, Pesquisa Científica e Mosaico da Restinga, a interpretação ambiental na Trilha da Restinga do Maciambu e o Teatro de bonecos. Nesse contexto, torna-se necessário pautar o que se convém chamar de Educação Ambiental e como esta se dá no Centro de Visitantes do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro.

O surgimento oficial da educação ambiental está relacionado com diversas conferências realizadas por todo Planeta. Estas, com o objetivo de discutir e propor ações para a conservação do meio ambiente, tiveram papel fundamental para o desenvolvimento e aperfeiçoamento desta proposta educativa. No entanto, quando se fala de educação ambiental, muitos a associam somente a conservação da natureza, porém, como explica Marcos Reigota (2009), ela é muito mais do que isso:

Quando afirmamos e definimos educação ambiental como educação política, estamos afirmando que o que deve ser considerado prioritariamente na educação ambiental é a análise das relações políticas, econômicas, sociais e culturais entre a humanidade e a natureza e as relações entre os seres humanos, visando a superação dos mecanismos de controle e de dominação que impedem a participação livre, consciente e democrática de todos.

A educação ambiental como educação política está comprometida com a ampliação da cidadania, da liberdade, da autonomia e da intervenção direta dos cidadãos e das cidadãs na busca de soluções e alternativas que permitam

a convivência digna e voltada para o bem comum. (REIGOTA, 2009, p.13)

A educação ambiental não busca somente a mudança de um lugar, mas a de um ser, para que este se conscientize de seus direitos e deveres e possa, a partir daí influenciar politicamente para que a transformação do ambiente ocorra. Porém, não é tão simples como parece, educar é algo que pode se tornar extremamente complexo quando um dos lados não está disposto a aprender/ensinar. As escolas, ambientes construídos para educar, são, em grande parte, carentes de estruturas, profissionais qualificados, recursos financeiros e pedagógicos e incentivo ao estudo do meio ambiente. Além de que alguns currículos escolares e Projetos Políticos Pedagógicos são, muitas vezes, fechados, prevendo “atividades ambientais” apenas nas datas comemorativas, como o Dia da Árvore, o Dia da Água, entre outros. Esses fatores são responsáveis por uma educação ambiental deficitária, que não compreende a realidade do aluno e os problemas ambientais locais. É bastante comum observar as escolas e outras instituições que trabalham com educação ambiental, utilizarem exemplos ou se remeterem a problemas ambientais distantes da realidade dos alunos. Um exemplo é a alusão à fauna exótica em detrimento da nativa, os alunos conhecem muito bem o Leão e a Girafa que vivem lá na África, mas muitos nunca ouviram falar no cachorro-do-mato e na cuíca, que certamente perambulam próximos aos seus quintais. Essa referência a fauna exótica é muito bem exposta por Liana John (2005):

E de elefante, Z de zebra. Ao aprender a ler e escrever, as crianças brasileiras ainda usam as espécies das savanas africanas como referência. Não importa se o Brasil está entre os três países de maior biodiversidade do mundo. Não importa se esses bichos não tem passaporte brasileiro. Na hora de soletrar, nas brincadeiras, nas páginas dos livros – didáticos e paradidáticos e de literatura, para todas as idades – ainda prevalecem os bichos exóticos, mantendo no anonimato, desvalorizadas, as numerosas espécies nativas. (JOHN, 2005, p.15).

Para colaborar nesta forma de aprendizado e divulgação foram criados a partir do Projeto Teatro de Animação para a Educação Ambiental fantoches de animais nativos do Parque. Uma forma criativa para envolver e apresentar às crianças os animais que vivem na Mata Atlântica.

O teatro de bonecos é por si só o meio mais rápido e eficaz de atingir as crianças de uma forma não massante, onde a diversão e o conhecimento estão juntos. Outra forma de ação é fazer com que não só o teatro seja a parte lúdica em sua visita, mas que tenham outros elementos dentro desta estada nesta unidade de conservação.

É preciso que o processo de ensino-aprendizagem torne-se mais criativo, divertido e instigante. Por isso, é necessário ampliar os espaços educativos, possibilitar vivências, estimular os sentidos, proporcionar aos estudantes um contato direto com seu objeto de estudo, seja o ambiente natural, rural ou urbano. As áreas naturais possuem papel fundamental no que diz respeito a educação ambiental, pois as pessoas podem conhecer na prática os ecossistemas, sua fauna e flora, impactos ambientais e tudo mais o que a natureza pode lhes oferecer.

Os monitores ambientais do Centro de visitantes do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro já fizeram vários projetos e alguns com o teatro de bonecos, a estrutura montada era bem interessante, utilizaram um rolo que, quando girava, mudava o ecossistema, e assim conseguiam falar de todas as formações vegetais existentes no Parque, restinga, manguezal, campos de altitude, floresta ombrófila densa e floresta de araucária, além de possuir diversas ilhas litorâneas. Os trabalhos com teatro de bonecos no Parque tiveram várias versões de roteiros, porém, o que mais funcionou foram os textos mais curtos e o improviso. Mas o teatro sempre acabava dependendo do monitor que tinha mais habilidade e estava mais acostumado com o boneco e, com isso, não se tornou uma atividade de rotina para as escolas, pois caso o monitor mais experiente não estivesse o teatro de bonecos não acontecia.



Figura Apresentação de Teatro de Bonecos no Centro de Visitantes do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro.
Fonte: Arquivo Centro de Visitantes

Nesse contexto, as Unidades de Conservação, instituídas em 2000 pelo SNUC (Sistema Nacional de Unidades de Conservação) a nível federal são extremamente importantes, pois, além de objetivar a preservação da natureza e a pesquisa científica, algumas Unidades aliam a essa pesquisa um olhar sobre o ecoturismo e a educação ambiental. Assim, podemos reafirmar que uma importante área protegida em Santa Catarina é o Parque Estadual da Serra do Tabuleiro que, há aproximadamente doze anos, data de criação do seu Centro de Visitantes, possui a função de sensibilizar e informar as pessoas para a proteção da natureza, em especial da Mata Atlântica existente no Parque.

Nesse sentido, as visitas à sede do Parque podem ser consideradas, dentro do processo educativo e formativo dos cidadãos, uma ferramenta pedagógica, em que é possível aliar a teoria à prática, em uma enriquecedora aula viva. Portanto, busca-se frequentemente adaptar e melhorar os métodos utilizados, assim como explorar novos. O público infantil, oriundo das instituições de ensino (cerca de 70% do público visitante), sempre foi um desafio a equipe do Centro de Visitantes, pois os métodos clássicos, como a palestra e a interpretação ambiental na trilha não poderiam ser aplicados com total eficácia. Portanto, o desafio consiste em como tornar mais didática e prazerosa a visita das crianças ao Centro de Visitantes.

Assim, com o intuito de chamar a atenção da população visitante, principalmente as crianças, para as características e problemas ambientais do Parque e com a intenção de

ampliar esse diálogo entre o homem e a natureza, fez-se brotar uma ideia, ou até, um sonho: usar o teatro de animação com o objetivo de agregar uma nova linguagem aos meios de comunicação, à troca de informações entre os monitores do parque e os visitantes. Assim, uma importante ferramenta pedagógica foi criada: o teatro de bonecos. Buscou-se, assim, sensibilizar e informar as crianças de forma lúdica e prazerosa, onde os primeiros personagens desta peça eram o Gato-do-mato-pequeno (*Leopardus tigrinus*) e o Jacaré-do-papo-amarelo (*Caiman latirostris*), que contavam um pouco de sua vida no Parque do Tabuleiro. No entanto, o teatro de bonecos era desenvolvido de forma amadora e improvisada, sem a técnica do teatro de animação, ainda que conquistasse as crianças e já tivesse um grande potencial educativo.

A equipe do Centro de Visitantes, buscando aprimorar essa importante ferramenta pedagógica, uniu-se ao curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina, criando o Projeto de Extensão Teatro de Animação para a Educação Ambiental. A ideia central do projeto é capacitar a equipe do Centro de Visitantes para que possa desenvolver junto às escolas, principalmente de ensino fundamental, um trabalho mais lúdico e criativo, utilizando a brincadeira como forma de informar e sensibilizar as crianças a cerca das características do Parque.

3 A CHEGADA AO PARQUE

O primeiro contato com o Parque foi o momento de conhecermos o ambiente, os monitores e, também, de apresentá-los, ou introduzi-los ao universo do teatro de animação. Também foi o momento de poder ouvi-los com relação às investidas que já haviam sido feitas com relação a teatro no Parque e, é claro, às expectativas que eles tinham a respeito do trabalho que estava começando. Muitos se mostraram ansiosos com o Projeto e já tinham ótimas ideias para nos passar, como alguns locais em que os bichos poderiam surgir, voltar a levar os fantoches na escola com uma estrutura móvel, podendo também levá-los a eventos em comunidade do entorno do Parque. Outra questão abordada então foi o tipo de público para o qual seria feito o teatro de bonecos. A princípio, seria para séries iniciais, porém, tendo alguns roteiros diferentes, poderia ser feito até mesmo para universidade, com o intuito de o teatro fazer parte da visita do Parque.

Inicialmente, apresentamos aos monitores as formas clássicas de se fazer o teatro de animação. Assim, eles puderam contemplar artistas de vários países, com diferentes técnicas de teatro de animação. Surgiram, portanto, ideias entusiasmadas para que, em um futuro próximo, fosse possível realizar algo nesse sentido dentro do próprio parque.

A partir das discussões, passamos ao próximo passo, que foi a prática de alguns exercícios de familiarização com o teatro de animação. Primeiramente, um alongamento geral, e depois alguns alongamentos específicos para manipulação de bonecos e objetos. Depois, foram apresentadas algumas regras básicas, ou técnicas, de manipulação de bonecos.

Abaixo, estão algumas regras de manipulação baseadas em escritos de Valmor Beltrame, em tese de doutorado defendida na USP em 2001. Essas ditas “regras” foram apresentadas aos monitores no primeiro encontro no Parque Estadual da Serra do Tabuleiro. Após ler cada item, fizemos uma roda e iniciamos a parte de manipulação prática;

Manipulação de bonecos

1. ECONOMIZE: *Selecione os gestos mais expressivos para uma determinada ação. Quantidade não é qualidade.*

2. FOCALISE: *Se existe mais de um boneco em cena deve-se sempre ter o foco naquele que age. Isso ajuda o público a saber para onde se deve olhar.*

3. OLHE: O olhar do boneco indica para onde seguirá a ação, com isso o ator-manipulador deve inclinar a cabeça do boneco ligeiramente para frente. Este olhar pode ser diferenciado de acordo com a velocidade ou a intenção do movimento.

4. TRIANGULE: A triangulação é um truque utilizado para mostrar ao expectador o que irá se passar na cena dando destaque a uma ação, reação ou objeto.

5. DEFINA: Construa uma partitura de gestos e ações, detalhando a sequência de movimentos de cada personagem em todas as cenas.

6. SUBTENDA: Crie subjetivamente intenções de cada personagem, apoiando a construção das partituras e dos gestos.

7. RESPEITE: Manipule seu boneco a partir de seu eixo, obedecendo a sua postura da forma mais natural possível.

8. DEFINA: Tendo uma referência de chão para o boneco, posicione-o estabelecendo assim sua verticalidade e a mantenha durante o espetáculo.

9. FIXE: Tenha um ponto fixo, auxiliando nas ações simultâneas. Evitando movimentos desnecessários que podem descaracterizar o boneco.

10. RELACIONE: Mantenha sempre a vista do público a face(máscara) do boneco. Evitando a perda de foco.

11. FALE e MOVIMENTE: Não utilize de movimentos desnecessários. Cada ação tem sua estrutura e sequência, finalize para só depois iniciar uma nova, ajudando a definir o ritmo de cada ação.

12. RESPIRE: Fazer com que o boneco “respire” o torna “vivo”. Porém deve-se ter o movimento justo, para dar veracidade. Para demonstrar emoções esta ação é indispensável.

13. NEUTRALIZE: O ator-manipulador deve dar destaque ao boneco, estando assim a serviço da forma animada.

14. DISSOCIE-SE: Diferencie seus movimentos dos movimentos do boneco para que o expectador não associe, não ficando visível que o objeto é manipulado.

15. APRESENTE: Sugere-se duas maneiras de apresentação do personagem: A tradicional, em que o boneco diz o seu nome, de onde é, o que faz, etc. E a maneira silenciosa, em que o boneco aparece e olha para a público por alguns segundos antes de iniciar sua cena.

16. CONCENTRE-SE: É uma ferramenta indispensável para o trabalho de ator-manipulador. Observe-se.

Para colocarmos em prática tal guia, fizemos um exercício simples com a utilização de papel kraft. Nesse exercício, que contemplava a manipulação propriamente dita, cada um modelou seu

boneco a partir do pedaço de papel e, depois, apresentou-o para os demais. Nesse momento, tentamos já orientar os participantes a utilizarem-se das “regras” vistas anteriormente. Na continuidade do exercício, foram formados grupos que criaram uma breve história, em que os bonecos interagiam. Criadas as cenas, cada equipe pode apresentar a sua para o grande grupo. Primeiramente, eles improvisaram uma cena utilizando a voz, cada um tentou utilizar as características dos seus personagens e integrar as histórias. Em seguida, foi feita a mesma cena, porém, sem a utilização da voz. A maioria das cenas nessa parte foi reduzida quase que pela metade do tempo, pois os monitores ainda não estavam acostumados a manipular o boneco e demonstrar os sentimentos somente pelos movimentos. Ao fazer esse exercício simples, rápido e dinâmico, começamos a perceber quais monitores já estavam mais habituados ao teatro, os que lidam melhor com a improvisação, os que conseguem se concentrar melhor etc. Percebemos que alguns tinham dificuldade em mudar a voz, transformar o boneco em um ser diferente do manipulador, apesar de estar representando algum animal, ou algum ser de características totalmente diferentes.

Depois desses exercícios de reconhecimento da linguagem e de trabalho prático, chegou o momento dos monitores do parque apresentarem o circuito por onde caminham os visitantes. No caminho, conversou-se a respeito da criação e da confecção de bonecos que pudessem ser utilizados ao ar livre em determinados pontos da trilha e também de possíveis dramaturgias que contemplassem a gama de assuntos a serem abordados nas histórias. A partir daí, abriu-se um leque de possibilidades, ainda maiores a serem investigadas e postas em prática. Era, literalmente, o início da nossa caminhada e da nossa parceria.

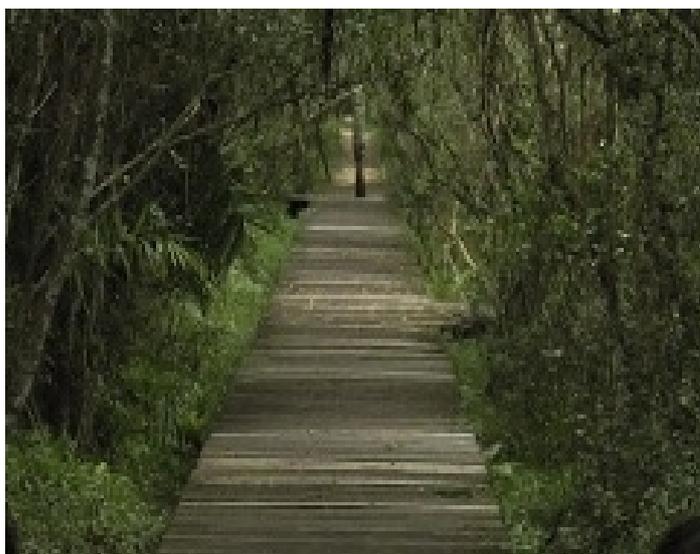


Figura 5. Trilha da restinga do Maciambu. Trilha feita por monitores do Parque com aproximadamente 1 km de extensão.

Fonte: Arquivo Centro de Visitantes.

O mais interessante de iniciar esse projeto foi que os monitores se mostraram muito motivados e com muitas expectativas no momento de escrita do texto, eles também se fizeram presente, com o maior interesse.

Daquele momento em diante, arregaçamos as mangas e colocamos a mão na massa. Usou-se argila para iniciar a fabricação de alguns bonecos para, a partir deles, começar a manipulação com nossos próprios bonecos, e também a criação das nossas histórias. E foi assim a cada encontro, surgindo novas ideias, modificando alguma coisa em um boneco, refazendo o roteiro. Creio que este trabalho terá uma continuidade pois, ao tentarmos substituir a palestra pelo teatro de animação, estaremos sempre sujeitos a modificá-lo para poder falar de temas atuais, dentro do contexto do Parque, ou de comunidades vizinhas.

4 CONSTRUÇÃO DOS BONECOS E DRAMATURGIA

É exatamente aqui que começa a intervenção do Projeto, com o objetivo de introduzir o teatro de animação naquele local em que a presença de escolas é constante. Para tanto, foi preciso avaliar junto com os monitores o que já ocorria de teatro de bonecos, como este se dava no local, qual era a reação das crianças e o que poderia mudar. Porém, para trabalharmos com a educação ambiental temos de entendê-la e saber como ela se dá no Centro de Visitantes do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro.

Para colaborar nessa forma de aprendizado e divulgação, foram criados, a partir do Projeto Teatro de Animação para a Educação Ambiental, bonecos cópias de animais nativos do Parque. Uma forma criativa para envolver e apresentar às crianças os animais que vivem na Mata Atlântica.

O teatro de bonecos é por si só o meio mais rápido e eficaz de atingir as crianças de uma forma cativante, pois a diversão e o conhecimento estão juntos. Outra forma de ação é fazer com que não só o teatro seja a parte lúdica em sua visita, mas que hajam outros elementos cênicos dentro desta estada nessa unidade de conservação.

Iniciou-se o Projeto com os bonecos de luva e cada um modelou a cabeça do seu boneco com argila. Isso levou tempo, mas todos se saíram bem. Por estar capacitando monitores de um parque estadual, que lidam com questões referentes ao meio ambiente, todos os monitores assumiram as confecções de bonecos na forma de animais nativos da região. O que se tornou altamente interessante, para a criação de uma dramaturgia nessa direção, já que um dos objetivos do parque visava chamar a atenção para a preservação da fauna e da flora nativa.

Para a confecção dos bonecos foi utilizada a técnica de papietagem, que consiste em colocar camadas intercaladas de papel jornal e papel kraft, em pequenos pedaços, no molde de argila. Depois de seco pode ser recortado ao meio, para que a argila que estava dentro da cabeça do boneco seja retirada e assim ficar somente a parte que foi papietada. Em seguida, foi feita a última camada de papietagem, com o corte correto da cabeça do boneco, finalizando assim a parte de colagem. Ao secar, o boneco é pintado de uma cor neutra e clara. Nós, no caso, utilizamos a cor branca. Passamos para a parte do corpo do boneco, utilizamos tecido maleável e pintamos de branco. Em alguns animais, fizemos as patas, também papietado, em outros as pernas com um tecido mais duro. Com o corpo do boneco pronto

colamos a cabeça e iniciamos a parte de final dos bonecos com a pintura, colagem de penas, colagem de olhos e etc. O resultado ficou muito bom, alguns realmente ficaram bem fieis aos animais reais, outros nem tanto, porém, por ser a primeira vez que confeccionaram bonecos foi melhor que o esperado.

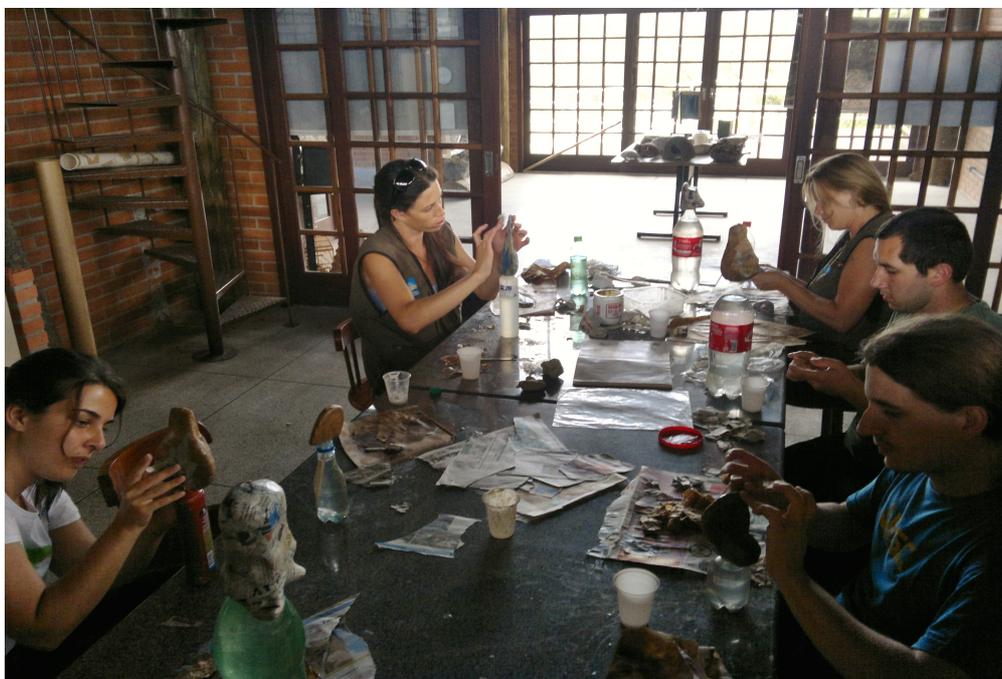


Figura 6. Primeiro dia de confecção dos bonecos.

Fonte: Arquivo pessoal.

Introduzir essa linguagem entre profissionais de outras áreas, que estão, de certa forma, alheios ao universo do teatro de animação, leva tempo. Primeiro faz-se necessário introduzir noções gerais, mostrar o que é possível fazer na área. Mostrar como as coisas aconteciam antes, como elas acontecem ou como podem acontecer, agora na cena contemporânea. Percebeu-se, com a intervenção, mudanças de visão com relação a essa arte. Era fato que, para os profissionais do parque, o teatro de animação era visto como uma linguagem unicamente para crianças. Uma arte menor, como salienta Peter Schummann (SCHUMMANN in BELL, 2011, p.55) a respeito do olhar julgador do público a cerca do teatro de animação — apresentar as noções básicas da manipulação, confeccionar os bonecos, pensar na dramaturgia da cena, entre outras coisas que contribuíram para concepção de um olhar mais contemporâneo.



Figura 7. Finalização da Patietagem.

Fonte: Arquivo pessoal.

No desenrolar do trabalho, descobrimos que contávamos com alguns pontos desfavoráveis, como o tempo disponível que os monitores tinham por estarmos desenvolvendo o referido projeto no próprio ambiente de trabalho deles, que consiste em apresentar o parque e conduzir os visitantes pela trilha da Restinga do Maciambu. Por esta razão, as tarefas referentes ao projeto ficavam muitas vezes pendentes.



Figura 8. Etapas da confecção dos bonecos.

Fonte: Arquivo pessoal.

Chegou a hora de começarmos a pontuar objetivamente a dramaturgia a ser abordada. O que esses bonecos/bichos fariam ou falariam? Onde estariam? Como seriam suas vozes? A discussão pretendida seria tanto dos temas mais abrangentes do ponto de vista ambiental, como também alguns dos temas mais específicos da própria região do parque. Foram mencionados temas como desmatamento, espécies nativas e espécies exóticas, extinção da fauna e da flora, cuidados com o lixo, reconhecimento da geografia que nos rodeia, aterramento, queimadas e desastres naturais, Surgiu também a ideia de abordar algo sobre a própria criação do Parque e da figura do seu idealizador/fundador conhecido por Padre Raulino Reitz. Ele poderia ser um novo protagonista, ou um narrador. Poderíamos construir uma série de peripécias nas quais ele dividiria a cena com os animais e vice versa. Mas, como a ideia do Padre Raulino Reitz veio um pouco tardia, será feito um novo roteiro no decorrer do projeto.

Um *insight* foi a respeito de criarmos alguns objetos que dialogariam com as outras personagens, como por exemplo: Uma enxada, um machado ou uma serra elétrica. São objetos que não fugiriam ao tema proposto e dariam às cenas, um aspecto mais contemporâneo do teatro de animação. Outro assunto pautado nas discussões foi o cuidado com a duração da história, para que esta não desse margem a dispersão do público. A partir disso, e com o término das confecções, começou-se a praticar determinadas técnicas de manipulação dos bonecos.

Surgiram várias ideias para a criação da dramaturgia da peça. Houve uma grande preocupação em como passar as informações desejadas mantendo o texto dinâmico e prazeroso.

Surgiu a figura da coruja, símbolo do conhecimento e da educação. Com isso, os animais dentro da peça, garça-branca-grande, gato-do-mato-pequeno, jacaré-de-papo-amarelo, mão-pelada e a cobra coral representariam os alunos/visitantes, tendo dúvidas com relação a algumas palavras citadas na peça. Nesse contexto, a coruja-de-igreja aparece e explica de uma maneira simples o assunto em questão. Esta foi uma das saídas para a construção da dramaturgia.

Nas dramaturgias atuais, a categoria da ação surge esvaziada ou fragmentada, a personagem apaga-se, a função do diálogo convencional, expressão dos conflitos, é remetida para a própria linguagem ou a palavra, perturbando profundamente a relação entre o palco e a sala. (ZURBACH, 2011, p.97)

O teatro de animação contemporâneo se distanciou da dramaturgia, as práticas artísticas acabam muitas vezes alterando o espetáculo e modificando o sentido que o autor desejava dar a peça. Porém, há uma grande diferença entre as peças construídas para o teatro do ator para as construídas para o teatro de animação.

Jurkowski fala de metamorfoses (2008) para caracterizar as mudanças da (e na) marioneta no séc. XX, que nos levam a distinguir entre duas formas de teatro de marionetas: homogênea ou não contaminada por outros meios de expressão, e heterogênea “na qual o boneco deixa de ser o elemento dominante” (2008: 08), mantendo apenas o estatuto de um elemento entre outros. (ZURBACH, 2011. p.99)

Os bonecos são uma das expressões artísticas mais misteriosa da arte em geral. A dramaturgia, mais específica do teatro de bonecos animados existe e se manifesta quando os personagens realizam o que nunca poderá ser realizado por um ator humano.

Em nosso tempo criativo, selecionamos as cenas como se tivéssemos criando um diário de bordo e lhe damos a estrutura. Uma vez discutida a ideia, estabelecemos pontos que se articulam as ações que podem ser desenroladas por bonecos, deixando de ser uma história realista, para que nenhum ator possa representá-la.

A dramaturgia do teatro de animação está nos movimentos inverossímeis que se fazem reais, ações que o animador deve saber comunicar ou espectador, substituindo o verbo pelo gesto.

A estrutura para ser feito o teatro de bonecos era um grande problema, pois a princípio precisávamos de algo que tivesse mobilidade, foi pensado em diversas formas de fazê-la, como canos de PVC e uma estrutura de madeira que estava sendo construída antes do início do projeto, queríamos algo que pudéssemos utilizar tanto na parte externa quanto na parte interna do Centro de Visitantes. Pensando nas possibilidades surgiu a ideia de utilizar um tecido que foi confeccionado com o desenho da baixada do Maciambú (local onde se encontra o Centro de Visitantes) e percebemos que seria uma ótima saída para o problema com a empanada, pois ele pode ser móvel, e tem um tamanho bem grande, podendo ser usado na sala do auditório. Com isso, fizemos pequenos rasgos em alguns lugares do tecido, sempre pensando na dramaturgia para que cada monitor/manipulador não tenha problema com a manipulação, pois cada um irá representar dois bonecos. A parte visual ficou muito bonita, pois os bonecos deram um contraste muito interessante ao tecido. Iríamos colocá-los a princípio no auditório, onde tem uma maneira atravessando de um lado a outro e tem o mesmo tamanho do tecido, além de já possuir cadeiras para o maior conforto da plateia que geralmente fica sentada no chão.

Durante o processo, fui convidada a me tornar monitora ambiental do Centro de Visitantes do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro. No começo, isso acelerou bastante a construção dos bonecos, mas o fato de não termos mais reuniões fixas com um objetivo de realizar o espetáculo acabou atrasando o processo. O que ajudou bastante nessa mudança foi a ampliação do meu conhecimento com relação ao Parque e ajudar de forma muito mais efetiva na construção do roteiro.

5 MANIPULAÇÃO

Após irmos ao Parque algumas vezes e discutirmos sobre as diversas possibilidades de trabalhos de teatro de animação, percebemos como os conceitos dos monitores mudaram, como por exemplo, as formas de manipulação. Antes do projeto, o pensamento era de que o manipulador não poderia aparecer, deveria estar atrás de uma estrutura e o centro das atenções seria totalmente voltado para o boneco, porém, este método já existe há anos, desde o teatro japonês Bunraku, conhecido ao longo da segunda metade do século XX, até os tempos de hoje em diversas companhias. No Bunraku, os manipuladores ficam aparentes, são três manipuladores onde o mais experiente manipula a cabeça e o braço esquerdo, o segundo manipula o braço direito e o terceiro os membros inferiores. Este gênero teatral é passado de geração a geração. Esta quebra de paradigma é muito importante para que eles possam expandir a sua visão dentro desta área. Segundo Felisberto Sabino da Costa:

(...) o teatro de objetos é, antes de tudo, o teatro do ator, um sujeito cênico que se vale da mistura objetual para compor a dramaturgia, em que o enfoque visual não inclui a palavra, que também se torna objeto sonoro, imagem acústica... há experiências híbridas que situam a meio caminho entre o boneco e o objeto, além de outras que rondam o imaginário do boneco, mesmo propondo dele se distanciar. Sob essa perspectiva, teatro de marionetes e teatro de bonecos são vizinhanças que partilham do mesmo território, em que se há uma diferença, para Roland Shon, ela reside na manipulação (LACOSTE in COSTA, 2011, p.73).

Neste texto Felisberto transita do teatro de bonecos para o de objetos a todo o momento, mas, faz uma distinção básica que está relacionada na estrutura, esta pode se estender ao “micro e ao macro”. Neste teatro onde o humano está aparente pode-se contestar quem está sendo manipulado, “A maquina manipulada á vista ou os dois bonecos que aí se penduram.” (YOKEL in COSTA, 2011p.33).

Mostrar outra forma de se fazer teatro de bonecos foi muito interessante, porém, muito mais difícil, pois demanda certa habilidade. O corpo do ator-manipulador deve ser muito mais preparado para enfrentar o público quando ele também passa a ter foco, muito diferente de quando ele está atrás de uma estrutura, onde não é visto e somente o boneco está com toda a atenção. O ator-manipulador, quando presente, deve sempre manter o olhar no boneco ou objeto para que este consiga obter o foco.

A definição teatro de boneco é simples: “boneco é um personagem teatral movido por controle humano”, segundo Paul McPharlin. Mas, ao mesmo tempo em que esta definição do termo pode nos fazer pensar em bonecos de luva ou marionetes de fio, suas implicações são de fato muito maiores porque os seres humanos, particularmente nos últimos 150 anos, têm usado todo o tipo de personagem em cena, através de meios cada vez mais complexos. (BELL, 2011,p.53).

Há diferentes visões perante o teatro de animação, alguns acham que o boneco deve sempre estar em destaque, outros o ator-manipulador. No trecho acima, Jonh Bell afirma que tudo que está em cena, objetos, sucatas, máquinas; tudo aquilo que faz parte do enredo está relacionado com o teatro de bonecos.

Trata-se de humanos chegando a um acordo com o mundo material, uma aliança momentânea ou uma negociação entre humanos e coisas, ou literalmente sobre coisas *em* representação.

Com relação ao espectador e ao teatro de bonecos, o foco vai estar no boneco, tanto da parte do ator quanto da parte do público. O objeto faz esta ponte.

Primeiramente, para atuar com objetos teatrais é necessário fazer uma mudança não só focal, mas ontológica, passando do universo humano para o mundo dos materiais inanimados. Os seres humanos são humilhados diante desse mundo e essa humilhação tem implicações para o ego do ator/performer, nos forçando a considerar (mesmo que de forma inconsciente) um mundo no qual os humanos não tem importância central. (BELL, 2011, p.59).

Agora podemos notar uma diferença muito grande sobre os dois artigos, Felisberto não afirma que o ator-manipulador não pode chamar atenção, acha que todas as artes têm relações uma com as outras:

O teatro de animação é um campo profícuo quanto à(s) dramaturgia(s) que se pauta(m) pela articulação de elementos heterogêneos. Tido como lugar da dramaturgia visual (ou da imagem), ele comporta domínios dramatúrgicos peculiares, considerando-se as suas técnicas. Para além dessa questão, as diversas configurações que apresentam o objeto interposto entre o ator e o espectador geram “teatros” (e misturas) possíveis, constituindo universos cênicos, que se aproximam ou se distanciam do teatro de animação. (COSTA, 2011, p.35).

Em nosso projeto no Parque, iremos primeiramente ensinar o meio de manipulação sem o

ator-manipulador presente, onde há a triangulação, o eixo e o foco. Quando essas regras básicas estiverem fixas, aí sim poderão começar a “sair de trás das cortinas”. Não existe uma maneira certa ou errada de manipulação, o importante é saber desenvolver profissionalmente esta área tão ampla e diversificada.

Tomamos alguns ensinamentos de Jacques Lecoq em seu livro: *O corpo poético – Uma pedagogia da criação teatral*, que abrange o trabalho feito com máscaras, sejam neutras, expressivas ou abstratas. Quando fala da máscara neutra, o teórico em questão coloca que para iniciar um novo processo corporal, o ator deve estar como uma página em branco. Essa foi uma lição para nosso trabalho e quando iniciamos a construção dos bonecos foi exatamente isso que fizemos. Desde a escolha do animal, como ele falaria, quais cores iriam ser usadas, construindo suas características principais, para a partir daí literalmente moldá-los, dando a forma que imaginamos e a cada passo vamos aprimorando o seu caráter. Por esses bonecos se tratarem de bichos já existentes em um ambiente natural, no caso no Parque Estadual da Serra do Tabuleiro, fomos buscando juntos os seus hábitos, a forma com que o bicho se movimenta, como reage quando está em perigo, como se alimenta, trazendo para a manipulação a forma mais real possível. Lecoq fala sobre suas experiências com seus alunos nas aulas com máscaras, porém, também podemos utilizá-las para o teatro de bonecos:

A análise dos movimentos dos animais vai conduzir-nos mais diretamente ao corpo do homem, à serviço da criação do personagem. Em geral os animais se parecem com a gente, com seus corpos, suas patas, sua cabeça. É mais fácil, então, tratar deles do que dos elementos ou das matérias. A busca do corpo do animal começa pelo seu ponto de apoio: como se sustentam no solo? Como são constituídos seus apoios? Em que diferem dos nossos? (LECOQ, 1997, p.138).

A observação do animal é algo muito importante para se conseguir responder essas questões. No Parque, com a ajuda dos monitores, mesmo daqueles que não estariam manipulando os bonecos, auxiliaram-nos na caminhada em busca dessas características. Observar os movimentos e hábitos dos animais nos vídeos é uma outra maneira eficaz, pois nem sempre conseguiremos vê-los ao vivo. Saber respeitar o eixo do boneco em questão faz parte de um princípio básico de manipulação.

Outra questão sempre muito abordada é a voz do personagem, sua entonação, a sonoridade, a respiração que ajuda no movimento do boneco e outras questões também

levantadas no texto de Lecoq. Uma das formas que utilizamos para diferenciar bastante um animal do outro, ainda mais quando o manipulador não é o mesmo, é a utilização de sotaques diferentes. Como o exemplo do gato-do-mato-pequeno, que utiliza o sotaque catarinense, típico de Florianópolis, o que facilita para outra pessoa que precise manipular o boneco. Outro personagem é a garça-branca-grande, que tem o sotaque nordestino, pois em nosso roteiro ela vem do Rio Grande do Norte. Então, para que todos possam ter características próprias, esta foi uma maneira de evidenciar cada personagem.

A ginástica dramática é acompanhada de uma dimensão vocal, pois seria absurdo querer separar voz e corpo. Cada gesto possui uma sonoridade, uma voz, e tento fazer com que os alunos a descubram. A emissão de uma voz no espaço é da mesma natureza que a realização de um gesto: como lanço um disco num estádio, lanço minha voz no espaço, tento atingir um objetivo, dirijo-me a alguém em uma certa distância. Tanto nas ondas do mar, como nos saltos de uma bola ou em qualquer outro movimento, gesto, respiração e voz são realizados juntos. (LECOQ, 1997, p.112).

Para conseguirmos avaliar a eficácia de nosso trabalho e para termos a noção do que estamos fazendo, gravamos nossos ensaios e apresentações. Assim pudemos nos dar conta, tanto da parte vocal como da manipulação, observando o foco, a triangulação, o que se pode fazer em determinado momento e o que não se deve mais fazer, assim como a adaptação e coerência do corpo/voz de cada personagem. O que se percebe de imediato é que, se todos se movimentarem ao mesmo tempo, a ação principal desaparece, ou melhor, não haverá um foco principal.

O teatro de animação esta em constante modificação. Antes apenas o teatro de bonecos parecia ser um gênero definido, porém com o início do teatro de animação as artes como, sombras, objetos e máscaras que não estavam definidos em nenhuma categoria finalmente achou o seu espaço concreto. Na parte de manipulação a imitação humana não é mais o ideal para os marionetistas. Cada boneco tem seu próprio signo, o ator passa a ter duplo papel. É a arte de expressar o ser inanimado, esta arte pode chegar a níveis altíssimos, basta o manipulador conseguir passar a sua energia de forma clara e utilizar bem a sua técnica. Deve-se, portanto, manter o ritmo, sempre renovando.

A marionete é um estilo de teatro mais complexo, requer tempo e elaboração. Como ensiná-las, é necessário preparar o corpo do ator/manipulador para que este possa se relacionar com o objeto fictício.

É preciso compreender que o boneco animado e apenas uma ilusão. Uma ilusão que alude ao inexistente. Possui ação sintetizada e dilatada,

contraindo, dessa forma, mais carga, mais intensidade e mais densidade. É um projeto de realidade, compondo uma virtualidade. É virtual e real, pois é a materialização de uma ausência, de algo que só está ali efetivamente por meio de uma simulação. O boneco, por si só, é um não-ser enquanto sujeito, não possui vida nem autonomia própria, embora sua forma contenha em si uma expressão plástica. Ele é um ser enquanto objeto e possui propriedades físicas e capacidades funcionais e simbólicas, dependendo, para a concretização dessas potencialidades, de uma ação humana externa. (BALARDIM, 2009, p.161)

Cada indivíduo possui um potencial criativo muito amplo, precisa, no entanto, focar a sua energia dentro desta linguagem teatral. No parque, estamos, de certa forma, formando atores manipuladores, e a intenção é que os monitores saibam como expressar o assunto que deve ser passado através do boneco, fazendo com que o público seja seduzido pelo espetáculo e ter a atenção deles sempre em foco. O ator deve aprender a observar e ter um olhar mais profundo dos detalhes que ocorrem durante a cena.

Com o roteiro pronto, passamos para a parte de caracterizar cada personagem, investigamos como cada animal poderia ser e o diferenciaria cada um de uma forma com que todos os monitores pudessem manipulá-los, com isso utilizamos sotaques, como, por exemplo, a garça-branca-grande seria uma garça nordestina vinda do Rio Grande do Norte, o Mão-pelada seria um malandro carioca, a Cobra-coral seria gaúcha, o Gato-do-mato-pequeno um autêntico manézinho da Ilha, já o jacaré-de-papo-amarelo não teria um sotaque mas sim um forma de falar mais bonachão transformando a forma de ver este animal, pois com esta vocalização este se torna mais amistoso e por último a coruja-de-igreja que tem a voz mais grave e formal.



Figura 9. Bonecos que compõe a dramaturgia criada pelos monitores ambientais do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro.

Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 10. Bonecos construídos pelos monitores ambientais do Centro de Visitantes do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro. Da esquerda para a direita de cima para baixo: Cobra-coral, Coruja-de-igreja, Garça-branca-grande e Mão-pelada.

Fonte: Arquivo pessoal.

6 O PÚBLICO INFANTIL

A intenção deste trabalho especialmente voltado para o público infantil é aguçar o lado crítico, fazendo com que ele, desde cedo, já aprenda a interpretar os assuntos a partir da arte. Fazer com que não só gostem do teatro de animação, mas aprendam com ele, pois essas crianças estão cada vez mais tendo um papel social consolidado, sabemos que, muitas vezes, principalmente no ramo publicitário, a criança é usada como foco para que o adulto seja atingido. Aqui, a intenção, segue um caminho semelhante, porém, fazendo com que este público se torne crítico e consciente, influenciando suas famílias da mesma forma.

A arte, em suas diversas linguagens, ajuda a construir um novo modo de olhar a infância, na medida em que revela seu próprio olhar e como ela pensa, sente e imagina o mundo; e também ajuda a encontrar outra maneira de falar da infância e de ouvir as crianças. (HONORATO, 2007, p.11).

Busco, assim, compreender onde o teatro de animação se encaixa e pode ser utilizado como ferramenta. As crianças gostam de ver o mundo de diversas formas, tanto por meio de livros ou histórias, trabalhando sempre com a imaginação. “(...) a leitura e a escuta atenta são parte constituintes da tomada de consciência do sujeito produtor de sentidos.” (HONORATO, 2007, p.12).

Para fazer um trabalho conciso com crianças é importante conhecê-las, , saber o seu contexto, um pouco da sua história geral, mas, fazendo isso mantendo-se distante, para que possa analisá-la.

No Centro de Visitantes do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro, as crianças estão fora de seu ambiente escolar, assim, elas tendem a ter um comportamento mais autônomo. Muitas vezes para ser feito um trabalho realmente impactante, é preciso sair da nossa esfera de visão e penetrar no olhar do outro para conseguir entendê-la, captar e perceber-se “como criança” para conseguir entender o que está sendo passado, tanto em uma peça, palestra, instrução ou até mesmo durante a trilha.

Em uma pesquisa em sua dissertação de mestrado, Aurélia Regina de Souza Honorato fala sobre trabalhos e pesquisas feitos com crianças, onde foram avaliados 1280 trabalhos, apenas 35 tinham as crianças como co-autoras e destes 35 apenas um se referia a trabalhos com educação ambiental. O que mostra que nos tempos atuais, mesmo tendo um espaço um

pouco mais definido para este público, ainda não são feitas pesquisas com o olhar delas, e sim o que o adulto acha que significa este olhar. No caso do projeto, também não temos as crianças como co-autoras, pois não irão construir a peça, mas a nossa intuição é que conforme as apresentações vamos adequando o texto e a movimentação de acordo com o resultado que vimos através das crianças e se possível do resultado visto também pelo professor.

Ouvir o que pensam, sentem e dizem as crianças na perspectiva de estudar, desvendar e conhecer as culturas infantis constitui-se não apenas em mais uma fonte (oral) de pesquisa, mas, principalmente, em uma possibilidade de investigação acerca da infância, uma vez que as representações sociais se manifestam em palavras, sentimentos e condutas e se institucionalizam, portanto pode e devem ser analisadas a partir da compreensão das estruturas e comportamentos sociais. (HONORATO, 2007, p.17).

Há de se considerar também os tipos de crianças, como o tipo de infância vivida. Visto que elas são de famílias diferentes, de composições distintas, caracterizando cada uma. Nesse contexto, podemos verificar que pelo parque ser um local de constante visitação e por trabalhar com grupos de crianças variados, de escolas distintas e que até mesmo os professores que trabalhando na mesma instituição, tem meios de ensinamentos diferentes, seria difícil alcançar um objetivo para um determinado lugar, então, temos que buscar manter a neutralidade com relação aos assuntos abordados, para que o teatro de animação seja de impacto para todos os grupos visitantes no Parque Estadual da Serra do Tabuleiro.

Honorato em sua dissertação afirma que com base em Sarmento (2004) existem eixos da cultura infantil que a fazem diferentes da cultura adulta, o primeiro eixo é o interativo, que são as formas de aprendizagem, a criança se apropria, reinventa e reproduz o mundo a sua volta da sua maneira. O outro eixo é o lúdico, onde a brincadeira passa a ser assunto sério, e é fundamental para as suas fantasias. O próximo eixo é a fantasia do real, onde o seu imaginário é ainda mais aguçado, atribuindo significados a tudo ao seu redor. E por último o eixo da reiteração, é o tempo que se reinventa, reiniciando e repetindo. Elas podem reconstruir o mundo com o seu olhar infantil.

Este público é muito exigente, pois é de sua natureza ser sincero e reagir de forma espontânea. Por tanto, fazer teatro de animação torna-se muito mais desafiador. É importante investir neste público, pois esta será a próxima geração a transmitir a importância de trabalhos como este, feito no Centro de Visitantes do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro.

O bom cidadão não é aquele que apenas vive em sociedade, mas sim quem transforma para torná-la melhor. O teatro pode ser o meio através do qual vocês se tornem cidadãos, porque vocês podem imaginar um mundo mais feliz. Mas, atenção: A felicidade não pode ser individual, apenas. Como i

teatro, a verdadeira felicidade é social: ninguém pode ser feliz fazendo outras pessoas sofrerem. A felicidade deve ser para todos: eu e você, nossa família e nosso país, a felicidade deve ser para o mundo inteiro, nações, raças, credos, idades. A felicidade é o Diálogo. (BOAL, 2004, p.9)

Temos que utilizar muito da nossa imaginação, voltando o olhar para a infância e ter a percepção do que este público busca em um bom espetáculo, porém, temos que deixar claro que o teatro infantil é tão sério como qualquer outra arte e que seu processo de criação deve ser feito com profissionalismo, pois as crianças são muito perceptivas e conseguem observar quando este rebaixa o seu nível de diálogo para atingi-las.

Principalmente no público infantil a vontade de acompanhar uma história vem da curiosidade de saber o que irá vir depois, como irá acabar a história, onde a imaginação e a narrativa se aproximam.

Existem condições favoráveis ao desenvolvimento da imaginação infantil, condições estas que enfatizem a importância da brincadeira, das histórias manifestações artísticas que a cultura oferece e que a criança recria; o contato com a arte e com a natureza; assim como a mediação dos adultos e também das outras crianças.(HONORATO, 2007, p.55).

Em uma visita de um grupo de uma creche ao Centro de Visitantes do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro, percebi que mesmo as crianças de dois e três anos conseguem tirar informações importantes do teatro de bonecos. Quando este grupo chegou ao Parque fizemos a recepção em forma de teatro de bonecos, improvisando para eles algumas histórias mias relacionadas aos bichos, no caso o gato-do-mato-pequeno, a garça-branca-grande, o mão-pelada, o jacaré-de-papo-amarelo e a coruja-de-igreja, explicando como é o parque, para que em seguida eles serem conduzidos na trilha, durante este trajeto fui fazendo algumas perguntas referentes ao que foi falado na recepção durante o teatro de bonecos, eles imediatamente foram falando diversas coisas e todas corretas com relação o que foi abordado. Fiquei surpresa, ainda mais por se tratar de um grupo tão jovem. Após a volta da trilha, os monitores voltaram a fazer teatro de bonecos para eles, que ficaram muito empolgados e se manifestaram o tempo todo a favor desta arte, como sendo a melhor parte da visita.



Figura 11. Visita do CEI Santo Antônio de São José com crianças de dois e três anos.
Fonte: Arquivo pessoal

A escola se torna para as crianças, um espaço mediador entre elas e a sociedade. Porém muitas vezes a escola deixa de ser um espaço de imaginação, pois é preciso existir determinadas regras e estas regras fazem com que as crianças sejam tratadas como a sujeitadas, não fazendo parte da sociedade. “A imaginação vem da riqueza e diversidade de experiências que criam necessidades e desejos.”(HONORATO, 2007)

Algumas das apresentações feitas no parque, sem utilizar o roteiro construído durante o projeto, foram de certa forma satisfatória, mas vemos um avanço imenso para as apresentações pré-definidas, com texto pronto ou assunto pautado, para aquelas que são improvisadas. Estas improvisações ocorrem há muito tempo no parque e é disto que os monitores querem “fugir”, creio que o fato de conseguir improvisar em cima de um assunto é muito importante, pois nem sempre o mesmo assunto será abordado e decorar vários roteiros se torna inviável. No entanto, construímos três possíveis roteiros que abordam assuntos diferentes, como a extinção, o abandono de animais domésticos no parque e também uma breve viagem ao parque. A primeira engloba todos os animais, tanto os que já estavam no início do projeto quanto os que construímos, já os outros são apenas dois personagens que podem variar.

Na apresentação feita na Guarda do Embaú para a Escola de Surfe e Natação Guarda do Embaú – Atletas da Natureza, conseguimos utilizar o cenário, tecido construído pelos monitores que não estava em uso, utilizamos o texto final e todos os bonecos.



Figura 12. Apresentação na Guarda do Embaú para os alunos da Escola de Surfe e Natação Guarda do Embaú – Atletas da Natureza.

Fonte: Arquivo Centro de Visitantes



Figura 13. Alguns personagens da apresentação feita na Guarda do Embaú.

Fonte: Arquivo Centro de Visitantes

Com essa apresentação especificamente percebemos que os alunos prestaram bastante atenção, entenderam o que era transmitido pelo texto e, algumas vezes, até interagiam. Até mesmo o professor responsável chegou a se emocionar com o texto e com a iniciativa dos

monitores do Parque, pois o intuito da escola é a sensibilização dos jovens em praticar esportes em contato com a natureza.

Em entrevista com Mariama Brod Bacci, ela fala da importância do teatro de animação para as crianças, em seu ponto de vista como educadora ambiental.

Acho que o teatro é uma das melhores ferramentas para atingir as crianças. Nada como aprender se divertindo! Pois as informações contidas no roteiro poderiam ser transmitidas de diferentes formas, como em uma palestra. Porém, a eficácia do teatro de bonecos nesse caso foi comprovada. A arte de transformar conceitos e tornar o que poderia ser algo difícil de se entender em uma peça teatral adaptada para as crianças foi genial. (Mariama Brod Bacci, em entrevista em fevereiro de 2013 para E. B. Bacci)

Ela ainda comenta da reação das crianças e o que achou da apresentação e todo o seu contexto.

As crianças curtiram a apresentação do começo ao fim. Nas partes engraçadas, eles davam risada, interagiam e ficaram bastante concentradas nas falas dos bonecos. Só achei que faltou um pouco mais de interação entre os atores e a plateia, como forma de dinamizar ainda mais a peça. Mas pelo que pude perceber, e depois perguntando para alguns deles, as crianças adoraram e acredito que tenham entendido o recado que a peça teatral tinha como objetivo transmitir.

A apresentação contou com um cenário maravilhoso, na praia da Guarda do Embaú, onde a natureza é exuberante. As condições do dia também colaboraram, sem vento e com sol. Os bonecos foram muito bem feitos e se assemelhavam muito aos animais que representavam, o que ajuda ainda mais no entendimento da peça. A manipulação foi muito bem feita e o roteiro da peça impecável, de fácil compreensão e com um texto muito bom, divertido e educativo. (Mariama Brod Bacci em entrevista em fevereiro de 2013 para E. B. Bacci).

Essa apresentação foi muito importante para podermos ter um resultado do processo iniciado em novembro de 2011. O intuito agora é continuar a fazer apresentações para as crianças da Guarda, Pinheira e comunidades vizinhas durante o verão e com o início do período letivo voltar a fazer apresentações para as escolas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considero que o trabalho feito dentro do Centro de Visitantes do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro foi uma experiência rica, no sentido de perceber o olhar das crianças para o teatro de animação, e para comprovar como, uma outra forma de linguagem, é importante para o aprendizado.

O processo de capacitação dos monitores me fez perceber suas expectativas com relação ao projeto e ao teatro dentro do Parque de uma forma mais ampla. Todos desde o princípio gostariam que o teatro de animação fizesse parte da visita e que todos os monitores ambientais atuantes no Parque estivessem aptos, porém, centralizaram as apresentações em cima dos monitores já habituados à manipulação. Com isso, nem todos os monitores, hoje, estão à vontade com a ideia de manipular um boneco.

Uma mudança observada foi com relação à forma de manipulação, os monitores passaram a observar um pouco mais seu boneco, perceberam que fazer a triangulação é importante para que o outro boneco obtenha foco e também a maneira em que este deve estar posicionado com relação ao público. Não pude estar presente em todas as apresentações feitas no Parque desde o início do projeto, no entanto, muitas foram gravadas e por ali discutimos onde cada um estava pecando. Um outro problema agravante era, o local onde seriam feitas as apresentações. Inicialmente, e pela vontade de todos, as encenações deveriam ser realizadas em um local externo, porém, em dias de muito vento, ficava impossível escutar a fala dos personagens. Com isso, as apresentações passaram a ser feitas dentro do Centro de Visitantes.

Os ensaios foram acontecendo de acordo com a disponibilidade dos monitores, o que prejudicou um pouco o desenrolar do projeto. O trabalho dentro do Centro de Visitantes fica sempre a mercê dos visitantes que chegam ao Parque, com isso, nem sempre a equipe esta completa ou disponível.

Quando me chamaram para ser monitora ambiental do Parque, pude perceber algumas mudanças dos monitores com relação ao projeto; pois, passamos a não dar a devida atenção às oficinas de confecção e manipulação. E estando presente quase todos os dias, nossas relações foram se moldando e já não me viam mais como a “oficineira” do início do projeto, não me levando tão à sério como no começo.

No final, conseguimos organizar a apresentação, construímos o roteiro e estruturamos a empanada, apesar de todo o atraso.

O projeto durou cerca de um ano, e vai continuar em processo para uma ampliação do texto e busca constante de novos personagens e histórias. Podemos construir novas estruturas, mas esta que está pronta já consegue dar uma base de entendimento importante para as

crianças. O intuito sempre foi sair do improviso, pois neste caso o improviso pode atrapalhar o andamento do histórico previsto. Além disso o teatro de bonecos é uma técnica difícil e o ator necessita ter muita habilidade para executá-la, assim trabalhar com o texto facilita na manipulação.

A prova de que o improviso excessivo, neste caso, não trás benefícios foi notado em uma das apresentações a qual os monitores fugiram totalmente do tema previsto e não conseguiram dominar o público presente com as interações em excesso. Em uma outra ocasião, desta vez fazendo a leitura do texto, os monitores conseguiram dominar melhor o espetáculo e as crianças saíram satisfeitas do parque. Notei assim que os monitores se sentiram mais seguros, mesmo sem o texto decorado ou ensaiado.

Concluo, assim, que o teatro de animação pode ser um meio eficaz de trabalhar e chamar atenção para as belezas, dificuldades, enfim as relações que envolvem o meio ambiente.

Este trabalho vai estar sempre em transformação, o que é muito importante devido o contexto em que o projeto foi implantado. Vamos estar sempre aprimorando as nossas apresentações, até conseguirmos um meio cada vez melhor de chamar a atenção das pessoas que assistem, buscando realizar um trabalho crítico, educativo, informativo, criterioso e ao mesmo tempo divertido. Novos temas serão abordados, o local das apresentações pode ser modificado e o público não será o mesmo. No entanto, o importante é que o objetivo do espetáculo será sempre o mesmo, contribuir para um novo olhar no que se refere ao Parque Estadual da Serra do Tabuleiro. O teatro de animação, neste caso ajuda a educação ambiental e também se modifica, pois enquanto existirem locais e pessoas que desejam mudar a forma de ver o meio em que vivemos, vamos trabalhar e a cada nova descoberta será um novo desafio.

BIBLIOGRAFIA

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas**. São Paulo: Edusp, 1993.

_____. **Teatro de Animação**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

_____. **O Ator e seus Duplos: máscaras, bonecos, objetos**. São Paulo: SENAC, 2004.

ARRUDA, Kátia de. **Trânsitos entre a Linguagem do Cinema e a Linguagem do Teatro de Animação**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Literatura – Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, 2009.

BELTRAME, Valmor. **Animar o inanimado**. Tese de doutorado. USP: 2001

ESQUERDO, Jaume Lloret, JULIÁ, César Omar García e GARRETAS, Ángel Casado. Documenta títeres. Ed. Ayuntamiento de Alicante cultura y Caja de ahorros del mediterráneo. Espanha, 1999.

GIROUX, Sakae M e SUZUKI, Tae. **Bunraku: Um teatro de bonecos**. Editora: Perspectiva, São Paulo, 1991.

HONORATO, Aurélia Regina de Souza. **As Experiências com literatura nos relatos das crianças: Abrindo espaços de narrativa**. Dissertação de mestrado pela Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC. Criciúma - SC, 2007.

JOHN, Liana. **Biodiversidade também é uma questão de educação**. In: Biodiversidade: para comer, vestir ou passar no cabelo? Org. BENSUSAN, Nurit et AL. Ed. Petrópolis, 2005.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético – Uma pedagogia da criação teatral**. Editora: SENAC São Paulo. São Paulo, SP. 1997.

MORETTI, Maria de Fátima de Souza. **A teatralidade do objeto na cena contemporânea** – Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Literatura – UFSC. Florianópolis – SC, 2011.

REIGOTA, Marcos. **O que é educação ambiental?** Editora Brasiliense, São Paulo, 2009.

Artigos:

BALARDIM, Paulo. **O fio transversal da animação.** Móin-móin, Revista de estudos sobre teatro de formas animadas nº 6. Ed. SCAR e UDESC. Jaraguá do Sul, Santa Catarina, 2009.

BELL, Jonh. **Atuando com coisas: o mundo material em cena.** Móin-móin, Revista de estudos sobre teatro de formas animadas nº8. Ed. SCAR e UDESC. Jaraguá do Sul, Santa Catarina 2011.

COSTA, Felisberto Sabino da. **Sobre relógios e nuvens: mestiçagem, hibridação e dramaturgias no teatro de animação.** Móin-móin, Revista de estudos sobre teatro de formas animadas nº 8. Ed. SCAR e UDESC. Jaraguá do Sul, Santa Catarina, 2011.

HEGGEN, Claire. **Sujeito – objetos: entrevista e negociações.** Móin-móin, Revista de estudos sobre teatro de formas animadas nº 6. Ed. SCAR e UDESC. Jaraguá do Sul, Santa Catarina, 2009.

HOLANDA, Caroline. **Específico e genérico: o ator no teatro de animação.** Móin-móin, Revista de estudos sobre teatro de formas animadas nº 7. Ed. SCAR e UDESC. Jaraguá do Sul, Santa Catarina, 2010.

HOUDART, Dominique. **Manifesto por um teatro de marionete e de figura.** Móin-móin, Revista de estudos sobre teatro de formas animadas nº4. Ed. SCAR e UDESC. Jaraguá do Sul, Santa Catarina, 2007.

MODESTO, Magda. **Desafios para a formação do titeriteiro no Brasil.** Móin-móin, Revista de estudos sobre teatro de formas animadas nº 6. Ed. SCAR e UDESC. Jaraguá do Sul, Santa Catarina, 2009.

MONTECCHI, Fabrizio. **Em busca de uma identidade: reflexões sobre o Teatro de Sombras contemporâneo.** Móin-móin, Revista de estudos sobre teatro de formas animadas nº 9. Ed. SCAR e UDESC. Jaraguá do Sul, Santa Catarina, 2012.

NICULESCU, Margareta. **O futuro do teatro pode nascer também dos canteiros de obras de uma escola.** Móin-móin, Revista de estudos sobre teatro de formas animadas nº 6. Ed. SCAR e UDESC. Jaraguá do Sul, Santa Catarina, 2009.

OPHRAT, Hadas. **O Boneco e o Teatro Visual.** Móin-móin, Revista de estudos sobre teatro de formas animadas nº 4. Ed. SCAR e UDESC. Jaraguá do Sul, Santa Catarina, 2007.

PERES, Miguel Oyarzún. **Dramaturgia, lenguaje...acción.** Móin-móin, Revista de estudos sobre teatro de formas animadas nº 8. Ed. SCAR e UDESC. Jaraguá do Sul, Santa Catarina, 2011.

SITCHIN, Henrique. **Centro de Estudos e Práticas do Teatro de Animação.** Móin-móin, Revista de estudos sobre teatro de formas animadas nº 6. Ed. SCAR e UDESC. Jaraguá do Sul, Santa Catarina, 2009.

VARGAS, Sandra. **O Teatro de Objetos: história, ideias e reflexões.** Móin-móin, Revista de estudos sobre teatro de formas animadas nº 7. Ed. SCAR e UDESC. Jaraguá do Sul, Santa Catarina, 2010.

ZURBACH, Christine. **A dramaturgia do teatro de marionetes hoje: modos de fazer e modos de ver.** Móin-móin, Revista de estudos sobre teatro de formas animadas nº 8. Ed. SCAR e UDESC. Jaraguá do Sul, Santa Catarina, 2011.

ANEXOS:

RELATÓRIO BRUNO

Bruno Felipe Rothbarth Decker: Bolsista da bolsa de arte e cultura pela SECULT (Secretária de arte e cultura) pelo projeto “Teatro de animação para a educação ambiental”.

Relatório inicial do projeto de *teatro de animação como uma forma de conscientização ambiental*, contemplado pela Bolsa Arte e Cultura da Universidade Federal de Santa Catarina.

Essa projeto tem como objetivo inicial, capacitar os monitores do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro em teatro de formas animadas. E nesse sentido se comprometeram dois alunos do curso de graduação de artes cênicas da UFSC, e uma professora que coordena o projeto.

O trabalho de campo, a prática, acontece na sede do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro que fica localizada em palhoça, na baixada do Maciambu. O Parque em questão é a maior unidade de conservação de proteção integral do estado; e ocupa 1% da área total do Estado de Santa Catarina.

O parque recebe grupos de visitantes periodicamente. Famílias, escolas, pesquisadores, comunidade indígena, etc. São visitantes de todas as faixas etárias, dos pequenos até os mais vividos. Entre outras coisas, o parque visa chamar a atenção da população de visitantes para os problemas referentes ao meio ambiente e para a conscientização ambiental. E com a intenção de ampliar esse diálogo entre o homem e natureza, entre natureza e homem; fez-se brotar uma ideia, ou até, um sonho, de usar, no parque, o teatro de formas animadas com o objetivo de agregar uma nova linguagem aos meios de comunicação, de troca de informações, utilizados pelos monitores do parque e pelos visitantes.

Para nós da UFSC o primeiro encontro foi o momento de se conhecer o parque e os monitores. E, também, de apresentá-los, ou introduzi-los ao universo do teatro de animação. Em contra partida pudemos ouvir deles as intenções, as investidas que já haviam sido feitas nesse sentido; e é claro, as expectativas que tinham a respeito do trabalho que estávamos iniciando.

Para introduzi-los ao estudo e à observação do teatro de formas animadas nos

valemos de uma aula expositiva onde elencamos as diferentes formas de se fazer teatro de animação. Teatro de Bonecos, Bonecos de luva, fantoches, bonecos gigantes, teatro de máscaras, teatro de sombras, teatro de objetos, etc. Levamos DVDs com gravações do Festival De Teatro de Animação de Florianópolis (FITA FLORIPA), onde eles puderam contemplar diferentes artistas e diferentes formas de se fazer teatro de animação. E de onde já saíram ideias e entusiasmo para que num futuro próximo eles pudessem realizar algo nesse sentido dentro do parque.

Num Segundo momento do encontro passamos a um exercício prático de familiarização com o teatro de animação. Primeiramente um alongamento geral, e depois alguns alongamentos específicos para manipulação de bonecos e objetos (Dedos, mãos, punhos, braço...). Depois foram apresentadas algumas regras básicas, ou técnicas, de manipulação de bonecos, como por exemplo a técnica da triangulação. Em seguida com um pedaço de papel kraft cada um modelou um boneco, e depois apresentou-o para os demais. Em seguida formamos grupos e os grupos tiveram um tempo para criar uma breve história, uma cena, onde os bonecos interagissem. Criadas as cenas cada grupo apresentou a sua cena para o resto do grupo.

Num outro momento chegou a vez dos monitores do parque nos apresentar o circuito por onde caminham os visitantes. No caminho conversamos a respeito da criação e da confecção de bonecos que pudessem ser utilizados ao ar livre em determinados pontos da trilha; e também de possíveis dramaturgias que contemplassem a gama de assuntos a serem abordados nas histórias. E a partir daí abriu-se um leque de possibilidades, a serem investigadas e postas em prática. Era literalmente o início da nossa caminhada e da nossa parceria.

No segundo encontro arregaçamos as mangas e colocamos a mão na massa. Pedimos aos monitores do parque que levassem argila para iniciarmos a fabricação de alguns bonecos; para, à partir deles, começarmos a manipulação com nossos próprios bonecos, e também a criação das histórias a partir deles. Iniciamos com os bonecos de luva e cada um modelou a cabeça do seu boneco com de argila. Isso levou tempo, mas todos se saíram bem. Acredito que por estarmos capacitando monitores de um parque estadual, que lidam com questões referentes ao meio ambiente, a maioria dos bonecos modelados assumiu a forma de animais nativos da região. O que se tornou altamente interessante, para a criação de uma

dramaturgia nesse direção, já que um dos objetivos do parque é chamar a atenção para a preservação da fauna e da flora nativa.

Depois do trabalho com a argila começamos com a confecção do que seria o "esqueleto inicial" propriamente dito do boneco. Para isso nos valem da técnica de papietagem, que consiste em: Papietar. Que explicando de maneira grosseira, consiste em colocar camadas intercaladas de papel jornal e papel kraft, picotados, por cima (ao redor) do molde de argila. Depois deixa-se secar por alguns dias.

Interrompemos o nosso trabalho no final de dezembro do ano de 2011 por conta das férias e retomamos no início do semestre letivo de 2012

Usamos a manhã do terceiro encontro para finalizarmos o trabalho de papietagem que havia sido interrompido no último encontro. Cortamos o papel para retirar a argila de dentro; e depois papietamos para juntar novamente as partes que havíamos cortado para a retirada da argila. Pronto, agora tínhamos o "esqueleto inicial" propriamente dito pronto para ganhar vida. Mas antes tínhamos que esperar secar.

Após o almoço chegou a hora de começamos a pontuar os assuntos que seriam abordados na dramaturgia da história. O que esses bichos fariam ou falariam, onde estariam, etc. Discutimos a respeito de temas mais abrangentes, do ponto de vista ambiental; e, também, alguns temas mais específicos da região do parque florestal, dos municípios ao redor e do Estado de Santa Catarina. Foram abordados temas como desmatamento, espécies nativas e espécies exóticas, extinção da fauna e da flora, cuidados com o lixo, reconhecimento da geografia que nos rodeia, aterramento, áreas de risco; e também sobre a criação do parque florestal e da figura do criador (ou fundador) do parque conhecido por Raulino Reitz. À partir dessa conversa surgiu a ideia de criarmos, de agregarmos, mais uma personagem a nossa história, talvez um protagonista, ou um narrador, o próprio Raulino Reitz. Ele podia narrar a história ou também podíamos construir uma série de peripécias nas quais ele dividiria a cena com os animais e vice versa. Outro *insight* foi a respeito de criarmos alguns objetos que dialogariam com as outras personagens de acordo com a dramaturgia das cenas, como por exemplo uma enxada ou um machado, e uma serra elétrica. Outro assunto pautado na nossa discussão foi a duração da história, e o cuidado para que o tempo não se estendesse de maneira que a peça prendesse a atenção dos visitantes no início, mas que depois não avançasse em história e possibilitasse a dispersão, a "desatenção" do público.

Depois dessa conversa separamos o material (tecidos, penas, etc.), para a

confeção final dos bonecos, que vai acontecer depois da pintura do "esqueleto inicial". E também começamos a preparar o pano que vai tapar o braço do manipulador.

A partir do dia 22/03/2012 levamos sempre conosco para o parque uma câmera filmadora e um tripé para registrarmos o andamento do nosso trabalho, podendo assim ser verificado nos vídeos e nas fotos cada etapa descrita por mim acima.

Nossa primeira visita ao parque num sábado. Nossa visita que geralmente ocorre nas quintas-feiras foi cancelada por conta de um grande incêndio que ocorreu nas terras do parque. Foram em torno de 900 hectares consumidos pelo fogo. Eu havia visto imagens na televisão, mas no parque observei de perto a mudança radical da paisagem que havíamos visto na visita anterior. O negro no lugar do verde. O animais, se estavam por ali, também não se mostraram. Ví apenas uma ave de porte médio. Pelo que disseram leva uns quinze anos para que a restinga (que já estava sendo recuperada) volte ao patamar que estava antes do incêndio.

Iniciamos nosso trabalho de sábado com a pintura do que antes chamei de "esqueleto inicial" do boneco. Primeiramente algumas demãos de tinta branca para, a partir desse fundo branco, começar a pintura final, e "dar vida" ao nosso boneco. Deixamos a tinta branca secar...

De repente toca o telefone. Um grupo, grande, de mais ou menos cinquenta pessoas estariam vindo visitar o parque. Nesse sábado, só quatro monitores puderam comparecer ao parque, então tivemos que deixar nosso trabalho manual de confecção dos bonecos de lado, para que os quatro monitores do parque pudessem atender os visitantes. Dada a situação, eu e minha colega Elisa, em seguida, nos preparamos para captar as imagens do público que chegava. Foi a primeira vez em que estávamos no parque, Elisa e eu, e que pudemos presenciar a visita de um grupo grande como aquele. Depois da recepção os visitantes tiveram uma aula expositiva com o auxílio de data show a respeito da situação, criação, limites, dificuldades, potencial, etc... do parque.

Acompanhamos a recepção e a aula dada aos visitantes e registramos esse momentos por fotos e vídeos. Isso tudo é importante também para o decorrer do nosso trabalho de teatro de animação com os monitores do parque. Pois, à partir desses registro teremos, entre outras finalidades, condições de observar no futuro as mudanças que podem vir

a ocorrer, no dia a dia desse monitores, e na dinâmica das visitas ao parque, com a implantação do uso da linguagem do teatro de formas animadas, como mais uma linguagem a ser explorada dentro do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro.

RELATÓRIO ELISA

PRIMEIRO ENCONTRO:

Fomos ao parque conhecer onde será implantado o projeto, conhecemos os monitores, nos apresentamos e nos foi mostrado à infraestrutura do centro de visitantes. Passamos slides sobre teatro de bonecos, o primeiro assunto sobre o teatro de animação que resolvemos abordar. Explicamos várias formas que se pode criar um boneco, os termos do assunto. Vara, luva, boca articulada, através de fios conhecido como marionete marote, figuras planas, bonecos gigantes, bunraku, manipulação direto, etc. Explicamos como se deve dirigir a visão do boneco para o público. Logo após mostramos alguns vídeos de apresentações passadas no FITA (Festival Internacional de Teatro de Animação), todos eles relacionados ao teatro de bonecos. Conversamos sobre a expectativa de todos com relação ao projeto. Passamos um manual de manipulação, para que eles saibam como lidar com o boneco quando o manipulador estiver presente.

Em seguida fizemos um jogo com papel craft, onde cada monitor pegou um papel, amassou e desamassou diversas vezes, até que em um momento eles deveriam construir um personagem com o papel, e depois apresentá-lo. Sempre respeitando o manual. Fizeram utilizando a voz e depois com a ausência da mesma. Todas após retirar o som de sua “cena” diminuiram mais que a metade o seu tempo. Verificamos o modo como eles manipularam, as apresentações foram feitas primeiro individuais e depois em trio. Saio coisas muito interessantes.

Após um intervalo fomos visitar o parque, na trilha que fica no centro de visitantes, para verificar os lugares em que podemos explorar. Além de receber informações do que é passado para os visitantes. E aprender mais sobre a história e a parte de fauna e flora lá existente.

SEGUNDO ENCONTRO:

Através de reuniões vimos que os monitores do parque gostariam de já iniciar algo para que possam começar a utilizar na visita, então optamos por iniciar a construção de bonecos,

resolvemos fazer com boca articulada e a construção através de papietagem, como essa primeira parque é um pouco mais trabalhosa, ficamos o dia inteiro em cima de primeiro verificar os bichos que cada monitor gostaria de fazer, folheamos alguns livros com imagens destes bichos e após a escolha começamos a fazer o molde, foram construído um cachorro do mato, uma coruja da igreja, uma graça, uma cobra coral, uma capivara e um pato irerê. Utilizamos o método de papietagem pois é um método mais fácil de se ensinar, que tínhamos mais experiência, trata-se de fazer o esboço em argila e depois com grude, jornal e papel craft fazer camadas, uma de jornal ou de craft, até completar cinco camadas. Levamos todo o tempo da manhã e quase todo o tempo da tarde.

Conversamos um pouco mais sobre o projeto, eles gostariam de voltar a apresentar teatro para as crianças, pois a cerca de cinco anos que não fazem mais isso, já estão construindo uma “casinha” onde serão feitas possíveis apresentações, falamos em utilizar o museu Raulino Reitz, que é uma estrutura já existente na sede do Parque, O Padre Raulino Reitz foi quem criou o parque.

TERCEIRO ENCONTRO:

Depois dos bonecos estarem secos, tiramos a parte de argila de dentro fazendo um corte, após retirar essa parte seca de argila colamos novamente e fazemos à última papietação. Após a papietação de a última camada estar pronta deixamos os quase bonecos secarem. Demos um intervalo e voltamos a conversar das expectativas dos monitores.

A partir do quarto encontro as idas ao parque se tornaram mais frequentes, pintamos os bonecos com uma cor neutra após a parte papietada estar seca. Após a tinta seca passamos para a parte da confecção dos corpos dos bonecos, onde algum deles, como a capivara e o cachorro do mato, foram colocados patas e a garça patas. Para em seguida passar para a parte final de pintura, onde pesquisamos como era cada animal existente na restinga do Parque, para que eles ficassem o mais parecido possível com o original. Os bonecos irão ser agregados aos poucos nas apresentações feitas no centro de visitantes para as escolas e visitantes do parque.

O roteiro até o momento está sendo trabalhado e aprimorado.

△ Para ter um aprimoramento das técnicas os monitores gravam algumas das apresentações para conseguir ver o seu trabalho e perceber o que estavam fazendo de errado, como fazer para chamar mais atenção das crianças. E começar a ter as noções de foco, e melhor a de eixo.

△ Com relação aos tipos de manipulação, mudança de postura dos monitores, se tornaram mais abertos para novas maneiras de se fazer o teatro de bonecos, uma das mudanças foi a de o ator-manipulador poder estar aparente. Isso mostra que o projeto fez mudar várias percepções.

△ Muitos monitores que não estavam acostumados a manipular se saíram muito bem. Destacando-se até mesmo dos mais experientes.

△ As expectativas dos monitores:

– Poderíamos trabalhar o fantoche em várias séries. Mostrando como o Parque é importante, abrangendo essa questão do desmatamento. Para o público mostrar essa ferramenta lúdica como uma forma de relaxar, podendo até ser feito para universidade, idosos e para as famílias nos finais de semana.

– Na trilha do gato do mato poderia surgir um monitor manipulando o gato e o próprio gato contar a sua história, podendo até mesmo ter uma estrutura na frente da entrada da trilha. Podendo fazer o mesmo com o jacaré.

– Fazer um roteiro com a história de criação do Parque, com um cenário onde os ecossistemas podendo ir mudando atrás. Modificar a palestra (como esta agora com uma viagem por sobre o Parque) Passando pelas Ilhas, encosta, planície e montanhas.

– Levar os fantoches nas escolas, tendo uma estrutura móvel. Podendo levar também para eventos nas comunidades

– Começar a história, desde a parte das madeiras, na década de 70, onde as grandes cidades começaram a se desenvolver cada vez mais. O parque foi criado nesse contexto.

– Colocar também a história do Parque atual, com as dificuldades, como: queimadas, abandono de cachorros, partes do parque que foram desanexadas para uma futura industrialização, etc.

Depois de alguns meses de projeto fui chamada para me tornar também monitora do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro, com isso, pude ver de perto o trabalho dos monitores,

acompanhar as escolas, e ver as expectativas tanto dos monitores quanto dos visitantes referentes ao teatro de animação.

ENTREVISTA

Entrevista com Mariama Brod Bacci, monitora do Parque Estadual da Serra do Tabuleiro e espectadora da apresentação realizada em 05/02/2013 na Guarda do Embaú.

1. Nome da escola de surfe que foi assistir à apresentação do teatro?

Escola de Surfe e Natação da Guarda do Embaú – Atletas da Natureza

2. Como espectadora o que achou da apresentação?

No geral a apresentação ficou bem interessante, tanto o texto, quanto ao ambiente e a manipulação por parte dos atores. No entanto, percebi que em alguns momentos os bonecos ficaram por alguns segundos sem fala, como se o manipulador tivesse esquecido seu texto. Mas fora este detalhe a apresentação foi excelente.

3. Como foi a reação das crianças?

As crianças curtiram a apresentação do começo ao fim. Nas partes engraçadas eles davam risada, interagem e ficaram bastante concentradas nas falas dos bonecos. Só achei que faltou um pouco mais de interação entre os atores e a plateia, como forma de dinamizar ainda mais a peça. Mas pelo que pude perceber, e depois perguntando para alguns deles, as crianças adoraram e acredito que tenham entendido o recado que a peça teatral tinha como objetivo transmitir.

4. Você realmente acha que o teatro é uma boa forma de atingir as crianças e conscientizá-las com relação ao meio ambiente?

Acho que o teatro uma das melhores ferramentas para atingir as crianças. Nada como aprender se divertindo! Pois as informações contidas no roteiro poderiam ser transmitidas de

diferentes formas, como em uma palestra. Porém, a eficácia do teatro de bonecos neste caso foi comprovada. A arte de transformar conceitos e tornar o que poderia ser algo difícil de se entender em uma peça teatral adaptada para as crianças foi genial.

5. Fale um pouco sobre a apresentação em geral, do cenário, bonecos e roteiro.

A apresentação contou com um cenário maravilhoso, na praia da Guarda do Embaú, onde a natureza é exuberante. As condições do dia também colaboraram, sem vento e com sol. Os bonecos foram muito bem feitos e se assemelhavam muito aos animais que representavam, o que ajuda ainda mais no entendimento da peça. A manipulação foi muito bem feita e o roteiro da peça impecável, de fácil compreensão e com um texto muito bom, divertido e educativo.

ROTEIRO 1:

O LIVRO VERMELHO

Garça aparece sobrevoando o cenário com uma trouxinha de roupas, fica encantada com o parque.

GARÇA: Nossa, que lugar lindo... Quanta mata. Tem praias, ilhas, rios, lagoas, banhados... Vou pousar por aqui mesmo.

Garça pousa no banhado e procura por peixes para comer. Atras aparece o jacaré que vai abrindo a boca aos poucos em direção à garça como se fosse comê-la. Os dois saem de cena como se tivessem brigando, a trouxinha da garça é jogada para cima e cai na cabeça do gato que estava no canto do cenário dormindo.

GATO (bocejando): Que que tá acontecendo aqui? Que barulheira é essa?

O gato vê uma pena branca no chão e indaga:

GATO:uééé!!!

A garça aparece.

GARÇA: Eiiii, Dê cá minha trouxinha.

GATO: Quem é você?

GARÇA: Eu sou a garça branca grande e você é quem?

GATO: Eu sou o gato-do-mato-pequeno, o menor felino do Brasil. Não me conhece...sou tão famoso por aqui!!!

GARÇA: Ochi...conheço não...mas que lugar é esse?

GATO: Aqui é o Parque Estadual da Serra do Tabuleiro. O maior parque de SC! E esse lugar onde

estamos é a (*espirra*) res-res-restinga.

GARÇA: Restinga??

A garça e o gato congelam e aparece a coruja, com um óculos e um chapéu de formatura.

CORUJA: Restinga é toda essa vegetação que nasce aqui nessa área plana, sobre a areia de praia, conhecida como planície costeira.

A coruja sai de cena, a garça e o gato descongelam.

GARÇA: Humm... olhe gato, eu vim lá do Rio Grande do Norte, sobrevoando todo o litoral do Brasil. E no caminho avistei cidades, indústrias, lavouras e muita poluição. Eu tava até ficando desanimada, com as asas cansadas de tanto voar. Ainda bem que eu encontrei essa imensidão verde, que é o Parque Estadual da Serra do Tabuleiro. Pena que quando eu cheguei aqui veio um jacaré com uma boca enorme e tentou me engolir.

GATO: O quê? Um Jacaré? E ele tinha o papo amarelo?

GARÇA: Ochi, se tinha?...e uns dentes enormes...

GATO: Mas o meu amigo, o jacaré-do-papo-amarelo não é de fazer essas coisas, deve ter alguma explicação. Peraí que eu vou ir chamar ele. (*sai de cena e berra*) O jacarééé, o jacaré, vem cá conhecer a minha nova amiga.

Garça em cena fica nervosa. Gato e Jacaré voltam para a cena.

GATO: O jacaré, que história é essa de você tentar comer a garça?

JACARÉ: O garça desculpa, eu não queria te assustar, mas é que eu como aves, peixes e pequenos mamíferos...

Congela cena.

CORUJA: Mamíferos são os seres vivos que mamam. Os seres humanos também são mamíferos.

Descongela cena.

JACARÉ:... e do jeito que andam as coisas, não é todo dia que eu encontro uma garça apetitosa dando sopa com um peixinho na boca. Mas pode ficar tranquila, que agora que ficamos amigos, não vou te comer não...

GATO: Mas me diz uma coisa garça. Não que eu seja curioso, mas que tem dentro dessa bolsa?

GARÇA: O que tem aqui é uma coisa muito séria vissi. É um livro vermelho.

GATO E JACARÉ: Livro vermelhooooo?

GARÇA: Livro vermelho é esse livro aqui. Um livro com todas as espécies de animais e

plantas que estão ameaçadas de extinção no Brasil.

Garça mostra o livro.

GATO E JACARÉ: Extinção?

Gato, Jacaré e garça congelam, a coruja entra.

CORUJA: Extinção é quando a espécie deixa de existir no planeta! E extinção é pra sempre.

A coruja sai, gato, jacaré e garça descongelam.

GARÇA: Hum...bem que eu sabia que te conhecia de algum lugar gato.

GATO: Como assim?

GARÇA: Pois é gato, você está na lista de espécies ameaçadas....olha sua foto aqui oh...

Garça puxa a foto do meio do livro.

JACARÉ (começa a chorar): Não acredito gato, você vai desaparecer? Você tá ameaçado de extinção!!!

GATO (nervoso): Ah meu deussssssss...o que eu vou fazer da minha vida! Eu vou sumir do planeta! Mas eu sou tão novinho...tão bonito, tenho tanto lugar pra conhecer !! Logo agora que eu conheci uma gatinha!!! (*CHORA*)

GARÇA: Vocês tem que se acalmar, só tem um jeito de isso não acontecer.

GATO E JACARÉ: COMO???

GARÇA: Se convenceremos as pessoas de não caçar, não botar fogo na mata, não poluir os rios e não desmatar!!!

GATO: E tem tanta gente que gosta da gente, da natureza... as crianças vem sempre aqui nos visitar.

GARÇA: É isso mesmo gato, vamos ser otimistas. Mas me conta mais sobre este parque. Já que eu vou morar aqui, preciso saber mais da minha nova casa.

GATO: Eu e o jacaré temos uma ótima história pra te contar do Parque, não é jacaré?

JACARÉ: É isso mesmo garça, fizemos uma viagem incrível, eu nunca vou esquecer.

GARÇA: Ebaa, sou doidinha por histórias...

JACARÉ: O gato me levou para conhecer o Parque inteiro, toda imensidão dessa Mata Atlântica, desde as praias até o alto das montanhas, onde existem árvores gigantes, que é onde vivem os macacos! (*vocalização dos macacos*). Lá nós tomamos banho de cachoeira!

GATO: Uiiiiiiiiii que água friaaaaaaaa.

JACARÉ: O parque é tão grande que levamos mais de uma semana pra ir até as montanhas e voltar pra restinga. Fiquei tão magro que parecia uma lagartixa.

GATO: Também com essas pernas curtas! Oh jacaré, o negócio é você ficar mesmo aqui na restinga que tem os banhados...

JACARÉ: Mas foi nessa viagem que conhecemos o mão-pelada.

GARÇA: Mão-pelada?

MÃO PELADA: Eu sou o Mão-pelada. Mas também me conhecem como Guaxinim. O que vocês tavam falando de mim ai?

GATO: Estavamos falando do dia que nos conhecemos, e que você também mora aqui no parque.

MÃO PELADA: É verdade garça...seja bem vinda ao parque...nossa casa é muito grande e sempre cabe mais um! Vou voltar pra beira do rio onde eu tava comendo um caranguejo.

TCHAUUUUUU!

JACARÉ: Peraí Mão-pelada que eu vou junto fazer uma boquinha e já volto.

TODOS: Tchau....

Mão pelada e jacaré saem de cena. De repente aparece uma cobra coral.

GARÇA: AHHHHHH!

COBRA: AHHHHHHHHHHH!

GATO: Calma Garça. É só uma linda cobra coral.

COBRA: Porque todo mundo tem medo de mim?

GARÇA: Ué, porque você é uma cobra ... e é venenosa.

COBRA: Mas eu não mordo atoa. Apenas me defendo. E eu sou tão colorida e fácil de ver, que é bem difícil alguém pisar em mim.

GATO: Mas, me diz uma coisa cobra, o que você come?

COBRA: Eu como pequenos ratinhos, insetos e sapos! Tá vendo. Vocês nem precisam ter medo de mim, não fazem parte da minha alimentação.

GATO: Falando em ratinho, hoje tô meio mal do estomago, acho que comi um ratinho estragado. *(solta pum)*

COBRA E GARÇA: AHAHHAHA

Cobra sai de cena. Jacaré volta pra cena.

JACARÉ: Voltei. Perdi alguma coisa?

GARÇA: Nossa, que lugar mais porreta esse parque. E quanta bicharada mora aqui.

GATO: Que bom que ainda temos lugares como esse conservados em Santa Catarina.

JACARÉ: É gato, que bom mesmo, por que se não fosse o parque, não teríamos o que comer. A propósito, eu vou atrás de comida, porque lá no rio onde o mão-pelada tava não tinha nada pra mim.

GATO: Vê se não ataca a garça de novo. HAHHAHA

JACARÉ: Pode deixar. Agora somos amigos, e embora ela seja apetitosa eu não ataco não.

GATO: Eu também vou dar uma volta no parque pra caçar um ratinho, um passarinhosinho...

GARÇA: Esse parque protege uma área muito especial. A Mata Atlântica. E mesmo sendo nova no pedaço, eu já me sinto em casa.

GATO: Então, sejam bem vindos. E ajudem a bicharada a conservar a natureza!

JACARÉ: Afinal, nós precisamos dela e ela precisa de vocês!

TODOS: Tchauuuu!!

ROTEIRO 2:

CADA UM NO SEU DEVIDO LUGAR

Jacaré esta na janela dormindo, ronca. Garça, sem aparecer, grita por ajuda. Faz bastante barulho.

GARÇA: AHHHHHH! SOCORRO, ME AJUDEM.

JACARÉ: Que barulheira é essa?

Garça entra em cena nervosa, tremendo.

GARÇA: Ah jacaré, que bom que eu te encontrei. Nem sabes o que acabou de acontecer, um monte de cachorro veio correndo atras de mim.

JACARÉ: Hãh?? Cachorro do mato? Mas porque ele nem come garça?

GARÇA: Do mato que nada, era tudo cachorro doméstico.

JACARÉ: Nem fala garça, ouvi falar que eles atacaram as capivaras, correram atras de alguns tatus e morderam as antas.

GARÇA: Pois é, eu tava lá no banhado e bem quando eu tinha visto um peixinho bem suculento eles chegaram e começaram a correr atras de mim. Temos que acabar com eles!

JACARÉ: Calma Garça, a culpa não é deles, eles foram abandonados aqui.

GARÇA: Abandonados? Como assim?

JACARÉ: É, as pessoas largam eles aqui, mas não sabem o mal que fazem para nós, os animais

silvestres. Porque apesar de não quererem o nosso mal, os cachorros domésticos não são acostumados com tantos animais diferentes, vivendo juntos.

GARÇA: É, realmente eles não são iguais aos cachorros do mato, que vivem aqui na mata com a gente. Eles deveriam estar em alguma casa com humanos.

JACARÉ: É por isso que todo mundo tem que fazer a sua parte, castrando o seu bichinho de estimação e doando os filhotes quando não quer mais. Para que cada animal possa viver bem em seu ambiente natural.

GARÇA: É isso aí, vamos convencer as pessoas a não abandonarem mais os cachorrinhos por aqui, se não, quando eles vierem nós visitar no Parque, não estaremos mais aqui.

JACARÉ: Entenderam criançada? Então, antes de ter qualquer bichinho de estimação é bom ter um planejamento. Para que não aconteça esse tipo de coisa.

GARÇA: É por isso que eu sempre falo, cada um no seu devido lugar. Só assim eu vou poder comer meu peixinho em paz.

JACARÉ: Falando em comida, eu vou é lá no banhado fazer uma boquinha. TCHAU Criançada. Fuuuuuuuuuui!

GARÇA: Ei, espera, também vou com você. Tchauuuu criançada! TCHAUUUU! Jacarééé!