

## Pesquisa sobre teatro de formas animadas: entre mundos

Cariad Astles  
Universidade de Londres



*Prólogo Primeiro* (2016). Caixa do Elefante Teatro de Bonecos. Direção de Paulo Balardim. Foto de Gisele Knutez.



Prática individual como pesquisa. Josiah Pearsall. Foto de N. Eda Ercin.

**Resumo:** Este artigo fornece uma visão geral das preocupações contemporâneas no campo do Teatro de Formas Animadas, incluindo a importância da prática como pesquisa, o trabalho autobiográfico e extensões de técnicas e processos de ensaio; os contextos interdisciplinares, as Formas Animadas aplicadas e as perspectivas alargadas dos estudos interculturais, incluindo a necessidade de análises mais detalhadas de formas não europeias. O artigo também destaca o papel da Comissão de Pesquisa da UNIMA na busca de alcançar os objetivos da investigação contemporânea neste campo.

**Palavras-chave:** Teatro de formas animadas. Pesquisa. Interdisciplinaridade.

**Abstract:** This article provides an overview of contemporary concerns within puppet theatre, including the importance of practice as research, autobiographical work and extensions of rehearsal techniques and processes; interdisciplinary contexts for puppetry, applied puppetry and the widening perspectives of intercultural studies, including the need for more detailed analyses of non-European forms. The article also highlights the role of the UNIMA Research Commission in pursuing the objectives of contemporary puppetry research.

**Keywords:** Puppetry. Research. Interdisciplinary.

Tive o privilégio de ser convidada a escrever algo para a *Móin -Móin* como presidente da Comissão de Pesquisa da Unima<sup>1</sup> durante

---

<sup>1</sup> Union Internationale de la Marionnette (União Internacional da Marionete) – Unima, associação fundada em 1929 e que reúne marionetistas de todo o mundo. Tem atualmente sua sede na cidade de Charleville-Mézières, França (Nota da tradutora).

o período 2016–2020<sup>2</sup>. Este é um período em que a Comissão está pensando sobre as prioridades nas quais focar em termos de pesquisa: quais os projetos que queremos apoiar; o lugar da pesquisa sobre teatro de formas animadas<sup>3</sup> tanto no mundo acadêmico quanto no mundo dos praticantes (os nossos pesquisadores são muitas vezes as duas coisas); a melhor forma de apoiar a pesquisa de qualidade e garantir que novas ideias sejam fomentadas, fermentadas e possam ser concretizadas.

O teatro de bonecos é uma forma de arte teatral radical que tem uma capacidade única de trabalhar através das fronteiras; de conectar o incomum, o inusitado, o peculiar e o popular [*mainstream*]; de tornar possíveis discussões sobre metafísica, neurociências, emoções, anatomia e mecânica; tradição, patrimônio cultural, política, narrativa, infância e alfabetização; música e religião; e praticamente qualquer campo que você possa imaginar. Trata-se de uma fusão particular do material e do imaterial; da presença física assombrada por fantasmas do passado e do futuro; da existência viva em um mundo imediato e de múltiplas vozes comunitárias cantando canções coletivas de culturas e memórias compartilhadas.

O teatro de formas animadas atravessa mundos, conceitos e estágios de “vivacidade”. Pode ser tanto obscuro quanto sério; delimitado pela forma e livre de forma; vulnerável e eminentemente poderoso. O teatro de formas animadas é veementemente interdisciplinar, multivo- cal e intracultural. Ele nos dá muito espaço para sonhar, imaginar e criar.

Vivemos em um mundo no qual o corporativo e o comercial dominam; onde raça, gênero, religião e nacionalidade são uma vez

---

<sup>2</sup> Para mais informações sobre a Comissão de Pesquisa da Unima, ver <http://www.unima.org/en/commissions/research/#.WA0I5-ArLFg>

<sup>3</sup> A língua inglesa normalmente utiliza a expressão *puppetry* para designar as diferentes manifestações do que nós no Brasil denominamos teatro de bonecos, teatro de formas animadas ou teatro de animação. Na tradução deste artigo, uso o termo “teatro de formas animadas” para traduzir o que se configura como expressão relativa ao teatro de animação mais contemporâneo e “teatro de bonecos” quando a autora usa a expressão *puppetry* para designar manifestações do teatro tradicional, popular ou o teatro mais homogêneo, em que prepondera a presença de bonecos e praticamente não existe o cruzamento com outras linguagens artísticas (Nota da tradutora).

mais territórios disputados de significado entre hegemonias de medo e estados variados de “alteridade”. O teatro de formas animadas – sempre em certa medida “alterizado” – nos permite desenredar esses fios complexos de ambivalência cultural e reexaminar o que esta arte quer ser.

É um privilégio escrever algo sobre pesquisa em formas animadas para esta excelente publicação que realmente aborda questões importantes no universo contemporâneo do teatro de bonecos e do teatro de objetos, e as torna disponíveis a profissionais, pesquisadores e redes em todo o mundo. *Móin-Móin* é uma publicação muito importante e inovadora no mundo do teatro de formas animadas, e eu gostaria de começar elogiando os editores pelo seu trabalho árduo, inestimável.

Na verdade, torna-se um pouco complicado escrever algo significativo sobre o campo de pesquisa em formas animadas, uma vez que o trabalho que é publicado pela *Móin-Móin* é *sempre* pesquisa de alguma forma: seja fazendo um relato sobre aspectos específicos da atuação, criação, direção, formação, levantamento histórico e cultural, seja uma coleta de dados: tudo isso é pesquisa. O termo é escorregadio, uma vez que engloba tanto; e o conceito de “pesquisa sobre teatro de formas animadas” ainda é muito novo em nosso mundo acadêmico artístico/em rede/saturado de informação. O que é que constitui a pesquisa e o que a torna digna de ser chamada de pesquisa? E qual é o seu propósito?

Pesquisar significa estudar em profundidade, investigar, examinar, experimentar e, fundamentalmente, buscar novos significados e entendimentos do material que estudamos. Tradicionalmente, nos círculos acadêmicos, a pesquisa é entendida como o estudo acadêmico ou científico de um corpo de materiais ou de conhecimentos através de uma análise cuidadosa de estudos de caso, provas e dados. O olhar distanciado, científico, que analisa e dissecar é o que durante os séculos XIX e XX levou ao conceito de rigor e desprendimento na investigação; a remoção do *self* e da subjetividade do corpo de conhecimento a ser analisado, levando

a conclusões objetivas que poderiam, assim, ser compartilhadas com a comunidade científica em geral. Há um valor na avaliação cuidadosa das provas e na comparação e análise de estudos de caso e práticas. Este modelo de pesquisa, no entanto, como o modelo primário e de alguma forma superior, confiável e testado, tem sido questionado por várias décadas. O trabalho artístico nem sempre sucumbe facilmente ao olhar objetificado, e o trabalho teatral não é exceção: os artistas trabalham com seus corpos, consigo mesmos, com seus próprios sonhos, visões e divagações. O artista pode levar sua própria experiência subjetiva como material para criar paisagens de profecias visionárias; o ofício do bonequeiro é muitas vezes o onírico, o escatológico, a memória, o desespero, a reunião do físico com o espiritual. Como esses aspectos da existência humana podem ser dissecados e analisados sem a experiência do subjetivo e do autobiográfico? Devemos, portanto, ser cuidadosos ao separar a pesquisa em formas animadas da pesquisa que fazemos em nós mesmos, nossas vidas e nossos próprios corpos.

Outra coisa sobre a qual eu gostaria de comentar é sobre a ideia de que a pesquisa sobre esse campo é recente (como eu mesma sugiro acima). Quando atores ambulantes viajavam de cidade em cidade com suas tendas e experimentavam e testavam novas práticas, palhaçadas e réplicas, isso também não era pesquisa? Pesquisar é experimentar e testar novas ideias para ver quais delas funcionam e têm eficácia no processo do espetáculo. É claro que a pesquisa e a experimentação detalhada, rigorosa e prática sempre foram feitas por bonequeiros na prática da sua arte. O que talvez seja mais recente é a validação dessa pesquisa prática e a sua celebração como uma parte importante do desenvolvimento da arte.

Eu levanto estas questões e considerações para observar que, quando falamos de “pesquisa” em formas animadas, nós estamos abrangendo uma ampla gama de estudos e experimentos, e precisamos dar espaço para todos eles. É certamente verdade que por muito tempo não se falou na pesquisa neste campo propriamente dito: somente a partir do século XX, começaram a surgir estudos

acadêmicos sobre História, Semiótica, prática e Antropologia das formas animadas. A maior parte dos estudos anteriores foi breve ou pouco desenvolvida, sem um exame sério de seus mecanismos e processos. É interessante notar também que a história colonial de grande parte da Europa levou a pesquisa europeia a ser dominante no campo, com os estudos generalistas mais conhecidos sobre teatro de bonecos emergindo do lugar privilegiado da academia europeia e norte-americana. Sem dúvida, há muito a ser feito para destacar a excelência da pesquisa sobre modos específicos destas artes na Ásia, América Latina, África e região do Pacífico.

O início do século XX trouxe muita experimentação na Europa, particularmente no modernismo: inúmeros artistas, incluindo Alfred Jarry, García Lorca, Henri Signoret, Maurice Maeterlinck, Aleksandr Blok, Vsevolod Meyerhold e outros viram uma força renovadora no teatro de bonecos tradicional e começaram a realizar experimentos em suas obras<sup>4</sup>. Esses trabalhos, desde então, se tornaram parte da obra da história do teatro de bonecos. O notável inovador russo Sergei Obraztsov desenvolveu uma pesquisa profissional na exploração do movimento e caracterização do boneco através de um processo de formação, e sua influência sobre a ideia de formação do artista bonequeiro tem sido importante ao longo dos séculos XX e XXI<sup>5</sup>.

Os estudos sobre teatro de bonecos no sentido acadêmico tradicional também surgiram no século XX, apesar de ter havido uma ou duas publicações anteriores, incluindo a *Histoire des Marionnettes en Europe*, de Charles Magnin, em meados do século XIX<sup>6</sup>. Frequentemente cita-

---

<sup>4</sup> Para uma discussão mais aprofundada sobre o modernismo e o teatro de bonecos, ver SEGEL, Harold B. *Pinocchio's Progeny*. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1995.

<sup>5</sup> O trabalho de Obraztsov, que em parte é discutido na obra OBRATZSOV, Sergei, *My Profession* (trad. D. Bradbury), Moscow: Raduga Publishers, 1981, levou à fundação do teatro de mesmo nome, em Moscou, o Teatro Obraztsov, que continua a produzir novas obras e a acolher seminários, debates e encontros sobre o desenvolvimento do teatro de bonecos russo e internacional.

<sup>6</sup> Ver MAGNIN, Charles. *Histoire des Marionnettes en Europe*. Paris: Editions Slatkine, [1862] 1981.

dos como importantes fundadores da pesquisa em teatro de bonecos, os estudiosos alemães Lothar Buschmeyer e Fritz Eichler publicaram estudos na década de 1930 sobre as características específicas deste teatro, diferenciando-o de outros modos de atuação<sup>7</sup>. Esta pesquisa foi complementada pelo trabalho do grupo de estudiosos conhecido como o Círculo de Praga, que também explorou modos e categorização de estilos de representação no teatro de bonecos<sup>8</sup>. Essas tentativas iniciais de codificação e classificação de estilos de representação em formas animadas levaram a uma renovação do interesse em estudar o campo, e a pesquisa acadêmica sobre esta arte cresceu ao longo do século XX, particularmente na França, na então União Soviética e na Europa Oriental. Fora da Europa, a pesquisa sobre formas animadas no início e em meados do século XX recebeu alguma atenção na América Latina (especialmente, na Argentina) e em partes da Ásia, onde o teatro de bonecos ocupa um lugar importante em relação ao ritual, à religião e à cultura. A sedimentação das formas animadas como uma forma válida de pesquisa e prática no mundo anglófono levou mais tempo para acontecer, mas excelentes estudos recentes e compilações de ensaios de estudiosos como John Bell, Claudia Orenstein, Dassia Posner, Matthew Cohen, Penny Francis, Jane Taylor e outros estabeleceram firmemente este campo como uma forma artística ampla, múltipla e interdisciplinar que pode interagir com e ter impacto no teatro, nas artes visuais, na ciência, na Sociologia, no ritual e em muitas outras áreas<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Ver BUSCHMEYER, L. *Die Kunst des Puppenspiels*. Erfurt: Druk Oppelner Nachrichten, 1931; POHLAND, Carl J. [QUAL O TÍTULO?]; EICHLER, Fritz. *Das Wesen des Handpuppen und Marionetten spiels*, Emsdetten: Lechte, 1937.

<sup>8</sup> Ver JURKOWSKI, Henryk. *Aspects of Puppet Theatre*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, [1988] 2013, p. 14-16.

<sup>9</sup> Há um número crescente de livros e artigos de revistas dedicados à pesquisa sobre esta manifestação teatral, mas gostaria aqui de destacar dois, devido ao seu alcance e às abordagens interdisciplinares e interculturais: a coleção resultante da conferência sobre teatro de formas animadas realizada na Universidade de Connecticut, nos EUA, em 2011: POSNER, Dassia N., ORENSTEIN, Claudia; e BELL, John. *The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance*, New York: Routledge, 2014; e para o seu âmbito de aplicação, FRANCIS, Penny *Puppetry: A Reader in Theatre Practice*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.

Eu também gostaria de destacar a importância sem paralelo do recente acadêmico polonês Henryk Jurkowski, que talvez tenha sido o mais conhecido e prolífico estudioso das formas animadas no mundo até hoje; suas obras sobre a história deste teatro e sobre abordagens na criação de bonecos geraram a base de muitas teses e estudos posteriores. Hoje, a pesquisa acadêmica sobre formas animadas existe em numerosas universidades e instituições de todo o mundo, e há um maior número de teses de doutoramento em curso do que jamais houve. Estes estudos englobam desde história e crítica, análise dos aspectos antropológicos e sociológicos do teatro de formas animadas; ritual de bonecos; análises de grupos e práticas; estudos interdisciplinares e outras formas espetaculares, tais como a ópera, o movimento e as artes marciais na direção de bonecos; formas animadas e ciência; formas animadas aplicadas e muitos outros. As pesquisas incluem estudos de casos que analisam o trabalho de grupos específicos ou artistas, gêneros e estilos ao longo do tempo e no mundo contemporâneo, e a coleta de corpos de dados de movimentos ou artistas específicos.

Apesar desta proliferação de atividades e a consequente validação do *status* da pesquisa sobre esta arte (muitas vezes, vista anteriormente como um pobre desdobramento da pesquisa em teatro), este campo continua a ser um nicho relativamente pequeno dentro dos estudos acadêmicos. O conhecimento acerca do poder do teatro de formas animadas e seus múltiplos formatos fora deste nicho continua a ser limitado. Isto significa que, para viabilizar o melhor tipo de pesquisa, que não só forneça *insights* sobre as práticas do passado, mas também ofereça inovadoras formas de pensar sobre o trabalho atual e futuro, a comunicação dentro e fora do mundo do teatro de formas animadas e o compartilhamento de informações e recursos são fundamentais. O centro de pesquisa do Instituto Internacional da Marionete na França tem feito grandes progressos no apoio, na divulgação e na validação de pesquisas existentes, na exploração de novos caminhos para projetos de pesquisa acadêmicos colaborativos e

no apoio à pesquisa de cunho prático<sup>10</sup>; mas muito mais precisa ser feito em outros países para permitir que esses esforços tenham um alcance mais amplo.



**Projeto de bonecos e música (2016) Royal Central School of Speech and Drama. Foto de Cariad Astles.**

Eu acho que é absolutamente fundamental destacar a natureza essencialmente interdisciplinar do teatro de formas animadas. Esta é uma forma que se cruza com muitas outras áreas, e, portanto, pesquisadores e praticantes devem ser estimulados a trabalhar nas fronteiras; é interessante romper as fronteiras tradicionais entre as ciências e as artes afetivas; pesquisas que colaboram com a Medicina, as Neurociências, a Física, o Planejamento Urbano, a Microbiologia, os estudos sobre as florestas tropicais, e assim por diante, como um meio para gerar novos conhecimentos, são instigantes e mantêm um olhar no futuro.

O teatro de formas animadas, que existe no encontro entre ciência e arte, tem o potencial de ser um veículo fundamental

---

<sup>10</sup> Para obter informações sobre programas de pesquisa do Instituto Internacional da Marionete, consulte <http://www.marionette.com/en/ResearchCenter/Research-programmes>

para estudos emergentes e interessantes que poderiam nos permitir compreender o mundo natural. Além disso, o uso deste teatro para desenvolver novas linguagens dentro das artes, das Humanidades e das Ciências Sociais pode levar a novos entendimentos significativos. Tem ficado muito evidente, no âmbito de projetos práticos em todo o mundo, que as formas animadas têm a capacidade de permitir que as pessoas falem sobre áreas anteriormente proibidas, tabus ou de difícil abordagem; há um potencial de permitir que as comunidades falem; que mostremos aspectos mais duros ou ocultos da história e da cultura contemporânea; um ambiente seguro e um canal para canalizar a emoção, os conflitos, e desenvolver a cultura oral e material. Os bonecos, eternamente “alterizados”, são um meio para que todos os “outros” ocupem o centro do palco. As formas animadas, junto com a dança, oferecem novas percepções sobre a presença e a imanência do corpo humano; junto com a ópera, dão universalidade a personagens, deuses ou outros seres; com a poesia, unem o visual, o cinético e o falado ou escrito de formas surpreendentes, oferecendo *insights* sobre a nossa condição humana.

Muitas práticas de teatro de bonecos tradicionais estão correndo o risco de desaparecer ou de ser terrivelmente comercializadas, ou os bonequeiros, que durante séculos praticaram sua forma de arte transmitindo, através da família, suas competências e habilidades, enfrentam os desafios da cultura globalizada e empresarial. Como qualquer espécie ameaçada, estas formas enriquecem as nossas culturas e nos permitem adquirir conhecimento sobre os povos, as práticas e seus produtos. É claro, porém, que, como a sociedade cria mais demandas tanto na vida diária como sobre os artistas para que justifiquem a sua arte, as formas tradicionais são obrigadas a repensar suas práticas e abordagens a fim de sobreviver; não se trata apenas da sobrevivência física, mas também psíquica e cultural. A relação entre o tradicional e o contemporâneo é contestada e também é uma área de preocupação e interesse de pesquisa. Como podem os artistas encontrar novas formas de trabalhar para garantir seu sustento (na forma descrita acima) e garantir que o seu trabalho

seja respeitado, compreendido e apoiado? Como o público pode ser educado para valorizar a tradição e as formas com que ela se desenvolve ao longo do tempo? Como podem financiadores, autoridades artísticas e culturais e os governos encontrar as informações de que eles precisam a fim de apoiar os bonequeiros e as tradições do teatro de bonecos? Quais são as formas mais éticas e inteligentes de unir tradições a outras formas artísticas, abarcando públicos novos e antigos? Estas questões são cruciais, se não quisermos perder campos significativos do patrimônio cultural em todo o mundo. A pesquisa sobre estas formas é essencial; sua história; sua prática; os detalhes de técnicas de construção, sistemas de crenças, modos de ensaio, modos de transmissão e envolvimento da família e da comunidade, formação, conteúdo, histórias e espetáculos, todos deveriam ser registrados e analisados para melhor compreender e celebrar as condições de existência dessas formas e as possibilidades futuras. O lugar da tradição e a sua relação com o contemporâneo é uma área essencial de pesquisa.

O teatro de bonecos e seus usos em contextos aplicados ou comunitários é amplamente utilizado, mas muito pouco teorizado e discutido no meio acadêmico. O termo “aplicado”, relativamente novo no universo do Teatro na Educação e do Teatro Comunitário, utilizado para indicar os mais amplos usos possíveis – na verdade, *aplicações*, do teatro de formas animadas em contextos sociais específicos, a fim de desenvolver certos objetivos em diálogo com outros –, dá propósito e foco para seu uso. Ao longo dos últimos cinco a dez anos, o interesse nesta área cresceu cem vezes, e a busca de linguagens para compreender e desenvolver as habilidades e abordagens específicas neste terreno cresceu igualmente.

Com frequência, pessoas (estudantes, profissionais e estudiosos de outros campos) me pedem para indicar leituras sobre formas animadas aplicadas que possam ajudá-las a desenvolver sua própria compreensão e abordagem. Há pouca coisa escrita nesta área; não porque falte prática ou excelência, mas porque o material é pouco teorizado e há pouca coisa escrita a respeito. Estou confiante de que,

dentro de cinco a dez anos, este panorama será muito diferente. De fato, as áreas descritas acima não são discretas; artistas tradicionais estão buscando novas formas de ensinar e disseminar suas práticas, e novos contextos sociais para usar as formas tradicionais. As formas animadas aplicadas, a interdisciplinaridade, a tradição e a contemporaneidade podem ser habilmente inseridas em novos projetos.



**Projeto de bonecos e direitos da infância. Molins de Rei (2015) Foto de Cariad Astles.**

De agora em diante, eu gostaria de me deter brevemente no desenvolvimento de projetos de “prática como pesquisa”, em que o artista-pesquisador utiliza tanto as bases teóricas quanto o conhecimento histórico para o desenvolvimento de uma nova prática na qual ele mesmo é o sujeito da pesquisa. Vários centros de pesquisa, seguindo a ideia vigente na pesquisa teatral internacional de que o teatro foi uma arte mais praticada que estudada, desenvolveram programas de pesquisa que permitem ao artista ou pesquisador testar ideias na prática, mantendo ao mesmo tempo um processo de pesquisa através das questões que surgem e do processo a ser pesquisado. Essas excelentes iniciativas mostram que novas linguagens teatrais podem ser exploradas com o apoio do imperativo da “pesquisa”. Em projetos de “prática como pesquisa”, o bonequei-

ro-artista é capaz de desafiar-se a encontrar formas desconhecidas de trabalhar e conteúdos desconhecidos; é capaz de colaborar com outros na exploração laboratorial, não menos científica que o exame de células sob um microscópio, de materiais, formas espetaculares, sons, esculturas e pontos de encontro. Ao invés de apresentar um trabalho acadêmico em uma palestra, o artista-pesquisador está mais propenso a apresentar um trabalho prático. A ideia-chave neste tipo de pesquisa é o percurso de pesquisa pessoal e individual; o sujeito da pesquisa é o próprio ou a própria artista, e sua trajetória de pesquisa é encontrar novas maneiras de expressar sua arte. A forma de trabalhar não é nova; o que é novo é a aceitação deste tipo de trabalho como uma metodologia válida e importante para o desenvolvimento de novas pesquisas. O fato de trabalhos publicados adquirirem um *status* mais elevado do que a pesquisa prática ainda se mantém, mas isso está mudando. A questão de como documentar e manter a pesquisa feita por bonequeiros-praticantes ainda é polêmica, mas na era digital está se tornando mais fácil.

A maior parte da pesquisa feita até agora no campo do teatro de formas animadas tem ocorrido como parte integrante de uma universidade ou de um centro de pesquisa que acolhe e apoia a pesquisa. Existem, hoje, muitas universidades em todo o mundo oferecendo e acolhendo projetos de pesquisa sobre esta arte, e o número de pessoas devidamente qualificadas e experientes para orientar e apoiar esses projetos está crescendo. É importante encontrar um meio de unir esses pesquisadores e instituições para colaborar no compartilhamento dos recursos, das teses e da própria pesquisa. A segunda maneira com que a pesquisa sobre teatro de formas animadas tem ocorrido é devido ao esforço individual e dedicado dos muitos entusiastas de todo o mundo, através da realização de trabalhos importantes de pesquisa como projeto pessoal e em seu próprio tempo, sem o apoio de uma instituição acadêmica. Estas pessoas são cruciais para o desenvolvimento do campo, e é igualmente importante encontrar uma forma de apoiar o seu trabalho e divulgar os resultados obtidos.

Gostaria, agora, de refletir sobre o papel da Comissão de Pesquisa da Unima no apoio e no desenvolvimento internacional de pesquisa sobre formas animadas. Parece claro que há um vasto leque de pesquisas na área, tanto no campo mais tradicional acadêmico quanto no campo experimental/prático. Também parece claro que o papel da Comissão não é só fazer conexões entre os pesquisadores de todo o mundo e participar da divulgação de pesquisas, mas também avaliar que tipo de pesquisa precisa ser feita e que processos para apoiar a pesquisa terão que ser implementados no futuro. Quais são os imperativos da pesquisa em formas animadas hoje? Que tipos de pergunta estão sendo feitos ou deveriam ser feitos? Que processos e metodologias de pesquisa são importantes?

As áreas acima são campos a serem priorizados: técnicas interdisciplinares, práticas e aplicadas; as práticas, abordagens e análise detalhada das formas tradicionais, particularmente aquelas em risco de desaparecimento e as formas com que os praticantes tradicionais podem trabalhar com novas abordagens. A pesquisa em teatro de formas animadas precisa ser mais visível em círculos de pesquisa teatral mais amplos; de fato, em áreas mais amplas de pesquisa em geral. Ironicamente, muitas vezes ela alcança um *status* mais elevado em outras associações de pesquisa como uma “ferramenta” do que o faz no âmbito da pesquisa artística.

Os jovens pesquisadores precisam ser encorajados a encontrar suas próprias perguntas e processos de pesquisa para melhor capacitá-los a determinar os campos de pesquisa no futuro. Neste ínterim, sugiro que as iniciativas de pesquisa sobre teatro de formas animadas destaquem projetos que explorem áreas até então desconhecidas e que foquem nas projeções artísticas individuais.

Há muito trabalho a ser feito na área do teatro de bonecos ritual e sua relação com os ciclos culturais e práticas nas sociedades a partir das quais ele emergiu. O teatro de bonecos acompanhou os seres humanos através de rituais de nascimento, sexualidade, casamento, educação, espiritualidade e da morte. Ainda há pouca pesquisa feita nessas áreas rituais. A fim de compreender a rica herança cultural

que herdamos e usá-la como parte do desenvolvimento de práticas, muita pesquisa ainda é necessária nessas áreas.

Os capítulos publicados na última edição da *Móin-Móin*<sup>11</sup> tratam de algumas destas questões. Acima de tudo, vale a pena lembrar que o impulso para criar a forma humana e animal a partir de materiais do nosso entorno é um processo instintivo e natural; esse instinto é parte da condição humana e, a fim de melhor compreender a nossa natureza como seres humanos, o teatro de formas animadas em todos os seus estilos nos oferece oportunidades únicas para saber quem somos, como somos e o que somos.

---

<sup>11</sup> A autora se refere à *Revista Móin-Móin* nº 15, publicada neste ano de 2016, cujo tema central é Teatro de Bonecos – Patrimônio Cultural Imaterial (Nota da tradutora).