

## MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:  
MIGRAÇÕES, DIÁLOGOS INTERCULTURAIS  
Florianópolis, v. 1, n.31, p. 206 - 222, jun. 2025  
E - ISSN: 2595.0347

# A dramaturgia do teatro de objetos: escritas prévias

**Elisana de Carli**

Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC (Florianópolis, Brasil)

**Maria de Fátima de S. Moretti**

Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC (Florianópolis, Brasil)



**Figura 1** – Reunião de objetos. Fotógrafo: Igor Gomes

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034701312025206>

## A dramaturgia do teatro de objetos: escritas prévias<sup>1</sup>

Elisana de Carli<sup>2</sup>Maria de Fátima de S. Moretti<sup>3</sup>

**Resumo:** O artigo apresenta o percurso de pesquisa realizado a partir da proposição do objeto como disparador de uma dramaturgia prévia para teatro de animação. O projeto conjuga as disciplinas de Teatro de Animação (TA) e de Escrita Dramática, do Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com vistas à experimentação artística e pedagógica. O resultado da prática de escrita a partir de objetos foi promissor, ao acionar um repertório disponível, ofertado na disciplina de TA, e estimular a criatividade. Ainda, a característica do objeto apontou caminhos mais visíveis para a composição do texto dramático, facilitando o foco e o recorte na criação da cena.

**Palavras-chave:** Objeto; Texto; Teatro de animação; Dramaturgia.

### The dramaturgy of object theater: prior writings

**Abstract:** This article presents the research journey based on the proposition of the object as a trigger for prior dramaturgy in animation theater. The project combines the disciplines of Animation Theater and Dramatic Writing from the Performing Arts program at the Federal University of Santa Catarina (UFSC), aiming at artistic and pedagogical experimentation. The initial result of the writing practice based on objects was promising, as it activated an available repertoire offered in the Animation Theater course, stimulated creativity, and allowed the characteristics of the object to indicate more apparent paths for composing the dramatic text, facilitating focus and defining the scope of scene creation.

**Keywords:** Object; Text; Animation theater; Dramaturgy.

---

<sup>1</sup> Data de submissão do artigo: 24/04/2025. | Data de aprovação do artigo: 07/06/2025.

<sup>2</sup> Professora do curso de Artes Cênicas, do departamento de Artes, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), atuando nas áreas de escrita dramática, dramaturgia e história do teatro. Linhas de pesquisa e áreas de interesse concernentes à reverberação da tradição no contemporâneo, gênero trágico e cômico, práticas de escrita e de leitura, escrita criativa, personagem. E-mail: [elisana.carli@ufsc.br](mailto:elisana.carli@ufsc.br) / ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9484-3153>.

<sup>3</sup> Maria de Fátima de Souza (Sassá) Moretti é professora do Curso de Artes Cênicas da UFSC desde 2010. Doutora e mestre em Literatura pela UFSC, tem formação em Artes Cênicas pela UDESC e em língua francesa pela Universidade de Strasbourg. Especialista em teatro de animação, atua também nas áreas de educação e improvisação teatral. É idealizadora, coordenadora e curadora do FITA – Festival Internacional de Teatro de Animação (desde 2007) e do Colóquio Internacional FITA (desde 2014). Coordena o NEPAC (Núcleo de Estudos e Pesquisa em Artes Cênicas) e integra o Nelool. É membro do corpo editorial das revistas Urdimento e Móin-Móin e lidera projetos de pesquisa relacionados à máscara, ao ator e ao objeto na cena contemporânea. E-mail: [sassamoretti@gmail.com](mailto:sassamoretti@gmail.com) / ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4740-3718>.

### Contextualização

O Curso de Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) tem no seu quadro de disciplinas obrigatórias Teatro de Animação I (Máscaras), na terceira fase; Teatro de Animação II (Bonecos/Objetos), na quarta fase; e Escrita Dramática I, na quinta fase. A partir do fomento e coordenação da professora das disciplinas de Teatro de Animação I e II, a área de dramaturgia passa a integrar o grupo de pesquisa A Máscara, o Ator e o Objeto: Experimentando Métodos<sup>4</sup>, com o objetivo de pesquisar conexões do Teatro de Objetos (TO) com a escrita dramática.

Tendo como baliza as formulações de Ana Maria Amaral sobre o Teatro de Objetos, na acepção de que os objetos já têm em si a própria dramaturgia, são signos, têm forma, conteúdo e grande potencial dramático, ampliamos a abrangência desse espaço, trabalhando de modo concomitante com o signo verbal, tomando-os no escopo de uma dramaturgia escrita para a cena. Assim, com o estímulo da professora de Teatro de Objetos, relacionamos os conteúdos das disciplinas e preparamos atividades integrativas de elaboração textual pautadas nos objetos. Foi um experimento na disciplina de Escrita Dramática, levando em conta que os alunos já tinham cursado as disciplinas de Teatro de Animação I e II, ou seja, eles já tinham um olhar diferenciado para os objetos, facilitando a percepção e a sensibilidade artística ao explorá-los, podendo resultar em histórias profundas e significativas.

Nossa proposição foi buscar dramaturgias a partir dos objetos escolhidos pelos estudantes ou indicados pelas professoras, explorando a potência do objeto, o fomento da escrita, o repertório dos estudantes-artistas. Com o desenvolvimento do projeto em diferentes semestres, com diferentes turmas, novas propostas foram implementadas considerando as experiências vividas e os resultados aferidos. Portanto, apresentamos neste artigo os elementos dessa

---

<sup>4</sup> <https://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/9081688862026536#identificacao>.

pesquisa e a configuração das estratégias de impulso para a escrita dramática a partir de objetos, para a criação de uma dramaturgia prévia para o TO.

### Teatro de Objetos (TO)

O objeto chega como foco principal dentro da cena teatral no Brasil com Ana Maria Amaral, que nos trouxe esse uso a partir de experiências com seu grupo, Casulo. Ela nos diz: “Com os objetos é possível estabelecer metáforas, eles podem apresentar situações de modo direto e, quando apropriadamente escolhidos, são um discurso em si mesmos. Por si, já apresentam conteúdo” (Amaral, 2002, p. 121).

O Teatro de Animação ganha notoriedade nos anos 1960/70, especialmente na Europa, onde artistas exploram novas formas de dar vida a objetos inanimados. Companhias como o *Théâtre de la Marionnette* (França) e o *Bread and Puppet Theater* (EUA) também influenciaram esse movimento.

No início do século XX, com o movimento da arte moderna, com Dadaísmo e Surrealismo, surge a experimentação com objetos do cotidiano em contextos artísticos. Assim, Marcel Duchamp com seus *ready-mades* desafiou as convenções artísticas, transformando objetos do cotidiano em arte, impulsionado pelo encontro de diversos artistas que viam no TO uma maneira diferente de fazer relações com outras áreas artísticas.

Já nos anos 1980/90, o ATO começou a se definir mais claramente como uma forma distinta de teatro. Artistas e companhias contemporâneas, como Philippe Genty e a companhia alemã *Figurentheater Tübingen*, foram pioneiros na exploração de objetos como protagonistas em suas produções. O crescimento de escolas especializadas e de festivais dedicados ao TO ajudou a consolidar essa forma de arte. As universidades passaram a se dedicar também a essa forma de teatro com disciplinas especiais.

Escrever sobre o Teatro de Objetos Documental (TOD), termo sugerido por Shaday Larios (2022), nos leva a alguns olhares. Essa autora desenvolve todo um trabalho de memória com os objetos e a partir deles, tendo se tornado

uma referência em memória. Por sua vez, Agnès Limbos (2018) deixa claro que “o que nos interessa no objeto é seu valor metafórico, seu poder de evocação, de sugestão, sua força poética e política. Neste teatro está o objeto da vida cotidiana reconhecível por todos, e o objeto, isto é, a finalidade”<sup>5</sup>.

O objeto nos remete ao espaço teatral, onde o objeto é o sujeito, assim como se concluiu em nossas experiências em sala de aula, com os alunos.

Como cada objeto já é imbuído de uma dramaturgia, conforme nosso aluno/dramaturgo se envolvia, as condições de companheirismo surgiam, e então surgiam novas perspectivas para o objeto, uma relação, uma metáfora. O envolvimento do aluno/dramaturgo foi, nessa experiência, muito rico, com resultados promissores.

### **Escrita dramática a partir do objeto**

Inscrever-se, inscrever para o outro, escrever o invisível. O que é escrever? Esse processo, muitas vezes, é apontado como o calcanhar de Aquiles por uma grande maioria dos estudantes, com certa ojeriza que lhes tolhe qualquer movimento acerca do exercício da escrita. Há muitos motivos para esse quadro, desde o contexto educacional quanto dinâmicas pessoais, porém há muitas possibilidades de trabalho para rerepresentar a beleza e a potência do ato de escrever. Nesse contexto geral, configuram-se os desafios do fomento à escrita dramática, uma disciplina obrigatória da quinta fase do Curso de Artes Cênicas<sup>6</sup> da UFSC.

O estabelecimento do trabalho conjunto, a partir do projeto de pesquisa, com a área de TA, abriu um espaço desconhecido, exigindo movimentação interna e externa, de levantamento bibliográfico e de experimentação, com um

---

<sup>5</sup> “Lo que nos interesa en el objeto es su valor metafórico, su poder de evocación, de sugestión, su fuerza poética y política. En este teatro está el objeto de la vida cotidiana reconocible por todos, y el objeto, es decir, el propósito”. (tradução nossa)

<sup>6</sup> A estrutura do curso está organizada em quatro eixos a partir da quinta fase: atuação, encenação, performance e escrita dramática. Nas fases seguintes, o estudante pode escolher os eixos de maior interesse para cursar.

início diferente para o exercício da escrita dramática. A princípio se demonstrou uma área incipiente em termos de bibliografia publicada, a considerar a dramaturgia como o passo inicial, acerca do uso do objeto como elemento de cena, especificamente como fomentador de uma dramaturgia escrita para o objeto, uma dramaturgia do objeto.

A proposta foi de uma dramaturgia de escrita prévia, inspirada nos objetos, porém sem a dinâmica da sala de ensaio com a improvisação dos alunos-atores. Como sistematiza Ferreyra (2007, p. 55): “A criação de uma textualidade pode ser pensada em diferentes tempos, distribuídos grosso modo em: antes, durante e depois da cena, dependendo de cada processo individual”<sup>7</sup>. Tomados como fonte de inspiração, os objetos foram o fundamento para exercícios de escrita dramática, estimulando a criatividade, experimentando as possibilidades da linguagem verbal e da linguagem cênica do objeto. Tendo um objeto específico, um elemento material que permita a manipulação e a exploração de suas potencialidades, a elaboração de cenas ganhava mais recursos para fomentar a manipulação dos elementos linguísticos, visto que os níveis de sentido denotativo e conotativo estavam mais acessíveis e, por vezes, mais visíveis; com isso, o estudante-dramaturgo conseguia ter mais clareza das disponibilidades da língua, como objeto e meio de composição, o que se refletiu na pesquisa dos sentidos literais e metafóricos e suas aplicabilidades na criação das cenas. Somado a esse referencial de abordagem linguística, trabalhar com o objeto oferece a possibilidade de utilizar como ponto de partida, ou recurso complementar, a materialidade do objeto, sua funcionalidade, sua simbologia – tanto nos usos mais habituais e reconhecidos do cotidiano quanto em propostas e funções inovadoras, através da associação de ideias, como o “cachimbo”, que poderia representar Sherlock Holmes, indicar um avô ou ser um vulcão.

Ao abordar o andamento desse trabalho que se inicia na escrita dramática e/ou escrita criativa, o uso do objeto se demonstrou muito produtivo, pois

---

<sup>7</sup> “La creación de una textualidad puede pensarse en diferentes tiempos, distribuidos grosso modo en: antes, durante o después de su puesta en escena, dependiendo de cada proceso individual.” (tradução nossa)

ofereceu ao aluno-autor uma materialidade norteadora como base para a criatividade, permitindo visualizar as diferentes possibilidades de escrita, tornando-se um processo mais imediato do que trabalhar com uma ideia abstrata. Apresenta-se como um fio condutor a indicar caminhos, os quais revelam um espaço de movimentação com balizas e contornos, proporcionando mais clareza para a proposição de uma temática e seu delineamento a partir das características do objeto escolhido. Some-se a isso a percepção de uma maior liberdade para trabalhar e explorar os recursos linguísticos, sem amarras ou censuras, mais à vontade no acionamento de referências da oralidade e de expressões do cotidiano, valendo-se de sua experiência como usuário/interlocutor da língua portuguesa e dos objetos. Essa caracterização se coaduna com a afirmação de Sandra Vargas centrada no trabalho com o objeto, pontuando também os lumes percebidos na construção do texto dramático a partir do objeto:

Trata-se de fazer um jogo de ressignificar o objeto, baseado naquilo que o espectador sabe do objeto. Assim, vemos que não podemos escolher qualquer objeto para expressar a personagem ou ideia que buscamos: o objeto escolhido deve criar no espectador uma associação metafórica que o transforme em outra coisa além do que ele é, sem que deixe de ser o que ele efetivamente é. (Vargas, 2018, p. 428).

### Proposta criativa

Tendo em vista a ampla aplicabilidade do termo “dramaturgia”<sup>8</sup>, fez-se necessário estabelecer uma organização que refletiu em uma identificação das formas de dramaturgia, para as quais tomamos como ponto de referência as diferentes estratégias de elaboração da dramaturgia, observando sua fonte primeira, seu modo de produção no que concerne ao texto dramático no TO. Desse modo, a partir do repertório acessado, nomeamos as formas de dramaturgia em: dramaturgia interna; e dramaturgia externa. Consideramos

---

<sup>8</sup> Concernente a essa temática, ver Mauricio Kartun, *Escritos sobre dramaturgia y teatro de títeres*, **Revista Móin-Móin**, 2011, v. 1, p. 12-26. Este número é dedicado às dramaturgias no teatro de formas animadas.

dramaturgia interna aquela elaborada a partir dos objetos, e a externa quando um texto não escrito para teatro de objetos é adaptado para tal fim. Exemplificamos com o espetáculo *SóFridas* (2016), da companhia Trip Teatro, como forma de dramaturgia interna, e *Paper Macbeth* (2010), da companhia Fazendo Fita, como exemplo de dramaturgia externa.

Na dramaturgia interna, duas possibilidades emergiram: dramaturgia processual e dramaturgia prévia. A primeira foi denominada e referenciada pelo processo prático dos ensaios, mais usada nos grupos de teatro, gerando uma espécie de roteiro. A segunda se caracteriza por uma escrita prévia a partir dos objetos, explorando as possibilidades inerentes deles, com o intuito de estabelecer uma cena dramática registrada pela dramaturgia escrita. O estabelecimento dessa nomenclatura se deu pela necessidade de organizar as diferentes propostas de criação textual, pela variada produção artística dos espetáculos e para facilitar a observância de um método de análise, bem como de proposição didática.

Foi na forma que nomeamos de dramaturgia prévia que se configurou a proposta de atividade na disciplina de Escrita Dramática 1, no primeiro semestre de 2018. O contexto inicial era a disciplina de escrita; as palavras, o texto era o objetivo a ser trabalhado e alcançado tomando o objeto e o TO como ponto de partida e limite. Nesse primeiro momento, sem amparo de uma bibliografia que orientasse essa proposição de escrita dramática, nos pautamos no conhecimento dos estudantes que haviam cursado as disciplinas de Teatro de Animação 1 e 2 e em seu ânimo de participar de um experimento criativo. No primeiro exercício não houve preparo prévio, nem contato com objetos. Foi solicitada a elaboração de um texto dramático tendo como foco os objetos. A atividade era para ser realizada em dupla, na sala de aula. A turma reagiu de modo positivo e se empenhou na criação dos textos dramáticos, tendo gerado cenas consistentes, das quais destacamos três:

a) Uma Cola-Bastão e uma Tesoura disputam a atenção de uma Bola de Papel, que não se aceita como bola e deseja voltar a ser uma folha;

b) Na pia de uma casa, a Palha de Aço e a Esponja decidem consultar as louças sujas para que respondam qual das duas é melhor; e

c) Tecidos, alfinetes, giz, botões e tesoura discutem sobre o ir e vir da vida, promessas, distâncias e destino. Será possível manter a promessa de ficarem juntos para sempre?

Dessa produção escrita destacamos alguns resultados que se notabilizaram. Um ponto em comum é que os textos partem da materialidade do objeto como temática. Outro destaque é a mudança na forma de trabalhar com a linguagem verbal. O objeto possibilitou maior liberdade e criatividade na elaboração da língua, gerando variedade textual, linguística, ideológica, e refletido em personagens e histórias amplas, com enfoques variados. Tal experimentação com os recursos linguísticos não foi tão explícita com personagens humanos.

Como encerramento, foi feita a leitura dramática das cenas criadas, atividade que causou um impacto positivo, uma repercussão ativa e uma boa aceitação na turma – quer na perspectiva artística, quer na pedagógica –, pois aumentou a interação da turma como grupo, propiciou aos estudantes-dramaturgos sentir seus textos funcionando com um público espectador. Com essa configuração se revelou a potência dessa forma de exercício como recurso pedagógico, bem como a potência do objeto como recurso criativo para a escrita. Identificaram-se as características do TO na escrita, sendo possível fomentar mais as possibilidades da escrita prévia e sua transposição para a cena, além de explorar mais camadas de metáforas, possibilitando dramaturgias mais densas e simbólicas.

Foi a partir dessa primeira produção escrita, experimentada em sala de aula, que a proposição da classificação como dramaturgia interna e prévia foi necessária para identificar os tipos de textos e prover a organização didática, diferenciando-se da dramaturgia resultante da sala de ensaio.

Com a produtividade desses primeiros resultados, aprimoramos a abordagem em uma segunda aplicação da atividade, em uma nova turma, iniciando com um aquecimento (*warm-up*) sobre teatro de animação, visto que a turma era heterogênea, com estudantes de outros cursos de graduação que não tinham cursado as disciplinas de TA. Nesse semestre, 2019.1, a participação da bolsista<sup>9</sup> Larissa Siedschlag foi fundamental e fomentadora. Preparamos uma unidade temática, com bloco de aulas, que permitiu a realização de exercícios, os quais se pautavam na escrita a partir dos objetos: escolhidos pelos alunos e escolhidos previamente pelas ministrantes. Essa segunda estratégia foi importante, visto que, por vezes, os objetos trazidos pelos estudantes eram pouco versáteis para manipulação (em cena), bem como para fomentar vários níveis de significação linguística. Outra estratégia introduzida, como estudo prévio do objeto e aquecimento para a escrita, foi a realização de fichas de identificação, com os seguintes dados:

Nome do objeto:

- 1) Descrição
- 2) Quem usa
- 3) Onde é usado
- 4) Verbos/palavras associados
- 5) Associações simbólicas (metafóricas e metonímicas)

Assim, os estudantes elaboraram fichas diferenciadas para os objetos, os quais foram classificados como objeto autobiográfico ou objeto de livre escolha, tornando-se base para a criação dos textos de dramaturgia.

Foram desenvolvidas atividades relacionadas à dramaturgia do objeto, como disposto no plano de ensino da disciplina de Escrita Dramática 1, nos semestres 2019.1, com 27 inscritos, 2020.1, com 32 inscritos, e 2021.1, com 19 inscritos, nos quais Larissa Siedschlag participou ativamente.

---

<sup>9</sup> Larissa Siedschlag foi bolsista Pibic do projeto *O Ator e o Objeto na Cena Contemporânea*, em 2019.

Em 2020, em decorrência da pandemia de covid-19, as atividades de ensino foram realizadas de modo remoto, síncrono e assíncrono. Foi um período de desafios e de adaptação. Partiu-se, então, para que os estudantes escolhessem os objetos disponíveis onde estavam. Uma das conclusões, também aferida anteriormente, foi a de que, ainda que representativos para o aluno, alguns objetos não eram muito produtivos para a cena e para a criação textual. Comprovamos, assim, o destaque de Vargas (2018, p. 428) ao assinalar sobre a escolha do material de trabalho: “sempre devemos trabalhar com objetos que sejam fáceis de reconhecer por todos”.

Em 2021.1, para o *warm-up* das atividades, cada aluno apresentava um objeto, explicava o porquê de sua escolha, as características físicas, usos, literais e metafóricos, e as potencialidades do objeto para a cena. A partir da experiência do semestre anterior, para o exercício, a escolha prévia dos objetos foi feita com antecedência pelas ministrantes, que ofereceram um conjunto mais restrito. Em um semestre ainda em modo remoto, em decorrência das consequências da pandemia, foram preparadas indicações mais específicas para a elaboração da dramaturgia, com a possibilidade de escolha: situação 1) dois telefones que vivem pacatamente há anos em um antiquário têm suas vidas agitadas com a chegada de um novo integrante na prateleira, um telefone mais novo, moderno e falante; situação 2) um novelo de lã, duas agulhas de crochê e uma tesoura dentro da caixa de costura da Dona Elvira tentam desenrolar uma das agulhas, que ficou presa no novelo; situação 3) um secador de cabelo, uma escova de dente, um enxaguante bucal e uma lâmina de barbear, moradores da casa do Pedro, são cúmplices visuais de um ato terrível cometido por este. Sem poder fazer nada, conversam a respeito do ocorrido.

**Figura 2:** Situação 1. Os telefones



**Figura 3:** Situação 2. Caixa de costura



**Figura 4:** Situação 3. Objetos de higiene

Assim, ter um espaço determinado a partir do objeto, visto que se deve considerar sua natureza, função, materialidade, para a criação e escrita da cena dramática facilitou a determinação do foco e ritmo da cena. Também, o fato de trabalhar com objetos como foco principal oferece mais liberdade aos estudantes-dramaturgos na utilização de variantes linguísticas e determinados campos semânticos quando comparado aos demais exercícios de escrita dramática. A relação entre objeto e trabalho de escrita a partir daquele permite ao estudante-dramaturgo um distanciamento, um olhar que perscruta, tendo mais perspectivas de observação de seu (futuro) personagem, oferecendo possibilidades “concretas” de elaboração, viés fundamental, fundante e inspirador para um escritor em fase inicial.

Como fomentadora desse processo de construção do personagem, Ryngaert (2009) trabalha com a alteridade. Esse ponto de partida ilumina e sinaliza a proposição que temos desenvolvido para a criação de textos dramáticos para o TO, ou seja, a alteridade estabelecida é o objeto. Assim, o objeto fomenta a escrita, vista a necessidade de perceber as possibilidades, literais e metafóricas, do objeto escolhido, bem como seus limites. Esse processo de interação com esse outro objeto também repercute no indivíduo: que memórias guarda? Quais as formas de interação e uso desses objetos? Habitual ou raro? Instaura-se, a partir do contato com o objeto, uma instância temporal, um espaço-tempo que permite movimentações do passado, presente e futuro, ou seja, do conhecido ao conhecer, do vivido à proposição criadora de possibilidades de interação. Com o objeto, o estudante-dramaturgo consegue experimentar, de modo mais concreto, um caminho de criação de personagem e de fábula, pois, pela significação do objeto, uma delimitação simbólica é instaurada, circunscrevendo o processo de criação, predispondo maior visibilidade das escolhas técnicas possíveis e feitas pelo estudante-dramaturgo, as quais, concatenadas em seu conjunto, geram o artefato estético.

Com esses processos criativos vivenciados, em conjunto com as discussões do grupo de pesquisa, elencam-se possibilidades de elaboração de textos escritos para TO como uma partitura, um guia de orientação cênica e de manipulação dos objetos; e textos dramáticos, com rubricas externas para as indicações cênicas e de manipulação. Destacamos que o objetivo maior dessa proposta de pesquisa, com foco criativo e pedagógico, é o fomento de uma escrita criativa, a possibilidade de experimentar a dramaturgia, sem pretensão de efetivar regras e delineamentos para o TO, reiterando a proposição de Ferreyra (2007, p. 63. Tradução nossa), considerando como “fonte inspiradora ou material experimental na busca de experiências renovadas na área dramatúrgica e teatral, não apenas objectual”<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> “[...] fuente inspiradora o en disparador o en material de experimentación en la búsqueda de renovadas experiencias en el área dramatúrgica y teatral, no solo objectual.”

### Considerações finais

O objetivo proposto no início do projeto era escrever cenas para o TO. O foco foi investigar a relação da dramaturgia como texto escrito, isto é, a palavra, a tessitura textual antes do processo de montagem da encenação. Considerando o ponto de partida, a escrita de uma dramaturgia prévia para o TO é uma área incipiente e com muitos desafios, perspectiva que nos conduziu à proposta de sistematização e de nomenclatura para o estabelecimento de um método de organização dos dados da pesquisa, bem como para um encaminhamento pedagógico.

Todavia, os resultados foram muito além. Em sala, tal dinâmica de escrita se mostrou como uma rica disparadora para o processo de ensino da escrita dramática, auxiliando a responder à pergunta “Como estimular alguém a escrever?”. Dentro de algumas condições e regras, a dramaturgia do TO se mostrou um caminho que alimenta diversos públicos e fomenta a produção livre e criativa da escrita. A capacidade do objeto de comunicar através de sua simplicidade material e funcional, e, conforme as associações, de assumir diferentes contextos, metáforas e simbologias revelou sua potência para a dramaturgia. Quem escreve transita entre variadas possibilidades e precisa desenvolver qualidades que acompanhem tal variação. O uso do objeto como disparador de um texto dramático se revelou potente, com estímulo à criatividade, fomentando um percurso para o ato de escrever, tornando mais visíveis as possibilidades de escrita, diminuindo a pressão “mental e abstrata” para se criar um texto.

Esse processo de correlação e de criação pautado na potência complexa do objeto pode ser mensurado através da afirmação de Georges Rodenbach de “que o objeto exprime a sua natureza em um discurso silencioso, confidencial porque é perceptível apenas para seu interlocutor” (Rodenbach, G. *Le règne du*

*silence*. Charpentier, 1891, *apud* Corbin, 2021, p. 28). Assim, trabalhar com estudantes de diferentes disciplinas, i.e., Teatro de Animação e Escrita Dramática, nos mostrou a riqueza da experiência, combinando aspectos técnicos, artísticos e emocionais, e auxiliando os estudantes a se tornarem comunicadores mais completos. Notou-se um aprimoramento da capacidade de expressão vocal e emocional, comunicando ideias complexas a partir dos objetos e narrativas, provenientes dessa mistura de corpos, objetos e palavras.

Também, as experiências criativas desenvolvidas a partir do objeto ampliaram os repertórios de estudo e de trabalho com a linguagem verbal, propiciando diferentes modos de pensar a criação textual dramática e de experimentá-la, explorando todos os recursos que o teatro, em sentido amplo, compartilhar com o teatro de animação e amplificando sua reverberação.

### Referências

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de formas animadas**. São Paulo: Edusp, 1993.

CORBIN, Alain. **História do silêncio**: do Renascimento aos nossos dias. Tradução de Clinio Amaral. Petrópolis: Vozes, 2021.

FERREYRA, Milagros. Textualidades en la dramaturgia de objetos. **Cuadernos de Picadero**, n. 12. Instituto Nacional del Teatro, maio 2007. p. 54-63.

KARTUN, Mauricio. Escritos sobre dramaturgia y teatro de títeres. **Móin-Móin: Revista de Estudos Sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, ano 7, n. 8, 2011. p. 12-26. Disponível em:

<https://revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701082011012/7929>.

Acesso em: 23 jan. 2025.

LARIOS, Shaday. **Teatro de objetos documentales**. Segovia: La uña RoTa, 2022.

LIMBOS, Agnès. Le théâtre d'objet. Traducción de Javier Swedzky. In: LARIOS, Shaday (Org.). **Teatro de objetos inventario de rebeliones materiales**. Segovia: La uña RoTa, 2018.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

VARGAS, Sandra. A força poética na memória dos objetos. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 32, p. 425-434, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102322018425>. Acesso em: 22 nov. 2024.