

## MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:

TEATRO DE OBJETOS: MEMÓRIA E HISTÓRIA

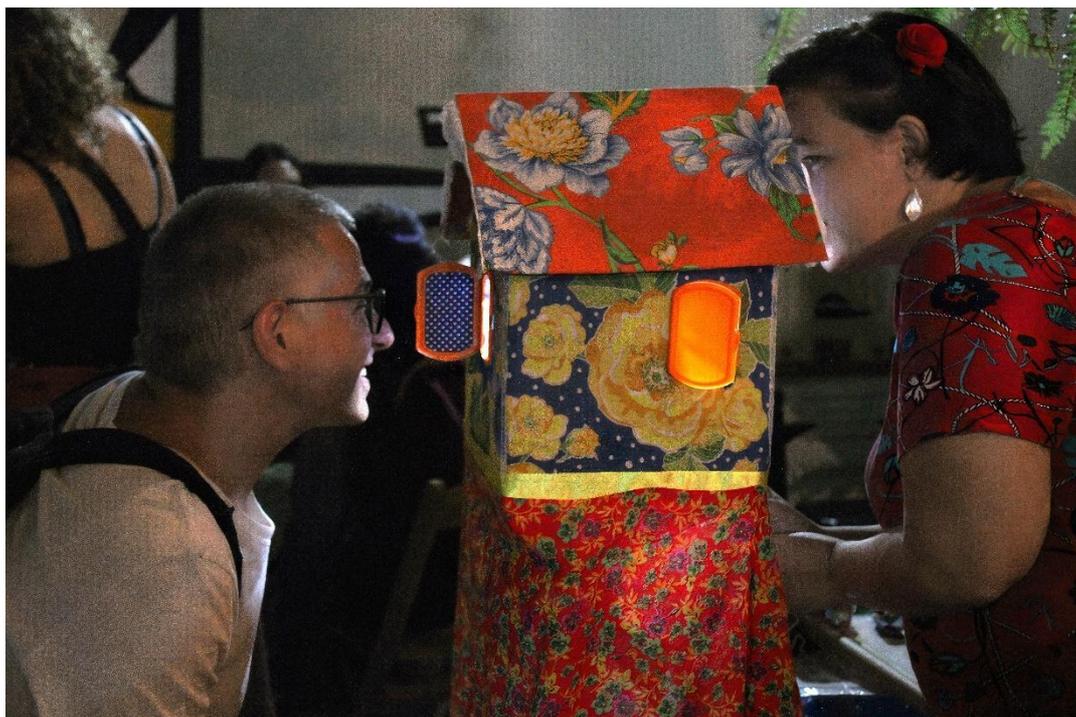
Florianópolis, v. 2, n.30, p. 116-136, outubro 2024

E - ISSN: 2595.0347

# O que os *pequenos formatos* têm a ver com os caminhos da formação em Teatro de Animação do Brasil de hoje?<sup>1</sup>

**Mário Ferreira Piragibe**

Universidade Federal de Uberlândia -UFU (Uberlândia, Brasil)



**Figura 1** – O autor do artigo assistindo à apresentação de Teatro Lambe-Lambe, *Lambe Lengo*, apresentado por Joana Vieira no 4º. CENA ANIMADA. Festival de Teatro de Animação do Triângulo Mineiro (2022). Foto: Vinícius Severo.

---

<sup>1</sup> O presente artigo é resultado parcial da pesquisa pós-doutoral intitulada: Festivais de Teatro de Bonecos: impactos da difusão do teatro de animação no Brasil, realizado com bolsa CNPq, por meio da chamada CNPq n. 32/2003 – Pós-doutorado Sênior. PDS 2023.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034702302024116>

## O que os *pequenos formatos* têm a ver com os caminhos da formação em Teatro de Animação do Brasil de hoje?<sup>2</sup>

Mário Piragibe<sup>3</sup>

**Resumo:** O artigo discute a presença dos teatros de animação em pequeno formato dentro do panorama teatral brasileiro mais recente à luz das transformações nas condições de apresentação e hábitos culturais brasileiros contemporâneos. Evoca o papel a ser desempenhado pelas instituições de ensino superior em artes no Brasil e encerra com um breve relato sobre uma experiência do autor com o curso de extensão Laboratório de Criação de Cenas Curtas em Teatro de Animação e do projeto de circulação em bares e espaços afins denominado Cabaré Animado.

**Palavras-chave:** Teatro de Animação; Pequenos Formatos; Teatro Lambe-Lambe; Hábitos Culturais; Sistemas de Circulação em Teatro de Animação.

## What do the *small formats* have to do with the paths of Puppetry Training in Brazil nowadays?

**Abstract:** The article discusses the presence of small-format puppet theaters within the most recent Brazilian theater scene in light of the transformations in the conditions of presentation and contemporary Brazilian cultural habits. It evokes the role to be played by higher education institutions in the Arts in Brazil and ends with a brief report on an experience the author had with the Extension Course Laboratório de Criação de Cenas Curtas em Teatro de Animação (Short Scene Creation Laboratory in Puppet Theater) and the project of circulation in bars and similar spaces called Cabaré Animado (Animated Cabaret).

**Keywords:** Animation Theatre; Small-format puppet theatre; Lambe-Lambe Theatre; Cultural Habits; Circulation Circuits in Puppet Theatre.

---

<sup>2</sup> Data de submissão do artigo: 14/08/2024 | Data de aprovação do artigo: 15/10/2024.

<sup>3</sup> Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2011), obtendo o grau de mestre em Teatro (2007) e de bacharel em Artes Cênicas com habilitação em Teoria do Teatro (1999) pela mesma instituição. Ator e professor de teatro, é Professor Efetivo do Curso de Teatro do Instituto de Artes (IARTE) da Universidade Federal de Uberlândia - UFU. Foi professor substituto do curso de Direção teatral da Escola de comunicação da UFRJ. Pesquisador com especialização no estudo de características contemporâneas do teatro de formas animadas. Sua pesquisa aborda interfaces da linguagem do teatro de animação com poéticas contemporâneas da cena teatral brasileira, com ênfase para os processos de criação e formação do ator dedicado ao teatro de animação. Integra o Grupo de Estudos e Investigações sobre Criação e Formação em Artes Cênicas (GEAC-UFU), desde 2011, e o Grupo de Pesquisa Poéticas Cênicas: visuais e performativas, desde 2018. Realizou pesquisa de pós-doutorado na Royal Central School of Speech and Drama / Londres, sob supervisão de Cariad Astles, PhD, com bolsa CAPES, do Programa de Pós-Doutorado no Exterior sobre processos de formação do artista no Teatro de Animação Contemporâneo. E-mail: [mpiragibe@gmail.com](mailto:mpiragibe@gmail.com) / ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8244-5753> .

Artistas e apreciadores costumam mencionar orgulhosamente a capacidade das artes de refletir a realidade e, mais que isso, intervir sobre ela, seja por inspiração, por antecipação ou mesmo por meio da construção do imaginário. As artes, ainda que se valham da volatilidade do sonho e da proposição imaginativa de possibilidades ao que é real, se estruturam a partir da realidade imediata e sobre ela ressoam. O artista e sua obra se valem de elementos de linguagem comuns ao seu público para promover a partilha da sua criação ao mesmo tempo em que dialogam com o que acontece à sua volta, pois desse material se constituirá sua sintaxe poética. Os artistas se encontram, também, inexoravelmente integrados aos sistemas atuais de organização social nos seus modos de comunicação, produção, circulação e trocas, mesmo quando assumem o papel de antagonistas ou críticos aos valores que fundamentam tais sistemas. É preciso, primeiro, existir.

Como professor dedicado à formação de profissionais de Artes Cênicas, com foco especial nas linguagens do Teatro de Animação, atuando em uma instituição federal de ensino superior, compreendo que oferecer aos estudantes alternativas de existência, como artistas e profissionais, a partir das linguagens e técnicas lecionadas, é imperativo à minha função. Esse desafio demanda o enfrentamento de equívocos e preconceitos, o paciente e humilde exercício da construção coletiva mediada por uma institucionalidade que por vezes se manifesta inexpugnável, e o entendimento da dinâmica complexa da realidade e da leitura que dela fazemos, nos forçando constantemente a retornos, descobertas e reflexões.

Dentre esses desafios figura por óbvio o de como oferecer ferramentas para que as pessoas que acorrem aos cursos superiores construam seu espaço dentro das dinâmicas sociais postas, de modo a que possam, por meio de seus ofícios, compartilhar dos sistemas de troca de valores e construção de meios de vida. Compreendo que essas ferramentas não têm como finalidade única a importante troca entre exercício profissional e sustento financeiro, mas orientar

para que tais exercício estejam ancorados em sentido, em compreensão das dinâmicas coletivas e em contribuição para o bem comum.

Ou seja, não se trata apenas de compreender a atividade artística como digna de remuneração, mas de travar contato justamente com os elementos que tornam a arte um bem social e – por que não dizer – econômico. Etapa fundamental desse processo, que considero em grande medida função da Universidade, é compreender os movimentos da sociedade de modo a refletir sobre formas de comunicação e modos de produção em arte com potencial de reflexão e intervenção junto à contemporaneidade.

Pois bem: em um país com as dimensões, a população e a variedade cultural do Brasil, creio caber aos cursos universitários de artes, sobretudo aqueles situados fora dos centros urbanos de maior afluência populacional, construir seus percursos formativos a partir das demandas e das características das regiões e comunidades que os acolhem, e atuar de modo a fortalecer as identidades locais e fomentar modelos de desenvolvimento cultural que sejam adequados a esses ambientes. Que fique claro que tecer diálogos com a pluralidade da cultura global, com os cânones artísticos e os experimentos da contemporaneidade também se constituem em etapa desejável a um percurso formativo maduro.

É possível imaginar que uma maior proximidade dos espaços de formação em artes com as realidades dos ambientes em que se instalam podem potencializar a atuação dessas instituições como agentes de desenvolvimento local, em termos de poéticas regionais, produção de panoramas culturais ampliados, da construção de um ambiente culturalmente ativo e socialmente integrado e da viabilidade econômica da atividade artística.

Este artigo tem por objetivo discutir a responsabilidade dos espaços de formação em artes para com os ambientes onde se encontram instalados a partir do caso exemplar relacionado ao teatro de animação em *pequenos formatos*. Indago sobre as maneiras pelas quais as linguagens do teatro de animação, com ênfase nos chamados *pequenos formatos*, apresentam alternativas de

avigoramento do panorama das artes da cena contemporâneo no Brasil, podendo participar das respostas aos desafios impostos à produção e circulação teatral nos últimos tempos, diante da decadência dos equipamentos culturais, do empobrecimento da população, das mudanças dos hábitos culturais brasileiros, das demandas de integração a novas tecnologias, dentre outros. Mais que isso, pretendo refletir em que nível os pequenos formatos do teatro de animação podem oferecer perspectivas às transformações dos processos criativos e de circulação artística oferecidas pela contemporaneidade a partir das mudanças de comportamentos e mentalidade que resultam na transformação de hábitos culturais e meios de apreciação estética. O argumento aqui apresentado reconhece em elementos intrínsecos à poética dos *pequenos formatos* virtudes que podem potencializar as relações entre artistas e público e participar do urgente movimento de reencontro entre artistas e sociedade. Nessa esteira se encadeia a provocação de quais respostas possíveis a Academia e os centros de formação podem oferecer às demandas da própria sociedade e às nossas aspirações coletivas (se é que estas existem).

No artigo *Por uma economia do teatro brasileiro: exercícios de leitura sobre a economia das artes cênicas* (Lima, 2022), um grupo de pesquisadores elaborou uma reportagem reportando o percentual de municípios brasileiros com equipamentos culturais a partir dos indicadores culturais publicados pelo IBGE entre os anos de 1999 e 2018, que dava conta de que o percentual de municípios brasileiros com teatros e salas de espetáculo era de 20,6%<sup>4</sup>, em um universo de 5.568 municípios brasileiros. Os indicadores consultados pelos autores relatam ainda uma redução de municípios atendidos com os equipamentos culturais em questão em 1,5% ao longo da década estudada<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> O valor equivale a 1.147 municípios equipados com teatros ou salas de apresentações, contra 4421 sem qualquer equipamento dessa natureza, tanto público quanto privado.

<sup>5</sup> A cidade de Uberlândia, MG, onde resido e trabalho desde 2010 viu desde 2011 o fechamento de ao menos 3 de seus espaços para apresentação de teatro e dança: Teatro Grande Otelo, Sede do Grupo Balé de Rua e Teatro Rondon Pacheco. Alguns dos espaços remanescentes, tais como o Palco de Artes, o teatro do Grupontapé e o Teatro de Bolso operam sem constância e enfrentando dificuldades para se

A tabela permite que compreendamos o movimento consistente de redução de municípios brasileiros que contam com equipamentos culturais durante a realização do estudo. A tabela abaixo (Figura 2) consiste na organização de dados mencionada, complementadas por mim com dados referentes ao ano de 2021, extraídos do Perfil dos Municípios Brasileiros para o ano de 2021 (IBGE, 2022). Nessa tabela podemos observar a retomada do crescimento na incidência de alguns equipamentos, em provável acompanhamento ao crescimento vegetativo da população, mas em flagrante descompasso com o ritmo do recorte temporal adotado pelos autores do artigo. A comparação entre as tabelas pode nos oferecer compreensão limitada sobre o atendimento por equipamentos de cultura a municípios brasileiros, ainda mais se levarmos em conta os impactos previsíveis da Pandemia COVID-19 sobre o panorama geral das atividades culturais brasileiras. Ela parece trazer, no que se refere à redução de cinemas, videolocadoras, livrarias e lojas de discos, dados interessantes sobre outra questão relativa a atividades culturais.

EQUIPAMENTOS CULTURAIS	1999	2009	2018	2021
Teatro ou sala de espetáculo	13,7%	21,1%	20,6%	23,3%
Cinema	7,2%	9,1%	10,0%	9,0%
Biblioteca pública	76,3%	93,2%	87,7%	88,3%
Museu	15,5%	23,3%	25,9%	29,3%
Estádio e/ou ginásio poliesportivo	65,0%	86,7%	82,1%	94,5%
Videolocadora	63,9%	69,6%	23,0%	9,1%
Livraria	35,5%	28,0%	17,7%	15,0%
Loja de discos, CDs fitas e DVDs	34,4%	44,9%	23,1%	19,6%

**Figura 2** – Reprodução da tabela de percentual de municípios com equipamentos culturais – 1999/2009/2018 (Lima, 2022, p.167), acrescida de dados referentes a 2021 (IBGE, 2022).

A Pandemia COVID-19 parece haver atuado no sentido de acelerar – ou consolidar – uma transição nos hábitos de cultura da população. O Estudo Hábitos Culturais 2023, realizado em parceria entre o Datafolha e a Fundação Itaú (2024) informa que as três atividades culturais de maior atendimento por

---

manterem em funcionamento.

parte da população brasileira ao longo do ano de 2023 foram realizadas por meio de plataformas digitais de informação. O estudo diz, ainda, que serviços *online* mediam 50% das 10 atividades culturais mais atendidas. Se considerarmos dados do mesmo estudo que dão conta de que a faixa etária entre 16 e 24 anos lidera o público de conteúdo transmitido por conectividade digital, parece estarmos diante de uma configuração de hábitos culturais em processo de consolidação.



**Figura 3** – Gráfico com o atendimento a atividades de cultura por brasileiros em 2023.  
Fonte: Datafolha/Itaú Cultural

O panorama brevemente apresentado oferece aos espaços de formação em artes, sobretudo aos que pretendem formar para o trabalho em artes e entretenimento, dilemas que precisam ser encarados com a urgência própria à velocidade das transformações e da construção dos obstáculos relacionados ao universo das artes da cena. Parece tanto ineficaz quanto incompleto deitar a

culpa do atual estado de coisas nos modelos de intervenção estatal, na baixa qualidade de nosso sistema educacional e no desinteresse da sociedade, ainda que tais fatores desempenhem um papel nesse processo. Há que se atentar também para as transformações dos hábitos, as concepções contemporâneas do que seriam resultados artísticos, o papel desempenhado por tecnologias de produção e comunicação nos modos de vida, e a própria reconfiguração dos espaços de convivência. Peço perdão pela repetição, mas solicito que percebam que ofereço o desafio dessa análise aos espaços institucionais de formação e pesquisa, já que a Arte e os artistas – do Teatro de Animação, neste caso – já se puseram a formular respostas a esses dilemas. Bons exemplos do que digo se encontram nos modos como as linguagens do Teatro de Animação ocuparam o espaço cibernético durante o ciclo pandêmico, vivendo o que podemos mesmo considerar um período de expansão e reflorescimento dessas linguagens<sup>6</sup>, conduzido em grande parte por apresentações relacionadas aos *pequenos formatos* em Teatro de Animação.



**Figura 4** – Apresentação de *Julia e Carla, Carla e Julia* – uma breve história de amor em teatro Lambe Lambe, por Tuany Fagundes. Foto: Vinicius Severo.

<sup>6</sup> Sobre esse assunto recomendo fortemente a consulta da brilhante exposição da professora britânica Cariad Astles, publicado pela Revista Móin Móin (Astles, 2021).

E a partir daqui começamos a tentar entender o que podem ser, e como operam esses tais *pequenos formatos* no Teatro de Animação.

O que se convencionou chamar *pequeno formato não parece se tratar*, em absoluto, de uma linguagem teatral ou modalidade poética, mas antes uma combinação de características relacionadas às dimensões da apresentação, ao alcance de público e à capacidade de circulação. Não é tampouco um modelo exclusivo às linguagens do Teatro de Animação, ainda que as afinidades sejam evidentes. Há outros termos que dialogam com as concepções de teatro em *pequeno formato*, como Teatro em Miniatura e Teatro Lambe-Lambe, para citar dois dos exemplos mais vistos.

É importante ainda ressaltar que o termo não apresenta uma novidade produzida dentro do panorama das artes contemporâneas. Os *pequenos formatos* lidam com algumas das formas mais tradicionais e populares das apresentações, com bonecos ou não, remetendo aos artistas itinerantes, às iniciativas familiares às apresentações em espaços públicos e de entretenimento em configurações variadas, podendo também se valer das novas tecnologias como suporte à produção e à circulação.

Mas como poderíamos definir os teatros em *pequeno formato*, e quais laços estes estabelecem com outras propostas, como teatro em miniatura e Teatro Lambe-Lambe? Antes de cedermos a ilações motivadas pelas escolhas terminológicas, proponho a observação de alguns exercícios de entendimento feitos por praticantes e estudiosos.

O editorial da Revista Anima, lançada durante a terceira edição do Festival FESTIM<sup>7</sup>, apresenta o teatro em miniatura da seguinte maneira:

O Teatro em miniatura é composto por espetáculos curtos, que utilizam bonecos ou elementos cênicos em escala reduzida para propor uma relação mais intimista com o público. Trata-se de um convite à

---

<sup>7</sup> O FESTIM: Festival de Teatro em miniatura e Teatro Lambe-Lambe é realizado desde o ano de 2012, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, com idealização e produção do Grupo Girino. Sua programação se dedica a contemplar os pequenos formatos em Teatro de Animação ao longo das suas (até então) onze edições.

experimentação do que há de poético e lúdico nos pequenos objetos. A partir desses microuniversos, o público se aproxima e se torna cúmplice de um espaço mágico e encantados criado pelas narrativas (2014, p.6).

O *website* do mesmo Festival FESTIM, publicou quatro documentos de mapeamento de companhias e espetáculos de teatro em miniatura, referentes aos anos de 2014, 2016, 2018 e 2019<sup>8</sup>. Esse esforço de registro empreendido pelo Grupo Girino e pela organização do FESTIM chegou a registrar 280 espetáculos de companhias originárias de 10 diferentes países, nos quais salta aos olhos a dominância de apresentações no formato do Teatro Lambe-Lambe. Esse teatro, desenvolvido pelas artistas e educadoras brasileiras Ismine Lima e Denise di Santos, ainda que represente uma entre as possibilidades de teatro em miniatura e de teatro em pequeno formato, tornou-se, desde os seus primeiros experimentos, uma tendência pujante entre as linguagens do Teatro de Animação, contando hoje com centenas de adeptos e diversos festivais exclusivos<sup>9</sup>, dentro e fora do Brasil. O Teatro Lambe-Lambe incorpora com nitidez as características do pequeno formato para o Teatro de Animação que este artigo preconiza, e vem há mais de três décadas apresentando alternativas para a constituição de uma cena cultural transformada, como pretendo discutir mais adiante.

Desta forma, apresento minha compreensão do teatro de animação em *pequeno formato* a partir de uma série de características, que podem ser obedecidas integral ou parcialmente, em maior ou menor grau, que são:

- Apresentações de curta duração (entre 3 e 20 minutos);

---

<sup>8</sup> Esses documentos podem ser encontrados no seguinte endereço eletrônico: <<https://festim.art.br/mapeamento/>>. Acesso em 28/03/2024.

<sup>9</sup> Levantamento realizado pelo autor em 2024 (em andamento) indica que, de um universo de 64 festivais e eventos de circulação e estudos dedicados às linguagens do Teatro de Animação, 10 seriam exclusivamente dedicados ao teatro de Lambe-Lambe, representando aproximadamente 15% do total de eventos levantados. Esse número não considera outros tantos eventos que apresentam Teatros Lambe como parte de uma programação que contempla outras linguagens.

- Restrição da quantidade de público por apresentação, com a possibilidade da apresentação de várias récitas em um mesmo programa;
- Dramaturgia sintética, em geral com menos ancoragem sobre o texto falado e investimento na discursividade visual;
- Apresentações conduzidas por artistas solitários ou pequenos coletivos, que em diversos casos colaboram em processos coletivos na criação de um repertório de apresentações *solo*;
- Estrutura de apresentação portátil, adaptável e preparada para a itinerância;
- Conexão com formatos tradicionais dos teatros de bonecos (mesmo quando criada com suporte de tecnologias mais modernas);
- Diversidade na constituição do aparato teatral.

Quando falamos de teatro em *pequeno formato* estamos inevitavelmente tratando das dimensões dos materiais que compõem as cenas, ainda que não estejamos obrigatoriamente lidando com miniaturas. Uma criação em *pequeno formato* não se resume a reduzir a escala dos elementos espetaculares, mas se oferece como uma experiência teatral condensada e intensificada pelo encontro, por vezes, individualizado entre artista e espectador, pela contundência da dramaturgia visual de síntese e pela imersão que a orientação do ponto de vista do espectador muitas vezes proporciona. Uma dimensão que parece escapar ao esforço de definição do pequeno formato, além do espaço, é o tempo, que junto aos eixos do alcance (a quantidade de público que cada apresentação consegue atender), e do movimento (a facilidade de deslocamento e adaptação a diferentes ambientes) me parece constituir os suportes sobre os quais se assenta às *fisionomias* (uso este termo em referência a Hermilo Borba Filho) dos diferentes teatros de animação em *pequenos formatos*.

Os *pequenos formatos* oferecem a artistas grande liberdade criativa, relativa independência no que se refere às etapas de produção e circulação, abertura a experimentações formais e poéticas e, ainda por cima, a possibilidade de estabelecimento de uma conexão direta e pessoal com o público. Não é à toa que contam – sobretudo no teatro de Lambe-Lambe – com uma comunidade de praticantes e entusiastas vigorosa e em expansão. Hoje contam-se nos dedos os artistas do teatro de animação, mesmo os integrantes de companhias

dedicadas a outros formatos, que não tenham experimentado ou produzido a sua própria caixa de Teatro Lambe-Lambe, ou teatro em miniatura. A grande presença desses formatos nos espaços de circulação do Teatro de Animação pode ainda ser explicada, ao menos em parte, pela aura de novidade que comunica a grande parte do público (apesar dos 35 anos desde as primeiras manifestações do teatro Lambe-Lambe), e também pela forte identificação que estabelece com inúmeras tradições bonequeiras. Diversos dos formatos tradicionais do teatro de bonecos, aliás, evidenciam o fato de que, ao mencionarmos os *pequenos formatos* como tendência contemporânea não podemos cair na armadilha de supor que esta seria uma invenção dos últimos tempos. Há que se deixar bem claro que o *pequeno formato* como escolha poética e estratégia de produção se encontra profundamente identificado com a bonecaria itinerante dos títeres populares. Novos materiais, tecnologias e abordagens podem ser incorporadas, mas claro está que aqui discutimos formas ancestrais de criar e apresentar bonecos e formas animadas.

Muitos irão dizer que o vigor manifesto por esses formatos recentemente reside na sua portabilidade e na versatilidade, com baixa demanda técnica para montagem e apresentação e a fácil adaptação a ambientes variados, e que isso ainda reduziria custos de contratação e logística. Ainda que a percepção sobre redução de custos possa ser contestada em diversos casos, e que algum esforço aritmético precise ser feito antes de sustentarmos tal afirmação, não resta dúvidas de que a adaptabilidade dos teatros em *pequenos formatos* os torna escolhas convenientes a programadores de eventos e festivais, apresentações em espaços escolares em outras tantas dinâmicas de contratação.

Nenhuma dessas afirmações parece ser inteiramente falsa, mas resta a sensação de que tal linha de raciocínio não faz mais que arranhar a superfície de um quadro mais complexo.

Em um momento anterior deste artigo apresentei algumas informações sobre a realidade do panorama cultural brasileiro, sugerindo que estas possam nos ajudar a compreender o fenômeno do desenvolvimento e ocupação de

espaços dos *pequenos formatos* em teatro de animação. Os levantamentos escolhidos tratavam da consistente redução dos municípios com equipamentos de cultura ao longo dos últimos e de características dos hábitos culturais brasileiros pouco alentadoras para as Artes Cênicas, sobretudo quando pensamos naquelas suportadas pelo texto dramático e que dependem do aparato da caixa cênica para a sua apresentação.

É difícil acreditar que essas transformações sejam o resultado apenas de uma conjuntura econômica, educacional e política, embora não se descarte a influência exercida por esses fatores. No entanto, não se deve ignorar o quanto outros tantos fatores se situem na causa de um processo de transformação de referências estéticas, de hábitos frutivos e interacionais, enfim: de uma mentalidade para a qual os *pequenos formatos* podem não ser uma resposta definitiva, mas um exercício dialógico importante.

Em um momento em que a indústria dos *videogames* se aproxima de completar uma década desde que superou em produção e faturamento as do cinema e da música somadas, vendo aumentar as demanda nesse setor por profissionais de diversas funções dentro da cadeia produtiva das artes cênicas, a ponto de desencadear dilemas graves do ponto de vista da gestão funcional (Rothemberg, 2023), em que a virtualização dos processos e relações cria novos vocabulários e modos de interação, os *pequenos formatos* parecem capturar aspectos dessa nova gramática mental, respeitando alguns dos seus princípios, como a brevidade, a portabilidade, a visualidade e a experiência individualizada, para oferecer em retorno uma experiência ancorada na densidade da dramaturgia sintética, no encontro com o espectador em seu espaço de circulação, na riqueza da comunicação visual e no contato direto entre artista e espectador.



**Figura 5** – Imagem digitalmente capturada e animada do ator Norman Reedus para o videogame Death Stranding 2. Fonte: Kojima Productions (kojimaproductions.jp).

Seria, claro, estúpido inferir que pretendo decretar a extinção do teatro dramático feito em salas fechadas, e a sua conseqüente substituição por um modelo portátil e miniaturizado. O que não se pode, de fato, é negar o aparente esgotamento desse primeiro modelo, que se agrava à medida em que nos afastamos dos grandes centros urbanos brasileiros, e a necessidade de se criar e apresentar um teatro que promova novas formas de encontrar e tocar pessoas. Esta não é a conclusão de quem apenas se conforma com as migalhas dedicadas à cultura em nosso país, e propõe que se invista em estratégias de diminuição dos nossos resultados – não é disso que tratam os *pequenos formatos*! É um esforço de percepção sobre como nossos modos de criação precisam levar em conta o mundo em que estamos inseridos e com quem a arte contemporânea se dispõe a dialogar. A mim parece que os *pequenos formatos* em teatro de animação indicam possibilidades poderosas de expressão artística e promoção de encontros.

Neste ponto retornamos à discussão sobre a responsabilidade a ser assumida por espaços institucionais de formação artística, e como os *pequenos formatos*, em suas formas e princípios devem ser explorados de modo a fomentar uma contribuição ao nosso panorama cultural que seja transformadora. Não pretendo a partir de agora dizer qual seria essa contribuição ideal, mesmo porque não compreendo em mim autoridade ou visão para tal, mas singelamente descrever em poucas linhas um esforço motivado pelas inquietações descritas acima que, entre erros e acertos, pode servir de suporte para diálogos posteriores sobre o tema, se isto interessar aos que agora me leem e reconhecem algum sentido no que escrevo, pelo que desde já agradeço, humildemente.

### **Laboratório de Criação de Cenas Curtas em Teatro de Animação**

A criação do curso de extensão Laboratório de Criação de Cenas Curtas em Teatro de Animação foi o resultado de uma sequência de realizações e experimentos que mereceria ser assunto para um outro artigo. Mas deixemos as suas origens de lado pelo momento, para descrevermos sua estrutura e resultados parciais. Trata-se de um *curso de extensão* ligado ao Programa de Extensão CENA ANIMADA: Criação e difusão no Teatro de Animação e nos Sistemas de Visualidades da Cena<sup>10</sup>. A decisão de se atuar a partir da extensão universitária possui motivos variados, mas para que possamos compreender parte desses motivos, é necessário compreender o que esta seria. A Resolução n. 25 de 2019 do Conselho Universitário da UFU nos oferece, logo em seu primeiro Artigo uma definição bastante clara e abrangente:

---

<sup>10</sup> Um programa de extensão universitária é uma proposta temática que agrega diversas atividades menores com temas e objetivos comuns. Com o intuito de oferecer um exemplo aos leitores menos acostumados à terminologia da gestão acadêmicas, o programa citado inter-relaciona atividades (cursos, projetos, eventos e ações de prestação de serviços) comporta atividades como o Laboratório de Criação de Cenas Curtas, os projetos de circulação de apresentações, como o Cabaré Animado, e eventos como o CENA ANIMADA. Festival e Seminário de Estudos em Teatro de Animação do Triângulo Mineiro.

A Extensão Universitária, sob o princípio constitucional da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, é a atividade que se integra às organizações curriculares e da pesquisa, constituindo-se em processo interdisciplinar, político, social, educacional, cultural, científico, tecnológico, que promove a interação transformadora entre a Universidade e outros setores da sociedade por meio da produção, da aplicação e do compartilhamento de conhecimentos (UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA, 2019).

Essa definição é arrematada logo adiante, no mesmo documento, quando este identifica as atividades de extensão como “ações e intervenções que envolvam diretamente as comunidades externas à UFU e que estejam vinculadas à formação do estudante” (idem).

Ou seja, a decisão por atuar com formação para o teatro de animação a partir da extensão revela uma proposta desarticulada à dinâmica curricular do Curso de Graduação em Teatro, mas à disposição dos processos formativos dos estudantes do Curso e gente da comunidade externa à Universidade, tanto como artistas participantes quanto como artistas tutores. Eu poderia estar me lamentando sobre a falta de espaço oferecida pelo Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia às linguagens do Teatro de Animação – o que de fato acontece! No entanto eu preciso ser coerente com a defesa que faço historicamente de que as estruturas curriculares dos cursos de formação em artes devem dialogar em cuidadosa atenção com as demandas específicas, tanto culturais quanto econômicas, das regiões onde esses cursos se assentam. No caso do Curso mencionado, não há como avaliar a importância do ensino das linguagens do Teatro de Animação em seu currículo, posto que essa análise jamais foi sequer tentada. Na esteira das declarações delicadas, compreendo cada vez mais que a escolha por desenvolver ações de formação a partir da Extensão é acertada na medida em que considero o âmbito do Ensino Universitário o espaço menos adequado para a promoção da formação em Artes à disposição, ao menos dentro dos modelos hoje praticados.

Assim, o projeto ocorre à margem do Ensino na esperança de oferecer um processo de formação e capacitação mais condizente com as demandas comunitárias.

O objetivo principal era reunir as pessoas interessadas em um curso metodologicamente orientado como elaboração e acompanhamento de processos criativos tutorados. Isto equivale a dizer que trabalhamos em uma dinâmica de orientar e auxiliar a criação de cenas curtas em diversas linguagens do Teatro de Animação desenvolvidas e propostas pelos atendentes ao curso. A equipe de tutores foi formada pelos integrantes do Grupo de Estudos em Teatro de Animação (Nucelten Puppets), como parte das atividades descritas no Projeto de Pesquisa Docente do seu coordenador. Essa equipe contém artistas, professores e estudantes da graduação e da pós-graduação, com experiências profissionais e pesquisas orientadas em Teatro de Animação. A função da tutoria para o Laboratório foi inspirada nas proposições do professor do Massachusetts Institute of Technology (MIT) Mitchell Resnick (1956 - ) que, em seu livro Jardim da infância para a vida inteira, apresenta quatro papéis a serem assumidos por professores e mentores em processos voltados a comunidades de aprendizagem (Resnik, 2020, p.103-104). Esses papéis se encontram resumidos abaixo:

Provocando o grupo de trabalho por meio de questões e desafios (**catalisadores**);  
Orientando diretamente por meio de indicações e esclarecimentos (**consultores**);  
Apontando outros grupos de trabalho com os quais podem ser estabelecidas parcerias eventuais (**conectores**);  
Demonstrando/desenvolvendo processos de trabalho nos quais os grupos irão atuar como assistentes ou colegas (**colaboradores**).

Assim, as pessoas que compunham a equipe tutora atuavam de modo a auxiliar em decisões criativas, orientar a constituição de equipes por afinidades, compartilhar experiências, resolver impasses técnicos e criativos, realizar demonstrações e breves oficinas de construção, e até mesmo, caso desejassem,

montar os seus próprios processos de criação com a colaboração dos participantes.

Nossa ideia inicial era a de receber pessoas interessadas em desenvolver e apresentar cenas curtas nas mais variadas linguagens do Teatro de Animação, e ajudá-las no intento. Para isso ofereceríamos espaço, equipamento e tempo para trabalhar, algum conhecimento e experiências para serem compartilhadas e uma comunidade da qual fazer parte. Assim, em março de 2023, após um período de inscrições realizado por meio de formulário eletrônico, reuniu-se na sede do Grupo de Estudos em Teatro de animação, o Espaço de Cultura Casa da Ana, o grupo que participaria do primeiro encontro do Laboratório de Criação de Cenas Curtas em Teatro de Animação.

Como havíamos previsto, muitas das pessoas que se inscreveram no Laboratório, tanto as oriundas do Curso de Graduação em Teatro da UFU, quanto as da comunidade externa, estavam travando seus primeiros contatos com as linguagens do teatro de animação naquele momento. Por isso já havíamos organizado o calendário de encontros de modo a dedicarmos os encontros iniciais a conversarmos sobre o Teatro de Animação e assistirmos a vídeos e demonstrações da equipe tutora com exemplos e artistas influentes. Imagínávamos passar dessa etapa diretamente à orientação de dramaturgia, em que seriam empregadas ferramentas como *storyboards* e experimentação direta, não apenas para desenvolver os roteiros, mas para discutir como integrar eficientemente as linguagens e técnicas às histórias a serem contadas.

Essa primeira etapa do trabalho viu serem finalizadas apenas duas cenas, ambas criadas por pessoas advindas da comunidade externa à Universidade. Curiosamente, essas duas cenas figuram entre as que tiveram maior quantidade de apresentações, mais atenção aos aspectos técnicos e maior possibilidade de desdobramentos posteriores, das que se encontram atualmente em aptas à circulação.



**Figuras 6 e 7** – Atividades do Laboratório de Criação de Cenas Curtas em Teatro de Animação. Foto: Mario Piragibe.

O curso de extensão Laboratório de Criação, logo foi acompanhado por outra atividade extensionista, que se chamou Cabaré Animado. Esta era a reedição de um experimento realizado pelo Grupo de Estudos em Teatro de Animação entre os anos de 2018 e 2019, e consistia na apresentação de um repertório de cenas curtas em espaços como entradas de teatro, cafés, bibliotecas, bares, praças e feiras gastronômicas. A ideia era verificar como estabelecer contato com o público em uma cidade em que salas de apresentação vem reduzindo de quantidade ao longo dos últimos anos e que verifica um público robusto que atende a atividades ligadas a gastronomia, vida noturna e bares com música ao vivo. O desafio era adaptar, por meio dos pequenos formatos, modos de interação e troca da atividade teatral aos perfis de público da cidade de Uberlândia.

As estratégias para uma adaptação mais eficiente seguem em processo de verificação, mas é possível desde já compreender que as cenas de curta duração organizadas em repertórios, que podem ser modulados de acordo com as características dos espaços de apresentação oferecem alternativas interessantes de alcance do público, ao mesmo tempo em que permite a

formação de uma comunidade de criadores capaz de trabalhar coletiva ou individualmente em uma variedade de arranjos.

Em maio de 2024 a sede do Grupo de Estudos em Teatro de Animação, que comportava oficina, guarda de material, bancadas de trabalho, e mesmo abrigava algumas programações artísticas foi desfeita devido a impossibilidade de o coordenador mantê-lo apenas com recursos próprios. Os projetos precisaram ser remodelados, mas não foram interrompidos. O Cabaré Animado (às vezes chamado de Cena Animada) segue com a sua programação de apresentações em bares e cafés. Seguimos produzindo, brincando e pensando.



**Figura 8** – Apresentação do projeto Cena Animada/Cabaré Animada no espaço Sabiá Livros e Café No Jardim (Uberlândia/MG), em 09/03/2024. Foto: LUPAC.

## Referências

ASTLES, Cariad. **Experiências de treinamento no ciberespaço e processos de criação em isolamento social**. Móin Móin. Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis, v. 1 n. 24, p. 19-33. 2021.

FRIQUES, Manoel Silvestre. Edital é pouco, meu prêmio primeiro: uma análise do "mercado" teatral brasileiro. *In*: Friques, M. S.: **Teatro brasileiro: engenharias, políticas, economias e gestões**. Rio de Janeiro: NUMA, 2022, p. 86-128.

FUNDAÇÃO ITAÚ; DATAFOLHA. **Hábitos Culturais**. 4ª edição. 14/12/2023 [25/07/2024]. Disponível em: <<https://www.fundacaoitau.org.br/observatorio/habitos-culturais-2023---4-edicao>>. Acesso em 08/08/2024.

IBGE. *PERFIL DOS MUNICÍPIOS BRASILEIROS: 2021* / Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro: Ministério da Economia; IBGE, 2022. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101985.pdf>>. Acesso em 14/08/2024.

\_\_\_\_\_. *PERFIL DOS ESTADOS E MUNICÍPIOS BRASILEIROS: CULTURA: 2014* / IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro: IBGE, 2015. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv95013.pdf>>. Acesso em 14/08/2024.

LUNNING, Just. Hollywood actors are leaping into video games. **The New York Times**. New York. 18 de março de 2024. Movies. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2024/03/18/movies/video-games-actors-comer-harbour.html>>. Acesso em 08/08/2024.

RESNICK, Mitchel. **Jardim de infância para a vida toda**. Tradução: Mariana Casetto Nunes, Lívia Rulli Sobral. Porto Alegre: Penso, 2020.

REVISTA ANIMA. N.02 ed.03. São Paulo: Grupo Girino, 2014. Disponível em: <[https://issuu.com/grupogirino/docs/revista\\_anima\\_3ed](https://issuu.com/grupogirino/docs/revista_anima_3ed)>. Acesso em 28/03/2024.

ROTHEMBERG, Eva. Greve de atores de Hollywood pode se estender contra empresas de videogames. **CNN**. New York. 04 de setembro de 2023. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/economia/macroeconomia/greve-de-atores-de-hollywood-pode-se-estender-contra-empresas-de-video-game-entenda/>>. Acesso em 08/08/2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. Resolução do Conselho Universitário n. 25, de 25/11/2019. Disponível em: <<http://www.reitoria.ufu.br/Resolucoes/resolucaoCONSUN-2019-25.pdf>>. Acesso em 08/08/2024.