

## TEATRO DE FORMAS ANIMADAS

PRESIDENTE DA REPÚBLICA: Dilma Vana Rousseff

MINISTRO DA EDUCAÇÃO: Aloizio Mercadante

**SISTEMA UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL**

DIRETOR DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA DA COORDENAÇÃO DE  
APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE NÍVEL SUPERIOR – CAPES:

João Carlos Teatini de Souza Clímaco

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE**

**UNICENTRO**

REITOR: Aldo Nelson Bona

VICE-REITOR: Osmar Ambrósio de Souza

PRÓ-REITORA DE ENSINO: Márcia Tembil

COORDENADORA NEAD/UAB - UNICENTRO: Maria Aparecida Crissi Knüppel

COORDENADORA ADJUNTA UAB/UNICENTRO: Jamile Santinello

**SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**

DIRETOR: Carlos Eduardo Schipanski

VICE-DIRETOR: Adnilson José da Silva

**COMITÊ EDITORIAL DO NEAD/UAB**

Aldo Bona, Edelcio Stroparo, Edgar Gandra, Klevi Mary Reali,  
Margareth de Fátima Maciel, Maria Aparecida Crissi Knüppel,  
Maria de Fátima Rodrigues, Rafael Sebrían, Ruth Rieth Leonhardt.

**EQUIPE RESPONSÁVEL PELA IMPLANTAÇÃO DO CURSO DE  
LICENCIATURA DE ARTE EDUCAÇÃO PLENA A DISTÂNCIA**

COORDENADOR DO CURSO: Clovis Márcio Cunha

COMISSÃO DE ELABORAÇÃO: Eglecy do Rocio Lippmann, Daiane Solange  
Stoeberl da Cunha, Evandro Bilibio, Maria Aparecida Crissi Knüppel

MÁRCIA CRISTINA CEBULSKI

# TEATRO DE FORMAS ANIMADAS

COMISSÃO CIENTÍFICA: Clovis Marcio Cunha, Eglecy do Rocio Lippmann, Daiane Solange Stoeberl da Cunha, Evandro Bilibio, Maria Aparecida Crissi Knuppel

PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO

Andressa Rickli  
Espencer Ávila Gandra  
Natacha Jordão

Gráfica Unicentro  
250 exemplares

Catálogo na Publicação  
Biblioteca Central da UNICENTRO, Campus Guarapuava

Cebulski, Márcia Cristina

C387t Teatro de formas animadas / Márcia Cristina Cebulski. -- Guarapuava:  
Ed. da Unicentro, 2013.

86 p. : il.

Bibliografia

1. Teatro de bonecos. 2. Teatro de fantoches. I. Título.

CDD 791.5

Nota: O conteúdo da obra é de exclusiva responsabilidade do autor.



# SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO	
O TEATRO DE FORMAS ANIMADAS: MÁSCARAS, BONECOS E OBJETOS.....	07
A MÁSCARA NO TEATRO.....	09
Máscaras Rituais Africanas e Indígenas.....	12
Teatro de Máscaras no Oriente.....	17
Teatro de Máscaras no Ocidente.....	23
A Máscara no Teatro Contemporâneo.....	32
TEATRO DE BONECOS.....	39
Teatro de Sombras.....	40
Teatro de Bonecos no Ocidente.....	55
Teatro de Bonecos Contemporâneo.....	58
Mamulengo – Teatro de Bonecos do nordeste do Brasil.....	66
TEATRO DE OBJETOS.....	81
REFERÊNCIAS.....	85



# INTRODUÇÃO

## *O Teatro de Formas Animadas: máscaras, bonecos e objetos*

Afinal de contas, o que é o Teatro de Formas Animadas?

Tanto o Teatro de Bonecos, como o de Máscaras e Objetos fazem parte do Teatro de Formas Animadas, do qual se ocupam tanto os artistas profissionais como as pessoas do povo. E, de uns tempos para cá, de modo especial, os arte-educadores.

Estão presentes em ritos e festejos religiosos e profanos, e também em manifestações da arte erudita e da arte popular, como poderemos observar durante os nossos estudos.

O Teatro de Formas Animadas é marcado por uma forte relação do ator-manipulador com o boneco, a máscara e o objeto que ele “anima”, baseada em um profundo respeito pelo significado simbólico neles contidos, e que a ele (ator-manipulador) cabe desencadear a expressão. Pois que, para esses artistas do teatro de formas animadas, os bonecos e as máscaras contêm uma vida, a qual precisa de alguém para exteriorizá-la. Faz-se importante, a partir de agora, demarcar as fronteiras entre o sagrado e o profano, e as implicações para a arte erudita e a arte popular.

Este livro foi pensado para que você, prezado aluno, adentre neste universo das Formas Animadas... Serão apresentados, em linhas gerais, tanto a sua trajetória histórica, como questões ligadas à sua estética, poética e possibilidades educativas. Algumas referências bibliográficas, fílmicas, videográficas, no sentido de iniciar uma pesquisa que, acreditamos firmemente, estar só no seu início!

O caminho será o mais simples possível e seguirá, de certa forma, aquele apontado como sendo histórico: primeiro, as **Máscaras**; depois, os **Bonecos**. E então, o **Teatro de Objetos**.

Mas, antes de folhearem estas páginas, curiosos e com grande expectativa, é de vital importância que leiam o maravilhoso artigo de Ana Maria do Amaral – **O inverso das coisas**, da Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas/ MÓIN-MÓIN. Disponível em:

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_1.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_1.pdf)

E, só depois, vamos começar viajando no tempo, para conhecer algumas formas primitivas de Teatro, nos quais a Máscara tem papel fundamental.

## A MÁSCARA NO TEATRO

Indonésia, máscara em madeira.

Acredita-se que os sacerdotes, cujo saber tem origem divina, por meio dos ritos nos quais utilizam máscaras, podem traduzir a linguagem dos deuses, de maneira a aconselhar e assistir os homens na sua existência terrena.



Nesta unidade teremos a oportunidade de estudar uma modalidade de fazer teatral na qual a máscara é animada pela energia e habilidade daquele que a movimenta - o ator manipulador. E é a máscara que atribui a personalização do personagem que, por sua vez, traz para a cena as aventuras humanas - seus anseios, sonhos, desejos – espirituais ou terrenos, desde os primeiros tempos da presença do homem na Terra.

Mas, antes de falarmos propriamente sobre as origens do teatro de máscaras, é oportuno relembramos sobre a origem do próprio teatro, cujas formas apareceram nos rituais realizados pelos homens primitivos. Ligado profundamente à natureza, durante séculos e séculos, os humanos da pré-história eram fundamentalmente grandes observadores dos fenômenos ocorridos ao seu redor, sentindo extremo respeito por tudo o que se manifesta no plano físico – chuvas, terremotos, raios, secas, troca das estações, e assim por diante.

Ao observar e interpretar os fenômenos naturais que ocorriam à sua volta, nossos ancestrais comumente davam a eles explicações quase sempre de caráter sobrenatural. Assim foram surgindo os *mitos*, e com eles, tentativas de compreensão dos fenômenos naturais e suas relações com o sobrenatural, com o mundo invisível, com o desconhecido.

Os **mitos** se constituem em algumas tentativas de entendimento da dimensão humana no contexto do universo. Contados sempre em forma de uma história, os mitos buscam resgatar o sentido mais profundo das coisas, de tudo que compõe a vida, seja material ou imaterial.

Desta maneira, ao reviverem os personagens míticos, contando as suas histórias, as pessoas deixavam momentaneamente de ser o que eram e se tornavam uma outra coisa. Esse momento sagrado, também chamado de *rito*, se compunha de uma série encadeada de atos, numa cerimônia coletiva, em que os mitos eram interpretados e simbolizados, garantindo desta maneira, sua transmissão aos seus descendentes.

O **ritual**, segundo Luiz Paulo Vasconcellos (1987, p. 169) é um “ato coletivo de celebração. Trata-se, nas sociedades primitivas, de uma forma de transmissão de conhecimento, bem como uma forma de autoconhecimento, podendo exercer as seguintes funções: propagador de tradições, através dos rituais de iniciação; instrumento de influência e controle, através de rituais propiciatórios; de apelo a

entidades sobrenaturais, para obtenção de favores; criador do MITO, através da glorificação do HEROI; e finalmente, gerador de puro e simples prazer. Nesta última função é que atuam, principalmente, os elementos formais da música, ritmo, dança, movimentação e gesticulação, ambientação e vestuário”.

E é na origem ritual que se encontra a beleza, a força do teatro: poder se disfarçar, “sair de si”, se afastar momentaneamente das tarefas do dia-a-dia para viver novas experiências, assumir novos papéis, criar novas realidades. Nesse movimento, o homem primitivo, para representar situações diferentes daquelas do cotidiano, utilizava de gestos, palavras, ações, ritmos diversos, objetos e máscaras. Principalmente ao colocar uma máscara, sofria uma metamorfose, uma transformação em outro ser, animal, um deus; era outra a sua personalidade, detentor de forças que não possuía até então.

E é a respeito das **máscaras** que falaremos agora, já que a máscara não é um objeto qualquer. Nos antigos rituais tinha um sentido sagrado, pois permitia uma transferência de energias: uma pessoa que representasse um determinado animal “recebia”, por meio da máscara, as qualidades e poderes desse animal. Também as qualidades sagradas das árvores impregnavam a máscara quando esta era fabricada da madeira dessas árvores, e se acreditava que tais qualidades se transferiam a quem usasse a máscara.

Máscara-tocado, território de Bacham, tribos Bamileques ocidentais, região de Baga-Dschang, Camarões. Provavelmente fins do século XIX, princípios do século XX. Madeira: altura: 67 cm. Museu Rietberg, Zurique.

As máscaras-tocados eram usadas como coroas em solenidades e ocasiões importantes, diante dos reis e dos membros de sociedades secretas religiosas.



<http://www.rietberg.ch/en-gb/collection/highlights.aspx#>

Acesso em 27/10/2012

Esse processo mágico, que permitia captar vibrações e provocar transformações, ocorria principalmente durante as cerimônias religiosas, pois todo o ambiente favorecia isso: os gestos, o canto, as danças, as pinturas corporais, as máscaras.

A magia das máscaras se mantém, até hoje, em algumas culturas, especialmente indígenas e africanas, como veremos em seguida. A máscara também ainda se encontra presente em alguns festejos populares, ligados às tradições religiosas. Porém nas culturas que mais foram afetadas pelos avanços da “civilização” e da tecnologia, em que os rituais quase não são mais praticados, a máscara deixou de representar o divino, passando a representar apenas um conjunto de conceitos ou ideias, a essência de um fato (ou de uma série de fatos) ou de uma pessoa (ou de um grupo de pessoas).

*Máscara de Quetzalcoatl, asteca, México, século XV. Mosaico de turquesa e conchas; altura 16,7 cm. Museu do Homem, Londres.*

Nas mitologias tolteca e asteca o deus-serpente *Quetzalcoatl* estava associado ao vento e a chuva, à sabedoria e aos poderes curativos.



<http://noticias.terra.com.br/ciencia/noticias/0,,O13988592-E1238,00-Museu+Britanico+abre+megaexposicao+sobre+ultimo+rei+asteca.htm>

Acesso em 27/10/2012

## MÁSCARAS RITUAIS AFRICANAS E INDÍGENAS

Em muitas comunidades africanas e indígenas, que ainda não perderam sua identidade cultural, as máscaras cumprem sua finalidade mágica, vinculadas



a rituais sagrados, instrumento de ligação entre o homem e o mundo espiritual, representando, muitas vezes, a encarnação dos espíritos.

Nas **máscaras indígenas brasileiras** predominam os desenhos sem traços definidos, geralmente abstratos, tendendo ao geométrico, e trazem poucos elementos simbólicos. Externamente apresentam, quase sempre, pequenas aberturas para os olhos, o que tem um efeito peculiar sobre aquele que a veste, pois o obriga a se concentrar no próprio espírito.

Produzidas com os mais diversos materiais, como madeira, penas, cerâmica e palhas, as máscaras indígenas simbolizam forças advindas da natureza e devem ser interpretadas no conjunto dos rituais que integram danças, cantos e histórias da tradição oral. Juntamente com todos esses elementos, as máscaras vêm auxiliar a cada membro do grupo a leitura dos mitos e ritos de seu povo.

**Máscara do tamanduá e do macaco utilizadas pelos caiapós na dança dos macacos.**



<http://www.xamanismo.com.br/Poder/SubPoder11911980801002>

Acesso em 27/10/2012

Já as **máscaras africanas** são abstratas, falam de um mundo não natural, ligado a crenças religiosas. Porém se utilizam de formas geométricas que se encontram na realidade, como linhas, círculos, triângulos e quadrados. E quase

sempre trazem elementos simbólicos que as particularizam, como figuras de animais.



<http://www.escriitoriodearte.com/leilao/2008/setembro/PEG/8517.jpg>

Acesso em 27/10/2012

#### IMPORTANTE LEMBRAR ....

- O significado da origem mítica e ritual das máscaras.
- As máscaras rituais têm caráter sagrado e aquele que a veste vai ser o elo com o mundo invisível, com capacidade para se comunicar com os espíritos.
- Finalidades das máscaras rituais: cerimoniais fúnebres, diplomáticos, festejos, entre outros.
- Máscaras africanas e indígenas: formas geométricas de caráter simbólico.

#### SUGESTÃO DE ATIVIDADES:

1. Evidenciar que, entre os povos africanos, muitas etnias possuíam (e muitas delas que sobreviveram aos intensos processos de colonização e escravização ainda possuem) um complexo e riquíssimo sistema cultural. A sugestão é que

se faça uma pesquisa multidisciplinar sobre as etnias africanas, no sentido de desmistificar a ideia do continente africano como sendo um “continente primitivo”. E o mote inicial poderia ser a investigação dos diferentes tipos de máscaras africanas, de cada região ou país.

2. Explorar a importância dada ao autoconhecimento pelos indígenas no momento dos seus rituais sagrados, pois ao não conseguir ver direito pela estreita abertura para os olhos da máscara, o seu portador, quase que involuntariamente, fecha os olhos, encaminhando seus sentidos e percepções ao seu mundo interior, à sua alma. Isso poderia ser aproveitado em atividades de percepção corporal, nas quais a máscara de inspiração indígena, previamente confeccionada, seria utilizada permitindo a visão por orifício estreito. Os movimentos do corpo poderiam ser também criados a partir do mesmo mote da máscara; por exemplo, de animais que vivem nas florestas e outros ambientes naturais do Brasil.

3. Sugestão de aula com máscaras africanas:

<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=22762>

4. Confeção de máscaras africanas:

<http://www.africaeaficanidades.com/documentos/ESP13-16052011.pdf>

**ASSISTA!**

<http://www.iande.art.br/boletim030.htm>

Site sobre a arte do Brasil feita em comunidades tradicionais.

<http://www.youtube.com/watch?v=P0njBtUNm9U>

Máscaras indígenas brasileiras

PARA SABER UM POUCO MAIS...

[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77012004000100008&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77012004000100008&script=sci_arttext)

PAES, Francisco Simões. *Rastros do espírito: fragmentos para a leitura de algumas fotografias dos Ramkokamekrá por Curt Nimuendaju.*

A partir de algumas fotografias de Curt Nimuendaju, o artigo apresenta um compêndio bibliográfico sobre os rituais de máscaras Timbira, uma daquelas “sociedades da palha”, como bem disse

Berta Ribeiro, e procura destacar, para além da visão, a importância que podem ter os outros quatro sentidos (tato, paladar, olfato e audição) no processo de significação do ritual indígena.

<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/2333-8.pdf>

STRAPASSON, Sueli Maria. *Máscaras africanas, colonialismo e estereótipos: relações inter-culturais em movimento*.

ESTE ARTIGO...

[...] tem como principal objetivo abordar a temática africana através de uma das suas múltiplas manifestações artísticas: as máscaras. Busca ir além daquelas encontradas nos manuais didáticos, empregando conjuntamente a tematização do conteúdo clássico da história dos povos africanos (colonialismo europeu na África no século XIX) com outra área do conhecimento: a Arte. Almeja-se que os educandos possam se motivar e perceber as construções ideológicas e culturais que ocorreram em torno dos povos do continente africano, que contribuíram para uma introjeção de valores negativos em relação à cultura negra africana. Busca-se também que sejam levados a uma reflexão sobre a questão dos estereótipos que cercam a África e que desenvolvam novos olhares que contribuam para se tornarem cidadãos mais solidários e que saibam conviver com as diversidades.

**MUSEUS (SITES):**

<http://www.mafro.ceao.ufba.br/>

**Museu Afro Brasileiro, Salvador (BA).** No seu acervo, cerâmica, artefatos, instrumentos musicais, artigos de vestuário e outros objetos que contam a vida cotidiana no continente Africano estão em exposição no MAFRO, graças a aquisições pelo Ministério das Relações Exteriores e doações de missões diplomáticas africanas no Brasil.

<http://www.museuafrobrasil.org.br/>

**O Museu Afro-Brasil**, em São Paulo, contém mais de 3.000 obras que destacam a importância dos negros brasileiros na criação de cultura nacional, património e identidade.

<http://www.rietberg.ch/de-ch/foyer.aspx>

O Museu Rietberg está localizado em Zurique, Suíça. Seu acervo é composto de peças de arte de diferentes culturas da Ásia, África, América e Oceania.

## TEATRO DE MÁSCARAS NO ORIENTE

Máscara de Bali que fez parte da exposição “Máscaras da Ásia” – uma mostra que contou com objetos da coleção KwokOn, iniciada em Hong Kong na década de 1970.



<http://paragrafopontofinal.wordpress.com/page/28/>

Acesso em 27/10/2012

As máscaras no Oriente seguem uma longa tradição cultural. De início, eram utilizadas em danças nos rituais religiosos, até chegar o momento em que a máscara passou a ser um elemento importante no teatro profissional, como veremos a seguir, na Ópera de Pequim.

### *A Ópera de Pequim*

Como exemplo da utilização das máscaras no teatro oriental, vamos estudar a Ópera de Pequim, forma dramática tradicional chinesa. Fruto de dezenas de séculos de apresentações em palcos, muitas vezes precários, instalados em praças e outros lugares públicos, a Ópera de Pequim se caracteriza por fundir o *mimo*, a ópera e a acrobacia. Em cena eram dramatizados contos tradicionais e lendas chinesas por meio de performances espetaculares dos



atores, exímios bailarinos, acrobatas e cantores. Por geralmente conhecer de antemão as histórias representadas, o público se interessava, sobretudo, pelo bom desempenho dos atores, que, se tivessem sucesso, poderiam afugentar os “maus espíritos” que atormentavam as aldeias, pequenos povoados, ou mesmo nas cidades maiores.

Os figurinos eram compostos de trajes suntuosos, complementados por adornos de cabeça e perucas, capacetes adornados com pena de faisão para os homens e coroas de joias e flores para as mulheres.

Os atores eram responsáveis pela criação e execução da própria maquiagem que obedecia a convenções quanto às cores e traços. Observe a imagem abaixo e tente descobrir a personalidade de cada personagem por meio das suas máscaras, feitas com maquiagem:



[http://ebt-edu.com/por\\_dischina.htm](http://ebt-edu.com/por_dischina.htm)

Acesso em 27/10/2012

Algumas cores e traços utilizados nas máscaras da Ópera Chinesa e suas respectivas convenções:

*Branco-mate* – traição

*Negro* – a lealdade e a honestidade

*Azul* – a coragem ou a arrogância

*Amarelo* – os calculistas e os racionais

*Verde* – os orgulhosos

*Vermelho* – os passionais

- *Desenhos com cores sóbrias* – personagens nobres

- *Desenhos assimétricos* – personagens malvados

- *Desenhos complicados* – personagens violentos



### As máscaras de Bali

Inspirado no *Topeng* (teatro e dança dos rituais de Bali, da Indonésia), e no teatro popular brasileiro, o espetáculo “Instantâneos”, da Companhia dos Barés, do Rio de Janeiro.



[http://ebt-edu.com/por\\_dischina.htm](http://ebt-edu.com/por_dischina.htm)

Acesso em 27/10/2012

Uma das características do teatro de Bali são as suas máscaras, indumentárias e danças com um ritmo e efeitos quase hipnóticos. Dentro de uma atmosfera ritual o teatro é transe. Desde a figura do *barong* – dragão oriental – aos grandes festivais de dança, a máscara é o seu elemento preponderante. Assume o personagem e suplanta o ator.

A tarefa de esculpir máscaras era entregue a sacerdotes, pois somente eles sabiam traduzir a linguagem dos deuses. E antes de começar o seu trabalho de confecção, o sacerdote passava dias na cidade, meditando. Em Bali, a árvore é um símbolo de meditação e as máscaras eram esculpidas com

madeira das árvores consideradas sagradas. Quando a máscara estava pronta, o sacerdote imprimia sinais esotéricos nas aberturas dos olhos, nariz e boca, o que traria, depois, poderes para quem as usasse.

As máscaras em Bali representavam tipos da comunidade. Esses tipos pertenciam a três categorias: os heróis, os monstros e os palhaços. Qualquer que fosse a representação, os tipos eram sempre os mesmos: o monarca, o ministro, o sacerdote, o rei, o monstro, o ancião, o servo, etc. Os temas também eram sempre mais ou menos os mesmos: poemas épicos relatavam batalhas travadas entre o bem e o mal, isto é, entre o poder conservador, a religião, a tradição, ou seja, o bem contra o mal, representado pelo poder de certos mágicos perversos. As narrativas vinham sempre acompanhadas de cânticos e danças. Os atores contracenavam com máscaras, isto é, com outros atores vestidos de máscaras.

(Extraído do livro **Teatro de Formas Animadas**, de Ana Maria do Amaral, p. 36)

## *Kathakali*

**Kathakali é uma das mais antigas formas de dança-teatro do mundo. Originária do sudoeste da Índia durante o século 16, seu nome é uma derivação da língua indiana: Malayalam, que significa “história” (katha) e “representação” (kali).**



Ator de Kathakali

<http://urban-review.com/kathakali-%E2%80%99-the-most-exotic-dance-form-in-india/>



Em *Kathakali* o rosto do ator é a sua máscara.

O ator de *Kathakali* trabalha os seus músculos faciais de tal forma que cria com eles um impressionante jogo fisionômico – uma técnica ou uma arte, que conta com pelo menos cinco mil anos de tradição.

Chakiar é o nome do mestre-ator, ligado às cerimônias de culto, e considerado o intermediário entre os deuses e os homens. Desde tenra idade ele passa por exercícios de observação do mundo exterior e concentração interior, ao mesmo tempo que adquire treinamento para controle dos músculos faciais e oculares.

Os diferentes segmentos musculares do rosto são estudados para serem controlados e usados de acordo com as emoções que se quer transmitir. Um chakiar é capaz de fazê-los vibrar, uns e outros, independentemente, com controle absoluto. Cria-se assim a ilusão perfeita de uma máscara rígida que despersonaliza totalmente o ator e faz com que ele perca o seu aspecto humano.

Os olhos são também de importância fundamental, pois com eles se apreende o mundo sensorial e se faz a ligação com o público. O olhar de um ator do *Kathakali* emite uma energia que envolve e penetra o espectador. É um olhar treinado para atingir grandes distâncias.

Assim como na máscara facial, os olhos se sobressaem no rosto e transmitem emoções, os dedos, nas mãos, têm também uma função importante.

São muitos os signos que compõe as técnicas de atuação do *Kathakali*. Movimentos de cabeça existem, pelo menos, nove; seis os possíveis movimentos com as sobrancelhas e quatro as posições do pescoço. Os sentimentos fundamentais que expressam são nove: amor, desprezo, compaixão, heroísmo, cólera, medo, desgosto, deslumbramento e serenidade.

O silêncio e o recolhimento ajudam o ator de *Kathakali* a encontrar em si o vazio necessário para que forças luminosas dele se apossam e ele consiga assim captar certas energias que acabem por se manifestar através dele.

(Extraído do livro **Teatro de Formas Animadas**, de Ana Maria do Amaral, p. 38-39)

#### IMPORTANTE REFLETIR ....

- Sobre as semelhanças entre as máscaras africanas e indígenas e as máscaras orientais;
- O intenso envolvimento dos artistas orientais nas formas de arte tradicionais as quais se dedicam. Por vezes, a elas consagrando as suas próprias vidas...

#### SUGESTÃO DE ATIVIDADES:

1. Chamar a atenção dos educandos sobre a questão universal das culturas humanas convencionarem formas e cores com significado simbólico. Por exemplo, no mundo atual, o futebol tem nas cores e símbolos de seus uniformes



<http://livraria.folha.com.br/catalogo/1152760/rei-e-eu>  
Acesso em: 27/10/2012

## ASSISTA!

Esta obra de arte visual e musical conta com a interpretação de Yul Brynner que lhe garantiu o Oscar, uma trilha sonora inesquecível de Rodgers e Hammerstein e uma coreografia brilhante assinada por Jerome Robbins. O filme conta a história verídica de uma inglesa, Anna Leonowens (Deborah Herr), que vai ao Sião para tornar-se professora da corte real em 1860. Apesar de ela logo se desentender com o teimoso monarca (Brynner), com o passar do tempo, Anna e o Rei deixam de tentar mudar um ao outro e começam a se entender. Vencedor de seis prêmios Oscar, *O Rei e Eu* contém alguns dos mais magníficos cenários da história de Hollywood e algumas das mais impactantes cenas de Teatro de Bali feitas no cinema...

Ano de produção: 1956

## PARA SABER UM POUCO MAIS...

<http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=InGKrQSeK1AC&oi=fnd&pg=PP39&dq=mascaras+orientais&ots=bewcFIRKU4&sig=9wslbc52LUes3l4SnqjXGomqWA>

Nesse endereço do Google acadêmico, é possível o acesso ao capítulo - **A máscara no Oriente** -, do excelente livro de Ana Maria do Amaral **Teatro de Formas Animadas – Máscaras, Bonecos, Objetos**.

<http://www.caleidoscopio.art.br/cultural/teatro/contemporaneo/antonin-artaud-cultura-parte-dois.html>

**Cristina Tolentino** faz uma incursão no teatro contemporâneo por meio de Antonin Artaud, e fala de como o teatro oriental, especialmente da máscara de Bali, influenciou na trajetória artística.

## TEATRO DE MÁSCARAS NO OCIDENTE

Acabamos de aprender um pouco sobre as máscaras na tradição indígena, africana e oriental. Agora vamos conhecer um pouco sobre modalidades de teatro ocidental que tem, como uma de suas características, a utilização de máscaras. Mas não todas as modalidades, mas, três delas, que historicamente marcaram e continuam a inspirar novas foram teatrais: a máscara no Teatro Grego, Romano e na *Commédia dell'Arte*.

### *Máscara no Teatro Grego e Romano*



<http://revistaescola.abril.com.br/fundamental-2/legado-civilizacao-romana-f79923.shtml>

Acesso em 16 de agosto de 2012.

O “berço do Teatro Ocidental” se encontra na Grécia...

É provável que já tenham ouvido ou lido essa frase muitas e muitas vezes. Historiadores da Arte afirmam que o Teatro Romano, em certa medida, se inspirou no Teatro Grego. E você já deve ter visto as tradicionais máscaras da tragédia e comédia, uma ao lado da outra, como símbolos do Teatro. Pois saiba, então, que são essas as máscaras do Teatro Greco - Romano, só que estilizadas. Por quê? É o que veremos a seguir.

## As máscaras gregas



<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=3850><http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/historia-do-teatro/teatro-grego.php> Acesso em 27/10/2012

Feitas de trapos engomados, cada máscara no Teatro Grego representava um personagem. Entre suas várias funções, ampliava a voz dos atores em função dos espetáculos acontecerem em teatros ao ar livre, para milhares de pessoas. Gigantes, chegando por vezes a altura do joelho, impressionantes também por suas longas perucas, que compunham a figura do ator, juntamente com as amplas túnicas e coturnos de até 30 cm. Com tudo isso, a presença dos atores no palco expandia-se, uma imagem impactante, fenomenal.

No Teatro Romano, vamos destacar a presença da máscara numa farsa popular, a *Fábula Atellana*, que apresenta uma plástica e função próprias da península itálica, apesar de ter recebido provável influência da comédia grega.

### *Fábula Atellana*

Segundo Luis de Paulo Vasconcellos (1987, p. 87), trata-se de “um gênero dramático existente no Teatro Romano. Tratava-se de uma forma popular de farsa, também cantada e dançada”. Tem-se notícia de que é originária de Atella, vilarejo próximo de Nápoles, daí o seu nome. As cenas, apesar de totalmente improvisadas, obedeciam a uma espécie de enredo, predeterminado, nas quais personagens-tipo, fortemente caracterizados com máscaras, no comportamento e no aspecto, reproduziam tipos populares: **Pappus** – um

velho estúpido, avarento e libidinoso; **Maccus** – gozador, tolo, brigão; **Bucco** – com uma boca enorme provavelmente por ser comilão, ou ainda targarela e **Dossennus**, um corcunda malicioso.



**Maccus**

**Buccus**

**Dossenus**

(imagens retiradas do livro *Le mascheresceniche e le figure comiche*) (Estátua em argila, Museu do Louvre)

<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/historia-do-teatro/commedia-dell-arte.php>

Acesso em 27/10/2012

## *Comédia dell'Arte*

Herdeiros diretos da Fábula Atelana, distante quase dois milênios entre si, a *Comédia dell'Arte* nos deixou um fantástico legado teatral, que tem inspirado atores, dramaturgos e encenadores como Shakespeare, Molière, Jean-Louis Barrault, Meyerhold, Jacques Lecoq, Dario Fo, Strehler e Marcelo Moretti. Entre tantos outros artistas, recriam e transpõem as criações poéticas desses notáveis comediantes realizadas em solo europeu.





[http://pt.wikipedia.org/wiki/Commedia\\_dell'arte](http://pt.wikipedia.org/wiki/Commedia_dell'arte)Acesso em 27/10/2012

Acesso em 27/10/2012

Foi assim que, durante duzentos anos, entre 1550 e 1750, perambularam por toda a Europa companhias itinerantes de teatro, algumas compostas somente por membros de uma mesma família, outras com atores e bailarinos profissionais. Apresentavam em salões aristocráticos e praças públicas, em cidades, vilarejos e aldeias de camponeses, espetáculos cuja base consistia nas ações improvisadas a partir de um roteiro previamente determinado (o *canevas*). As improvisações eram feitas no palco por atores com personagens-tipo, alguns portando máscaras que ajudavam a compor o seu personagem.

Muitos atores passavam a sua vida inteira representando um mesmo personagem com grande virtuosismo e ficaram famosos, chegando a ser convidados a se exhibir perante reis e imperadores.

### **Canevas**

Espécie de roteiro onde se anotava a sequência das cenas e se indicavam as entradas e saídas da situação a interpretar. O *canevas* era fixado atrás de uma porta, ou de uma parede, de modo que cada ator ao entrar em cena pudesse ler as indicações de sua ação no palco.

## Personagens-tipo

Diz-se do personagem que o público reconhece imediatamente por suas características físicas e comportamentais – por exemplo, maneira de se vestir, utilizar sempre o mesmo nome, a mesma máscara.

Os personagens da *Commédia dell’Arte* podem ser divididos entre duas categorias: a dos patrões e a dos empregados. E eram eles que utilizavam máscaras feitas de couro molhado e depois fixadas num molde, contendo os mínimos detalhes do rosto, embora obedecessem a uma imagem-tipo. São eles:



[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:SAND\\_Maurice\\_Masques\\_et\\_bouffons\\_08.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:SAND_Maurice_Masques_et_bouffons_08.jpg)  
Acesso em 27/10/2012

### *Pantalone*

Um rico mercador veneziano, geralmente avarento e conservador. Falava em dialeto veneziano, era apaixonado por provérbios e, apesar de sua idade, cortejava uma das donzelas da comédia. Sua máscara era negra e se caracterizava por seu nariz adunco, o que remetia aos hebreus, e sua barbicha pontuda.

Com sua figura esguia, contrastava e complementava no jogo cênico com a figura redonda do outro velho, o *Dottore*, que podia aparecer como amigo ou rival de *Pantalone*.



[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:SAND\\_Maurice\\_Masques\\_et\\_bouffons\\_04.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:SAND_Maurice_Masques_et_bouffons_04.jpg)

Acesso em 27/10/2012

### *Dottore*

Era pedante, normalmente advogado ou médico, falava em dialeto bolonhês intercalado por palavras ou frases em latim. Gostava de ostentar a sua falsa erudição, mas era enganado pelos outros por ser extremamente ingênuo. Era um marido ciumento e geralmente cornudo. Sua máscara era um acento que só marca a testa e o nariz.

### *Capitano*

Um personagem covarde que contava vantagens de suas proezas em batalhas e no amor, para depois ser completamente desmentido. Mostrava-se valente, embora fosse um grande covarde. Fazia uma sátira aos soldados espanhóis e as suas derrotas constituíam um dos momentos marcantes da comédia. A espada e a capa eram acessórios fundamentais de seu figurino.



<http://escoladeteatrocatarse.wordpress.com/2008/01/15/os-personagens-da-commedia-dellarte/>

Acesso em 27/10/2012



Os tipos mais variados e populares da *Commedia dell'arte* eram os *zannis*, que dividiam-se em duas categorias:

- o primeiro *zanni*, esperto, que com suas intrigas movimentava para frente as ações;
- o segundo *zanni*, rude e simplório, que com suas atrapalhadas brincadeiras interrompia as ações e desencadeava a comicidade.

Entre os *zannis*, **Arlecchino**, proveniente de Bergamo, era a máscara mais popular. Inicialmente segundo *zanni*, transformou-se pouco a pouco em primeiro, encarnava uma mistura de esperteza com ingenuidade, estando sempre no centro das intrigas. Usava inicialmente uma roupa branca e um cinturão, onde carregava um bastonete de madeira, calças brancas, chinelos de couro e gorro branco. Supõe-se que, com o tempo, essa roupa tenha ganhado remendos coloridos e dispersos, de onde provém sua atual roupa de losangos.



**Arlecchino**



**Pulcinella**



**Briguela**

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:SAND\\_Maurice\\_Masques\\_et\\_bouffons\\_01.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:SAND_Maurice_Masques_et_bouffons_01.jpg)

Acesso em 27/10/2012 (Arlecchino e Briguela)

<http://seattletwist.com/2010/04/23/pulcinella-vendicato/>

Acesso em 27/10/2012

O companheiro mais frequente de *Arlecchino* era **Briguela**, um criado libidinoso e cinicamente astuto, também proveniente de Bergamo.

Outro *zanni* que já existia no carnaval de Nápoles e que passou a fazer parte da *Commedia dell'arte* foi **Pulcinella**. Sua corcunda e ventre eram proeminentes, sua máscara trazia um nariz em forma de bico e sua voz era estridente, lembrando a de uma ave.

Embora na Europa muito antes da Renascença as máscaras tenham sido incorporadas em festejos (como no carnaval) e nas farsas populares, o fato é que foi a *Comédia* as popularizaram e as eternizaram. E grupos de teatro, profissionais ou amadores, ligados à pesquisa teatral ou não, se dedicam a cultivar e recriar as máscaras em seus espetáculos – Arlequins, Doutores, Pantaleões, Briguelas, Capitães e o matreiro Pulcinela...

#### IMPORTANTE REFLETIR ....

- O que são os “personagens-tipo” no teatro, remetendo aos programas televisivos e filmes nos quais aparecem os “personagens-tipo” - Charles Chaplin, Didi (Renato Aragão), O Gordo e o Magro, por exemplo.
- Quais personagens comediantes presentes na mídia televisiva ou em outras formas de comédia regional por eles conhecidos, estão presentes, de uma maneira ou outra, as características dos personagens da *Comédia dell'Arte* acima mencionados.

#### SUGESTÃO DE ATIVIDADES:

Que tal experimentar fazer máscaras? Eis algumas sugestões:

<http://www.youtube.com/watch?v=yfQmPegqde4&feature=related>  
Máscara de Caixas de Leite (Milk Carton Mask)

<http://www.youtube.com/watch?v=317tX3WqJxA&feature=related>  
Vídeo da Oficina de Máscaras



Ficha técnica  
Direção: Ettore Scola  
Lançamento: 1990  
Duração: 132 min

<http://www.cineconhecimento.com/2010/10/a-viagem-do-capitao/>

Acesso em 27/10/2012

França, 1774. O último e faminto herdeiro da família Sigognac, deixa o castelo de seus ancestrais para acompanhar um grupo de atores itinerantes, a caminho da corte do rei. Seduzido pela bela Serafina e pelo amor de Isabelle, o jovem Sigognac dará início a suas aventuras. No decorrer da difícil viagem, é Isabelle que, com sua ingenuidade, lhe conquista o coração e por ela Sigognac enfrentará seus maiores desafios. Emboscadas, sequestros, duelos e amores o transformam em um verdadeiro Senhor: o Barão de Sigognac. A pedido da amada, Sigognac vence sua timidez e se inicia no teatro. Isabelle foge preferindo a vida de conforto e riqueza no palácio do Duque. Desiludido, o jovem Barão descobre no teatro sua verdadeira paixão.

“[...] Histórias de amor e aventuras... Você as terá mil vezes no palco... Mil vezes sorrirá, mil vezes vai chorar [...]”

Na chegada da companhia a Paris a transformação é completa. Nosso herói agora é o Capitão Tornado, festejado como um sucesso na corte parisiense, a ponto que se confundam, para sempre, personagem e realidade.

## PARA SABER UM POUCO MAIS...

Leia o interessante artigo de Nanci Freitas - *A commedia dell'arte*: máscaras, duplicidade e o riso diabólico do Arlequim.

[http://www.tecap.uerj.br/pdf/v5/nanci\\_de\\_freitas.pdf](http://www.tecap.uerj.br/pdf/v5/nanci_de_freitas.pdf)

## RESUMO

A partir do Renascimento, o teatro europeu iria aprimorar seus recursos cênicos. Se, por um lado, os cânones dramaturgicos da Antiguidade ditariam os parâmetros de um teatro erudito, por outro lado, a *commedia dell'arte* italiana, construída sobre bases teatrais extraliterárias e tipos representados por máscaras, alcançaria ampla recepção. Os tipos populares eram os zanni, criados bufos, esfomeados e trapaceiros. Dentre eles, o Arlequim, a sua principal figura, incorporando em sua forma aspectos grotescos do diabo medieval.

**Palavras-Chaves:** Arlequim, duplas cômicas, teatro popular, máscaras, *Commedia dell'Arte*.

## MÁSCARA NO TEATRO CONTEMPORÂNEO

No Teatro Contemporâneo, a mescla de gêneros é uma constante. E, como vimos na introdução deste livro, a própria denominação “Formas Animadas” é contemporânea, sendo o Teatro de Formas Animadas aquele que contempla os Bonecos, as Máscaras e os Objetos. Por isso, são infinitas as variações de espetáculos teatrais do ponto de vista formal, dada a licença poética em criar, recriar e transpor as Formas Animadas.

Neste sentido, para ilustrar o que foi dito, o exemplo do grupo suíço **Mummenschanz**. Porém, fica o alerta que são muitas as companhias que pesquisam e representam com máscaras na contemporaneidade. E que fique bem claro que a difusão do uso da máscara no Teatro está cada vez mais forte, inclusive as máscaras neutras.

É como se as máscaras fossem “descobertas”, pela “enésima vez”; por sua plasticidade, possibilidades de trabalho de ator e do personagem, do ponto de vista da dramaturgia e das suas possibilidades educacionais...



<http://www.wocom.com.br/diversao/noticia/diversao-noticias/FESTIVAL+DE+PRAGA+PREMIA+CRIACAO-30089>

Acesso em 27/10/2012

O espetáculo ‘Dicotomias, Fragmentos Skizofrê’, que tem roteiro e direção de Ana Maria Amaral, ganhou no domingo o prêmio de melhor Criação Artística no 12º Festival Mundial de Teatro de Bonecos de Praga, na República Checa, país onde o teatro de marionetes tem grande importância.

Reconhecida artista e pesquisadora da linguagem do teatro de formas animadas, Ana Maria Amaral é fundadora do grupo O Casulo - BonecObjeto e há 30 anos investiga a arte de mesclar bonecos, máscaras e teatro de sombras.

O espetáculo 'Dicotomias, Fragmentos Skizofrê', que tem roteiro e direção de Ana Maria Amaral, ganhou no domingo o prêmio de melhor Criação Artística no 12º Festival Mundial de Teatro de Bonecos de Praga, na República Checa, país onde o teatro de marionetes tem grande importância. Reconhecida artista e pesquisadora da linguagem do teatro de formas animadas, Ana Maria Amaral é fundadora do grupo O Casulo - BonecObjeto e há 30 anos investiga a arte de mesclar bonecos, máscaras e teatro de sombras.

'Dicotomias' é um espetáculo lúdico e onírico, que através de imagens delicadas e fortes mobiliza o inconsciente do espectador.

Informações extraídas do jornal O Estado de S. Paulo. Disponível em:

<http://www.wscom.com.br/diversao/noticia/diversao-noticias/>

FESTIVAL+DE+PRAGA+PREMIA+CRIACAO-30089

Acesso em 27/10/2012

No início da década de 70, na Europa, surgiu uma inusitada companhia que misturava circo, teatro, fantoches e comédia dell'arte chamada de *Mummenschanz*. O grupo que transforma o palco em uma grande caixa escura e promove dança e interação entre formas geométricas vem ao Brasil apresentar a turnê *The Best Of Mummenschanz*.

(Texto extraído do site:<http://www.dellarte.com.br/programacao-e-ingressos/sao-paulo/teatro-bradesco/mummenschanz>)

Acesso em 25/10/2012



Foto: Divulgação / Gerry Born

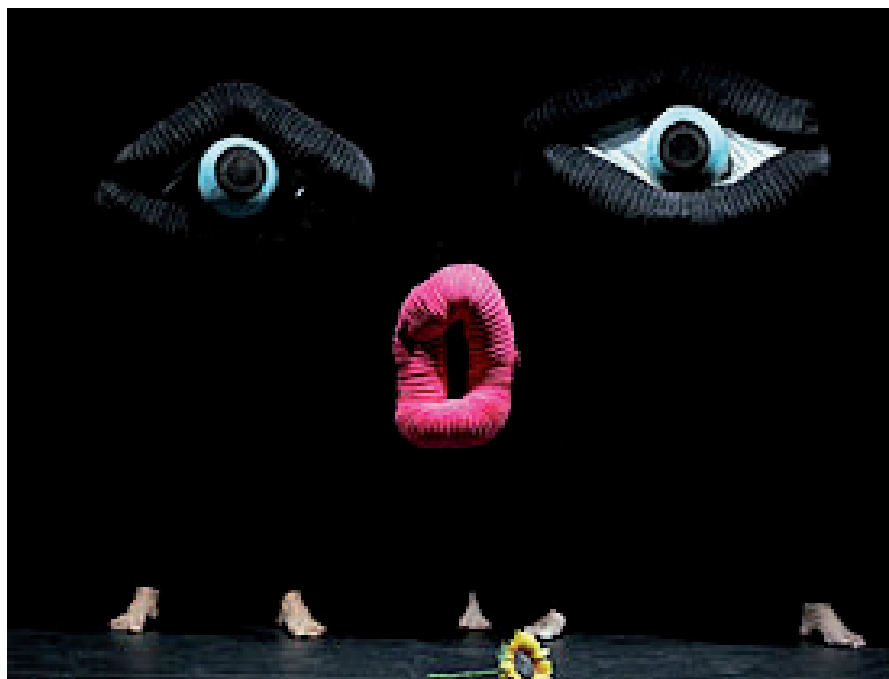
O *Mummenschanz* insere-se na linha de trabalhos da escola de Bauhaus, isto é, a busca do gesto como forma plástica em si, e procura destacar a imobilidade do corpo.

O *Mummenschanz* insere-se na linha de trabalhos da escola de Bauhaus, isto é, a busca do gesto como forma plástica em si, e procura destacar a imobilidade do corpo. [...] usa a imobilidade como contraponto de movimentos acrobáticos. Cria com o corpo dos atores forma onde dificilmente se percebe a estrutura corporal humana: cabeças, pés ou mãos.

A base de seu trabalho está no controle do movimento. Movimentos precisos, ampliados pelas máscaras. Criam metamorfoses incríveis e fazem surgir no palco imagens inesperadas e surpreendentes, resultantes da adequação do movimento à forma e aos materiais, que usam. Existe, para cada forma e para cada material, um movimento próprio deles. E essa adequação é que faz brotar alguma coisa que parece estar existindo já dentro desse material ou forma.

(Extraído do livro de Ana Maria do Amaral, **Teatro de Formas Animadas**, 1998, p. 61)

**Nos espetáculos do grupo *Mummenschanz* “um mundo colorido está em constante movimento”:**  
**cubos que dançam no ar, bocas e mãos gigantescas se materializam, plásticos que viram ondas...**  
**O *Mummenschanz* possui hoje dois teatros próprios, um nos Estados Unidos e um na Suíça, além de um centro de criação que funciona como ateliê coreográfico.**



O *Mummenschanz* em Zurique,  
em fevereiro de 2008. (Keystone)

[http://www.swissinfo.ch/por/cultura/Mummenschanz\\_comemora\\_40\\_anos\\_de\\_carreira\\_no\\_Brasil.html?cid=7668714](http://www.swissinfo.ch/por/cultura/Mummenschanz_comemora_40_anos_de_carreira_no_Brasil.html?cid=7668714)

Acesso em 25/10/2012



## IMPORTANTE PESQUISAR...

O ressurgimento da máscara no Teatro a partir do século XX, o que pode ser visto no trabalho desenvolvido por teóricos e pesquisadores como Craig, Grotowski e Peter Schumann. Este, do grupo novaiorquino Bread an Puppet Theatre, defende que o teatro deve buscar a sua essência, e, por isso, suas máscaras lembram esculturas primitivas feitas de pedra ou madeira.

The Bread and Puppet Theatre no cyclorama do Boston Center for the Arts



<http://www.panospin.com/projects/larrystark/>

Acesso em 27/10/2012

## SUGESTÃO DE ATIVIDADES:

- **Exercícios de corporificação da máscara:** [http://www.youtube.com/watch?v=cy\\_sLptTX-Y](http://www.youtube.com/watch?v=cy_sLptTX-Y)

### **Demonstração de Máscaras - Teatro Zabriskie**

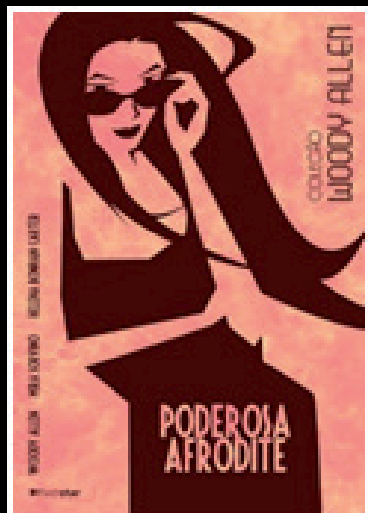
- **Procedimentos para confeccionar máscaras de gesso:**

<http://www.youtube.com/watch?v=26vPxtZrliM&feature=fvwrel>

### **TUTORIAL MÁSCARA DE GESSO**

- **Confecção de máscaras neutras:**

<http://meudiariodeauladetatro.blogspot.com.br/2011/06/mascara-neutra-confeccao.html>



#### ASSISTA!

“Poderosa Afrodite” é uma hilariante comédia de Woody Allen, que revelou a bela Mira Sorvino (Oscar de Melhor Atriz Coadjuvante). O filme também foi indicado ao Oscar de Melhor Roteiro Original.

Woody Allen realiza neste filme uma interessante transposição do coro do Teatro Grego para o cinema. Todos os componentes do coro, liderados pelo corifeu, faz uso da máscara grega, mas numa perspectiva totalmente contemporânea.

<http://livraria.folha.com.br/catalogo/1172792/>

poderosa-afrodite

Acesso em 27/10/2012

#### PARA SABER MAIS:

[http://www.grupomoitara.com.br/d301\\_por.php](http://www.grupomoitara.com.br/d301_por.php)

Diz esse site, sobre a Máscara Neutra: “é uma Máscara de fisionomia simples e simétrica, sem conflitos, que propõe ao ator ampliar todos os seus sentidos, encontrando a essência das ações e das situações. Através do silêncio, ela se relaciona com todo o universo presente. A Máscara Neutra não é um personagem, é um estado que se apoia na calma e na percepção, fontes de vida para todas as outras Máscaras. Através dela o ator entende o que é um corpo decidido, presente, vivo dentro de um estado de representação”.

<http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,O13093247-E11348,00-SP+A+mas+cara+teatral+e+a+arte+de+Donato+Sartori.html>

SP: A máscara teatral e a arte de Donato Sartori

Donato Sartori, um dos maiores pesquisadores sobre o uso da máscara no teatro, esteve em São Paulo onde deu palestras sobre o tema. Vale a pena conferir!



[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_1.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_1.pdf)

Artigo: COSTA, Felisberto Sabiono da. **A MÁSCARA E A FORMAÇÃO DO ATOR.**

Universidade de São Paulo.

MÓIN-MÓIN – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Ano 1, número 01.



## LEIA TAMBÉM!

<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/27011/000762827.pdf?sequence=1>

PIMENTEL, Ulisses. Máscaras no trabalho corporal com adolescentes. Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de arte dramática, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.



## TEATRO DE BONECOS



<http://www.enxamecoletivo.org/2011/08/i-mostra-internacional-de-teatro-de.html>

Acesso em 25/10/012

Na unidade anterior tivemos a possibilidade de sentir e conhecer algumas formas de expressão assumidas pelo Teatro de Máscaras. Agora vamos estudar como o Teatro tem sido vivenciado no Oriente e no Ocidente. Mas não todo ou qualquer teatro, e sim, o Teatro de Bonecos, tão antigo quanto o próprio homem que o originou.

Iniciaremos com o Teatro de Bonecos no Oriente, pois os historiadores nos informam que foi nas terras do leste que teria surgido essa forma tão peculiar, lúdica e encantadora, também lá conhecido como Teatro de Sombras. E, logo em seguida, como o Ocidente se apropriou e fez a transposição do Teatro de Sombras, e como também apresenta suas formas próprias de Teatro de Bonecos.

Embora o Teatro de Bonecos esteja ainda muito ligado ao público infanto-juvenil, cada vez mais ele atrai os adultos. No Ocidente, grupos profissionais se dedicam a criar espetáculos para os “mais velhos”, que se encantam com elementos que ganham “um sopro de vida” ao serem manipulados pelos atores.

Já no Oriente... É o que veremos agora!

## TEATRO DE SOMBRAS

O teatro de sombras lida com imagens poéticas que possibilitam unir a realidade com o mundo da imaginação e da fantasia.



<http://cinamaempauta.hdfree.com.br/historia.html>

Acesso em 25/10/2012

## *O Teatro de Sombras e sua tradição no Oriente*

No Oriente, o Teatro de Bonecos está ligado à tradição e a rituais sagrados; portanto, é apreciado por pessoas de todas as idades, que celebram o espetáculo como uma forma de reverenciar o divino e vivenciar sua espiritualidade.

Seja no Oriente ou Ocidente, o que nos fascina no Teatro de Formas Animadas é que seus personagens – bonecos, máscaras e objetos – nos falam direto ao coração, numa linguagem de formas, imagens, metáforas e símbolos. Pois o que os anima é algo invisível que adentra o visível, por meio do qual se manifesta. É quando o público percebe nos bonecos e nas máscaras uma sede de existir, de buscarem suas almas... E os atores-manipuladores são aqueles a quem foi conferida a dádiva de serem seus companheiros; amigos fiéis na procura de descobrir a vida que há em cada um deles.

### **Tradição**

Herança cultural, transmissão de crenças ou técnicas de uma geração para outra.

### **Ritos sagrados**

Técnica mágica ou religiosa que visa a obter sobre as forças naturais um controle que as técnicas racionais não podem oferecer, ou a obter a manutenção ou conservação de alguma garantia de salvação em relação a essas forças.

### *Teatro de Sombras – o que é?*

Consiste na manipulação de um boneco de varas, entre uma luz e uma tela, o que faz com que o espectador, sentado diante da tela, veja apenas a sombra do boneco. E a sombra vem de figura de forma chapada, articulável ou não, visível com projeção de luz.

A arte de movimentar os bonecos no teatro de sombras oriental está ligada a arraigadas tradições culturais, que passam de pai para filho. A habilidade do ator-manipulador é considerada um espetáculo à parte e somente as autoridades e pessoas ilustres da comunidade tinham acesso aos bastidores, para “assistir” à incrível destreza e capacidade de mover inúmeras varas ao mesmo tempo, dando vida a inúmeros seres com precisão e detalhes minuciosos no gesto e na voz.



Foto extraída do livro THEATRES D'OMBRES - Tradition et Modernité - L 'Harmattan

### *Teatro de Sombras no Oriente*

Forma tradicional de teatro de bonecos praticado no Oriente, principalmente na **China, Turquia, Índia, Indonésia e Japão**. O apresentador do Teatro de Sombras era considerado um mensageiro dos seres vivos e dos deuses. Seja ao ar livre, durante o dia, ou em noites sem estrelas, nos jardins públicos, o Teatro de Sombras recriava um mundo mágico, conduzindo o público à reflexão acerca de como viver com sabedoria.

### *Teatro de Sombras Chinês*

A origem do teatro de sombras na China se perde no tempo... Algumas lendas nos dão pistas sobre como teria surgido:



**1ª Lenda:** O Imperador Wu desesperado com a morte da sua imperatriz oferece uma recompensa a quem possa restituir-lhe a vida. Surge então um mágico que, com uma réplica da silhueta da sua amada, a faz reviver no seu teatro de sombras. O Imperador, fascinado, passou a assistir todas as noites aos seus espetáculos. Das cerimônias fúnebres, as figuras animadas passaram a ser utilizadas nos espetáculos de teatro, passando este a ser o passatempo predileto dos fidalgos e, mais tarde, também do povo.

Fonte: Teatro de formas Animadas, de Ana Maria do Amaral, 1998.

**2ª Lenda:** Diz outra lenda que no ano 121, o imperador Wu Ti, da dinastia Han, desesperado com a morte de sua bailarina favorita, ordenou ao mago da corte que a trouxesse de volta do “Reino das Sombras”; caso contrário, seria decapitado. O mago usou a sua imaginação e através de uma pele de peixe macia e transparente, confeccionou a silhueta de uma bailarina. Quando tudo estava pronto, o mago ordenou que, no jardim do palácio, fosse armada uma cortina branca contra a luz do sol e que esta deixasse transparecer essa luz. Houve uma apresentação para o imperador e sua corte. Esta apresentação foi acompanhada de um som de uma flauta que “fez surgir a sombra de uma bailarina movimentando-se com leveza e graciosidade”. Neste momento, teria surgido o teatro de sombras.

### Companhia de Teatro de Sombras de Tangshan, China.



<http://www.samshiraishi.com/teatro-de-sombras-chines/>

Acesso em 25/10/2012



Os dramas humanos, misturados com as lendas e sagas heroicas chinesas, começaram a ser representados a partir do século XII. São histórias do homem comum, de amor e ódio, crimes e atos de bondade, mas sempre com elementos fantásticos e sobrenaturais. Os personagens são tipos que se repetem: o velho, o jovem letrado, os guerreiros, as personagens femininas e os palhaços. Com exceção dos palhaços, todos possuíam voz com timbre não humanamente natural. Os espetáculos eram acompanhados por instrumentos de percussão, sopro e corda.

**O teatro de sombras chinês apresenta manipulação de marionetes, canto, literatura oral e artesanato. A manifestação envolve história cultural, crenças sociais e costumes locais.**



<http://portuguese.cri.cn/561/2011/11/28/1s142900.htm>

Acesso em 25/10/2012

## Teatro de Sombras Turco - Karagöz



<http://www.karagoz.net/muze.htm>

Acesso em 25/10/2012

Apresentado em casamento e circuncisões, o teatro de sombras divertia o povo sendo também o entretenimento preferido do sultão e de sua corte. Os bonecos habilidosamente movidos por varas e recortados em couro ou pergaminho, eram perfurados aqui e ali de maneira que a luz pudesse passar por eles. Os bonecos brincavam com o público satirizando os acontecimentos do cotidiano e da história turca. Não havia situação que passasse despercebida e ninguém era poupado. O ridículo das situações era demonstrado através de piadas grosseiras, por vezes, obscenas.



<http://www.karagoz.net/muze.htm>

Acesso em 25/10/2012

Dizem que Karagöz, que significa “olho negro”, e seu amigo Hacivat realmente existiram na Turquia do século XIV. Porém, o que se conhece são as lendas a seu respeito. Conheça uma delas:

Durante a construção de uma mesquita o Sultão mandou prender e decapitar dois obreiros, que atrapalhavam o bom andamento da obra com suas histórias engraçadas. Então, tudo ficou muito triste neste lugar... E o próprio Sultão arrependeu-se e ordenou que revivessem o espírito destes dois obreiros. A corte, sem ter outra saída, utilizou esta técnica dominada pelos mongóis (do teatro de sombras) para fazer uma representação das histórias dos operários, os quais eram chamados de Karagöz e Hacivat, seu amigo.

Fonte: Teatro de Formas Animadas, de Ana Maria do Amaral, 1993.



<http://www.karagoz.net/muze.htm>

Acesso em 25/10/2012

### Sátira

Em termos gerais, qualquer escrito ou discurso que ridicularize alguém ou alguma coisa. Especificamente, um modo de escrever drama que, através da crítica e do humor, atribui às instituições e às pessoas os males da sociedade.

(DICIONÁRIO DE TEATRO, Luiz Paulo Vasconcellos).



<http://www.guiadasemana.com.br/artes-e-teatro/noticia/programacao-cultural-no-carnaval>  
Acesso em 25/10/2012

O teatro de sombras acontece em alguns estados da Índia: Orissa, Karnataka, Kerala y Andhra Pradesh. São ocasiões solenes, quando são representadas cenas das grandes epopéias hindus: o *Mahabharata* (século II a.C.) e *Ramayana*.

As figuras nem sempre são muito articuladas e apresentam pés de gamo e de cabra. No princípio de cada representação se oferecem aos deuses flores, nozes de côco e arroz. Com o intuito de garantir o êxito da representação, assim como uma feliz empatia entre manipulador e público, se invoca Ganesh, o deus da riqueza e a Sarasvati, a deusa das artes e da música. É considerada também uma forma de proteção, pois, segundo os hindus, “é sempre perigoso suscitar os espíritos”.

### Epopeia

Narrativa que apresenta com maior qualidade os fatos originalmente contados em versos. Pode ser um poema épico ou lírico, um poema heroico narrativo extenso, uma coleção de feitos, de



fatos históricos, de um ou de vários indivíduos, reais, lendários ou mitológicos. A epopeia eterniza lendas seculares e tradições ancestrais, preservada ao longo dos tempos pela tradição oral ou escrita.

Observem essa imagem que fez parte da maior exposição sobre a cultura e arte Indiana em agosto de 2012, organizada pelo Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília e o Ministério da Cultura.



<http://aidobonsai.com/2012/08/02/maravilhas-da-india-no-cccb/>

Acesso em 25/10/2012

E, agora, procurem imaginá-la neste cenário...



<http://aidobonsai.files.wordpress.com/2012/08/dsc00211.jpg>

Acesso em 28/10/2011

Em uma noite escura, ao ar livre, sombras tremeluzentes de iluminação a óleo e lamparina, ou candelabros e velas projetam figuras confeccionadas em couro, delicadamente trabalhadas, criando uma atmosfera mágica, irreal, e contam a história do príncipe Rama e da princesa Sita. Melodiosa música acompanha a narrativa, o que contribui para conferir ao espetáculo uma beleza ímpar...



<http://portuguese.cri.cn/1/2004/03/25/1@6367.htm>

Acesso em 26/10/2012



<http://aidobonsai.files.wordpress.com/2012/08/dsc00211.jpg>

Acesso em 26/10/201

## Bunraku - Teatro de Sombras no Japão



**Performance de Bunraku na Unesco**

©Japan Photo Encyclopedia 2005

<http://www.unesco.emb-japan.go.jp/htm/bunraku.htm>



<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Sanbasopuppet.jpg>

Acesso em 27/10/2012

Sabe-se desta forma tradicional do teatro japonês que nos séculos VII e VIII perambulavam pelo país bonequeiros com uma caixa suspensa ao pescoço, uma forma rudimentar de teatro na qual os bonecos eram manipulados. A popularidade do *bunraku* aumentou com a construção de um teatro, no século XVII, na cidade de Osaka, no qual bonecos e produções de espetáculos mais elaborados encantavam o público com as histórias encenadas do Japão Antigo.

...Ao som do *shamisen*, instrumento musical que marcava o compasso da narrativa e o movimento dos bonecos vestidos de quimono, estes pareciam ter vida própria. A sincronia dos seus movimentos deixava (e ainda deixam) o público boquiaberto, extasiado; e isso não é para menos, já que para manipular os bonecos são necessários cerca de 10 anos de aprendizado em

cada estágio.

## O BUNRAKU hoje

Até meados do século XX, o teatro BUNRAKU era popular ao ponto de ser uma atividade lucrativa, mas a partir dessa época, vem sobrevivendo às custas do apoio governamental. Dois fatores tornaram difícil sustentar economicamente este tipo de teatro: espetáculos tradicionais atraindo público cada vez menor, e a necessidade de o BUNRAKU ser apresentado apenas em casas teatrais relativamente pequenas. Além de tudo, são precisos muitos anos de treinamento para um manipulador de bonecos dominar com precisão todos os pormenores do seu ofício. Hoje em dia, muitos artistas vêm de programas de treinamento organizados pelo Teatro Nacional. Contudo, mesmo sendo pequeno o número de artistas e mesmo tendo eles de lutar em condições difíceis para preservar esta arte tradicional, um fato permanece: o teatro BUNRAKU ainda é uma das mais importantes formas de expressão teatral do Japão e do mundo, com espetáculos regularmente montados nas cidades de Tokyo e Osaka.

Trecho do artigo BUNRAKU - TEATRO TRADICIONAL DE BONECOS DO JAPÃO, publicado no site oficial da Fundação Japão

[http://www.fjsp.org.br/aquarela/cult\\_32a.htm](http://www.fjsp.org.br/aquarela/cult_32a.htm)

Acesso em 27/10/2012



## TEATRO DE SOMBRAS NO OCIDENTE

Foi só no século XVIII que os jesuítas introduziram o teatro de sombras na França, logo após o surgimento da luz elétrica. É considerado um dos protótipos do cinema de animação e fonte de inspiração para a criação das máquinas fotográficas e dos projetores de cinema. Hoje esta arte enquadra-se no gênero de teatro de bonecos, tendo poucos pesquisadores que se dedicam ao seu estudo, como também, poucos espetáculos no mundo.

**O grupo italiano Cia. Gioco Vitta de teatro de sombras já esteve no Brasil participando de festivais internacionais de teatro de bonecos. O lirismo e a magia das sombras coloridas e divertidas fazem do espetáculo um jogo de encantamento inesquecível.**

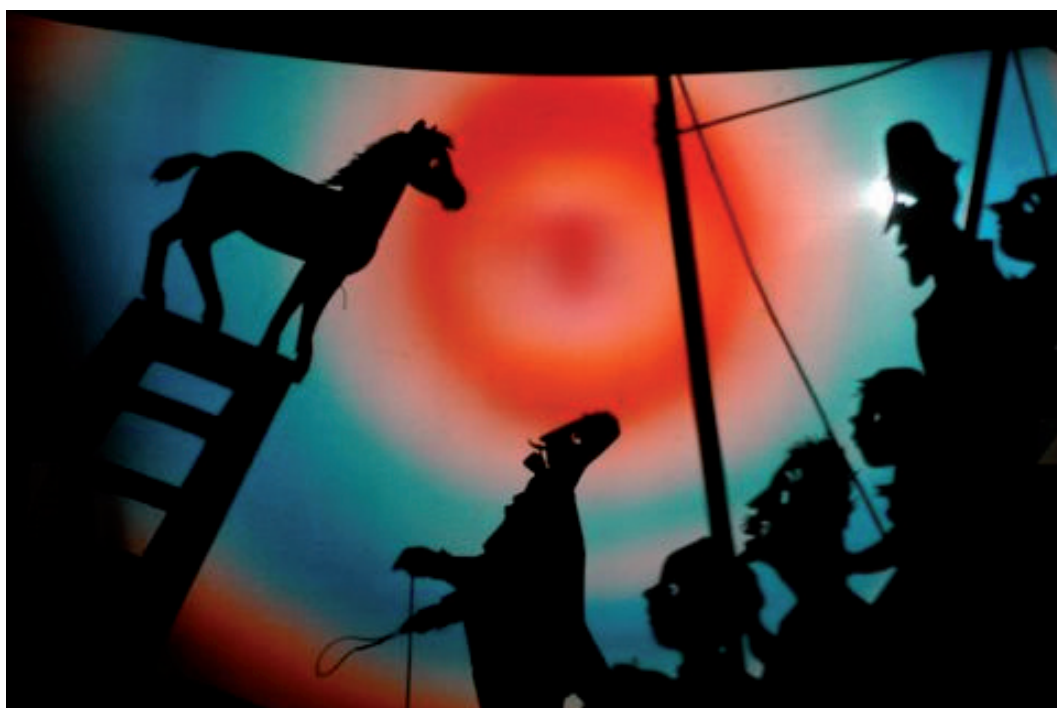


Foto: Próspero Cravedi

[http://www.festivaldebonecos.com.br/2009/espetaculo\\_internacional09.htm](http://www.festivaldebonecos.com.br/2009/espetaculo_internacional09.htm) Acesso em 28/10/2012

A linda história de Pépé, uma criança, e Stella, um pequeno cavalo de circo, foi escrita por uma das mais importantes autoras de literatura infantil no mundo contemporâneo, a sueca Barbro Lindgren. Seu leve toque dá graça e poesia à história simples de uma amizade, com uma trama cheia de ideias e emoções fortes. As sombras do Teatro Gioco Vita restituem a delicadeza de cada cena, sempre suspensa entre o real e o fantástico.

## CIA. GIOCO VITA

O Teatro Gioco Vita (de Piacenza, Itália) é um dos responsáveis pela renovação do teatro de sombras na Europa. A companhia nasceu como Teatro Estável e Centro de Produção, Promoção e Pesquisa Teatral no campo da experimentação e do teatro para a infância e a juventude. O grupo se formou em Turim no final dos anos 1960 e transferiu-se para Piacenza em 1976, onde funciona até os dias atuais.

(Texto extraído do site: [http://www.festivaldebonecos.com.br/2009/espetaculo\\_internacional03.htm](http://www.festivaldebonecos.com.br/2009/espetaculo_internacional03.htm) )

Acesso em 26/10/2012

## PARA SABER MAIS...

O estudioso do teatro de formas animadas James Frazer assim escreve sobre o Teatro de Sombras:

[...] o homem primitivo atribuía os processos da natureza inanimada como sendo resultantes da ação de pequenos seres vivos que habitavam o âmago de cada fenômeno do mundo temporal. Assim, a vida de um animal era explicada por haver dentro dele um outro animal vivo e menor que o movia. Da mesma forma, o homem também tinha dentro de si um outro homenzinho que o fazia viver. Esse pequeno animal ou pequeno homem seria a sua alma. Acreditava-se ainda que a sombra é o reflexo dessa alma. Tanto assim que em certas comunidades tomavam-se cuidados muitos especiais para não afugentar ou perturbar as almas refletidas nas sombras.

Em Amboyna e em Uliase, duas ilhas localizadas perto da linha do Equador, não se sai de casa no meio do dia porque, nessa hora, há o perigo de (como não há projeção de sombra) se perder a alma. A sombra, sendo reflexo da alma, também expõe ao perigo. Em Nova Caledônia, uma ilha do Pacífico, na tribo dos Basutos, acredita-se que os crocodilos têm o poder de levar as almas dos homens, por isso sempre é preciso cuidado ao atravessar rios, para que as sombras das pessoas não sejam projetadas em locais onde existem crocodilos. Na China, nos funerais antigos, momentos antes de se fechar o caixão, os presentes tomavam o cuidado de se afastar para que a sua sombra não estivesse dentro do caixão e fosse assim encerrada e levada com o morto.

Esse sentido da sombra está também vinculado com reflexos na água, com espelhos, e, mais recentemente, com a fotografia. E o boneco, imagem do

homem, é o seu reflexo. No teatro de sombras, o boneco acumula um duplo sentido, encarnado o homem e a sua alma.

(Texto extraído do livro de Ana Maria Amaral: **Teatro de Formas Animadas**, p. 84).

#### IMPORTANTE LEMBRAR ....

- A importância em refletir sobre as diferentes posturas humanas perante o mistério da morte, ou seja, como as pessoas se comportam e se sentem quando a morte de alguém próximo acontece. Trata-se de uma característica que varia entre as culturas, sendo diferentes os ritos que acompanham as cerimônias fúnebres. Como exemplo visto, o Teatro de Sombras Chinês.

- Importa também lembrar sobre o que são os “personagens-tipo” no teatro, remetendo aos programas televisivos e filmes nos quais aparecem os “personagens-tipo” - Charles Chaplin, Didi (Renato Aragão), O Gordo e o Magro, por exemplo. E faça a conexão com os personagens-tipo do Teatro de Sombras Turco.

#### SUGESTÃO DE ATIVIDADES:

Este é um momento em que se pode introduzir uma discussão sobre a origem da fotografia e do cinema. Realizar pesquisas sobre esses temas, contextualizando o século XIX, o século das grandes invenções. Quanto ao cinema de animação, trata-se uma versão moderna do teatro de sombras, no qual formas animadas são os personagens. Estão disponíveis na internet (ver: YOUTUBE) trechos de filmes de animação dos mais variados temas, com muitas possibilidades prático-pedagógicas.

#### ASSISTA E LEIA!

##### **Alguns vídeos, só para começar... E dar água na boca!**

<https://www.youtube.com/watch?v=eUWxVOCN638>

Teatro de Sombras de Ofélia - Grupo Caldeirão, Rio Grande do Sul.

Matéria do Vitrine sobre o espetáculo “TEATRO DE SOMBRAS DE OFÉLIA” do Grupo Caldeirão

<https://www.youtube.com/watch?v=VN5q6MBXm10>

BILIRI E O POTE VAZIO (2011)

Publicado em 11/04/2012 por teatroCENTROdaTERRA

Direção e concepção geral: RICARDO KARMAN

Texto: RICARDO KARMAN livremente inspirado na fábula chinesa “O Pote Vazio”

Direção de animação e sombras: AMIR ADMONI

Cenografia e figurinos: JOSÉ DE ANCHIETA  
Assistente de direção: BERNARDO GALEALE  
<https://www.youtube.com/watch?v=b97PRbyc1-w>  
KARAGÖZ

Enviado por UNESCO em 25/09/2009  
UNESCO: Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity - 2009  
URL: <http://www.unesco.org/culture/ich/RL/00180>

## E alguns artigos... Para nos ajudar a refletir, conhecer, melhor apreciar e fazer!

- ARTIGO: Teatro de Sombras na Contemporaneidade: percursos e reflexões.

Por Luana Mara Pereira

[http://www.ceart.udesc.br/dapesquisa/files/01CENICAS\\_Luana\\_Mara\\_Pereira.pdf](http://www.ceart.udesc.br/dapesquisa/files/01CENICAS_Luana_Mara_Pereira.pdf)

### RESUMO

Com o objetivo de refletir sobre o porquê fazer teatro de sombras na cultura contemporânea na qual estamos inseridos, este artigo faz uma breve apresentação da origem do teatro de sombras no mundo e de algumas definições do termo “sombra”. Em seguida procuramos elencar as especificidades da linguagem e destacar sua importância para o contexto contemporâneo. Ao final percebemos que este fazer teatral só faz sentido se as especificidades da linguagem forem respeitadas. A pertinência da presente pesquisa dá-se ao fato de ser uma reflexão acerca do fazer teatral contemporâneo, especificamente por focar no universo do teatro de sombras, linguagem tão pouco estudada no Brasil e no mundo.

**Palavras-chave:** Teatro de sombras; sombras; história do teatro.

- Da revista eletrônica Moin Moin, o número 9 é particularmente dedicado ao Teatro de Sombras!

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_9.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_9.pdf)



## TEATRO DE BONECOS NO OCIDENTE

Personagens tradicionais do teatro de fantoches da britânica The Puppetree Company



[http://lazer.publico.pt/pecasdeteatro/303862\\_punch-and-judy](http://lazer.publico.pt/pecasdeteatro/303862_punch-and-judy)

Acesso em 26/10/2012

Ainda não totalmente refeitos dessa nossa “magnífica viagem” no universo do Teatro de Sombras do Oriente que se espalhou pelo mundo afora, chegando até nós, os ocidentais, agora vamos adentrar num outro, do Teatro de Bonecos feito mais para cá do mapa...

E por estes lados ocidentais, a razão humana prevalece, mas não se afasta do sagrado, e com ele dialoga por meio do Teatro de Bonecos, ainda que de forma rudimentar.

Na América, após a chegada dos europeus, o Teatro de Bonecos é incorporado de muitas formas, dependendo na cultura do lugar. No Brasil, o genial Mamulengo, que estudaremos num capítulo a parte.

Veremos as formas assumidas pelos bonecos europeus na França – *Guignol*; Inglaterra – *Punch* e Itália – *Fantoccini*.

Em seguida, procurar saber um pouco sobre o Teatro de Bonecos Contemporâneo, que cada vez mais ganha espaço por seu valor artístico e sua capacidade de reencantar e dizer o mundo ...





Fantoccini.

<http://www.uab.edu/english/hone/etexts/edb/day-pages/228-aug14>.

html

Acesso em 26/10/2012

### Fantoccini

Herdeiros diretos da Comédia Romana e da *Commedia dell'Arte*

e dos seus personagens. O mais famoso deles, em se tratando de Teatro de Bonecos, é *Pulcinella*, que, por sua vez “[...] herdou de *Maccus* a esperteza, a impertinência, a rapidez e a ironia cruel; de *Buccus* a autossuficiência, a ufanía e a timidez aliada a uma mente não muito brilhante, para não dizer que era um tonto. Possui também uma mistura física dos dois: uma barriga grande, uma corcunda e um longo nariz. Mas esse personagem só se tornou famoso depois que começou a ser apresentado em Nápoles, como boneco.”

(Duchartre *apud* Ana Maria Amaral, 1993)

### Gioppino e Brighella, Bergamo, Itália



<http://en.wikipedia.org/wiki/Puppetry>

Acesso em 26/10/2012



José Luis González, en su teatrilho de los Campos Elíseos.

©Gabriel Quiroz

[http://www.rfi.fr/actues/articles/113/article\\_11801.asp](http://www.rfi.fr/actues/articles/113/article_11801.asp)

Acesso em 26/10/2012

## Guignol

Para alguns historiadores é originário da Lombardia, norte da Itália. Para outros, quem o trouxe para a França em 1808 foi Laurent Mourguet, que assim chamou seus bonecos a partir de uma expressão sua *C'est guignolant*, algo engraçado, estranho.

Mas importa as transformações pelas quais o *Guignol* passou: de homem simples, do povo, inescrupuloso, debochado, festeiro, ignorante, mas pronto para ajudar os amigos, para, já em fins do século XIX, tornar-se um personagem virtuoso, com propósitos culturais e moralizadores, bem ao gosto do público burguês.

## Punch i Judy

*Punch* é a denominação inglesa de *Pulcinella* (forma italiana) e *Polichinelle* (nome em francês).

Foi a partir do século XVII que o Teatro de Bonecos ganhou notoriedade, principalmente na cidade de Londres, tanto entre os populares quanto junto a nobreza. Artistas italianos perambulavam entre os britânicos, encantados com os bonecos que contavam as mais diversas histórias.

Mas no século XVIII, já eram muitos os bonequeiros ingleses, contratados pelas cortes para encenar as obras de grandes escritores, como Shakespeare.

Com o tempo, ganharam as ruas, praças e feiras das cidades, e, com isso aumentaram a sua popularidade, com histórias curtas, simples, improvisadas cheias de ação e divertimento.



Teatro dei burattini con Punch e Judy

[http://it.wikipedia.org/wiki/File:Burattini\\_ca\\_1770.jpg](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Burattini_ca_1770.jpg)

Acesso em 26/10/2012





Bonecos do “Em Concerto”, peça do Grupo Contadores de Estórias, de Parati  
[http://www1.folha.uol.com.br/folha/turismo/americanosul/brasil-parati-teatro\\_de\\_bonecos.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/folha/turismo/americanosul/brasil-parati-teatro_de_bonecos.shtml)

Acesso em 27/10/2012

Ana Maria do Amaral (1993) nos conta que, seguindo a trajetória do Teatro de Bonecos no século XIX, podia-se ver nas cidades europeias espetáculos populares – nas ruas, feiras e festejos – e também nos salões dos castelos, divertindo a nobreza, e cafés frequentados pela elite literária e filosófica. Artistas de várias áreas começaram a se reunir para produzir espetáculos primorosos, baseadas nas obras literárias consagradas.

Mas já em fins desse século, alguns grupos investem mais no caráter espetacular do espetáculo, na sua mecânica, do que na sua qualidade artística: “palhaços que se dividem em seis, batalhas reais com navios se incendiando, ou 177 figuras que de repente surgem da saia de um personagem.” (AMARAL, 1993, p. 120) Os truques e maquinários das companhias eram segredos disputados, e a competição era a tônica do ambiente em torno dos espetáculos de bonecos.

Os grupos profissionais se proliferaram, viajam por todos os cantos do velho continente, conhecem novas técnicas – algumas trazidas do Teatro de Sombras Oriental, como já tivemos oportunidade de conhecer um pouco. Na cidade de Praga, em 1929 foi fundada uma organização internacional de marionetistas – a UNIMA –, e, através dela, começa um trabalho de organizar e integrar todos aqueles envolvidos com o Teatro de Bonecos.

As grandes guerras ocorridas na Europa arrefeceram este movimento que começa a ressurgir após a metade do século XX. Mas, agora, com novos

elementos – novos materiais de confecção, novas tecnologias principalmente ligadas à iluminação e modernos equipamentos de som.

Mas todas estas inovações vieram ao mesmo tempo com a necessidade de transpor o antigo Teatro de Bonecos e suas formas, desde as mais primitivas como aquelas ligadas à religiosidade. E atores atuam ao lado dos bonecos manipulados por outros atores...

**Espetáculo *Bastard!*, do premiado artista brasileiro, Duda Paiva. A peça é uma adaptação do romance satírico *L'Arrache-cœur*, do escritor e cancionista francês Boris Vian, que aborda, de maneira bem-humorada a crueldade do homem.**



<http://www.editora.ufg.br/noticias/editora-ufg-promove-espetaculo-que-une-teatro-fantoches-e-danca-contemporanea>

Acesso em 20/10/2012

Surge nas artes cênicas uma tendência que seria como uma fusão do teatro de ator com a mímica e o teatro de bonecos, onde, justamente com as artes plásticas, a música e a cenografia, se cria um novo teatro, o teatro de animação.

(AMARAL, 1993, p. 124)

A percepção do gesto no Teatro de Animação – a prática da Cia. Polichinelo de Teatro de Bonecos/Araraquara/SP



<http://palcogiratoriosc.com.br/tag/oficinas>

Acesso em 26/10/2012



Marionetes do russo Victor Antonov

<http://www.cultura.rj.gov.br/evento/sesi-bonecos-do-mundo>

Acesso em 26/10/2012

A Rússia e outros países do leste europeu, como Polônia, República Tcheca, Bulgária, Hungria, entre outros, mantem forte tradição em Teatro de Bonecos.

Nos últimos anos, essa forma de teatro, mais livre da pressão ideológica dos governos ditatoriais de esquerda que dominaram esses países em boa parte do século XX, muito ganhou em força temática, aliada à já tradicional expressividade e valor artístico.

Dessa forma, o Teatro de Bonecos na contemporaneidade abriga pesquisas nos mais variados modos de expressão artística, e bonequeiros profissionais e amadores, espalhados mundo afora, recriam personagens plenos de teatralidade, ricos em histórias que nos fazem sonhar, sofrer, chorar, rir e pensar.

Grupos experimentais de Teatro de Bonecos cada vez mais buscam novas possibilidades de inserir nos seus espetáculos a dança, o cinema, a ópera, o circo, como também as inovações do teatro contemporâneo de atores. Sejam bonecos gigantes, pequeninhos, com diferentes formas de manipular são infinitas suas possibilidades poéticas...



<http://altacultura.wordpress.com/tag/bonecos/> Acesso em 20/10/2012.

A Cia. Truks conta, com seu teatro de bonecos, a história de “Vovô” desde sua infância em um país distante, sua adolescência, o início da vida adulta, as guerras de que foi palco o continente europeu, a dura viagem e adaptação ao Brasil, até chegar à sua velhice, quando se transforma no contador de histórias capaz de emocionar com sua saga e com os relatos de sua vida, tão fantásticos, porém tão reais. A peça faz de “Vovô” um ícone de tantos heróis que enfrentaram a dura jornada de transformações sociais profundas do último século, com apenas um objetivo maior: tão somente viver.

## IMPORTANTE LEMBRAR ....

- As diferentes tradições – oriental e ocidental –, ligadas à origem do Teatro de Bonecos;
- As características peculiares de cada um;
- O caráter experimental do Teatro de Bonecos contemporâneo, que pode agregar outras formas de expressão artística.

## PROCURE CONHECER!

São muitos museus espalhados ao redor do mundo com acervos de Teatro de Formas Animadas. Alguns, em nosso país... O Museu Giramundo, em Belo Horizonte, é só um deles...

Criado em 2001, o Museu Giramundo preserva a maior coleção privada de marionetes do país, com mais de 850 bonecos, além de projetos técnicos e desenhos originais de Álvaro Apocalypse (1937–2003), criador do grupo de Teatro de Bonecos Giramundo.



<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u379148.shtml>

Acesso em 27/10/2012

## PARA PENSAR E PRODUZIR...

Agora que você conhece um pouco sobre algumas formas de Teatro de Bonecos, que tal experimentar fazer um pequeno espetáculo inspirado em algum deles? Eis a sugestão de um caminho a ser seguido:

- Primeiro, escolher qual forma de Teatro de Bonecos você gostaria de usar como fonte de inspiração: o Teatro de Sombras em suas variadas formas, ou o Teatro de Bonecos propriamente dito. Escreva os motivos de tal escolha, por exemplo:

*“escolhi o Teatro de Sombras turco porque ele faz sátira social e os personagens são trabalhadores (pedreiros) que se tornam artistas”.  
Ou, “vou me inspirar no Teatro de Sombras Chinês porque contam dramas humanos das pessoas comuns”.*

- Em um segundo momento, escolher ou conceber (criar) uma história a ser contada no espetáculo. Escreva o nome da história e de onde você a conhece (caso opte por uma história que já exista). Se for uma história de sua autoria, escreva os motivos pelos quais você criou essa história.

- O terceiro passo seria escrever, de modo bem simples, o argumento do espetáculo. Ou seja, o resumo dos acontecimentos da peça - qual é o começo, o meio e o fim da história.

- Em quarto lugar, desenhar os personagens da peça, nomeando cada um. Escreva as suas características físicas, sua personalidade e condições econômicas, sociais (por exemplo, a profissão) e culturais (modo de se vestir, comportar, como gosta de se divertir, e assim por diante).

Importa sentir-se à vontade para criar seus personagens, podendo utilizar as próprias referências culturais para isso (por exemplo, personagens de revista em quadrinhos; artistas presentes na mídia como modelo, esportistas famosos, e assim por diante). Não se exige habilidade no desenho: trata-se de uma atividade lúdica, na qual o prazer em criar formas não deve estar atrelado à perfeição do desenho.

- E, por último, confeccionar os bonecos. Se for Teatro de Sombras, a sugestão é confeccioná-los em forma de bonecos de vara, para que se possa movimentá-los entre uma luz e uma tela, de maneira que o espectador, sentado diante da



tela, veja apenas a sombra do boneco. Mas os bonecos podem ser confeccionados em forma de luva, ou em fios, as marionetes.

Bons espetáculos! E cuidem com a vida que vocês estão criando...



<http://www.encontrodeculturas.com.br/2011/noticia/372>

Acesso em 20/10/2012

ASSISTA!

1. Sites oficiais de algumas companhias de Teatro de Bonecos. Ao clicar no link do Youtube ou Vídeos, você terá a oportunidade de assistir a vários vídeos postados pelos próprios grupos, de partes de espetáculos, entrevistas com seus idealizadores e participantes, bem como algumas informações técnicas sobre o a confecção e manipulação dos bonecos.

<http://www.giramundo.org/museu/>

<http://www.truks.com.br/>

<http://www.youtube.com/watch?v=5e1DX4zq0s8>

O Império dos Bonecos – SESCTV – Artistas Pela Graça

Publicado em 05/10/2012 por artistaspelagraca

“O Império dos bonecos” é abordado por meio das experiências estéticas de três companhias: a Caixa de Imagens, a Companhia Sobrevento e a Companhia Truks. Conheça o universo das apresentações teatrais com os mais variados tipos de bonecos; desde marionetes a recortes de papel.”

[http://www.youtube.com/watch?v=\\_AMsz4jSj00](http://www.youtube.com/watch?v=_AMsz4jSj00)

Giramundo teatro de bonecos – Cobra Norato



Honorato é, segundo uma lenda do Pará, um rapaz encantado em uma cobra-grande, que habita o fundo do rio e que a noite vira gente novamente.

Esta lenda produziu uma obra-prima da moderna literatura brasileira, *Cobra Norato*, de Raul Bopp.

Vídeo disponível no site Domínio Público <http://www.dominiopublico.gov.br/>

Autor: Ministério da Educação

Categoria: TV Escola – Literatura

Idioma: Português

País: Brasil

<http://vimeo.com/14834322>

Documentário sobre o Grupo de Teatro de Bonecos “A Divina Comédia”. Formado por Ivania Kunzler e Marcelo Tcheli, o grupo já atua em Porto Alegre há mais de dez anos.

Contemplado no edital da Funarte, o documentário marca a estreia da produtora Salada Mista em parceria com a Besouro filmes e a Cabine Audiolab.

## LEIA....

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_2.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_2.pdf)  
2005

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_4.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_4.pdf)  
2007

### TRADIÇÃO E MODERNIDADE NO TEATRO DE FORMAS ANIMADAS

Tradição, modernidade,  
teatro, animação e Kuruma  
Ningyo  
*Marco Souza*

O teatro de bonecos na Itália  
*John McCormick*

Punch & Judy  
*Glyn Edwards*

Kasper – O personagem do  
teatro popular alemão  
*Conceição Rovire*

Presença(s) do teatro de  
marionetas em Portugal hoje  
*Christine Zarbach*

Reflexiones sobre tradición y  
modernidad en el teatro di  
títeres en Argentina  
*Tito Lorence*

O mamulengo e as tradições  
africanas do teatro de  
bonecos  
*Isabela Brochado*

Os elementos animados no  
Bumba-meu-Boi do  
Maranhão  
*Tácio Borralho*

Giramundo: memórias de  
um teatro de bonecos  
*Marcos Malafina*

A marionete no espírito das  
vanguardas históricas – uma  
desculpa para falar de  
Tadeusz Kantor  
*Wagner Cintra*

## MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS

ANO 02 - NÚMERO 02 - 2006 - ISSN 1809-1385



### TEATRO DE FORMAS ANIMADAS CONTEMPORÂNEO

Manifesto por um teatro de  
marionete e de figura  
*Dominique Houdart*

Marionetes & teatro  
contemporâneo  
*João Ronaldo Faleiro*

Além da tela - Reflexões em  
forma de notas para um teatro  
de sombras contemporâneo  
*Fabrizio Montecchi*

O Boneco e o Teatro Visual  
*Hadas Ophut*

O Objeto e o Teatro  
Contemporâneo  
*Felipe Sabino da Costa*

Meyerhold e as marionetes  
*Béatrice Picon-Vallin*

Do antigo ao moderno -  
Percepções de uma espectadora  
*Penny Francis*

Títeres en la Argentina:  
cambios conceptuales en la  
postdictadura  
*Jorge Dubatti*

Reflexões sobre o teatro de  
animação na  
contemporaneidade  
*Mario Piragibe*

Teatro de animação, más allá  
de mi mismo (Laboratório para  
atores migrantes)  
*Gerardo Bejarano*

O Teatro do XPTO: poesia,  
busca e inquietações  
*Oswaldo Gabrieli*

Aspectos da história recente do  
Teatro de Animação no Brasil  
*Humberto Braga*

## MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS

ANO 03 - NÚMERO 04 - 2007 - ISSN 1809-1385



## MAMULENGO – TEATRO DE BONECOS DO NORDESTE DO BRASIL



Acevo do Museu do Mamulengo, Olinda

[http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Mamulengo&ltr=m&id\\_perso=1351](http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Mamulengo&ltr=m&id_perso=1351) Acesso em 20/10/2012

Mão mole, mão molenga – Mamulengo-, títere e teatro popular de Pernambuco na sua origem, espalhando-se, depois, por toda a região nordestina. Arte popular que é, o “brinquedo” (como são chamados os folguedos na região) do Mamulengo faz uso de uma linguagem plástico-sonora e gestual bastante específica, destinada a seu público – povo. Entendê-lo é transformá-lo nesse público, isto é, vivenciar seus mitos, alegrias e tristezas.

Através da história de sua alma, o mamulengueiro, é que poderemos compreender a fantasia do Mamulengo, e através de suas histórias é que poderemos captar a realidade do seu meio.

Extraído do catálogo “MAMULENGO histórias e estórias”. *Exposição de títeres populares brasileiros. Serviço Nacional de Teatro. XIII Congresso da UNIMA.*

Uma genuína forma de teatro popular brasileiro, o Mamulengo desde há muito fazia parte das celebrações e festividades da Igreja, espalhando riso e alegria com suas dramatizações carregadas de diálogos e situações

improvisadas cujo tom é eminentemente crítico, com piadas de humor jocoso, pesado, ridicularizando fatos ou pessoas.

Conforme a região em que acontece, recebe denominações diferentes: *João-minhoca* em Minas Gerais; *João-redondo* no Rio Grande do Norte; *Mané-gostoso* na Bahia; *Benedito* em outras partes do Nordeste. Suas denominações variam, dependendo de como são confeccionados...

### Mamulengo de luva

As cabeças e mãos são esculpidas em madeira e vestidos com túnicas de pano. Para movimentá-los, introduz-se na cabeça o dedo indicador e os braços ficam cobertos com a túnica.



<http://www.ourinhos.sp.gov.br/noticia/5122/Valdeck+de+Garanhuns+apresenta+seu+Teatro+de+Mamulengos+em+Ourinhos>

Acesso em 20/10/2012



<http://www.bahianoticias.com.br/entretenimento/noticia/7885-programe-se.html>

Acesso em 20/10/2012

### **Mamulengo de fios**

Possuem articulações de boca, olhos ou língua, movimentadas a partir de fios que passando por dentro da túnica, prolongam-se um pouco mais, permitindo que o manipulador, com a mão direita, movimente as articulações especificadas.

### **Mamulengo de vara ou vareta**

Configurados de corpo inteiro, mostrando braços, troncos e pernas. O corpo é esculpido em madeira, podendo-se encontrar variações nas quais o corpo ou partes dele são feitos de pano recheados de algodão. Possuem uma vara central que fincada no corpo do boneco, permite sua sustentação e controle. Pode ocorrer também serem integrados de pequenas varetas que, ligando-se nos pés ou nos braços, possibilitam movimentos diversificados, sendo a manipulação feita sempre de baixo para cima.



<https://actbbonecosbrasil.com.br/?p=148>

Acesso em 20/10/2012



Então, como acabamos de ver, o boneco no Mamulengo geralmente é esculpido em madeira, material mais tradicionalmente utilizado, tendo em vista a preocupação de durabilidade e, como diz Fernando Augusto Gonçalves Santos (1979, p. 153), também revela “[...] um desejo poético de eternizá-los”.

A escultura é feita pelo mamulengueiro-artesão, que faz bonecos para si e para os outros, cumprindo todas as etapas desta arte: imaginação, pintura, vestimenta, configurando todo o personagem.

De um modo geral os mamulengos, originando-se da estatuária religiosa animada, assumem entre nós o feitio de bonecos mecânicos como nos antigos presepes, até atingir suas formas atuais, profanas, onde o primitivismo permanece como característica acentuada. Como esculturas evidenciam a ingenuidade inerente ao primitivo, embora ultrapassem o ingênuo no que configuram, devido ao sistema de regras que orienta os feitios, permanecendo, entretanto, como arte de base sentimental e religiosa.

SANTOS, José Luiz dos. **Mamulengo**: um povo em forma de bonecos. Rio de Janeiro: Funarte, 1979, p. 159.

*Hoje tem espetáculo?... TEM SIM SINHÔ!*



[http://www.joadorio.com/site/index.php?option=com\\_content&task=view&id=520&Itemid=53](http://www.joadorio.com/site/index.php?option=com_content&task=view&id=520&Itemid=53)

Acesso em 20/10/2012

*A brincadeira vai noite adentro, regada de muita música e folia....*

Imaginem um espetáculo que não tem hora para acabar... Assim é o Mamulengo, que acontece enquanto há interesse do público nas histórias encenadas pelos bonecos e contadas pelo ator-manipulador – o mamulengueiro. Pois, apesar de existir um roteiro básico para a história, que não é escrita, os diálogos são criados no momento mesmo do espetáculo, de acordo com as circunstâncias e conforme as reações do público.

Os espetáculos do Mamulengo usam o homem como estrutura; e assim como na vida do homem, as passagens que contam as histórias dos personagens se processam sem sequência lógica, entremeadas de muito canto e dança.

Mas... e a música? Bem, a música é um elemento de muita importância na estrutura dramática do mamulengo tradicional, seja por enfatizar passagens importantes das cenas dramáticas (proporcionar tensão, medos, alívios, divertimentos), seja por intermediar passagens diversas da brincadeira. No mamulengo rural, se utiliza quatro ou cinco instrumentistas, além dos folgazões e ajudantes. Já no mamulengo urbano não é imprescindível a música instrumental no espetáculo.

Os **temas** são os mais variados possíveis, explorando a realidade sensível e do imaginário popular, os mitos do povo “[...] sendo justamente por isso que esse povo se sente alegre e valorizado, pois se vê em pé de igualdade com esses mitos, representados no espetáculo.” (SANTOS, 1979, p. 164).

Na zona rural, os assuntos abordados durante a brincadeira são mais tradicionais, preservando-se suas passagens mais antigas e mantendo a conotação religiosa mais acentuada, diferentemente do que acontece nas cidades, onde os personagens se identificam de forma mais acentuada com a coletividade urbana.

Mas... E quem são esses **personagens**?

Bem, podem ser divididos em três categorias: **os humanos, os animais e os fantásticos.**



Os mamulengos humanos trazem variados tipos humanos:

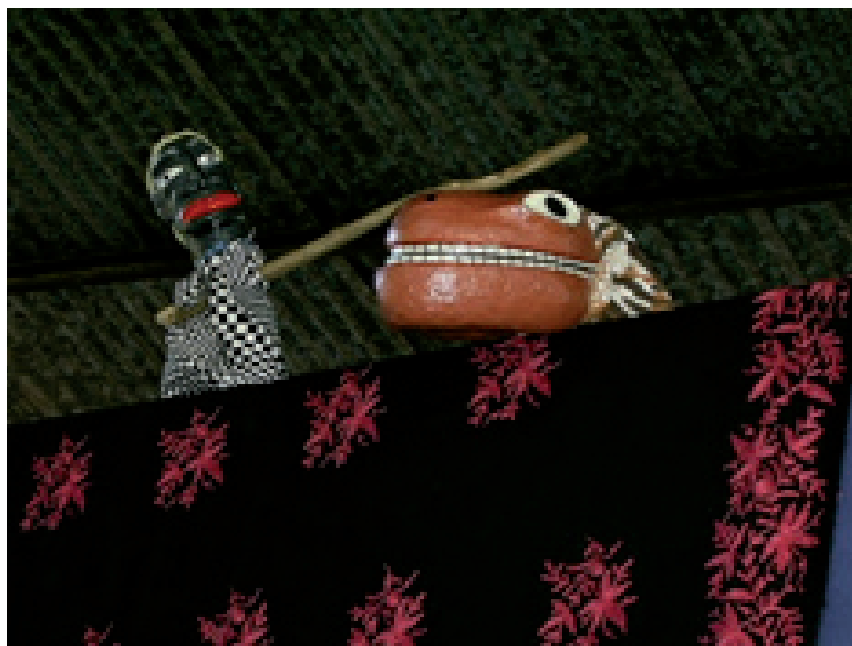
O apresentador – Simão, Tiridá, João Redondo, entre outros.

Demais personagens – as Quitérias, o Capitão, o Padre, o Sacristão, os militares, os advogados, os negros de briga, os cangaceiros... E muitos outros!



[http://www.pernambuco.com/turismo/turismo\\_museus/](http://www.pernambuco.com/turismo/turismo_museus/)

Acesso em 22/10/2012



<http://waatp.it/people/benedito-mamulengo/http://www.mamulengodafolia.com.br/rosinha.php>

Acesso em 20/10/2012



<http://waatp.it/people/benedito-mamulengo/http://www.mamulengodafolia.com.br/rosinha.php>

Acesso em 20/10/2012

Os **Mamulengos de animais**, ainda que numericamente reduzidos, possuem muita importância nos espetáculos, embora tradicionalmente nunca falem durante os espetáculos. Além da cobra e do boi, são representados pássaros, burros, cavalo, jacarés, cachorros, onças, raposas e porcos.

A **Cobra** representa a noção do mal e da astúcia, representando a “primeira queda” ou “pecado”.

O **Boi** tem um forte significado cultural, carregando consigo uma homenagem ao animal que mais utilidade oferece ao homem da região, força de trabalho e alimento.



<http://redeteatrodaifloresta.ning.com/photo/espetaculo-de-mamulengo-1?context=latest>

Acesso em 22/10/2012

Os mamulengos fantásticos derivam da mitologia e das assombrações que povoam as narrativas populares – são personagens como a Morte, o Diabo, as Almas.

A intenção é assombrar, criando um clima no qual o fantástico predomina sobre a realidade...

### *Espaço físico: palco e local do espetáculo*

“Barraca”, “torda”, “impanada” e, às vezes, “tenda” – assim pode ser chamado o palco onde ocorre o Mamulengo. Revestidos de tecidos – lonas, amorins, com painéis pintados logo à frente ou ainda de chitão colorido, com grande estamparia –, com armação feita de barrotes de madeira que, fixados por parafusos ou encaixes, possibilitem a desmontagem em pouco tempo.

Na zona rural, há também a utilização de folhas de flandres, feitas de latas de querosene, colocadas no interior da barraca, correspondendo aos bastidores do palco convencional de atores. Sua serventia está atrelada a delimitação do espaço dentro da tenda, por onde os mamulengueiro circulam com os bonecos, aparecendo e desaparecendo por trás destas placas.

E... o público? Fica sempre em pé? Quanto tempo leva essa brincadeira?

Ah, senhoras e senhores... Os espetáculos de Mamulengo variam de duas até seis, sete ou oito horas de representação contínua – o mestre revezando-se com o contramestre, os instrumenteiros tomando água ardente entre um intervalo e outro das cantorias. Todos brincando, a noite inteira, artistas e público, em pé ou sentados em cadeiras e bancos trazidos de algum lugar...

Santos (1979) nos alerta que os bonecos necessitam da ajuda do espectador pra que este compreenda suas ideias e intenções pelo que lhes é possível sugerir. Colocam o público numa atitude de completa surpresa a

cada gesto, no qual o riso – a maior intenção do espetáculo – vai além, com intensos momentos de hilaridade. Como, por exemplo, quando anedotas sobre os poderosos são exploradas, sendo sempre apresentados de forma ridícula e risível.

aem\_intranet/imprensa/ enviados/noticia\_detalle.asp?nCodi-  
goNoticia=21219



O Mamulengo, sendo feito pelas pessoas do povo que trabalham o seu imaginário cotidiano, “Não satisfaz as necessidades teatrais ou mesmo emocionais do público intelectual e burguês que habitualmente frequentam o teatro. Seu público é o povo, as camadas mais inferiores da sociedade, a gentalha, a rafaméia, o zé-povinho. A esse povo o mamulengueiro sabe falar, dizendo dos mais diferentes aspectos das suas vidas, transfigurando suas alegrias e dores.” (SANTOS, 1979, p. 46)



<http://catracalivre.folha.uol.com.br/2010/07/mamulengo-da-fofia-a-saga-de-canhotinho/>

Acesso em 20/10/2012

Danilo Cavalcante, o criador do Mamulengo da Folia, Pernambuco, Brasil

Ao observar essa imagem, fica-nos uma dúvida: será que o mamulengueiro trabalha sozinho? No que diz respeito à **estrutura tradicional de funcionamento**,

que subsistem na totalidade dos mamulengos dirigidos por mestres, podemos citar, segundo o pesquisador Fernando Augusto Gonçalves Santos (1979):

- Dentro da barraca:

. O **Mestre** – responsável pelo brinquedo, a figura mais importante, geralmente sendo o dono dos bonecos e criador do espetáculo. Ordinariamente acumula as funções de empresário, principal ator e manipulador. Às vezes é também o artesão e criador dos bonecos, sendo atualmente essa característica raramente encontrada;

. O **Contramestre** – é a segunda pessoa do brinquedo e também manipula os bonecos, criando mais uma voz em diálogos com o mestre, sustentando o improviso. Em determinados momentos da função, quando o mestre está cansado, assume o brinquedo sendo ajudado pelos “folgazões”. Por vezes, é sócio do mestre, ambos proprietários do brinquedo.

. Os **Folgazões** – tradicionalmente são dois e também denominados de “os ajudantes”. Brincam dentro da tenda e quase nunca falam. Tem como função a manipulação de bonecos em cenas de muitos personagens, como brigas, e, sobretudo, em danças, quando cantam fazendo coro junto com os instrumentistas.

- Do lado de fora da barraca:

. O **Mateus** – personagem assimilado do Bumba-meu-boi, encontrado em quase todas as formas do teatro de bonecos popular. No Mamulengo, chama-se *Mateus*, no João-redondo recebe a denominação de Arrelinquim. Sua função principal é de intermediário entre o mundo configurado dos bonecos e o mundo real do público. É uma espécie de palhaço, gaiato, cheio de manhas, que solicita e recebe contribuições monetárias ofertadas pelo público e, dependendo do seu talento, tem uma participação na representação. Dele depende em parte grande parte da arrecadação e de amarração das passagens no espetáculo, quer seja chamando os bonecos, quer avisando sobre os perigos iminentes, ou interrompendo passagens e fornecendo ao mestre informações sobre o público e o ambiente, num sistema de convenções próprio que facilita a comunicação do boneco com as pessoas da plateia.

. Os **Instrumentistas ou instrumenteiros** – executam a parte musical do espetáculo, pois a estruturação dramática do Mamulengo repousa no constante apoio musical, verificando a participação dos instrumentistas nas cenas de



danças, nas cantorias, nas brigas, determinando muitas vezes o ritmo e o clima do espetáculo.

. Os **Instrumentos** – quando sem nenhuma condição de manter os instrumenteiros, o mamulengueiro procura trazer pelo menos um batuqueiro que marca o surdo, caixa ou pandeiro o ritmo das danças e cantorias. Na estrutura tradicional, é constante o uso do fole de oito baixos, também denominado harmônica, do triângulo, ganzá e bombo ou zabumba.

#### Herdeiros de Chico Daniel – Mamulengo João Redondo (RN) Cena Aberta NE



<https://www.casadaribeira.com.br/blog/vai-comtecar-o-ce-na-aberta-nordeste/54/>

#### Fachada do prédio que abriga do Museu do Mamulengo – Espaço Tiridá, em Olinda,



<http://www.governando.com.br/guia/museu-do-mamulengo-espaço-tirida>  
Acesso em 22/10/2012



## PARA SABER UM POUCO MAIS...

Inaugurado em 14 de dezembro de 1994, na Rua do Amparo, 59, em um prédio com características ecléticas da arquitetura do fim do século XIX, em estilo colonial, adquirido pela Fundação Pró-Memória e IPHAN em 15 de agosto de 1984. O MUSEU DO MAMULENGO – ESPAÇO TIRIDÁ, é um espaço artístico, lúdico e mágico. Artístico pela quantidade e qualidade de seu maravilhoso acervo (aproximadamente 1.200 bonecos antigos e contemporâneos), lúdico pelo que oferece ao seu público diversificado e mágico porque através dos bonecos o visitante ou pesquisador penetra num mundo livre e provocador, com uma linguagem própria. [...] como primeiro museu de bonecos populares do Brasil e da América Latina, divulga o mamulengo e sua tradição como teatro de bonecos da região, singular e expressivo. A criação do principal acervo do Museu do Mamulengo surgiu na década de 70, quando participantes do Grupo Mamulengo Só-ri-so, resolveram investir na aquisição de peças dos “velhos mestres mamulengueiros” que, falecendo e sem deixar herdeiros de sua arte, eram vendidos como peças de decoração.

([http://forumdosmuseusdepernambuco.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=69:museu-do-mamulengo&catid=36:guiamuseus&Itemid=61](http://forumdosmuseusdepernambuco.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=69:museu-do-mamulengo&catid=36:guiamuseus&Itemid=61) Acesso em 22/10/2012)

**A mulher está sempre muito bem representada no teatro de mamulengo, ora como uma personagem de forte instinto maternal, trabalhadeira, ora como “a faceirice em pessoa”: namoradeira e divertida, que incentiva a ação dos seus cortejadores.Pernambuco.**



<http://www.ebc.com.br/cultura/galeria/imagem/2012/10/boneco-de-mamulengo>

co-de-mamulengo

Acesso em 25/10/2012

## IMPORTANTE LEMBRAR ....

Sobre a necessidade de museus, e, nesse caso, de um museu de bonecos feitos por artistas do povo. Pondere sobre os motivos da lenta “extinção” da profissão de mamulengueiro no contexto econômico e social atual do povo nordestino, que migra para as grandes cidades em busca de melhores condições de vida e que, na correria dos grandes centros urbanos, não tem tempo para se dedicar à sua arte.

## SUGESTÃO DE ATIVIDADES:

A existência ou não do sobrenatural se constitui um dos mistérios da vida, e é assunto recorrente na cultura popular. Assim sendo, como é próprio da natureza humana, sobre o mundo invisível construímos muitas representações, algumas, até mesmo em forma de sátira. Leia com os educandos a história a seguir e solicite que os mesmos a apresentem em uma encenação utilizando mamulengos, com base na improvisação a partir de um roteiro, com a criação de uma tenda com panos coloridos, acompanhados por muita música!

### **O Afilhado do Diabo**

Um velho tinha tantos filhos e era tão pobre que já não sabia mais a quem convidar para ser padrinho de seus rebentos. Quando nasceu o mais novo, ficou atrapalhado. Estava pensando no caso, quando viu um homem muito bem-vestido, montado em um cavalo bonito, que parou e o salvou. O velho perguntou se ele queria ser padrinho do seu filho mais novo. O homem aceitou e deu uma bolsa cheia de ouro, indo embora logo. Todos os anos o desconhecido voltava para ver o afilhado e o compadre recebia uma bolsa de ouro. Estava rico e vivia tranquilamente quando o padrinho apareceu e disse que vinha buscar o amigo para educá-lo. O velho não queria, mas o homem tanto insistiu, tanto insistiu que ele acabou cedendo e o menino lá se foi, na lua-de-sela do padrinho.

O padrinho morava numas serras altas e sem gente, num casarão enorme, cheio de quartos e salas. O menino tinha do bom e do melhor, muitos livros e aprendia depressa tudo, ficando instruído por demais. O padrinho tratava-o bem, mas era carancudo e de poucas falas, viajando sempre. Raramente estava em casa.

O menino examinando a casa encontrou, numa estante, um livro grande que ensinava todas as sabedorias e mágicas. Por elas ficou sabendo que o seu padrinho era o próprio Diabo. Nas escondidas do padrinho estudou as sabedorias e mágicas, ficando dia a dia preparado como um verdadeiro mágico. Quando achou que estava no ponto

de lutar contra ele, fugiu de casa. O Diabo teve notícia e veio como um raio para pegá-lo. O rapaz já estava em casa e o Diabo não poderia agarrá-lo à força.

Dias depois o rapaz disse ao pai que poderia arranjar ainda mais dinheiro. Ia-se virar num cavalo que o velho devia montar e ir passear nas ruas. Vendesse por muito bom dinheiro, mas não entregasse o animal com o freio, senão não se desencantava mais. O velho prometeu tudo mas não resistiu aos oferecimentos de tanto dinheiro e vendeu o cavalo, esquecendo-se de tirar o freio.

O Diabo, que era o comprador, passou três dias e três noites correndo em cima do afillhado, virado em cavalo, cortando-o de chibata e esporas. Chegou finalmente a uma casa e desceu para servir-se do jantar que lhe era insistentemente oferecido. Recomendou que dessem água ao animal, mas sem tirar-lhe o freio. O criado, vendo que o cavalo não queria e não podia beber água do rio com o freio no focinho, tirou-o logo. Logo o cavalo voltou a ser gente e o rapaz disse: ai de mim, uma piaba! E tornou-se uma piaba, mergulhando no rio e desaparecendo.

O criado correu para o amo e contou o que se passava. O Diabo veio a toda e, sabendo onde a piaba se sumira, gritou: ai de mim uma traíra! E caiu n'água, virando em traíra, atrás do afillhado. Este vendo que o padrinho o alcançava, veio para a tona e disse: ai de mim, uma rolinha! E saiu voando. O Diabo, por sua vez: ai de mim, um gavião! E botou-se no rastro da rolinha.

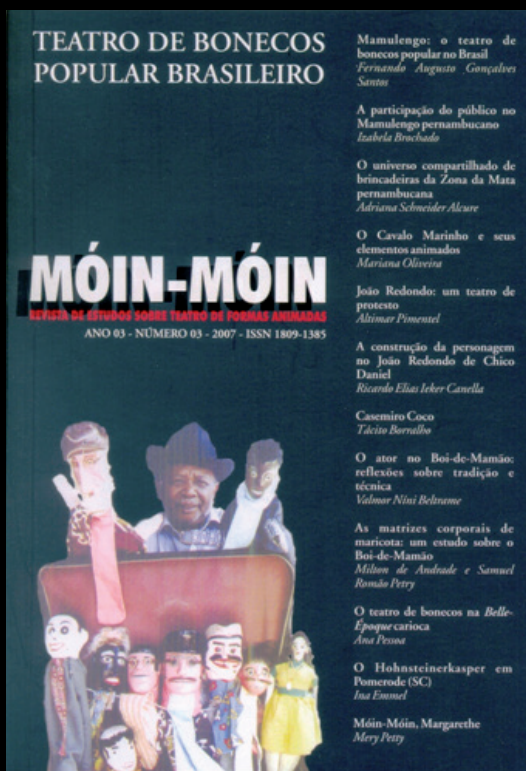
A princesa estava na varanda do palácio quando a rolinha a avisou e foi logo dizendo: ai de mim, anel no dedo daquela moça! E ficou anel no dedo da moça, a quem disse: Vai aparecer aqui um homem rico querendo comprar este anel. Diga ao seu pai que venda bem caro e não dê na mão dele. Rebole o anel no chão!

A moça assim o fez. O homem rico chegou e ofereceu uma fortuna pelo anel. O rei aceitou, mas a princesa tirou o anel do dedo e jogou-o no chão. O anel disse: ai de mim, cinco caroços de milho! Apareceram cinco caroços de milho. O homem gritou: ai de mim, um galo! E virou galo que pulou em cima do milho, bicando com vontade. A moça, que compreendeu tudo, pôs o pé em cima de um caroço e, assim que o galo acabou de comer o milho, pensando que tinha acabado, a moça sentiu o caroço inchado debaixo da palma do pé, tirou-o de cima e o grão de milho disse: ai de mim, uma raposa! Apareceu uma raposa que imediatamente comeu o galo num bocado. A raposa desencantou-se no rapaz que casou com a princesa e nunca mais quis saber das sabedorias e mágicas que aprendera com o livro do Diabo.

**(CASCUDO, Luis da Câmara. Contos tradicionais do Brasil. São Paulo: Global Editora, 2001,p. 282-283)**

LEIA!

Uma Revista inteira sobre o Teatro de Bonecos Popular Brasileiro...  
Disponível em: [http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_3.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_3.pdf)  
2006



## TEATRO DE OBJETOS

Como anunciado desde o início deste livro, o Teatro de Objetos pertence à contemporaneidade. Ganhou vulto e significado e são inúmeros os grupos de pesquisa em poéticas teatrais que trabalham com objetos, juntamente com outros elementos.

O Teatro de Objetos faz parte do Teatro de Formas Animadas – título deste livro e da disciplina que ora estudamos. E é com ele que “fechamos as cortinas” do nosso breve e apaixonante estudo. Mas com a certeza de que “o espetáculo continua!”

... Para sempre! Pois creio ser impossível retirar das nossas práticas e pesquisas teatrais, na sala de aula ou fora dela, as Formas Animadas.

Vejamos, pois, algumas companhias brasileiras que trabalham com o Teatro de Objetos:

O XPTO formou-se em abril de 1984, com a proposta de pesquisar e integrar linguagens relacionadas às artes cênicas. A expressividade do grupo é alcançada basicamente com os recursos ligados à animação: objetos sonoros e luminosos, adereços de diversas qualidades, sonoridades estranhas obtidas de materiais improvisados entre outros, e os atores-manipuladores podem ou não representar também personagens.

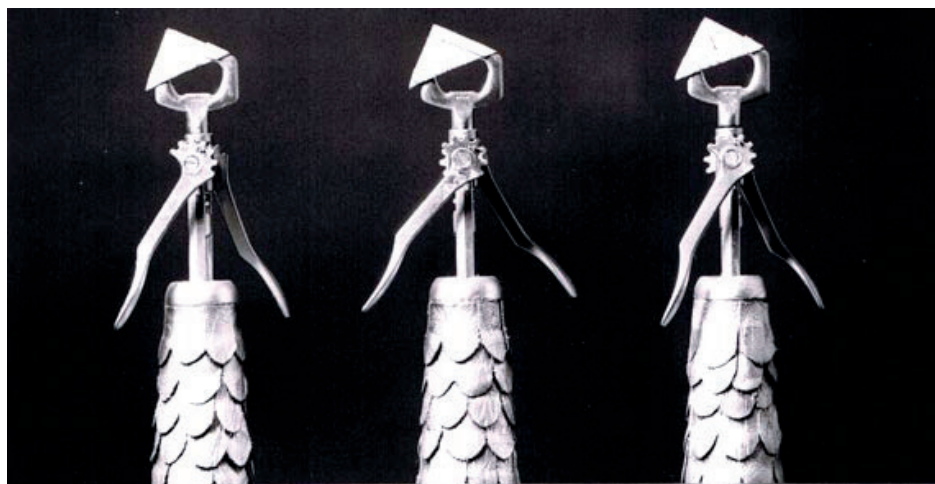


Coquetel Clown - Cena do avião - Grupo XPTO - 18/05/2009 18h10  
<https://mais.uol.com.br/view/lDcK3yph/dw/dl/coquetel-clown-cena-do-aviao-grupo-xpto-040e3772f499234b?typos=A& Acesso em 31/10/2012>

Com tantos grupos maravilhosos de Teatro de Objetos por aí, proliferam festivais, nacionais e, no Brasil, temos o FITO – Festival Internacional de Teatro de Objetos...

“Dá para imaginar uma peça cujos atores são comprimidos efervescentes, saca-rolhas, conchas de feijão, xícaras, baldes e mochilas? Se você não consegue ter ideia de espetáculo assim, uma boa pedida é aproveitar o fim de semana para conferir as experimentações em cartaz no 2º Festival Internacional de Teatro de Objetos (Fito).”

Palavras dos organizadores do FITO – edição de 2012.



[http://www.divirtase.uai.com.br/html/sessao\\_1/2010/05/07/a\\_teatro/id\\_sessao=11&id\\_noticia=23702/ficha\\_teatro.shtml](http://www.divirtase.uai.com.br/html/sessao_1/2010/05/07/a_teatro/id_sessao=11&id_noticia=23702/ficha_teatro.shtml)  
Acesso em 31/10/2012  
em 31/10/2012



Cia. Truks foi fundada em 1990 produzindo um teatro de animação dos mais conceituados, exibido inúmeras vezes dentro e fora do país. Além dos espetáculos, o grupo ministra oficinas e cursos de construção e manipulação de bonecos, entre outros, no Centro de Estudos e Práticas do Teatro de Animação, projeto contemplado pelo Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo que a companhia coordena.

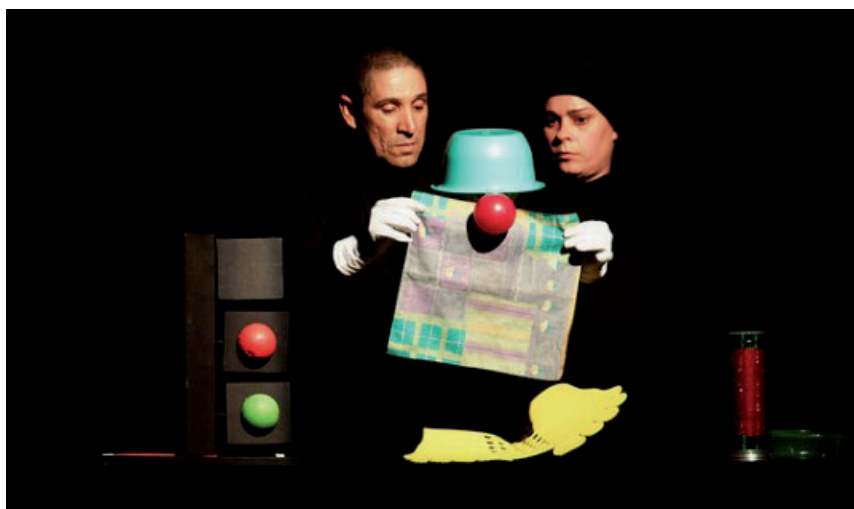
Informações prestadas pelo site:<http://www.itaucultural.org.br/impressao.cfm?release=3082>

Acesso em 31/10/2012



Cena da peça Zoo-Ilógico, da Cia Truks  
<http://entretimento.r7.com/agenda-cultural/agenda-cultural/noticias/porto-alegre-sedia-festival-de-teatro-de-objetos-20100825.html> Acesso em 31/10/2012

Companhia Mariza Basso Teatro de Formas, no espetáculo “O Circo dos Objetos” apresentou números de circo bastante familiares. Pratos e bandejas deram vida a um bravo leão. A mulher do atirador de facas era um espanador. Já o atirador, uma estranha, mas bastante carismática, vassoura. Em vez de facas, pentes foram lançados numa sincronia



Apresentação do espetáculo “O Circo de Objetos”, no Teatro Souto Maior, Garanhuns, PE. (Foto: Tom Cabral/OSanto/Secult-PE). Texto e imagem extraído do site:  
<http://www.fig2012.com/teatro-de-objetos-faz-a-alegria-de-criancas-e-adultos/> Acesso em 31/10/2012

## ASSISTA:

- **Mummenschanz – Site e vídeos**

<http://www.mummenschanz.com/de/>

- **UMA COLEÇÃO DE PEQUENAS SKETCHES PERFORMÁTICAS:** <http://www.youtube.com/watch?v=4A5c-4jjwanY>

[http://www.youtube.com/watch?v=Zy\\_l4z2TrND&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=Zy_l4z2TrND&feature=related)

- **Cia Truks – Site e vídeos**

<http://www.truks.com.br/>

- **RESUMO DO ESPETÁCULO HISTÓRIA DE BAR, DA CIA TRUKS – TEATRO DE OBJETOS PARA ADULTOS COM ATUAÇÃO DE JOSÉ VALDIR ALBUQUERQUE**

[http://www.youtube.com/watch?v=X\\_nZ4SqET7Q](http://www.youtube.com/watch?v=X_nZ4SqET7Q)

- **TRUKS – ZÔO-ILÓGICO**

<http://www.youtube.com/watch?v=PyVqhhnXI70>

- **Grupo XPTO – Site e vídeos**

<http://www.grupoxpto.com.br/xptobrasil/Grupo.html>

- **APRESENTAÇÃO FITO BH – GRUPO XPTO 1.MP4**

<http://www.youtube.com/watch?v=p196D1gVJX0>

- **XPTO BRASIL – SACOS DE LIXO TOMAM A CIDADE**

<http://www.youtube.com/watch?v=-04GRS3Mufo&feature=related>

## E, PARA SABER MAIS.... LEIA!

<p>TEATRO DE FORMAS ANIMADAS CONTEMPORÂNEO</p> <p>Manifesto por um teatro de marionete e de figura <i>Dominique Houlier</i></p> <p>Marionetes &amp; teatro contemporâneo <i>José Romaldo Falcão</i></p> <p>Além da tela - Reflexões em forma de notas para um teatro de símbolos contemporâneo <i>Fabrizio Mantovani</i></p> <p>O Boneco e o Teatro Visual <i>Hélène Ophias</i></p> <p>O Objeto e o Teatro Contemporâneo <i>Felíbera Sabino da Costa</i></p> <p>Meyerhold e as marionetes <i>Raíza Picon-Vallin</i></p> <p>Do antigo ao moderno - Perspectivas de uma espectadora <i>Fanny Trauco</i></p> <p>Títeres en la Argentina: cambios conceptuales en la postdicadura <i>Jorge Delgado</i></p> <p>Reflexões sobre o teatro de animação na contemporaneidade <i>Mario Fragiot</i></p> <p>Teatro de animação, más allá de mí mismo (Laboratório para actores migrantes) <i>Gerardo Bojano</i></p> <p>O Teatro do XPTO: poesia, busca e inquietações <i>Orlando Galardi</i></p> <p>Aspecto da história recente do Teatro de Animação no Brasil <i>Humberto Braga</i></p> 	<p>FORMAÇÃO PROFISSIONAL NO TEATRO DE FORMAS ANIMADAS</p> <p>O futuro do teatro pode nascer também nos cantos de obras de uma escola <i>Margareta Nordin</i></p> <p>Desafios para formação do titerista no Brasil <i>Magda Medeiros</i></p> <p>Sujeito – objeto: entrevistas e negociações <i>Cláudia Heggen</i></p> <p>El actor en el teatro de objetos <i>Ana Alvarado</i></p> <p>Profissão: bonequeiro <i>Mark Waschiel</i></p> <p>O papel dos festivais de teatro de bonecos na formação do ator animador brasileiro <i>Humberto Braga</i></p> <p>A presença do teatro de animação nas instituições de ensino superior <i>Cristina Regina de Oliveira e Felíbera Sabino da Costa</i></p> <p>Centro de Estudos e Práticas do Teatro de Animação de São Paulo <i>Henrique Sischin</i></p> <p>O fito transversal da animação <i>Paula Bakardian</i></p> <p>Do primário impacto à prática profissional <i>Ana Maria Assunção</i></p> <p>Corpo, objetos e formação do ator animador <i>José Duraste</i></p> 	<p>CENÁRIOS DA CRIAÇÃO NO TEATRO DE FORMAS ANIMADAS</p> <p>Grupos/Objetos o "mascaramento" na cena contemporânea brasileira <i>Tracyann Pereira</i></p> <p>O Teatro de Objetos: história, ideias e reflexões <i>Sandra Vargas</i></p> <p>Figurinos e subjetividades efêmeras <i>Anaíelis de Jesus</i></p> <p>Antropofagia e hibridismo no teatro de animação brasileiro <i>Felício Henrique Nunes Madureira</i></p> <p>Espaço e Cenografia no Teatro de Animação <i>Caroline Anzolin</i></p> <p>Específico e genérico: ator no teatro de animação <i>Caroline Holanda</i></p> <p>Aspectos do processo de criação atoral no teatro de formas animadas <i>Rafael de Castro</i></p> <p>A marionete como metáfora do corpo discursivo: um convite à percepção <i>Sandra Meyer</i></p> <p>O diálogo entre teatro de atores e formas animadas: relato de uma experiência <i>Luís Arrar-Nunes</i></p> <p>Desacordar pela cena de Sicórrico <i>Zélia Alentej</i></p> <p>O teatro infantil e suas diversas linguagens <i>Carolina Augusto Natanzon</i></p> <p>O marionetismo em múltiplos sentidos <i>Adriana Schneider-Alcayre</i></p> <p>Festivais de Teatro de Animação no Brasil (2000-2009) <i>Miguel Veloso</i></p> <p>História e Imaginário: o Festival de Teatro de Formas Animadas de Jaraguá do Sul <i>Ana Paula Moretti Paranzello e Colázar Antonio Moretti</i></p> 
--	--	---

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_4.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_4.pdf)

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_6i.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_6i.pdf)

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_7.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_7.pdf)

## REFERÊNCIAS

ACHATH, Sati. **Teatro de Sombras**. São Paulo: Nova Alexandria, 1997.

AMARAL, Ana Maria. **O ator e seus duplos**. São Paulo: Edusp/Senac, 2001.

\_\_\_\_\_. **Teatro de Animação**. São Paulo: Ateliê editorial, 1997.

\_\_\_\_\_. **Teatro de Formas Animadas**. São Paulo: Edusp, 1991.

ANGOLOTI, Carlos. **Cómics, Títeres y Teatro de Sombras**. Madrid: Ediciones de la Torre, 1990.

APOCALYPSE, Álvaro. **Dramaturgia para a nova marionete**. Belo Horizonte: Giramundo Teatro de Bonecos, 2003.

BORBA FILHO, Hermilo. **Fisionomia e Espírito do Mamulengo**. Riode Janeiro: Funarte, 1987.

CASATI, Roberto. **A descoberta da sombra**. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

CRAIG, Edward Gordon. **Da Arte do Teatro**. Lisboa: Arcádia, S/D.

FO, Dario. **Manual Mínimo do Ator**. São Paulo: Senac, 1998.

JURKOWSKI, Henryk. **Consideraciones sobre el teatro de títeres**. Bilbao: Concha de la Casa, 1998.

KLEIST, Heirich Von. **Sobre o Teatro de Marionetes**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.

LECOQ, Jaques. **Le Corps Poétique**. Paris: Actes Sud-Papier.

FOURNEL, Paul. **Les Marionnettes**. Paris: Bordas, 1982.

MORAES, Eliane Robert. **O Corpo Impossível**. Iluminuras/Fapesp.2002.

SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves. **Mamulengo: o povo em forma de bonecos**. Rio de Janeiro: Mec/Funarte, 1979.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. **Dicionário de teatro**. 3. ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.

## Revista Eletrônica:

### MÓIN-MÓIN REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/publicacoes\\_moinmoin.html](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/publicacoes_moinmoin.html)

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_1.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_1.pdf)

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_2.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_2.pdf)

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_3.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_3.pdf)

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_4.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_4.pdf)

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_5.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_5.pdf)

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_6.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_6.pdf)

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_7.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_7.pdf)

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_8.2.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_8.2.pdf)

[http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista\\_moin\\_moin\\_9.pdf](http://www.ceart.udesc.br/ppgt/revista_moin_moin_9.pdf)