

O teatro de animação na escola: relatos do cotidiano da Companhia Mútua

Mônica Longo
Cia. Mútua (Itajaí - SC)



Figura 1: Espetáculo *Felizes para Sempre*. Foto: Lilian Barbon.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034701202019153>

Resumo: O texto apresenta um relato sobre experiências vividas pela Companhia Mútua apresentando-se em instituições escolares, desde o ano de 2002, quando iniciava investigação da linguagem do teatro de animação, até os dias atuais. Aborda questões técnicas da montagem de alguns espetáculos no espaço escolar e reflete sobre alguns aspectos da relação do teatro de animação com a escola.

Palavras-chave: Teatro de Animação. Companhia Mútua. Teatro na Escola.

Abstract: The text presents an account about experiences lived by the Mutual Company, presenting itself in school institutions, from the year of 2002, when it began to investigate the language of the puppet theater, until the present day. It addresses technical questions of the assembly of some shows in the school space and reflects on some aspects of the relation of the puppet theater with the school.

Keywords: Puppet Theater. Companhia Mútua. Theater in School.

Quando associo as palavras “teatro” e “escola”, duas questões me vêm à mente: a) de quando uma montagem teatral é produzida exclusivamente para o espaço escolar, geralmente abordando temas relacionados a este universo; b) de quando uma montagem teatral é produzida livremente, podendo ocupar qualquer espaço, inclusive os espaços disponíveis no ambiente escolar. Certamente há uma série de questões que podem advir da relação entre teatro e escola, mas vou me ater apenas a essas duas, e é a partir delas que escreverei este breve relato.

Quando ingressei na Companhia Mútua¹ em 2002, ela passava por um processo de reestruturação: nova formação, nova sede, o desejo de profissionalização e uma nova linguagem que suscitava o interesse de seus integrantes: o teatro de animação. A investigação dessa nova forma de fazer teatro, pela Companhia Mútua, envolvia a aproximação com outras companhias que se dedicavam à linguagem, a participação como plateia em festivais especializados, a participação de cursos e oficinas, e também a montagem de um espetáculo.

Para nossa primeira experiência concreta no teatro de animação demos o nome de *A História de Willians*². Contava a história de um menino que queria voar, experimentando diversas formas, como um balão de gás, a vassoura de uma bruxa, uma pipa, até perceber que a melhor maneira de o fazer é por meio da leitura de livros. A montagem, que reunia 29 personagens, entre eles bonecos de diferentes técnicas – manipulação direta, varas inferiores e bocão –, despertava o interesse das escolas por abordar uma questão inerente ao universo estudantil: o incentivo à leitura, por meio da ludicidade do teatro de animação.

1 A Companhia Mútua foi fundada em 1993 na cidade de Joaçaba/SC e está, desde 2007, sediada em Itajaí/SC. Em 2002 passa a investigar o teatro de animação, produzindo e apresentando espetáculos e desenvolvendo projetos na área.

2 *A História de Willians*, com texto e direção de Guilherme Peixoto, estreou em 2002 e foi apresentado até 2004 em diversas escolas da região oeste catarinense. Integraram o elenco: Guilherme Peixoto, Mônica Longo, Eduardo Pohl e Fagner Gastaldon.



Figura 2: Espetáculo *A História de Willians*. Foto: acervo da Cia Mútua

Desde o princípio, o espetáculo foi pensado para se apresentar apenas em escolas. Salas de aula, refeitórios, ginásios de esporte, quadras ou pátios poderiam se converter em excelentes espaços espetaculares. Quando a escola tinha auditório ou teatro, o que era raro, tínhamos a possibilidade de montar iluminação, que nada mais era do que dois *spots*³ de jardim presos em tripés laterais ou amarrados com arame quando o espaço possuía algum tipo de estrutura frontal. Mas ainda que a apresentação acontecesse em locais tão diversos e alternativos, tínhamos uma estrutura que, de certa forma, se assemelhava ao espaço teatral convencional, imitando uma *caixa* cênica, com alguns metros de tecido preto. Essa estrutura tinha a função de marcar o espaço cênico, estabelecendo o limite entre público e plateia.

3 Refletores para iluminação.

A acústica nestes espaços era algo delicado, especialmente em ginásios de esporte. Em *A História de Willians* a questão foi solucionada de uma maneira um tanto inusitada: a trilha da peça, incluindo paisagem sonora, efeitos e as vozes de todos os personagens foi gravada em uma única faixa, que era disparada no início do espetáculo e terminava sozinha 50 minutos depois. O problema da acústica estava solucionado, mas causava certo “engessamento” da peça, impossibilitando os improvisos.

Produzir uma peça teatral para o espaço escolar é uma experiência de grande aprendizado. Primeiro porque é preciso se adaptar aos espaços e às condições dos locais, que são os mais variados possíveis: a cada escola uma experiência nova. Segundo, porque não existe uma equipe técnica que dará suporte montando a luz, o som ou providenciando o cafezinho. Em um momento você está sobre uma escada vedando janelas e no outro sobre o palco recebendo aplausos. O terceiro aspecto, talvez o mais importante: porque estamos ocupando o espaço do outro e isso deve ser feito com cautela e respeito. Para isso um aspecto deve ser levado em conta: é importante ter conhecimento prévio sobre o contexto social em que a escola está inserida: quem é aquele público e qual a sua realidade. Numa ocasião a Mútua foi chamada para se apresentar com *Felizes para Sempre*⁴ em uma instituição. Na véspera da apresentação, tivemos a informação de que o público que receberia o espetáculo era formado por crianças órfãs ou em situação de abandono. O espetáculo é uma comédia que termina com a rainha, personagem principal, abandonando marido e filhos e indo embora do castelo, após se cansar das agruras da vida materna e conjugal. Por despreparo nosso ou ainda insegurança, decidimos substituir

4 *Felizes para Sempre* é uma contação de histórias livremente inspirada no homônimo de Eugênia Flavian e Gretel Eres Fernandes. Estreado em 2005, permaneceu em cartaz até 2019. Com direção de Guilherme Peixoto, direção de cenas de Sidinéia Köpp e atuação de Mônica Longo e Guilherme Peixoto, realizou mais de 300 apresentações em escolas e projetos de circulação.

o espetáculo. Pensamos que seria demasiado cruel apresentar uma comédia onde a mãe abandona os filhos, para uma plateia de crianças em situação de abandono. Decidimos apresentar *A Flor*⁵, um espetáculo em teatro lambe-lambe, de curta duração, que por ser apresentado para dois espectadores por vez, nos permitiu um contato mais próximo com cada criança.



Figura 3 e 4: Espetáculo *A Flor*. Foto: acervo da Cia Mútua

O espaço escolar é a segunda casa da criança. E por estar em casa e rodeada de amigos é que ela se sente à vontade para interagir e participar das cenas, até mesmo quando o espetáculo não tem esse convite. Assim, a linha que divide palco e plateia se torna tênue e por vezes confusa. Interferências como o sinal batendo, o

⁵ *A Flor* estreou em 2004, apresentando-se em festivais de teatro de animação de quatro estados brasileiros até 2009. Autoria, bonecos e manipulação de Mônica Longo e atuação de Guilherme Peixoto.

cheiro da merenda ou o barulho do futebol passam a fazer parte do espetáculo. Mas se apresentar no espaço escolar é estar aberto e tranquilo com tudo isso. Nem sempre é fácil, mas passar por estas experiências nos faz amadurecer enquanto artistas, produtores e principalmente como seres humanos.

Outro aspecto observado é a aceitação do boneco dentro da escola. Se por um lado, ele ainda é visto em muitos lugares como uma manifestação de menor valor artístico ou uma mera ferramenta pedagógica, por outro lado geralmente é recebido com empatia e carisma por adultos e crianças.

Bonecos são poderosos. Nascem brinquedos, naturalmente aceitos pela criança como integrantes de seu universo. Acrescidos da alma que nós, bonequeiros, lhe emprestamos, podem ganhar conteúdos que fortalecem, em níveis mais altos e estimulantes, a imaginação das crianças. E que podem apresentar a elas as questões do seu ser e do seu tempo, com respeito, riqueza criativa e sem didatismos e moralismos. (SITCHIN, 2017, p. 104)

Adentrar o espaço escolar com um espetáculo de teatro de animação é uma forma de quebrar com este paradigma e proporcionar à criança, adolescente, jovem e ao professor adulto uma experiência estética diferenciada.

Quando a Mútua estreou *A Caixa*⁶, a relação com o espaço escolar mudou um pouco. Queríamos produzir um trabalho para se apresentar em qualquer espaço, para qualquer público, inclusive nas escolas. O espetáculo conta a história de uma caixa de brinquedos que é jogada no lixo e um dos brinquedos, o palhaço, ganha vida e parte pela cidade em busca de alguém que salve a caixa de

6 *A Caixa* é um espetáculo livremente inspirado no livro *O Palhaço*, do autor inglês Quentin Blake. Estreado em 2004, realizou aproximadamente 300 apresentações em vários estados brasileiros, Chile e Argentina, recebendo alguns prêmios em sua trajetória. Tem direção de Guilherme Peixoto, que também atua ao lado de Mônica Longo.

brinquedos. Sem falas, utiliza a manipulação direta e o gromelô⁷ como técnicas.



Figura 5: Espetáculo *A Caixa*. Foto: Kita Pedroza

Às vezes, quando se estreia um trabalho, não se sabe muito bem a que público ele será destinado, então a solução é experimentar. Nas escolas costumávamos separar o público por idade. Uma apresentação apenas para o ensino médio, outra apenas para o ensino fundamental e outra para a educação infantil. Assim era possível sentir melhor como cada camada de público recebia o espetáculo. E, de tanto experimentar, um dia descobrimos o público alvo do espetáculo *A Caixa*: não era somente o público escolar e sim o livre, composto por crianças e adultos de todas as idades e camadas sociais. Esse trabalho também demandava algumas questões técnicas como blecaute, iluminação, caixa preta, sonorização, então, aos poucos parou de se apresentar em escolas e passou a ocupar os espaços

⁷ Língua inventada utilizada normalmente em peças cômicas. (N.E.)

convencionais de teatro. Mas o público escolar continuou vindo, ou em turmas que chegavam de ônibus para assistir às funções oferecidas em festivais, ou com suas famílias para uma programação cultural de final de semana.

Uma prática herdada dos tempos de temporada em escolas é o bate-papo depois da apresentação, um momento para falar do processo de montagem, mostrando ao público alguns “segredos” do espetáculo. Claro que a abordagem na escola é diferente da utilizada em festivais ou para o público adulto. A criança quer saber como o artista fez tudo aquilo, de que material é feito, onde os artistas moram, como vivem. A curiosidade é infinita. Começamos sempre mostrando o livro (ou ideia, ou desenho, ou fato histórico) que deu origem ao trabalho. Em seguida mostramos um boneco. No caso do espetáculo *A Caixa*, os bonecos têm os mecanismos⁸ construídos com grande engenhosidade, permitindo retirar a cabeça de seu tronco e segurar ou soltar objetos com suas mãos. No bate-papo mostramos tudo isso, não com o objetivo de mostrar virtuosidade, mas de mostrar para a criança que com a espuma de colchão que ela tem em casa é possível fazer um boneco, ou que com o cabo de guarda-chuva é possível fazer um marote⁹, ou que com *a caixa* de sapato pode-se construir um cenário.

8 Os mecanismos do espetáculo *A Caixa* foram desenvolvidos pelo bonequeiro Paulo Nazareno, a partir do livro *Rod Puppets & Table-Top Puppets*, de Hansjürgen Fetting.

9 Boneco no qual o eixo estrutural (coluna) é um bastão ou vara. (N.E.)



Figura 6 e 7: Bonecos do espetáculo *A Caixa* em construção. Foto: Guilherme Peixoto.

Algumas escolas faziam trabalho pedagógico depois da apresentação e nos enviavam os resultados: releituras em desenho, em texto, relatos e alguns casos de crianças que tentavam construir seus próprios bonecos, desmontando o guarda-chuva da mãe ou tentando recortar o próprio colchão. Pode parecer engraçado e vejo isso com alegria, como uma semente que foi plantada, uma realidade que foi alterada, um público que foi sensibilizado pela e para a arte.

Esse contato com o público nos era tão necessário que o trabalho seguinte foi pensado de forma a permitir mais interações, sendo incorporado ao final um workshop, que acabou fazendo parte do espetáculo. *Felizes para Sempre* conta o que acontece com a princesa e o príncipe depois que se casam e são felizes para sempre. Uma contação de histórias com animação de objetos, onde os bonecos vão sendo construídos em cena. Este trabalho nasceu dentro de uma

escola e é com ele que temos a maior quantidade de experiências nesse espaço. Logo em sua estreia, na cidade de Joaçaba/SC, fizemos 10 apresentações em um único dia, em uma única escola. A apresentação tinha 25 minutos de duração e o público era de no máximo 40 pessoas, ou seja, uma turma a cada 45 minutos, que é o tempo de uma aula.

Em outra ocasião fizemos onze apresentações em apenas dois dias, em toda a rede municipal escolar da cidade de Piçarras/SC, onde cada apresentação era realizada em uma escola diferente. Isso somente foi possível porque o trabalho não tem cenário e nem iluminação e a sonoplastia é feita ao vivo. Pedimos apenas duas carteiras escolares no local, onde são apoiadas duas malas, de onde são retirados os objetos, bonecos e instrumentos musicais. Naquela ocasião em Piçarras, íamos de uma escola a outra, maquiados e de figurinos. Quando chegávamos na escola a plateia já estava sentada no pátio (ou auditório, ou refeitório) nos esperando. O espetáculo começava quando descíamos da Kombi e entrávamos com nossas malas de viajantes menestréis, cantando a canção inicial do espetáculo.

O workshop incorporado ao final desta peça incentivava a construção de bonecos e instrumentos musicais pelos alunos. Mostrava como construir uma “taça real” com uma garrafa pet, um príncipe com um pino de boliche de brinquedo, um rei com um cabide ou ainda como uma cuia de chimarrão pode produzir sonoplastia. Com este trabalho já apresentamos em diversos locais: teatros, auditórios, salas de cinema, praças, mas é no espaço escolar que ele funciona, pois nasceu e se desenvolveu agregando todos os aspectos deste universo: as interferências sonoras, a participação do público e a diversidade das condições espaciais. Experiências como esta enriqueceram nosso trabalho enquanto atores-criadores, pois o exercício quase diário de apresentar em situações e locais tão diversos nos exigia a habilidade do improviso. O espetáculo ia sendo construído em um processo coletivo, onde o público era o coautor.

Sempre que a Mútua estreia algum trabalho novo é para a escola que vamos primeiro. A escola é um termômetro para o espetáculo. Procuramos dar prioridade às escolas públicas com menor acesso, pois além de estar contribuindo para a democratização do acesso à cultura, é nestes locais que está o público mais puro, que ainda não se contaminou com a avalanche de atividades extracurriculares. É na singeleza de sua ingenuidade que conseguimos crescer em nosso trabalho enquanto atores-animadores, pois encontramos cúmplices no ato de animar. Para Bil Baird (*apud* BALARDIM, 2004, p. 67) “a marionete tem necessidade da imaginação do público para existir”. Então o público, neste caso as crianças, cumpre com sua parte no jogo, emprestando sua imaginação, sua pureza e acreditando no ser inanimado que a ela se apresenta.

Quando as crianças interagem com os bonecos, olhando-os direta e fixamente nos olhos, já expressam toda a sua disponibilidade e entrega para o jogo de acreditar que essas criaturas estão vivas. Constroem, elas próprias, a vida dos bonecos. Não há para as crianças qualquer dúvida da existência de vida nestes seres. A criança cria vida onde não existe vida e se diverte com isso. (SITCHIN, 2017, p. 104)

Há alguns anos, no interior da cidade de Tangará/SC, ao terminar de apresentar um espetáculo não tivemos aplausos. Em conversa durante o bate-papo acabamos descobrindo que era a primeira vez que aqueles alunos assistiam à uma peça de teatro e que por isso não sabiam desta convenção de aplaudir ao final. É desta pureza que falo!

Recentemente tivemos uma experiência com o público escolar no espetáculo *Um Príncipe Chamado Exupéry*¹⁰. O espetáculo conta

10 *Um Príncipe Chamado Exupéry* estreou em 2010 e está em cartaz até hoje. Com direção de Willian Sieverdt e atuação de Mônica Longo e Guilherme Peixoto, o espetáculo se apresentou em 16 estados brasileiros fazendo parte de importantes festivais e projetos de circulação de artes cênicas.

a história de Antoine de Saint-Exupéry, autor do clássico *O Pequeno Príncipe*, em um período que ele trabalhou como aviador, cruzando continentes com a missão de entregar cartas. O cenário é um grande hangar e tem a peculiaridade de possibilitar ao público assistir ao espetáculo de dentro da estrutura cênica, criando uma relação de proximidade com os personagens. O trabalho é classificado *como sendo para o público adulto*. Não que seja proibido às crianças, mas observamos que é melhor assimilado pelo público adulto. Mas é sempre tão bom ter crianças na plateia! E com a experiência de apresentar para diferentes públicos, percebemos que cada qual recebe o espetáculo a seu modo: adultos são levados pela narrativa filosófica e crianças pela ludicidade das cenas.

Nesta ocasião, na cidade de Timbó/SC, fizemos oito apresentações de *Um Príncipe Chamado Exupéry* para turmas entre 8 e 14 anos. O cenário estava montado em uma grande sala, um espaço alternativo que foi preparado para receber o espetáculo, que requer uma grande dimensão espacial e blecaute. Durante as apresentações as reações foram as mais diversas: como se desviavam dos rasantes dos aviões (pequenos modelos manipulados pelos atores) ou como se surpreendiam com suas quedas. Mas a melhor parte certamente foi o pós-espetáculo. O bate-papo começou com um pouquinho de timidez, mas aos poucos os dedinhos começaram a se levantar. Perguntas tão singelas como “quando a estrela acendeu no céu é porque ele morreu?”, ou comentários mais elaborados de quem pesquisou antes, tal como “Saint-Exupéry desapareceu no Mar Mediterrâneo e 50 anos depois encontraram sua pulseira”.



Figura 8: Espetáculo *Um Príncipe Chamado Exupéry*. Foto: Karin Romano

A grande diferença da relação de adultos e crianças com o boneco é a verdade estabelecida. Quando, depois do espetáculo, o boneco Exupéry volta para cumprimentar o público, a verdade no olhar das crianças é algo indescritível! Elas realmente acreditam que aquele boneco tem vida e está se comunicando com elas. Mesmo tocando o boneco e percebendo que ele não é de carne e osso, mesmo vendo que existe uma mão lá atrás que o manipula, a criança tem esta habilidade de olhar de verdade diretamente nos olhos do boneco, de conversar com ele, abraçar e acenar na hora da partida. É com o boneco que ela se relaciona, não com os atores-manipuladores.

Uma vez, depois de uma série de apresentações em uma escola da área rural na cidade de Herval D'Oeste/SC, com o espetáculo *A História de Willians*, depois de desmontar e guardar tudo dentro do carro, estávamos indo embora e um grupo de crianças acompanhou o carro, acenando e gritando: “Tchau Willians”. E esta é a maior prova da verdade do boneco, pois o aceno era para ele e não para os atores.

Outro aspecto observado está no campo da linguagem oral. A relação da criança com a fala dos personagens ou com a falta dela é algo curioso. Observei que espetáculos falados sempre tiveram mais aceitação na escola, enquanto o não uso da palavra ou a utilização do gromelô causavam estranheza e curiosidade, justamente por serem propostas cênicas que se contrapõem à rotina da criança. Em um mundo tão poluído sonoramente, realizar um espetáculo sem falas e com cenas em completo silêncio é uma experiência desafiadora. Mas também é papel da arte quebrar com este ritmo acelerado imposto pelos tempos atuais e propiciar experiências inovadoras. Afinal, a música também é composta por silêncios.

Em 2012, a partir do projeto *Com a Mão na Luva*¹¹, iniciamos investigação da técnica do teatro de bonecos de luva. A primeira edição do projeto resultou na montagem do espetáculo *El Gran Circo-teatro de Luvas*¹², que fez alusão aos circo-teatros, onde poucos atores, neste caso dois bonecos, interpretavam todos os papéis. Foi interessante observar como aspectos desta técnica de manipulação influenciavam diretamente a relação com a plateia. Primeiramente porque me parece que o boneco de luva é a técnica mais reconhecida no espaço escolar, em função de sua proximidade com o fantoche, tão utilizado pela escola em atividades pedagógicas. A montagem do cenário de um espetáculo de teatro de luvas em geral é simples, pois tudo acontece atrás de uma empanada¹³, então fica fácil se adaptar

11 *Com a Mão na Luva* é um projeto de formação em teatro de bonecos de luvas. Sua primeira edição aconteceu em 2012, a partir de residência artística com Miguel Oyarzum Perez, do Grupo El Chonchón, de Córdoba, Argentina. A segunda edição aconteceu em 2017. Todo o projeto foi registrado no blog comamaonaluva.blogspot.com.

12 *El Gran Circo* estreou em 2015, a partir de textos de Guaira Castilla. Até o momento realizou aproximadamente 60 apresentações em escolas, festivais em projetos de circulação por cinco estados brasileiros. Com direção de Guilherme Peixoto e atuação de Laura Correa e Telja Maria, recentemente substituída por Guilherme Freitas.

13 Palco do teatro de boneco de luva. (N.E.)

aos espaços da escola. Como o público não vê o manipulador, que está oculto animando os bonecos, a relação do público com os bonecos é ainda mais crível. Outra questão é que esta técnica é caracterizada por possibilitar muita ação em cena, o que é ótimo, pois a ação é um contraponto à dramaturgia silenciosa, proposta também em *El Gran Circo*.



Figura 9: Espetáculo *El Gran Circo-teatro de Luvas*. Foto: Diego Miranda

Em todos estes anos apresentando para o público escolar tivemos uma série de experiências. Desde a diversidade de condições espaciais e técnicas dos locais, a pluralidade de públicos, até a possibilidade de experimentar diferentes linguagens e técnicas de animação de bonecos com as crianças. Tudo isso contribuiu para nosso crescimento enquanto fazedores de teatro de animação, em um exercício quase que diário de colocar tudo dentro de uma mala (ou de algumas) e partir para encontrar o público. O artista indo onde

o povo está, para que a arte se insira na vida cotidiana de crianças, jovens e adolescentes, problematizando, sensibilizando, propondo novas formas de ver, sentir e alterar a realidade em que vivemos.

Para finalizar, gostaria de argumentar sobre a importância do teatro de animação e do teatro, de uma forma geral, estar presente no processo educativo da criança. Seja como ferramenta pedagógica no ensino de alguma disciplina, seja como atividade extracurricular, quando os alunos saem para ver uma peça no espaço teatral convencional, ou ainda quando espetáculos se apresentam no espaço escolar, o contato das crianças com a arte teatral auxilia em seu desenvolvimento criativo, formando cidadãos mais críticos, inventivos, criativos e com capacidades sensíveis e reflexivas.

REFERÊNCIAS

BALARDIM, Paulo. **Relações de vida e morte no Teatro de Animação**. Porto Alegre: Edição do Autor, 2004.

SITCHIN, Henrique. Por que fazer Teatro de Animação para Crianças? Problemáticas, desafios e apontamentos. In: **Móin-Móin Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, ano 13. v. 18, outubro, 2017.