

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:
A ATUAÇÃO DAS MULHERES NO TEATRO DE ANIMAÇÃO

Florianópolis, v. 2, n. 23, p. 235 - 254, dez. 2020

E - ISSN: 2595.0347

Sobre Teatro de Formas Animadas em Minas Gerais: entrevista com Conceição Rosière

Cássia Macieira

Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG



Figura 1 – Bailarina. Foto: Carlos Alberto Rosière.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702232020235>

Resumo: Em 1985 surge a Associação de Teatro de Bonecos de Minas Gerais (ATEBEMG), responsável por fomentar, ao longo dos anos, importantes diálogos e projetos de seus membros, dentre os quais pode-se afirmar a presença fundamental da bonequeira Conceição Rosière que contribui, desde sempre, para a longevidade e vigor da Associação. Como bonequeira, professora, pesquisadora e membro da ATEBEMG, e tendo em vista a conjuntura mundial causada pela Covid-19 e a temática “disparadora” e latente proposta pela Revista Móin-Móin – ***A atuação de mulheres no Teatro de Animação*** –, senti-me instigada a registrar parte do caminho percorrido por Conceição Rosière e entrevistá-la, na modalidade virtual, para, assim, dividir com diferentes leitores a voz feminina traduzida na força de um coletivo.

Palavras-chave: Teatro de Animação. Voz feminina. Bonecos.

About Theater of Animated Forms, in Minas Gerais: interview with Conceição Rosière

Abstract: In 1985, the Minas Gerais Puppet Theater Association (ATEBEMG) was created, responsible for promoting, over the years, important dialogues and projects of its members, among which we can affirm the fundamental presence of the puppeteer Conceição Rosière who contributes, always, for the longevity and vigor of the Association. As a puppeteer, teacher, researcher and member of ATEBEMG, and considering the global situation caused by Covid-19 and the “triggering” and latent theme proposed by Móin-Móin Magazine - *The performance of women in the Animation Theater* -, I felt instigated to register part of the path taken by Conceição Rosière and, to interview her in the virtual modality and, thus, to share with different readers the female voice translated in the force of a collective.

Keywords: Animation Theater. Female voice. Puppets.

Cássia Macieira: Podemos afirmar que, em Minas Gerais, você é uma das mulheres mais experientes no Teatro de Formas Animadas e por tal razão convido-a a dividir conosco: como foi seu primeiro contato (sua paixão) por essa linguagem?

Conceição Rosière: Eu adorava *Vila Sésamo*. Para poder assisti-lo sempre dava um jeito de estar em casa na hora do programa. Morando na Alemanha, de 1974 a 1981, pude ver muitos bonecos lindos. Mas, infelizmente, como bolsista, não tinha dinheiro suficiente para comprar um. Lembro-me do aniversário de uma brasileira que morava na mesma cidade e de como eu convenci outros brasileiros a fazermos uma vaquinha e darmos para ela uma marionete de presente; mas quem queria mesmo era eu. Comecei a comprar livros sobre Teatro de Bonecos. Sempre gostei de desenhar, esculpir, modelar, mas tudo de maneira autodidata e, apesar dessa habilidade e paixão, nunca pensei em fazer um boneco. Então, nasceu minha filha Amanda e no aniversário de três anos fiz um boneco para ela. Um palhaço gigante, de cara de meia, boca manipulável e corpo feito com uma meia-calça listrada e colorida. Ela o arrastava pela casa e eu o manipulava para sua diversão. Mas para mim aquilo era um brinquedo de criança e, não, teatro.

Cássia Macieira: Por que você foi morar na Alemanha?

Conceição Rosière: Meu marido ganhou uma bolsa para fazer mestrado e doutorado quando faltavam seis meses para se formar em Geologia. Nessa época nos casamos e fomos morar lá, onde ficamos por cinco anos. Eu, uma ouro-pretana, de 20 anos, sem falar uma palavra de alemão e que conhecia apenas o Rio de Janeiro, para onde viajei pela primeira vez de avião, em minha lua-de-mel. Acho que dá para imaginar como foi sair de Ouro Preto para a Alemanha.

Cássia Macieira: Em seu retorno, como se deu a integração com os bonequeiros brasileiros?

Conceição Rosière: Voltei ao Brasil em 1981 e nunca tinha ouvido falar nem assistido a nenhum espetáculo de Teatro de Bonecos por aqui; estive fora do Brasil por mais de cinco anos... E qual não foi minha surpresa quando, em 1983, li no jornal sobre um Curso de Teatro de Bonecos, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG), que seria conduzido por Álvaro Apocalypse, Tereza Veloso e Maria do Carmo Vivacqua (Madu), professores da EBA, para mim totalmente desconhecidos. Fiquei imediatamente encantada com a possibilidade de poder fazer meus bonecos. Fazer com que as bonecas de pano e esculturas que produzia ganhassem vida. E lá fui eu. Durante o curso, que durou mais ou menos seis meses, estive mergulhada no universo do *Giramundo*, rodeada por todos aqueles bonecos maravilhosos. E nesse treinamento, conduzido magistralmente pelos três professores, conheci Tião Vieira, que já participava do *Grupo Patati & Patatá* junto com Sheyla Alves e Virgínia Bahia. Construí meus três primeiros bonecos: uma vovó como boneco de luva, boneco de fio/marionete e um palhaço, boneco de vara. No aniversário de cinco anos de minha filha, eu e Tião montamos uma história com a vovó, o palhaço, um violinista (boneco do Tião e confeitiro, na história) e um monstrinho que confeccionei de tricô. Ao mesmo tempo, tornei-me uma “aprendiz de feiticeiro”, acompanhando os espetáculos do *Patati & Patatá* em festas de aniversário, escolas e clubes. Ia junto e assistia de frente, de trás, para ver como tudo funcionava. Quando Virgínia saiu do grupo, entrei no seu lugar. Naquele tempo, conheci as marionetes do Paulinho Polika e seu irmão Roberto Nacif (Beto), e os bonecos do Bernardo Rohrmann (Nado) – todos integrantes da comunidade bonequeira de Minas. Fui muito bem acolhida, somos amigos até hoje e decidimos fundar a Associação de Teatro de Bonecos do Estado de Minas Gerais (ATEBEMG), em 1985. Nesse mesmo ano, depois de uns três dias viajando de ônibus, cheguei a São Luís do Maranhão para participar do Festival da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB). Lá, fui encantada por Nini Beltrame e seu *Grupo Galha Azul*, Ilo Krugli, Michael Meschke, da Suécia, e seus fios maravilhosos, os irmãos colombianos do *Teatro Libelula Dorada*, os grandes mestres mamulengueiros Solon, Boca Rica, Fernando Augusto, Joaquim Bonequeiro, e pelos fios de Manoel e Marilda

Kobachuk. Pronto! Contaminada de vez! E continuo assim até hoje, muitos anos depois, completamente apaixonada por essa arte.

Cássia Macieira: Então a decisão de formar a ATEBEMG foi coletiva?

Conceição Rosière: Sim, havia o desejo de todos de não sermos só um núcleo da ABTB/UNIMA Brasil, como eram chamadas as associações não legalmente constituídas como pessoa jurídica. Na época, a ABTB tinha uma força muito grande. Ela era nosso elo com tudo o que se passava no Brasil e no mundo na área do Teatro de Animação. Como pessoa jurídica, a ATEBEMG, filiada à ABTB e, por consequência, à *Union Internationale de la Marionnette* (UNIMA), passou a ter maior acesso a informações, cursos, representatividade no conselho deliberativo, etc.



Figura 2 – Bailarina. Foto: Guto Muniz.



Figura 3 – Barqueiro. Foto: Guto Muniz.

Cássia Macieira: Após a formação da ATEBEMG quais foram as primeiras iniciativas do coletivo?

Conceição Rosière: Éramos responsáveis por repassar dados do Brasil e do exterior sobre Teatro de Formas Animadas aos bonequeiros de Minas. Recebíamos, via correio e telefone, notícias de cursos, festivais, revistas e todos tomavam conhecimento. Nessa época, conseguimos uma bolsa de estudos para o Bernardo Rohrmann na famosa Escola de Marionetes em Charleville-Merzières (França), além de termos participado dos congressos e festivais da ABTB, em vários estados brasileiros.

Cássia Macieira: E sobre a votação para a presidência da ATEBEMG? Como era a representatividade de mulheres e homens em 1985?

Conceição Rosière: Fui a primeira presidente da ATEBEMG, depois de legalmente constituída, tendo Álvaro Apocalypse com vice! Aqui em Belo

Horizonte éramos poucos bonequeiros: Paulinho Polika e Roberto Nacif (*Grupo Atrás do Pano*), Tião Vieira, Conceição Rosière, Sheyla Alves, Virgínia Bahia e Sumaya Costa (*Grupo Patati & Patatá*), Nado Rohrmann (*Companhia de Inventos*), Neuza Rocha e Jean Bisilliat-Gardet (*Grupo Catavento*), Tereza Veloso, Álvaro Apocalypse e Madu (*Grupo Giramundo Teatro de Bonecos*), Sumaya Costa, Agnaldo Pinho e Ana Luísa Pires (Traquitana, loja de brinquedos). Como pode ver, nós, mulheres, éramos maioria. Havia várias lideranças femininas em todos os estados, com associações atuantes e muitas delas tinham mulheres na presidência. A associação mais antiga era a do Rio de Janeiro, que também fundou a ABTB e era presidida por Clorys Daly.

Cássia Macieira: A representatividade feminina e masculina já foi motivo de discussão e votação nas reuniões da ATEBEMG nas últimas 4 décadas?

Conceição Rosière: A questão de gênero nunca foi abordada. Não há essa preocupação de representatividade feminina e masculina. As pessoas eram e são líderes por sua capacidade de liderar, não pela questão de gênero.

Cássia Macieira: Hoje, sabemos que o “lugar de fala” (SPIVAK, 2019) é uma conquista tanto das mulheres quanto das demais minorias. É coerente afirmar que há uma espécie de contradição em diferentes eventos, ou seja, embora um homem possa vir a denunciar o machismo estrutural, dependendo do contexto e lugar sua própria enunciação reafirma a hierarquia sociocultural. Sendo assim, você acredita que o Teatro de Formas Animadas é também um espaço de reivindicações da voz feminina? É possível pensar em dramaturgia como dispositivo político e ao mesmo tempo contemplar a poética?

Conceição Rosière: Com certeza a dramaturgia pode ser um dispositivo político e poético ao mesmo tempo, capaz de denunciar o machismo estrutural. Todo tipo de arte é um instrumento de confronto de ideias, costumes e posicionamento ideológico. O Teatro de Formas Animadas torna-se, nesse contexto, uma ferramenta extremamente interessante para se discutir temas

relacionados à posição feminina na sociedade, a violência contra a mulher, o abuso sofrido por meninas(os). Por essa linguagem teatral tudo pode ser mostrado e de todas as formas, pois não há a limitação corpo x espaço como no teatro de atores. As cenas podem criar uma terrível sensação de angústia e, paralelamente, certo alívio: “isso não é real, são só bonecos/objetos”. A poesia pode estar no gesto/movimento, no texto, na estética usada, na iluminação, na postura do ator/manipulador.

Cássia Macieira: Ainda, nesse contexto e momento histórico, têm-se cada vez mais encenações que dão voz a questões pouco abordadas anteriormente. Entre 2000 e 2015, Belo Horizonte sediou o Festival Internacional de Teatro de Bonecos, proporcionando ao público o contato com peças de diferentes estados brasileiros e países e, claro, o acesso a temáticas, conceitos e conflitos contemporâneos. Como espectadora voraz, há algum espetáculo, evento ou oficina que você considera importante sob a perspectiva do feminino e que considera inesquecível?



Figura 4 – Sussu e Gastãozinho. Foto: Guto Muniz.

Conceição Rosière: Não foram muitos os espetáculos aos quais assisti que abordavam questões relacionadas com o universo feminino e a posição da

mulher na sociedade. Contudo, um que me marcou bastante foi *Maria Farrar*, do grupo *As Julietas e os Metabonecos* (Porto Alegre/RS). Escrito por Bertolt Brecht, o texto é baseado na história real da menina homônima, órfã e raquítica que, trabalhando na casa de uma família alemã muito rica, engravida. O medo a faz tentar abortar várias vezes, das mais diversas maneiras. O preconceito, o “comadrismo” e a hipocrisia social condenaram Maria Farrar à prisão, onde faleceu. O espetáculo é contundente. Coloca o público no papel de algoz. Não vou contar o final, mas a nós, espectadores, é feita, sem palavras, a pergunta: você a condenaria? Outra encenação que me marcou foi *Kiyohime Mandara*, do *Dondoro Hyakki Puppet Theater* (Japão). Em uma manipulação primorosa, Hoichi Okamoto, já falecido, misturava técnicas modernas de mímica e dança ao lado da tradição japonesa do *kabuki*, *noh* e *bunraku* (estilos dramáticos), para contar a história baseada na lenda ancestral japonesa Dojoji Anchin, na qual um monge em peregrinação encontra a jovem Kiyohime, passa a noite com ela e lhe propõe casamento. Na manhã seguinte, arrepende-se do que fez e parte sem a amante. Quando se dá conta da traição, Kiyohime transforma-se numa serpente e passa a acompanhar o monge aonde quer que ele vá, em busca de vingança. Outro espetáculo que sempre me encanta é *Tropeço*, da *Tato Criação Cênica*, formada originalmente em Ouro Preto/MG e com sede em Curitiba/PR, desde 2006. O amor entre duas mulheres em idade avançada enternece. Com uma solução simples e esplêndida (os “bonecos” são duas mãos envolvidas em tecidos), essa relação amorosa, quiçá proibida, nos faz pensar em quantas mulheres vivem, às escondidas, seus amores. Olhando essas referências que foram as primeiras que me vieram à mente, é curioso observar que os três espetáculos não têm texto. Os dramas são tão cotidianos que não precisamos de falas para compreendê-los, enternecer-nos, entristecer e nos revoltar.

Cássia Macieira: Podemos afirmar que, mesmo não sendo a atual presidente da ATEBEMG, você faz a mediação entre os grupos de forma generosa, é anfitriã dos bonequeiros que visitam Belo Horizonte e ainda compartilha livros, conhecimentos, editais, “convívios”, traduções, Cartas de Referência para membros que desejam fazer residência no exterior, participa de

comunicações nacionais e internacionais, sempre contribuindo para consolidar a ATEBEMG na cena teatral mineira.

Conceição Rosière: Bem, como uma das mais velhas, mesmo que não de idade, mas de “tempo de casa”, considero como minha obrigação apoiar quem está começando ou precisa de alguma ajuda. Todos os bonequeiros tiveram um “pai” ou uma “mãe” que lhe mostrou esse mundo encantado. Meus “pais” foram Álvaro, Tereza e Madu. Tenho orgulho de ter sido “mãe” de outros bonequeiros desde então. Particpei de várias comissões de Leis de Incentivo estaduais e municipais, o que deu uma grande visibilidade à ATEBEMG e mesmo quando participei como representante do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado de Minas Gerais (SATED-MG), era impossível separar da função o *status* de bonequeira. Minha atuação foi muito importante para que a ATEBEMG se tornasse mais conhecida e respeitada. Como assessora dos projetos de apoio ao desenvolvimento técnico Brasil-Alemanha, da Agência Brasileira de Cooperação, pude aprender muito sobre organização, planejamento, reestruturação e esses conhecimentos foram extremamente úteis para a formatação de projetos da ATEBEMG junto às Leis de Incentivo, bem como para o gerenciamento das atividades, relatórios e prestação de contas. Nossa norma na associação sempre foi “quem sabe faz”; assim eram distribuídas as tarefas na ATEBEMG. Você cuida do que domina: um, dos testes dos aparelhos, outros, da iluminação, da construção de palcos, das compras, das chaves e da organização geral.

Cássia Macieira: O que você comentaria sobre o I Festival Internacional de Bonecos de Belo Horizonte?

Conceição Rosière: A ATEBEMG realizou o I Festival Internacional de Bonecos de Belo Horizonte, entre 12 de julho a 02 de agosto de 1998. Chamamos de Iª Mostra Alterosa de Teatro de Bonecos, pois tivemos o apoio do Teatro Alterosa. Houve passeata de boneções e trouxemos grupos de outros estados com espetáculos infantis e adultos como: *Pivete Cia. de Arte* (Curitiba),

com o espetáculo *CWB Número Zero; As Julietas e os Metabonecos* (Porto Alegre), apresentando *Maria Farrar*; Grupo Giramundo Teatro de Bonecos (BH/MG), encenando *O diário; Cia. Catibrum de Teatro de Bonecos* (BH), com o espetáculo *O dragão que queria ver o mar; Cia. Matraca de Teatro* (BH), com a peça *Tem dó, Marlene, tem dó...*; *Teatro Navegante Cia. de Marionetes* (BH), apresentando os espetáculos *Catavento e Musicircus; Grupo Catavento* (BH), em cena com *Musical de papel; Cia. de Teatro Filhos da Lua* (Curitiba), trazendo as peças *Terezinha, história de amor e perigo e Nau, um poema cênico*. Realizamos também palestras e mesas-redondas: *Mamulengo, o Boneco Popular Brasileiro* – Fernando Limoeiro; *A formação profissional do bonequeiro* – Nini Beltrame; *Música, Literatura e Teatro de Bonecos* – Álvaro Apocalypse e Tim Rescala. Além da programação oficial, e antes de cada apresentação para o público infantil, os grupos mineiros *Origens*, e *Kakaki Teatro de Marionetes e Gesto do Boneco* (Porto Seguro/BA) divertiram a criançada no foyer do teatro. Montamos também uma pequena exposição de bonecos dos artistas mineiros.

Cássia Macieira: Sabemos que o fato de você falar mais de uma língua contribuiu com sua formação artística no Teatro de Animação, além de reverberar na atuação junto à ATEBEMG e para os bonequeiros com quem convive. Poderia falar um pouco sobre isso?

Conceição Rosière: O domínio de mais de um idioma é sempre uma grande ferramenta, pois somos capazes de ler edições de outros países, buscar informações fora do Brasil, servir de intérprete quando temos um convidado estrangeiro. A maioria dos meus livros é em alemão. A Alemanha é uma grande produtora de lançamentos sobre Teatro de Formas Animadas, assim como os EUA. O acesso a essas publicações contribuiu enormemente para minha formação e pesquisa. Se alguém precisa de algo sobre dramaturgia – construção, estética, técnicas, etc. – provavelmente terei literatura a respeito, que posso inclusive traduzir, e que vai sendo repassada de pessoa a pessoa. Consigo ler em Alemão, Inglês, Espanhol e com algum esforço também em Francês. Assino publicações da Alemanha que me trazem, mês a mês, novas

referências e ideias. Assim vou aprendendo dia a dia um pouco mais e repartindo com meus colegas o que posso para que nossa arte se enriqueça sempre.



Figura 5 – Vovô Chico e Vó Nhanhá. Foto: Guto Muniz.

Cássia Macieira: Conceição, em Minas Gerais usamos muito a terminologia “Teatro de bonecos” e embora saibamos que ela não abrange o teatro de objetos, de sombras, híbrido e outras propostas, ainda assim é frequente nos discursos. A nomenclatura “bonecos” é flexível e vem sendo construída e “manipulada” de diferentes formas no Brasil. Em Minas, por exemplo, educadores e artistas adotam, preferencialmente, o vocábulo “boneco”, mesmo quando o objeto retrata uma figura feminina. Afinal, “boneco” é uma representação de uma forma humana ou não? Qual a terminologia mais usada por você?

Conceição Rosière: Atualmente, tenho usado a expressão Teatro de Formas Animadas para contemplar todas as facetas dessa arte. Essa expressão é, hoje, muito difundida mundialmente. Mas na América Latina há a denominação Teatro de Títeres e, na França, Teatro de Marionetes; enfim, cada país usa terminologia própria, não havendo na mesma implicação de gênero.

Cássia Macieira: Sabe-se que tanto Tereza Veloso quanto Madu, além da maestria técnica na construção de bonecos, eram responsáveis pela estética dos mesmos, visto que todo tratamento da superfície cabia a elas. Qual é sua percepção a respeito dessa força feminina no *Giramundo*, sobretudo o que diz respeito à formação/influência de mulheres bonequeiras que atuam no Teatro de Formas Animadas, em Minas Gerais?

Conceição Rosière: Não vejo nenhuma influência direta das mestras do *Giramundo*, de forma geral, nas mulheres bonequeiras de Minas. Posso falar por mim, pois comecei a fazer bonecos sob a batuta de Tereza e Madu, mas as outras mulheres tinham estéticas e histórias próprias e não passaram pela escola do *Giramundo*. Nos grupos mineiros atuais, as mulheres continuam sendo, na maioria das vezes, aquelas que cuidam dos detalhes de uma produção: cenário, figurino, adereços e acabamento dos bonecos. É a mão feminina, normalmente mais delicada e detalhista, que dá o toque final.

Cássia Macieira: Entre 1977 e 1999, o *Giramundo* manteve um convênio¹ com a UFMG, promovendo convívios de caráter educacional e estético, ofertando estágios, ministrando matérias eletivas² na EBA (Escola de Belas Artes) e propondo aos alunos imersões nas edições anuais do Festival de Inverno da universidade. Sobre o ensino do Teatro de Formas Animadas, como

¹ “[...] Também sob a forma de convênio, a EBA/UFMG abriga o *Giramundo Teatro de Bonecos*, formado por alguns de seus professores, que além de sua atividade normal de criação e apresentação de espetáculos de forte apelo visual (daí a razão de se encontrar em uma Escola de Belas Artes), oferece curso de extensão, participa de trabalho de criação com outros grupos, escolas e entidades e oferece estágio a alunos da Escola e a outros interessados [...]”. (APOCALYPSE, 2018, p. 83-84).

² Álvaro Apocalypse propôs que a disciplina Teatro de Bonecos fosse inserida na grade curricular. “Em 1979, foi encaminhado novo projeto de reformulação curricular para o curso de Belas Artes [...]. Nessa versão, a proposta é de que haja apenas um curso de Bacharelado em Artes Plásticas com dez áreas de concentração, compostas pelas oito anteriores mais Restauração de Pintura e Esculturas e Teatro de Bonecos, incluídas em função de várias professoras da EBA/UFMG atuarem nestas atividades. Foram instituídos os ateliês, em quatro semestres obrigatórios de 300 horas cada. Para cada área de concentração havia uma disciplina introdutória correspondente, na qual eram fornecidos os conhecimentos básicos específicos. A aluna deveria totalizar 2.295 horas de disciplinas Obrigatórias, 180 horas de Complementares Obrigatórias e 60 horas de Eletivas, perfazendo 2.535 horas.”. (PIMENTEL, 1999, p. 138).

presidente da ATEBEMG você quis montar, em Minas, uma escola compartilhada com alguns grupos. Houve a implementação dessa ideia?

Conceição Rosière: Ao longo do tempo, tivemos várias discussões a esse respeito e até possíveis parceiros em universidades. Mas nos deparamos com alguns problemas. Caso tivéssemos uma escola independente, não poderíamos garantir seu sustento mediante anuidades apenas, já que essa arte envolve custos muito maiores do que aqueles de uma escola de teatro convencional. É preciso montar oficinas bem aparelhadas para construção e manipulação de bonecos. Para capacitar corretamente um bonequeiro, é necessário que o mesmo tenha, além das aulas de construção de bonecos (em suas diferentes formas), técnica vocal, expressão corporal, musicalização, iluminação, direção, dramaturgia, enfim, ele precisa ter pelo menos uma noção das incontáveis habilidades que serão exigidas quando da montagem de um espetáculo. Isso implica a contratação de diversos profissionais e a disponibilização de equipamentos e espaços físicos adequados. Em caso de parceria com uma universidade, o problema do espaço, da oficina talvez fosse resolvido, mas a questão da contratação de especialistas permaneceria. É difícil para uma universidade ou escola técnica contratar vários professores para uma só disciplina, e não há profissional que domine todas as nuances do Teatro de Formas Animadas. Isso é um fator complicador. Portanto, apesar do desejo e debates, não foi possível formalizar um curso de graduação ou técnico.

Cássia Macieira: Considerando a perspectiva da aprendizagem, os bonecos suscitam relações interartes e a imaginação, sendo esta acessível a qualquer pessoa, sem que haja regras ou rótulos como “dotes artísticos”. Você concorda?

Conceição Rosière: Concordo em parte porque, como dissemos anteriormente, pode-se fazer Teatro de Formas Animadas por meio das mais diversas técnicas. Como em qualquer outro campo artístico, alguma habilidade tornará a atuação melhor. O bonequeiro/artista não precisa obrigatoriamente ter

habilidade manual para construir um boneco. Ele pode encomendar a outros artistas os personagens que deseja. Entretanto, precisa entender o universo do teatro e ter disciplina, como um músico, para repetir exercícios inúmeras vezes até descobrir e dominar o gestual do objeto que pretende animar. Necessita comandar seu corpo, treiná-lo como um ginasta, obtendo força para executar todos os movimentos, em diferentes posturas, exigidos na manipulação. Deve ser capaz de memorizar não apenas os movimentos, mas o texto/roteiro/partitura cênica para saber quando deve fazer o quê. São infinitas as aptidões e todas podem ser apreendidas e treinadas.

Cássia Macieira: Um fator significativo registrado em Minas Gerais é a primazia masculina na direção das companhias de Teatro de Formas Animadas. Por outro lado, BH abriga o *Grupo Aldeia de Teatro*, constituído somente por mulheres, e muitos coletivos familiares com gestão compartilhada. Sabemos que a formação de grupos não se dá por questão de gênero e, sim, por sintonia, aproximações estéticas, parentesco e outros motivos. A discussão sobre gênero, identidade e constituição do sujeito social vem tomando fôlego extra nesse século, pois é imperioso pensar em liberdade, cidadania e uma humanidade plural. O que você percebe hoje sobre representatividade, decisões e discurso nacional e mundial do Teatro de Formas Animadas, uma vez que foi membro da ABTB (Associação Brasileira de Teatro de Bonecos)?

Conceição Rosière: Continuo atuando junto à ABTB como secretária da diretoria. Essa questão nunca foi preponderante para o Teatro de Animação aqui no Brasil. Talvez pelo fato de sermos mães e “donas de casa” (a maioria), o papel de representação externa tenha sido delegado aos homens dos grupos, mas nunca de uma forma explícita e impositiva, apenas acontecia. Especialmente no Brasil, por uma questão de praticidade, para viajar, carregar todo o material e encarar locais não muito seguros, a presença de um homem no grupo sempre foi muito bem-vinda. Isso, além da questão dramática, do olhar masculino para a cena, da variação de timbres para as vozes dos personagens. Não tem muito a ver diretamente com a questão de gênero. Mas no Teatro Popular de

Bonecos do Nordeste – conhecido como Mamulengo, João Redondo, Calunga e Cassimiro Coco, dependendo da região – havia discriminação, pois era feito só por homens. Atualmente são aceitas mulheres “brincantes”, como são chamados os bonequeiros, mas elas ainda provocam, em alguns lugares, um certo estranhamento.

Cássia Macieira: Discutem-se, nas Artes e no Design, a preponderância e os privilégios da presença masculina no campo editorial. Aliás, o fato é comum em quase todas as áreas de conhecimento. Em sua biblioteca sobre Teatro de Formas Animadas há predominância de autores masculinos?

Conceição Rosière: Curiosa essa pergunta. Nunca havia pensado nisso. Tenho mais de 150 livros e mais de 200 revistas. Nas revistas (alemãs, em sua maioria), há preponderância de artigos escritos por mulheres, mas dos 150 livros no máximo cinco são de autoria feminina. Por quê? Não sei...

Cássia Macieira: Sob o ponto de vista da produção (autoria), falar de dramaturgia, hoje, requer reivindicar diferentes elementos: dramaturgia do texto, da luz, dos gestos, dos bonecos, dos objetos. Você criou o texto para o espetáculo *As Aventuras de Matias*, do *Grupo Girino Teatro de Bonecos*, a partir de sua experiência como avó. Acredita que o texto foi pré-concebido e atravessado pela relevância do afeto feminino? Seria a primazia da “voz feminina”?

Conceição Rosière: Certamente! Fui professora de Artes e Literatura durante muitos anos. Nessa época tinha um olhar bem claro sobre o universo infantil. Mas depois de mais de 20 anos fora da escola, você, aos poucos, vai perdendo a perspectiva da prática cotidiana, principalmente se não tiver um convívio frequente com crianças. Aí, você se torna avó e todo esse universo lúdico e fantasioso acorda de novo. Sempre fui uma pessoa com grande capacidade imaginativa e posso agora voltar a deixá-la fluir quando brinco com meu neto. Aqui em casa, sou a que brinco, inventa coisas, tem as ferramentas

mais interessantes como tintas, papéis, pincéis etc. É nesse mundo que meu neto gosta de ficar e acompanhar minhas experimentações com um olhar cheio de curiosidade. Foi um texto escrito a partir de experiências vividas com Mathias, suas fantasias na banheira e meu olhar carregado de afeto, com certeza. Criei o texto e acompanhei a construção do espetáculo sob a direção do Tiago Almeida (*Grupo Girino Teatro de Bonecos*).



Figuras 6 e 7 - Espetáculo *As Aventuras de Matias*, Grupo Girino. Fotos: Hugo Honorato.

Cássia Macieira: Quais foram as montagens, ainda sob a abordagem da produção, que você considera mais importantes, sobretudo como artista do Teatro de Formas Animadas?

Conceição Rosière: Tive inúmeros momentos de aprendizado durante meu percurso, não apenas na criação e confecção de bonecos, mas também como dramaturga e diretora. A montagem do espetáculo *Na Pontinha do Sonho*, do *Grupo Patati & Patatá* e da *Zero Cia. de Bonecos*, foi o grande divisor de águas. Tratava-se de uma criação coletiva e com ele ganhamos o Prêmio Montagem de Teatro, da 1ª Concorrência FIAT, em 1989, concorrendo com milhares de outras montagens mineiras. O espetáculo ainda recebeu do SATED-MG as premiações de melhor texto, montagem, cenário e música. Ficamos cinco meses em cartaz em BH, depois vencemos a concorrência do Teatro Laura Alvim (RJ), resultando em cinco meses de casa cheia. Ganhamos o Prêmio Especial Coca-Cola de Teatro Infantil/RJ, e Menção Honrosa do Prêmio Mambembe, com indicação de melhor espetáculo da capital carioca, também em 1989. No decorrer de minha trajetória, tive várias experiências das quais me orgulho. Posso citar: Melhor Texto Infantil, em coautoria com Fernando Limoeiro, para *Tropeiros e Cantigas – A Última Viagem*, produção do *Grupo Caixa 4* (Prêmio Usiminas Sinparc de Artes Cênicas/2011); é meu o texto *Alguém*, vencedor da Categoria Montagem – Prêmio Fundação Clóvis Salgado de Estímulo às Artes Cênicas/2016 como proposta do *Grupo Pigmalião Escultura que Mexe*, que depois de misturado com ideias e textos de Eduardo Felix, diretor do Grupo, resultou no espetáculo de mesmo nome – o nome foi alterado atualmente para *Mordaz*; e, em 2019, dirigi *O Pequeno Príncipe* com Eduardo Felix (montagem do *Grupo Pigmalião Escultura que Mexe*), espetáculo que integrava a versão da Orquestra Ouro Preto para o clássico de Saint-Exupéry.



Figura 8 – Na pontinha do Sonho. Foto: Miguel Ahun.

Cássia Macieira: Conceição, agradeço imensamente e ainda gostaria de perguntar: o que você está planejando nesse momento? Qual será seu próximo trabalho?

Conceição Rosière: Estou em processo de criar minha segunda caixa de lambe-lambe que vai falar sobre a bomba lançada em Hiroshima em 1945. Mas minha lista de desejo de criações é infinita. Queria muito montar mais um espetáculo adulto, algo bem onírico; um infantil, misturando técnicas; um espetáculo em Libras... A lista cresce e diminui de acordo com o que vamos vivenciando nas páginas dos livros, nas exposições visitadas, nas viagens, nas conversas com amigos. O mundo é muito rico em inspirações, meus olhos são bastante curiosos e minha vontade de fazer arte só terá um ponto final quando eu também tiver.



Figuras 9 e 10 – Espetáculo *Copélia*, artista Conceição Rosière. Imagem 1: Festim – Festival de teatro em miniatura 2018. Imagem 2: Festim – Festival de teatro em miniatura 2019. Fotos: Hugo Honorato.

Referências

- SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2019.
- APOCALYPSE, Álvaro. Mercado de Trabalho. In: TEODORO, Maria de Lourdes (Org.). *Ensino das Artes na Universidade*. Textos Fundantes. Curitiba: Appris, 2018.
- PIMENTEL, Lúcia. *Limites em Expansão*. Licenciatura em Artes Visuais. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 1999.