

# Um pouco da história do Teatro de Formas Animadas na UNESP: um relato do professor da disciplina

Wagner Cintra

Universidade Estadual Paulista –UNESP (São Paulo)



**Figura 1** - Oficina ministrada na Universidade de Louisville, EUA, 2017. Foto: Wagner Cintra.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702212019519>

**Resumo:** Esse artigo tem por objetivo contar um pouco da história da criação e do desenvolvimento da disciplina Teatro de Formas Animadas nos Cursos de Teatro do Instituto de Artes da UNESP. Essa história é, de certa maneira, a história de como o meu pensamento acerca da linguagem da animação, e do próprio teatro de maneira geral, se transformou e se desenvolveu ao longo dos anos, do ponto de vista de uma prática tanto artística quanto pedagógica. Por isso, a escrita desenvolve-se na primeira pessoa do singular.

**Palavras chaves:** Teatro. Marionetes. Visualidade. Ensino.

**Abstract:** This article aims at telling a bit of the history of the Theater of Animated Forms in the theater courses in the Institute of Arts of UNESP. This history is, in a way, the history of how my personal thought about the inanimated language, and of theater itself in general, has transformed and developed over the years, in an artistic practice as well in a pedagogical practice. That is the reason why my writing is in the first person in the singular form.

**Keywords:** Theater. Puppets. Visuality. Teaching.

A história do teatro de formas animadas na UNESP inicia-se com a criação do curso de licenciatura em Arte-Teatro em 2005. Antes disso, o Instituto de Artes da Unesp tinha as graduações em bacharelado em Música, Artes Plásticas e Educação Artística com formação nas linguagens da música, das artes plásticas e do teatro. A partir de 2005, com a criação de licenciaturas específicas para cada linguagem, o Departamento de Artes Cênicas, na formatação do seu projeto pedagógico, cria a disciplina Teatro de Formas Animadas com carga horária de 30 horas semestrais. Quando fui aprovado no concurso para a disciplina, um ano depois, destaquei a necessidade de ampliar a carga horária. Em 2007, uma pequena reestruturação curricular foi feita e a carga horária da disciplina passou para 60 horas semestrais. Atualmente, tanto o bacharelado

em Artes Cênicas<sup>1</sup> quanto a licenciatura em Arte-Teatro possuem carga horária de 120 horas anuais, divididas em dois semestres.

Desde 2005, quando se iniciou o curso, a disciplina Teatro de Formas Animadas sempre foi um desafio diário. As condições eram as mais desanimadoras possíveis, dadas as dificuldades de espaço com o mínimo de adequação e a falta de material. Isso sem contar a falta de entendimento do corpo docente a respeito do porquê de tal conteúdo ter sido incluído no projeto político-pedagógico do curso. Um ou outro colega professor, um pouco mais esclarecido, concebia a disciplina como “teatro de bonecos” e, por conseguinte, um potente instrumento para o ensino, já que, de início, a formação de licenciado em Arte-Teatro possibilitaria aos egressos do curso atuar como professores de teatro em escolas de ensino fundamental e médio. Entretanto, não passava disso. É evidente que havia, nesse contexto, contradições históricas a respeito de o teatro de animação ser compreendido somente como teatro de bonecos. De certa forma, o desconhecimento das possibilidades artísticas e pedagógicas do inanimado limitava e ainda limita o pensamento acadêmico a uma forma reducionista da linguagem. É exatamente por isso que, ao implantarem o curso, os professores envolvidos criaram a disciplina Teatro de Formas Animadas, limitando-a tão somente ao nome sem nenhuma justificativa plausível acerca do conteúdo. Ou seja: a argumentação expressa na ementa roçava a superfície do tema sem considerar as necessidades e especificidades práticas, por mais simples que fossem, daquilo que era entendido como essencial para o curso e, conseqüentemente, para a formação do aluno.

Diante desse panorama, considerando todas as dificuldades de um curso que visava à formação de professor, como administrar um contexto em que, embora consideremos o boneco como objeto

---

<sup>1</sup> A primeira turma do bacharelado em Artes Cênicas começou em 2014, no período diurno. A licenciatura em Arte-Teatro, reestruturada um ano antes, tornou-se um curso noturno.

central da formação no aluno na disciplina, não havia nenhuma estrutura ou material para a confecção de bonecos? É importante e necessário lembrar que o teatro de animação, em suas diversas linguagens, está totalmente em conluio com as artes plásticas, sobretudo a escultura e a pintura. O processo de criação de bonecos, seja qual for a técnica, implica tempo e uso de materiais diversos, além de algum conhecimento de construção de estruturas e articulações. Então, quando nada disso está disponível, como devemos proceder? Nesse ínterim, a minha formação não foi diferente da realidade que eu enfrentava. Desde os anos oitentas, quando optei pelo teatro como profissão, tentei apropriar-me do máximo de conhecimento possível, lembrando que não havia *internet* nem muito menos o *Google* naquele momento. Para aprender coisas específicas, era necessário ir direto à fonte do saber. Entretanto, nem sempre essa fonte estava disponível para o compartilhamento. Quando me interessei pelo teatro, notei uma dificuldade em encontrar pessoas dispostas a compartilhar o seu saber. Havia, pelo menos no meio em que eu vivia, certa impenetrabilidade em um universo que era acessível somente a alguns iniciados. Na universidade, não era muito diferente. Assim, o meu interesse pelo teatro de animação, devido à falta de incentivo pela prática da linguagem, começou a arrefecer. Entretanto, no início da minha formação acadêmica na ECA-USP, no começo dos anos noventas, exatamente Ana Maria Amaral, na disciplina Teatro de Formas Animadas, oferecida ao terceiro ano naquela época, em uma montagem de encerramento de final de semestre (chamada Paraíso Perdido), disse-me:

- Wagner, você sabe fazer boneco?
- Não, respondi.

Nessa ocasião, ela me deu dois blocos de espuma de mais ou menos 40 cm cada um e pediu que eu fizesse um casal que seriam as personagens de Adão e Eva na encenação.

Relutei, dizendo:

- Ana, eu não sou escultor!

Disse-me ela:

– Pode não ser, mas tem capacidade de resolver isso para essa situação. Vamos utilizar aquilo que você fizer e da maneira que sair.

Isso foi definitivo e um divisor de águas na minha formação, ou seja, fazer do teatro uma história constante de descobertas.



**Figuras 2 e 3** - Espetáculo *Paraiso Perdido*. Na primeira imagem, Wagner Cintra e Melani Halpern com os bonecos feitos de espuma. Na segunda, Ana Maria Amaral pouco antes da apresentação. ECA-USP, 1995. Fotos: Wagner Cintra.

E foi exatamente por esse caminho e por esse aprendizado que resolvi a questão dos procedimentos diante daquele quadro desanimador pela falta de material em que me encontrava no Instituto de Artes da UNESP. Assim, dada a especificidade do curso para o qual eu acabara de ser contratado após a aprovação em concurso, um curso de formação de professor de teatro. Assim, sabendo que os estudantes que seriam formados, em sua maioria, iriam trabalhar em escolas públicas onde a realidade de material e de espaço não

seria muito diferente daquela que vivíamos no Instituto de Artes<sup>2</sup>, propriamente no curso de licenciatura em Arte-Teatro, inspirado pela própria experiência de vida artística e de estudante de graduação em Artes Cênicas que fui, propus-me a fazer daquela disciplina, nas condições em que me foi apresentada, um significativo processo de descoberta de um universo estético repleto de possibilidades. Foi exatamente nesse contexto que, inspirado pela poética de Tadeusz Kantor, principalmente naquilo que se refere ao conceito de *réalité du rang plus bas*<sup>3</sup>, que diz respeito à utilização daquele material descartado pela sociedade do consumo e está destinado às latas de lixo, mas que pode ser utilizado como elemento essencial na construção de uma obra de arte. Evidentemente, no contexto didático-pedagógico com o qual eu lidava naquele momento, Tadeusz Kantor foi um instrumento de singular importância no processo de reflexão e construção de um pensamento que me ajudaria a superar as dificuldades.

Tendo Ana Maria Amaral na memória e Tadeusz Kantor no pensamento diário, pois eu estava em pleno doutorado, que tinha Kantor como tema, veio-me o *insight* de trabalhar com jornal velho, barbante e fita crepe; material com que já havia feito experimentações no meu tempo da minha graduação na disciplina Teatro de Formas Animadas, para a criação de bonecos diversos. Após muitas experimentações com os estudantes do primeiro ano, chegamos ao boneco articulado, inspirado no *Bunraku* japonês. Tratava-se de um boneco cuja base era o jornal velho amassado que era modelado por fita crepe e as articulações unidas por barbante. Desse material simplório foi possível retirar uma significativa força expressiva que se tornou, com os anos, o principal elemento poético utilizado pelo Teatro Didático da UNESP.

---

<sup>2</sup> Até 2009, O campus do Instituto de Artes da UNESP localizava-se no Bairro do Ipiranga, em um edifício que foi um antigo colégio de freiras.

<sup>3</sup> *La réalité du rang plus bas* (Realidade de classe baixa) é uma ideia oriunda do pensamento de outro polonês, o escritor Bruno Schulz, acerca da realidade degradada.

## O Teatro Didático da UNESP, o Teatro Visual e o processo de trabalho

O Teatro Didático da UNESP é um projeto de extensão universitária, inicialmente orientado pelo professor Reynúncio Lima, que passou por diversas fases em seus 25 anos de existência. O grupo desenvolveu pesquisas que vão do estudo do teatro brechtiano ao teatro de rua. Desde 2008, com a aposentadoria do professor Reynúncio, foi destinado a mim pelo Departamento de Artes Cênicas a coordenação do grupo. A partir de então, ao grupo foi impingido algo totalmente distinto de sua história, ou seja, o estudo do Teatro Visual como linguagem. No início, aquilo que era feito na disciplina passou a ser aprofundado em um projeto de extensão que também se tornou posteriormente um grupo de pesquisa associado à pós-graduação. Com a construção do novo *campus*, inaugurado no Bairro da Barra Funda, em 2009, consegui que, no novo Instituto de Artes, tivesse uma sala destinada somente à prática da animação em suas mais variadas linguagens, assim como um ateliê totalmente equipado com mesas, bancadas e ferramentas diversas. Nesse contexto, o ano de 2010 marcou definitivamente a opção do Teatro Didático da UNESP pela linguagem do Teatro Visual, isso graças à construção do Micro-Teatro: Laboratório de Formas Animadas e Visualidades e de toda a sua implementação técnica de som e luz de excelente qualidade. O Micro-Teatro possibilitou um significativo avanço no estudo do Teatro Visual como linguagem. Nesse espaço, foram desenvolvidas experimentações diversas e três espetáculos, além de ser um local de estudo para os estudantes da graduação da disciplina. Os integrantes do Teatro Didático são, na maioria, estudantes da graduação que cursaram a disciplina Teatro de Formas Animadas I e II, que, por seu interesse durante as aulas, são convidados a entrar para o grupo. Atualmente é muito comum alguns estudantes que terminam o curso continuar no grupo com os estudantes regulares. Os espetáculos criados já foram vistos em diversos lugares do Brasil e em outros três países, como México (duas vezes), Portugal, República Tcheca, onde um

dos espetáculos recebeu um prêmio de segundo melhor espetáculo do Festival APOSTROF em 2014. Nos últimos dois anos, o espetáculo *Pauliceia Desvairada*, inspirado na obra homônima de Mário de Andrade, recebeu diversos prêmios em festivais, tanto no Estado de São Paulo como fora dele. O processo de trabalho, por sua vez, que tem a utilização de material muito simples, que é capitaneado pela construção de marionetes articuladas feitas de jornal velho, fita crepe e barbante, tornou-se a vanguarda poética do grupo expressa nas suas encenações no universo do Teatro Visual. O Teatro Visual é uma linguagem que surge em meados dos anos oitentas, em um momento de arrefecimento do chamado teatro de ator, muito alinhado por aquilo que Peter Szondi, no fim dos anos cinquenta, chamou de “a crise do “Drama Moderno”” (SZONDI, 2001), que, grosso modo, nada mais é do que um conflito entre forma e conteúdo. Nesse momento em que todas as contradições estéticas expandiam inúmeras possibilidades de reflexões e práticas, o diálogo do teatro com as artes plásticas, nascido nos primeiros anos do século XX, é fortalecido e aprofunda-se na década de oitenta. Alhures, o Teatro Visual desponta como uma linguagem profundamente marcada pelas artes visuais, povoando a cena de incontáveis elementos plásticos equacionados no mesmo nível de igualdade. Evidentemente, essa ocorrência estava muito próxima daquilo que seria chamado de performance. No Teatro Visual, tratando-se da marionete, esta adquire autonomia em relação ao manipulador que precisa encontrar outro lugar na obra, pois passa a atuar como um parceiro dos elementos inanimados colocados em cena. Essa relação do humano atuando com o inanimado, que já era vista no teatro de Tadeusz Kantor, Josette Féral, a chama de relação performativa, e diz que “os... espetáculos performativos instalam, *é a inter-relação*, que liga o performer, objetos e os corpos, que é primordial” (FÉRAL, 2015, p.125). Nos trabalhos encenados pelo Teatro Didático, essa relação performativa, ou de performatividade, em que há o constante envolvimento entre as formas inanimadas com a humana, tornar-se-á a principal relação que define a poética



do grupo. Nesse contexto, o trabalho desenvolvido pelo grupo, do ponto de vista da sua produção artística, é feito em três fases realizadas em três anos. No primeiro ano, há um intenso experimentar de matérias diversas, em geral as mais simples, lembrando que a prática de construção de marionetes já foi realizada na disciplina Teatro de Formas Animadas.



**Figura 4** - Uma das primeiras marionetes feitas na disciplina. Foto: Wagner Cintra

Na contextura do grupo, o estudante tem a possibilidade de explorar esse elemento, que é o ponto de partida de toda a reflexão, no máximo da sua possibilidade expressiva em relação às demais matérias trabalhadas, incluindo o corpo humano, que é entendido

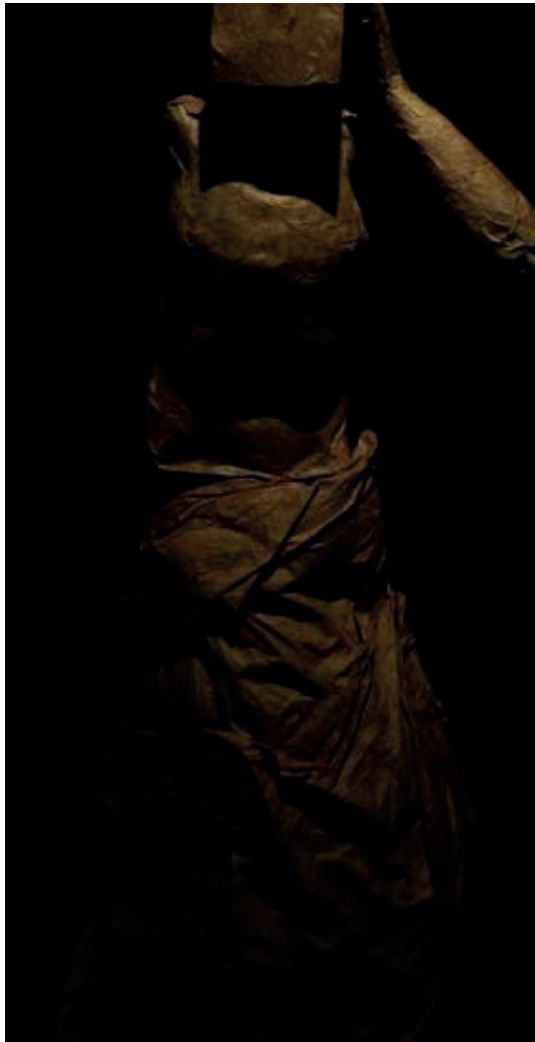
também como matéria. Essas experimentações sempre ocorrem em concomitância com a definição do diálogo com a obra de um poeta brasileiro, como no espetáculo atual que está em circulação: *Pauliceia Desvairada*, inspirado na obra homônima de Mário de Andrade. Durante o processo de descoberta do potencial expressivo da matéria escolhida, como é o caso do papel kraft, a matéria é desconstruída de sua forma inicial para, em seguida, revelar aquilo que possui de mais profundo e tornar-se patente de ter autonomia poética. No tocante à boneca de cabeça quadrada do espetáculo, a sua construção prescinde de sofisticação de material, limitando-se ao mínimo necessário, para que ganhe iberdade e autonomia. A matéria explorada durante um ano inteiro deve revelar aquilo que tem de mais profundo, de mais ulterior.

Nesse primeiro ano de trabalho intenso, intitulado *Estudo dos princípios expressivos da matéria*, a exploração desses elementos ocorre concomitantemente a um processo de descoberta e entendimento e construção do espaço<sup>4</sup>, já que toda matéria ocupa lugar no espaço. Logo, o estudo da matéria implica necessariamente estudo do espaço. Um dos elementos fundamentais da construção desse espaço é a luz. A exploração expressiva da matéria também na exploração expressiva do espaço e ambos têm seus potenciais expressivos maximizados pela presença da luz. Esse jogo ocorre evidentemente em um trânsito intenso entre o ateliê e o microteatro, que ocupa cerca de 20 horas semanais dos estudantes. Assim, se nesse estudo dos princípios expressivos da matéria está inserido o trabalho de determinado autor, no caso atual Mário de Andrade e sua obra *Pauliceia Desvairada*, o poema também é tratado como matéria. Nesse sentido, a exploração ulterior da matéria bruta tem no poema escolhido um mergulho naquilo que ele possui de mais profundo, ou seja, um sentido que está além das palavras e de sua significação. O que se busca nesses jogos de experimentação com a matéria é exatamente aquilo que não é possível ser dito em palavras.

---

<sup>4</sup> Para saber mais sobre isso, ver, na edição nº 12 da Revista Móin Móin, o artigo: O Teatro Visual e a Dramaturgia da Visualidade.

Assim, a matéria não está a serviço da obra literária, tampouco a obra literária a serviço da matéria. Ambas, no mesmo nível de igualdade, tornam-se parceiros, a exemplo do teatro kantoriano, no intuito de revelar a sua ulterioridade, que, quando unidas, revelam uma força expressiva única, particular e profunda.



**Figura 5** - Espetáculo *Pauliceia Desvairada*. Boneca de cabeça quadrada. Foto: Wagner Cintra.

No segundo ano, tendo em vista que as matérias escolhidas foram domesticadas, ou seja, os estudantes têm o total domínio das suas potencialidades, passamos a uma nova fase intitulada *O Teatro Visual: da matéria à forma*, na qual as formas começam a se definir e as relações entre elas também vão determinar como o espaço se definirá e se comportará. À medida que as formas vão se definindo, a relação dos atores/manipuladores com elas ganha um aspecto afetivo, e isso é muito significativo, pois eles passam a se ver também como matérias e como parte do mesmo jogo que se está desenvolvendo. Essa relação afetiva com a matéria trabalhada determinará a qualidade dos jogos e também da manipulação de marionetes e objetos em cena.

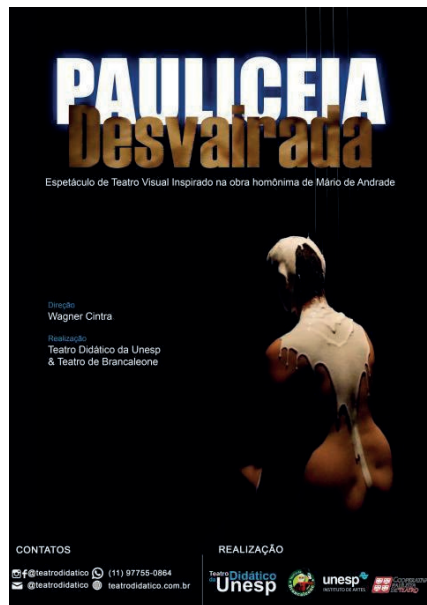
O terceiro ano do processo é dedicado à “Dramaturgia da Visualidade”, que é concebida como dramaturgia da matéria, dramaturgia do espaço e dramaturgia da forma<sup>5</sup>. Neste momento, com a definição das matérias e as formas criadas a partir delas, o processo organiza-se em estabelecer como uma forma se liga a outra, não por seu aspecto simbólico, mas fundamentalmente por suas aproximações ou contradições plásticas. Ou seja, embora todo e qualquer elemento colocado em cena sempre seja signo de alguma coisa, mesmo que ao acaso, o processo de construção das cenas obedece unicamente a relações de organização espacial mediante o potencial visual dos elementos envolvidos. Como no Teatro Visual não existe conflito, isto é, não existe nada para ser resolvido do ponto de vista do conteúdo, o conflito é substituído por um jogo de tensões. É exatamente esse jogo de tensões que determina a dramaturgia da visualidade por meio, por exemplo, de um jogo de contrastes entre o claro e o escuro, o grande e o pequeno, o liso e o rugoso, o líquido e o sólido. Esse tipo de organização dos elementos no espaço é evidentemente uma técnica de pintura em

---

<sup>5</sup> Para saber mais sobre isso, ver, na edição nº 12 da Revista Móin Móin, o artigo: O Teatro Visual e a Dramaturgia da Visualidade.

tela. Se a tela é o suporte para a tinta do pintor, no caso do Teatro Visual, a cena é o suporte para os elementos materiais que estão em jogo com o espaço.

É importante salientar que, em cada fase do trabalho desenvolvido pelo Teatro Didático da Unesp, a finalização sempre é compartilhada com o público por meio de apresentações de um exercício-espetáculo. Após as apresentações, e isso é parte integrante e necessária do processo metodológico, o grupo sempre conversa com o público acerca das impressões, as quais, ao longo de uma história de mais de dez anos de pesquisa da linguagem, têm mostrado como os resultados, mesmo que de um exercício realizado no primeiro ano, são significativos para o espectador devido à poesia visual que se cria. De maneira geral, a maioria dos espectadores acompanha todas as fases e, à medida que o trabalho se desenvolve, as reflexões desse público transformam-se em termos de conteúdo. Assim, como resultado final, há um espetáculo acabado e pronto para a circulação.



**Figura 6** - Cartaz de divulgação do espetáculo *Pauliceia Desvairada*. Foto: Wagner Cintra.

### **Circulação, oficinas e profissionalização**

Como já foi dito anteriormente, os espetáculos encenados pelo Teatro Didático da UNESP já foram apresentados em oito estados brasileiros e em três países. O dinheiro dos cachês, muitos adquiridos em premiações em festivais<sup>6</sup>, permitiram e permitem que a circulação fosse ou vá além das possibilidades de auxílio da universidade. Dentro da circulação, existe também um compartilhamento do processo desenvolvido pelo grupo em forma de oficinas. Esse compartilhamento vai desde a base do trabalho do grupo, que é a confecção e manipulação de bonecos articulados, a mesma técnica que é trabalhada na disciplina de Teatro de Formas Animadas, até oficinas mais longas acerca de dinâmicas expressivas com matérias diversas desenvolvidas ao longo da história do grupo. A última, que inaugura uma nova fase de reflexão no trabalho do grupo, trata do Teatro Visual como Teatro Performativo<sup>7</sup>, cuja especificidade reside no estudo das relações que se estabelecem em cena entre o humano e o inanimado<sup>8</sup>.

A Oficina de confecção e manipulação de bonecos articulados é, entretanto, a mais solicitada e também já foi realizada em diversos lugares do Brasil, em Portugal, no México e nos Estados Unidos. Por seu potencial pedagógico, muitas escolas solicitam do grupo

---

<sup>6</sup> Em julho de 2019, no momento em que este artigo estava sem escrito, o Espetáculo *Pauliceia Desvairada* recebeu os prêmios Melhor Direção, Melhor Iluminação, Melhor Pesquisa e foi considerado o segundo melhor espetáculo do FESTKAOS.

<sup>7</sup> Para mais informações acerca desse assunto, consultar o artigo de mesmo nome publicado na revista *Urdimento*, v. 2, n. 32, p. 461-475, setembro 2018.

<sup>8</sup> No primeiro semestre de 2019, a Oficina *O Teatro Visual como Teatro Performativo* foi oferecida pelo Teatro Didático da Unesp à comunidade paulistana com significativo número de inscritos, entre os quais atores e atrizes, estudantes de teatro, artistas plásticos, professores e professoras de artes. Como resultado do primeiro módulo, foi apresentado ao público um exercício-espetáculo nos mesmos moldes do processo de trabalho por nós desenvolvido.

essa oficina. Muitos estudantes do Instituto de Artes que apenas foram alunos da disciplina no primeiro ano desenvolveram a própria metodologia de construir, manipular e ensinar essa técnica. Em um caso muito peculiar, em 2017, visitei a Universidade de Louisville, no Estado do Kentucky, nos Estados Unidos, para realizar uma oficina de Teatro Visual, já que, quando alguns professores e estudantes estiveram no Instituto de Artes da UNESP, se encantaram com a nossa linguagem teatral e sobretudo com as nossas marionetes. A oficina realizada na universidade com professores e alunos ocorreu tudo dentro do previsto. Entretanto, foi-me feito um convite inusitado para que eu desse uma oficina de construção dessas marionetes para estudantes de uma *elementary school*, uma escola de periferia cujos alunos eram pobres e a maioria imigrantes vindos de diversos lugares da América Latina, Ásia, África e Oriente Médio. Foram oito dias em uma Babel, cujos resultados foram surpreendentes, não somente por aquilo que foi feito na minha presença, mas por aquilo que sucedeu à minha partida. Já no Brasil, uma professora informou-me que aquelas crianças eram muito pobres e as famílias não tinham como comprar brinquedos para os filhos. Eram crianças sem brinquedos. No entanto, essas crianças de duas turmas, cujas idades variavam de 8 a 11 anos, começaram a compartilhar com os irmãos e primos aquilo que aprenderam comigo e foram além das marionetes articuladas. Eles estavam fazendo com jornal, barbante e fita adesiva, brinquedos de diversas formas e usando disso para brincar. É exatamente por essa razão que acredito que o conhecimento tem que ser compartilhado, para que seja transformado e a civilização possa evoluir, mesmo que de maneira tão singela como a descrita. Por isso, sou grato à Ana Maria por ter me dado dois pedaços de espuma e pedido que eu descobrisse como usar aquela matéria e confeccionar dois bonecos, um homem e uma mulher. A descoberta é o que me move desde então, seja na minha prática artística, seja na minha prática pedagógica.



**Figura 7** - *Da matéria a Forma: o Teatro Visual como Teatro Performativo*, julho de 2019. Foto: Wagner Cintra.

O Teatro Didático vive atualmente uma intersecção atuando entre o teatro universitário e o teatro profissional. Ao mesmo tempo que participa de eventos estudantis, também atua no mercado profissional por meio da filiação à Cooperativa Paulista de Teatro, o que nos permite o acesso à concorrência a todas as leis de fomento para a área.

Muitos estudantes que passaram pelo grupo criaram as próprias companhias, como é o caso da Cia. TALAGADÁ de Formas Animadas, Coletivo Colérico, entre outras. Mesmo nos Estados Unidos, foi criado um grupo como resultado da oficina por nós ministrada na Universidade de Louisville. Esse grupo, formado por estudantes do curso de teatro, esteve apresentando-se no Brasil, em 2018.





**Figura 8** - Oficina com os alunos da *Simple Elementary School*, 2017, Estados Unidos.  
Foto: Wagner Cintra.

Inúmeros são os casos de ex-estudantes do Instituto de Artes da UNESP que estão, cada um à sua maneira, trabalhando com alguma linguagem da animação. Alguns estão fazendo lambe-lambe, outros mamulengos, outros trabalhando com teatro de sombra. Ainda existem aqueles que entraram para companhias já estabelecidas. Entretanto, aquilo que mais ocorre é a utilização dos nossos procedimentos metodológicos em sala de aula, já que grande parte dos egressos se torna professor, sobretudo os da licenciatura.

Por fim, a prática formativa em teatro de animação desenvolvida no Instituto de Artes da UNESP, que se inicia unicamente como uma prática voltada para os interesses do ensino do teatro, hoje possui a respeitabilidade de também ser uma prática artística de reconhecimento nacional e internacional por meio da produção do Teatro Didático. Isso não significa que aquele entendimento obtuso acerca da linguagem tenha sido contornado. Absolutamente, não! Ainda existe e é cheio de preconceito. De qualquer forma, a semente foi plantada e tem dado frutos. Os frutos hão de se multiplicar e semearão o novo. E dar espaço ao novo é fundamental.

## REFERÊNCIAS

FÉRAL, Josette. **Além dos Limites:** teoria e prática do teatro. São Paulo, Perspectiva, 2015.

SZONDI, Peter. **Teoria do Drama Moderno.** São Paulo: Cosac & Naify, 2001.