



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Tempo de despertar: um relato sobre a Rede de Bonequeiras Brasileiras

Fabiana Lazzari de Oliveira
Barbara Duarte Benatti
Joana Vieira Viana

Para citar este artigo:

OLIVEIRA, Fabiana Lazzari de; BENATTI, Barbara Duarte; VIANA, Joana Vieira. Tempo de despertar: um relato sobre a Rede de Bonequeiras Brasileiras. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 53, dez. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573104532024e0201

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Tempo de despertar: um relato sobre a Rede de Bonequeiras Brasileiras¹

Fabiana Lazzari de Oliveira²
Barbara Duarte Benatti³
Joana Vieira Viana⁴

Resumo

O presente artigo é um relato sobre o coletivo Rede de Bonequeiras Brasileiras (RBB). Entendem-se como “bonequeiras” as artistas que trabalham com o teatro de animação (bonecos, objetos, silhuetas/sombras e máscaras) nos mais diversos ofícios, entre produtoras, atrizes animadoras, construtoras, dentre outros. Somos partícipes da referida Rede e trazemos reflexões sobre como surgiu o coletivo, as principais ações realizadas e os possíveis rumos. Os principais autores que permeiam nossas reflexões são Jacques Le Goff (2012), Maria Homem (2020), Grada Kilomba (2019) e bell hooks (2019).

Palavras-chave: Teatro de animação. Bonequeiras. Coletivo. Feminismos.

Awakening time: a reflection about the Brazilian Puppeteers Network

Abstract

This article is a report on the collective Rede de Bonequeiras Brasileiras (RBB). “Dollmakers” are understood to be artists who work with animation theater (dolls, objects, silhouettes/shadows and masks), in the most diverse activities, including producers, animating actresses, construction companies, among others. We are participants in this Network, and we bring reflections on how the collective emerged, the main actions carried out and possible directions. The main authors that permeate our reflections are Jacques Le Goff (2012), Maria Homem (2020), Grada Kilomba (2019) and bell hooks (2019).

Keywords: Animation theater. Puppetry. Collective. Feminism.

La hora del despertar: una reflexión sobre la Red de Titiriteras Brasileñas

Resumen

Este artículo es un reportaje sobre el colectivo Rede de Bonequeiras Brasileiras (RBB). Se entiende por “fabricantes de muñecas” a los artistas que trabajan con teatro de animación (muñecos, objetos, siluetas/sombras y máscaras), en las más diversas actividades, incluyendo productoras, actrices de animación, empresas constructoras, entre otras. Somos partícipes de esta Red, y traemos reflexiones sobre cómo surgió el colectivo, las principales acciones realizadas y posibles rumbos. Los principales autores que impregnan nuestras reflexiones son Jacques Le Goff (2012), Maria Homem (2020), Grada Kilomba (2019) y bell hooks (2019).

Palabras clave: Teatro de animación. Titiriteras. Colectivo. Feminismos.

1 Revisão gramatical, técnica e contextual do artigo realizada por Paulo Henrique de Castro e Faria. Graduação em Letras (Português) pela Universidade de Brasília (UnB) e Comunicação Social (Jornalismo) pelo então Centro de Ensino Unificado de Brasília (Ceub - UniCeub).  paulo.castro.jornalista@gmail.com

2 Doutorado e Mestrado em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Licenciatura em Educação Artística pela UDESC. Professora adjunta do Departamento de Artes Cênicas da UnB e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (UnB).  fabianalazzari@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/5893257809893327>  <https://orcid.org/0000-0003-2757-2087>

3 Doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB). Mestrado em Artes Cênicas pela UnB. Bacharelado em Administração, com ênfase em Hotelaria, pelo Instituto de Educação Superior de Brasília (IESB). Licenciatura em Educação Artística (Artes Cênicas) pela UnB.  barbara.d.benatti@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/0158261673539228>  <https://orcid.org/0000-0001-8301-6910>

4 Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Especialização em Docência no Ensino Superior pela Universidade Norte do Paraná (UNOPAR). Graduação em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília (UnB). Professora de Teatro na Prefeitura Municipal de João Pessoa (PB).  joanavieiraviana@hotmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/5341365230814957>  <https://orcid.org/0000-0001-9980-8947>



Introdução

O presente manuscrito é um relato reflexivo entre nós, autoras, sobre o coletivo do qual fazemos parte: a Rede de Bonequeiras Brasileiras (RBB). O título do nosso manuscrito diz respeito às elucubrações que fizemos do enredo do filme: “Tempo de Despertar”.⁵ Servem-nos de base teórica os escritos de Jacques Le Goff (2012), Maria Homem (2020) e Grada Kilomba (2019), dentre outros.

Estamos resgatando nossa memória sobre um movimento que cresceu e tomou forma com bastante vigor em um contexto muito específico: durante a pandemia de Covid-19.

A etimologia da palavra “memória”, de acordo com o que Marilena Chauí (2005) discute em “*Convite à Filosofia*”, deriva do grego (“mnemis”) e do latim (“memor”). Em ambas as derivações, o termo remete ao sentido de conservar uma lembrança. Chauí diz que, para os gregos, a memória estava rodeada pela luz da divindade, por referir-se à “[...] Deusa Mnemosyne, mãe das Musas, que protegem as artes e a história” (2005, p. 138). Mnemosyne, segundo a mitologia grega, era a deusa da memória, da lembrança; é aquela que tudo lembra e sabe. Mãe e condutora das musas, a deusa da linguagem descendia de Urano – o céu – e Gaia – a terra. Descobriu o poder da memória, nomeando e criando conceitos para que os mortais conversassem e pudessem se entender sem brigar.

Como menciona Chauí (2005) em relação à palavra “memória”, apresentamos como apoio ao nosso raciocínio a obra de Jacques Le Goff (2012): “*História e Memória*”, que oferece um estudo aprofundado sobre o assunto, entendido como uma prática social. Le Goff, na quarta parte do seu livro, intitulada: “A Ordem da Memória”, conduz seu estudo, pontuando que a memória é seletiva, uma vez que realiza a fixação, a conservação, a lembrança e o reconhecimento dos acontecimentos.

A memória faz parte de um sistema informático, cujos dados são introduzidos e conservados e podem ser posteriormente recuperados. Está inserida em um

⁵ “Tempo de Despertar” (título original: “Awakenings”, de 1990), filme do gênero de drama biográfico, lançado no Brasil no ano de 1991, dirigido por Penny Marshall, com Robert De Niro, Robin Williams, entre outros. É baseado nas memórias (1973) de mesmo título do médico neurologista inglês Oliver Sacks.



contexto, seja ele social, familiar, nacional e histórico. Além disso, constitui um elemento essencial da percepção de si, da identidade e de um grupo de pessoas. Vem arraigada em cada visão de mundo, em maneiras de agir e pensar.

Segundo Le Goff, o que sobrevive do passado não é o que existiu, mas sim o que se escolhe para estudar, pois o documento é a escolha, já o monumento é a herança do passado.

Trazendo o tema para um contexto pessoal, iremos pensar em uma célebre frase do poeta Waly Salomão (1996), que diz que “a memória é uma ilha de edição”. Dessa forma, escolhemos, de maneira consciente ou não, o que lembrar e o que esquecer.

Assim, para contarmos a história da RBB, traremos nossa percepção, o que escolhemos rememorar e contar sucintamente neste artigo. Para isso, nós nos baseamos em dados quantitativos e qualitativos, colhidos no espaço de tempo dos anos de 2020 a 2024.

A artista, diretora, dramaturga e produtora Verônica Gerchman, em seu artigo: “*A RBB – Rede de Bonequeiras Brasileiras*”, publicado na Revista Mamulengo (2022), conta-nos sobre como ela tomou conhecimento da RBB.

Era julho de 2020, estávamos vivendo a junção nefasta do governo Bolsonaro e a pandemia da Covid-19 ceifando vidas em nosso país. Medidas sanitárias que indicavam o isolamento social, repletas de incongruência e informações dúbias, tentavam conter a disseminação do vírus, deixavam tudo em suspenso. [...] Várias mulheres começaram a me falar de um grupo de bonequeiras no *WhatsApp*. Foi lá que eu soube que a semente da rede de bonequeiras brasileiras havia sido plantada, em dezembro, de 2019, para celebrar a beleza e força da mestra Dadi Calungueira (1938-2021), brincante popular do teatro de bonecos da cidade de Carnaúba dos Dantas (RN). As bonequeiras da Região Nordeste do Brasil que iniciaram este movimento queriam homenagear em um encontro presencial esta artista precursora, que começou a brincar com o boneco quando poucas mulheres se atreviam a fazê-lo, pois esse fazer sempre havia sido predominantemente masculino. O movimento tinha a finalidade de reunir essas mulheres nesta celebração, mas com a chegada da pandemia isso não foi possível. O coletivo começou a crescer e mais mulheres, do país todo, foram se juntando por meio desse grupo no *WhatsApp* (Gerchman, 2022, p.54).

O termo “brincante”, mencionado por Gerchman, refere-se ao nome que se



dá às e aos artistas do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste.⁶ Mestras são as que conduzem o espetáculo e, em alguns casos, confeccionam os bonecos com que trabalham. A mestra é alguém que também compartilha os conhecimentos que adquiriu após um longo período de aprendizado e experiência (Brochado, 2014). É importante pontuar que, se compararmos o número de mestras com o quantitativo de mestres homens no contexto do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, as mulheres ainda buscam o espaço de equidade. Ou seja, na cultura popular, não ocorre algo diferente do que vemos na política, nas grandes corporações ou nos cargos de chefia, por exemplo.

A mestra Dadi (1938-2021), na época em que se mobilizou um grupo de mulheres a se reunir com o propósito de homenageá-la, já estava muito idosa e vivia em uma casa de repouso em Caicó (RN). Ela atuava há mais de duas décadas na arte de dar vida aos bonecos, apresentando para diversos públicos os personagens consagrados pelo João Redondo. Foi a única mulher identificada no processo que celebra nove anos de registro da referida arte como Patrimônio Cultural do Brasil, inscrito no Livro de Formas de Expressão do Patrimônio Cultural Brasileiro desde 5 de março de 2015.

Sobre o fazer e a importância da mestra Dadi, existe o trabalho realizado pela pesquisadora Maria das Graças Cavalcanti Pereira, que produziu uma importante obra que resultou na publicação do seu livro, intitulado: “*Dadi e o Teatro de Bonecos: Memória, Brinquedo e Brincadeira*” (2011), cujos escritos revitalizam e atualizam a reflexão da atuação de mestra Dadi.

A semente citada por Verônica Gerchman (2022) foi plantada por Catarina Araújo de Medeiros, a Catarina Calungueira, cujo sonho era o de reunir mulheres brincantes em um evento no Rio Grande do Norte. O grupo, criado no *WhatsApp*, tinha o objetivo de discutir, organizar e planejar tal encontro. Estávamos em dezembro de 2019 e, logo depois, com as medidas de isolamento, por conta da pandemia de Covid-19, vimos a impossibilidade de realizar o evento de forma

6 O Teatro de Bonecos Popular do Nordeste abrange o Mamulengo, o Babau, o João Redondo/Calunga e o Cassimiro Coco. Apresenta nomes diversos, dependendo do estado: Cassimiro Coco no Piauí e também em algumas regiões do Ceará e do Maranhão; João Redondo ou Calunga no Rio Grande do Norte; Babau na Paraíba; Mané Gostoso na Bahia; Briguêla em Minas Gerais; e Mamulengo em Pernambuco e também no Distrito Federal.



presencial.

Nas configurações do grupo no *WhatsApp*, todas as mulheres são administradoras, de tal forma que todas podem adicionar novas participantes. Em questão de dias, estava formada uma grande rede de conexão (mais de 257 participantes): mulheres de vários estados brasileiros, artistas atuantes do Teatro de Animação.⁷

Em um dado momento de muitas conversas, apresentações, “bom dia” e “boa noite”, figurinhas, reações com *emojis* e notícias das mais diversas, uma pauta entrou em discussão: como nos nomear, já que éramos tantas mulheres com diferentes atuações e especificidades dentro do Teatro de Animação? Após muitas trocas, todas concordaram que “bonequeiras” era o termo que dava conta de representar a multiplicidade desse fazer. Assim, foi deliberado que o nome do grupo seria: “Bonequeiras Brasileiras”. O movimento, empolgado no *WhatsApp*, era o nosso tempo de despertar e nos congregar como rede.

Aproveitando-se o ensejo, o título do nosso manuscrito foi pensado a partir do enredo do filme: “Tempo de Despertar” (1990). O longa-metragem, baseado em fatos reais, conta a história de um médico neurologista, Malcolm Sayer, interpretado por Robin Williams, que, em 1969, trabalhava em um hospital psiquiátrico, no qual vários pacientes estão aparentemente catatônicos. Sayer aplica alguns testes simples nos pacientes, como o de atirar uma bola. Em seguida, ele observa a reação deles com uma música ao fundo e percebe alguns reflexos. Dessa forma, ele chega à ideia clínica de que os pacientes não estão catatônicos, mas sim em um estado de sono profundo. Assim, o seu desafio como médico passa a ser o de “despertá-los”. Empolgado com o fenômeno, ele parte para a pesquisa sobre o assunto e chega à conclusão de que a L-Dopa, uma nova droga que já estava sendo usada para pacientes com doença de Parkinson, deveria ser o medicamento ideal para os referidos casos.

Contudo, ao conversar com o diretor do hospital, ele o autoriza a usar o medicamento com apenas um paciente. Sayer, então, escolhe Leonard Lowe,

⁷ Para uma compreensão mais detalhada sobre a amplitude da linguagem do Teatro de Animação, trazemos a seguinte definição: “Marionete, boneco, figura, objeto ou forma. Qualquer que seja sua nomenclatura, estamos falando de um teatro onde o inanimado é o personagem central” (Amaral, 2007, p. 16).



interpretado por Robert De Niro. Leonard, aos poucos, se recupera. Assim, Sayer passa a administrar a L-Dopa em outros pacientes sob a sua supervisão. No decorrer da narrativa, os pacientes mostram sinais de melhoria; entretanto, Leonard começa a apresentar efeitos colaterais. Por um tempo, houve um grande despertar em todos os pacientes, que “acordaram” para a vida e puderam sentir e viver várias experiências, de forma que a narrativa do filme nos afeta com o momento de seu despertar e de viver a vida na sua plenitude.

O filme nos remete a uma reflexão, fazendo-nos não só olhar para o passado, pensando no que vivemos até aqui, mas também de modo a propiciar a valorização do momento presente, uma vez que devemos dar importância ao que temos hoje, lançando um olhar para o futuro, por mais breve que possa parecer. O contato com a morte de alguma forma opera uma transformação na nossa percepção da vida. Instiga-nos a refletir sobre a importância de “despertar” não só para novas experiências e possibilidades, mas também para viver a vida com intensidade.

Nossa hipótese é que a vida cotidiana e atribulada, imposta pela rotina exaustiva com o trabalho, nos faz agir “no automático”, como se estivéssemos adormecidas. O contexto da pandemia, com a paralisação imposta pelo isolamento social, despertou-nos para o coletivo, fazendo-nos valorizar as relações pessoais, a saúde e o contato com a natureza – individual e socialmente (a exemplo da Rede de Bonequeiras Brasileiras).

Paradoxalmente, entre o despertar também havia a necessidade de apagar, no sentido de evitar a paralisia diante do medo, das mortes e da necropolítica. Sentimentos diversos de polaridades opostas: euforia/melancolia; medo/esperança; despertar/apagar; sorrir/chorar.

O ninhar da RBB

Os pássaros se aninham nas copas das árvores para fazer seus ninhos. Aninhar, no sentido figurado, é acolher, abrigar, o ato de aconchegar-se. O ninhar da RBB teve o ano de 2020 como um marco. Como sabemos, o período representou um momento de profundas transformações em nossas vidas. Com a



pandemia de Covid-19, o ambiente virtual preenchia um espaço importante. Naquele contexto, a RBB representava o ninhar do qual precisávamos em um momento de muito medo e de incertezas.

Estávamos diante de um crescimento exponencial de mortes todos os dias nos jornais, nas redes sociais e nos demais veículos de comunicação. Acompanhávamos o avanço da pandemia no Brasil e no mundo: superlotação de hospitais, colapso do sistema de saúde em muitas regiões brasileiras, falta de leitos nas UTIs para pacientes graves, momentos de escassez de materiais de segurança para profissionais de saúde e, também, não podemos nos esquecer dos elementos básicos para o tratamento dos doentes — como foi o caso da crise de oxigênio em Manaus (AM). Enquanto tudo isso acontecia, o governo brasileiro parecia querer sabotar o *lockdown* feito por governadores. Nosso então presidente divulgava e indicava o uso de um medicamento sem eficácia comprovada, promovia aglomerações e se dizia contrário à vacinação obrigatória.

A autora Maria Homem, em seu livro: “*Lupa da Alma: Quarentena e Revelação*” (2020), tece a complexidade daquele período nas mais diversas esferas da vida humana, passando por reflexões sobre o eu, o outro, amor, ódio, família, filiação, trabalho, laço social, coletivo, planeta, luto e morte. Na introdução da obra, ela questiona: “Agudizar seria o verbo desses tempos?” (Homem, 2020). A autora discorre também sobre como estávamos em um estado de adormecimento, como se fosse uma estratégia de anestesiarmo-nos para sobreviver diante do caos. Maria Homem alinha o termo “carentena”, ligado à ideia de carência, diante de *slowdowns* e *lockdowns*, junto com a sensação invasiva da precariedade que, segundo ela, atravessou a alma contemporânea e desvelou a nossa fragilidade tanto como sujeito individual quanto coletivo. Corpos, emoções, razões, trabalhos e relações parecem ter sido postos em suspenso, impelindo-nos a encarar de frente o desarranjo econômico, as desigualdades sociais acentuadas, a crise política, o aumento da violência doméstica, as inúmeras mortes e a mente, diante de tudo isso, em desorientação.

Para algumas pessoas com acesso à *internet* e que tiveram o privilégio de manter-se em isolamento social, o ambiente virtual, paradoxalmente, também representava um pouco de acalento. Diversos artistas encontraram nas *lives* uma



forma de expressão artística, possibilitando entrar em contato com o público e, muitas vezes, manter as agendas de shows e espetáculos, que foram cancelados por conta do isolamento. Não só artistas, como também instituições de ensino e diversos outros profissionais começaram a fazer *lives* com o objetivo de não congelar totalmente a rotina, representando ainda a possibilidade de arrecadar recursos para tentar conter os agravos e danos econômicos causados pela pandemia.

Maria Homem (2020) nos revela esse sistema mental e subjetivo que moldará nossa forma de sentir, pensar e se relacionar. Assim, videochamadas, *meetings*, redes sociais, plataformas, *apps* e *sites* passaram a ampliar a experiência humana nos processos virtuais.

O espaço do virtual nos despertou: percebemos a praticidade desse veículo e como podemos ser mais econômicos, menos danosos para o planeta, ao diminuir os custos e o tempo dedicado ao deslocamento. Havia, além das *lives*, o engajamento e debates sobre quaisquer assuntos nos grupos do *WhatsApp* e do *Telegram*. Assim como no filme, estávamos saindo do estado catatônico provocado pelo medo. O grupo da RBB nos possibilitou o tempo de despertar, uma outra forma de ver e viver a vida. Além de discussões divertidas e empolgantes no *WhatsApp*, a RBB também estava em diversas outras mídias: o canal no *Youtube*,⁸ as páginas nas redes sociais do *Facebook*⁹ e do *Instagram*¹⁰ e, ainda, um *blog*.¹¹ E, para a nossa organização, criamos Comissões de Comunicação, Pesquisa, Mapeamento e Formação, cada uma com suas funções específicas, mas interagindo entre elas.

Além de sermos ponte entre mulheres, comunicando e informando, tínhamos no espaço virtual um lugar de encontro entre nós, de conversas, partilha de sentimentos, de questões do feminino, da maternidade e muito riso. Às vezes as conversas nesse grupo de comunicação iam até tarde da noite, quase como uma festa do pijama virtual, em que se falava de assuntos sérios, mas também em que havia muitas brincadeiras (Gerchman, 2022, p. 57).

8 Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC13EGG9aFP3Mn5NxDWcKZuA>. Acesso em: 4 jul. 2023.

9 Disponível em: <https://www.facebook.com/bonequeirasbrasileiras/>. Acesso em: 4 jul. 2023.

10 Disponível em: <https://www.instagram.com/bonequeirasbrasileiras>. Acesso em: 4 jul. 2023.

11 Disponível em: <https://bonequeirasbrasileiras.wordpress.com/>. Acesso em: 4 jul. 2023.

A RBB promoveu uma *live* em celebração ao Dia Internacional da Mulher (no dia 8 de março de 2021, homenageando a artista e pesquisadora Ana Maria Amaral¹²) e realizou o lançamento da edição nº 23 da Revista de Estudos sobre o Teatro de Animação, a Móin-Móin,¹³ com a temática: “*A atuação das mulheres no Teatro de Animação*”.¹⁴

Outra *live* marcante foi a de “Conversas de Atelier”, que aconteceu em 28 de maio de 2021 e deu início a um projeto contínuo de produção de conteúdos. Acontecia uma vez por mês, no período da lua cheia. Tinha o objetivo de falar sobre os processos criativos e promover a troca de saberes entre as bonequeiras. A primeira edição das “Conversas de Atelier – Celebração da Lua Cheia/Mulheres Construtoras” contou com a mediação das mamulengueiras Cida Lopes (PE) e Neide Lopes (PE) e as participações de Lena Martins (RJ), Rocio Walls (Argentina), Júlia Barnabé (SP) e Genifer Gerhardt (RS).

Além das *lives*, a presença da RBB se deu em vários eventos, como o 3º Poéticas do Inanimado; na homenagem à mestra Dadi, no 2º Seminário de Teatro de Animação de Joinville; na mesa Grandes Mulheres e seus Espetáculos em Pequenas Caixas, do evento Anima Praça; em vídeos-pesquisa nos eventos acadêmicos e nas falas das integrantes da Rede em diversas ocasiões.

Havia também no coletivo uma preocupação em acolher mulheres que precisavam de ajuda econômica. Assim, a Comissão de Apoio da RBB disponibilizava e ainda disponibiliza mensalmente uma lista com dados bancários de companheiras bonequeiras com dificuldade financeira nos grupos do *WhatsApp* e do *Telegram*. Para além da ajuda econômica, outra ação da RBB foi a de organizar um grupo de terapeutas voluntárias, que deram suporte, levando em consideração a sobrecarga emocional que a pandemia trouxe às mulheres, principalmente se pensarmos na jornada dupla de trabalho que já recai sobre nós.

12 Ana Maria Amaral é diretora, dramaturga e pesquisadora. Ela criou, no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (USP), os primeiros cursos de graduação e pós-graduação na área de Teatro de Animação, tendo então surgido as primeiras pesquisas acadêmicas na área.

13 Uma publicação semestral do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, em uma ação do Programa de Extensão de Formação Profissional no Teatro Catarinense.

14 Disponível em: <<https://revistas.udesc.br/index.php/moin/issue/view/751>>. Acesso em: 4 jul. 2023.

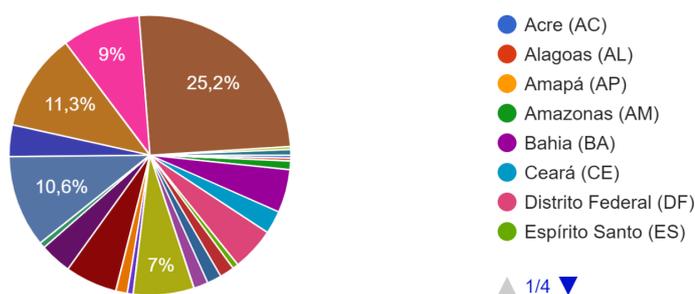


Logo no começo da RBB, quando aconteceu a primeira reunião pelo aplicativo *Zoom* (em junho de 2020), identificou-se a necessidade de formar comissões para que as ações pudessem ser viabilizadas. Dessa forma, surgiu a demanda de realizar um mapeamento entre nós, na tentativa de nos reconhecer e nos organizar como um coletivo (Benatti; Viana, 2021). Uma comissão com 10 participantes foi formada para atuar na elaboração desse questionário. Após sua elaboração no *Google Forms*, ele foi lançado no encerramento do evento 2º Seminário Internacional de Teatro de Bonecos de Joinville, na mesa: “Reflexões, experiências e pesquisas da atuação da mulher no Teatro de Animação”, que contou com a participação das convidadas Clorys Daly (RJ), Verônica Gehrmann (SP) e Catarina Calungueira (RN). A mesa foi mediada pela Profa. Dra. Sassá Moretti (UFSC) e sua apresentação foi realizada pela Profa. Dra. Fabiana Lazzari (UnB).

A realização do mapeamento teve um papel fundamental na RBB, evidenciando que fazemos parte de uma maioria, que é branca, cisgênero, sem deficiência, com formação acadêmica e de classe média, conforme mostra a análise dos dados a seguir.

Figura 1 - Em qual Estado você reside? Fonte: Mapeamento da RBB

Em qual Estado você reside?
301 respostas



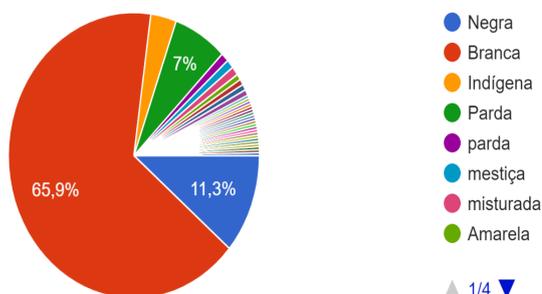
Na Região Nordeste, por exemplo, um fenômeno relativamente recente diz respeito ao protagonismo com grupos de Teatro de Bonecos Popular do Nordeste (Mamulengo) formados só por mulheres. Nós sabemos da existência delas, mas foram poucas que preencheram o questionário do mapeamento. Algumas vezes, a participação estava centralizada em uma só pessoa para preencher o formulário.

Com relação à pergunta sobre cor/etnia, evidenciou-se certa complexidade. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), principal provedor de dados e informações do País, pesquisa a cor ou a raça da população brasileira com base na autodeclaração. A classificação da cor da pele é baseada em uma categorização que reconhece as seguintes características: branca, preta, parda, amarela e indígena. Segundo o IBGE, a identificação da cor e da raça de uma pessoa envolve considerações tanto fenotípicas quanto de ancestralidade.

Sabemos que, na formação da população brasileira, são diversos os povos que a compuseram: negros de várias regiões do continente africano, indígenas de diversas etnias, europeus, árabes, japoneses etc. Portanto, a cor “branca” é atribuída a pessoas com características análogas a ancestralidades europeias. Já a cor “preta” é utilizada para pessoas com características fenotípicas associadas a ancestralidades africanas. A categoria “parda” é usada para descrever pessoas miscigenadas com descendência de diversos grupos. A categoria “amarela” é associada a pessoas com ascendência oriental (japonesa, chinesa, coreana etc.). Já a categoria “indígena” é utilizada para pessoas com ascendência indígena. No mapeamento da RBB, ofereciam-se as quatro opções: branca, negra, indígena e *outro*, oferecendo espaço para que a bonequeira pudesse preencher e se definir de uma forma diferente das quatro anteriores. O resultado obtido pode ser observado conforme a figura a seguir.

Figura 2 - Pergunta sobre cor/etnia. Fonte: mapeamento da RBB

E a Cor/Etnia?
 302 respostas



Assim, 65,9% das mulheres que responderam ao questionário disseram que são brancas, enquanto apenas 11,3% consideram-se pretas e 3,3% marcaram a opção indígena. As 19,5% restantes optaram por denominar sua cor de outra forma. Do total de respostas, 7% se descreveram como pardas, 0,7% como amarelas e 10,8% deram respostas que aludem à miscigenação, como “não branca”, “morena”, “mestiça”, “misturada”, “brasileira”, “miscigenada”, “mesclada”, “vira-lata brasileira”, “branca misturada”, “cabocla”, dentre outras. O fato de termos colocado no questionário do mapeamento a opção “*outro*” nos possibilitou ver uma gama de respostas, que refletem uma falta de letramento sobre a questão racial e/ou uma dificuldade de percepção sobre si.

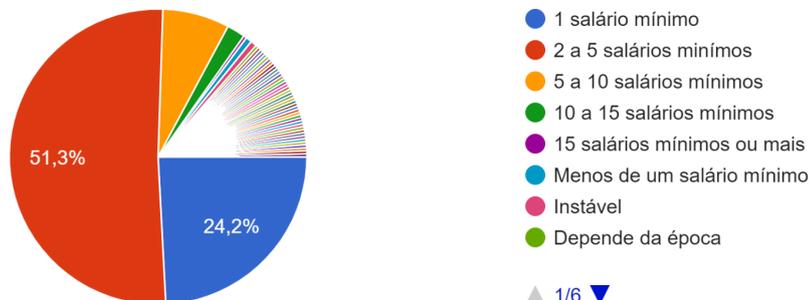
A artista feminista negra Grada Kilomba, em seu livro: “*Memórias da Plantação*” (2019), em um tópico intitulado: “Cartas da autora à edição brasileira”, diz que a língua, por mais poética que seja, tem também uma dimensão política de fixar e perpetuar relações de poder e de violência, “pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade”. As palavras que apareceram no mapeamento da RBB, utilizadas para fazer alusão ao processo de miscigenação, também refletem a história das políticas de insulto e o racismo diário na língua portuguesa. Termos como “mulata” e “mestiça”, por exemplo, foram criados durante os projetos europeus de escravatura e colonização, conforme pontua Kilomba (2019, p. 20), reduzidos às “novas identidades” frutos da miscigenação a uma nomenclatura animal: “o que é particular a toda essa terminologia é o fato de estar ancorada num histórico colonial de atribuição de uma identidade à condição animal”.

Sobre trabalho e renda, podemos perceber que a maioria das mulheres mapeadas faz parte do que se entende por classe C, tendo como renda mensal domiciliar algo entre R\$ 2,9 mil e R\$ 7,1 mil. Pelo critério monetário do IBGE, a classe média é a classe C, que está na média da renda da população brasileira.

Figura 3 - Renda mensal. Fonte: mapeamento da RBB

Qual é a base da sua renda mensal?

302 respostas



Mais da metade das bonequeiras mapeadas (63,2%) possui renda mensal, ao contrário do restante (36,8%), que não possui. Sobre o valor médio, pouco mais da metade (51,3%) das mulheres que responderam ao questionário afirmou que elas recebem de 2 a 5 salários mínimos. Acima do referido valor, 7,3% assinalaram que recebem de 5 a 10 salários mínimos. Por sua vez, 2% do total respondeu que elas recebem de 10 a 15 salários mínimos e apenas 0,3% das mulheres responderam que recebem 15 salários mínimos ou mais. Já 24,2% do total marcou a opção 1 (salário mínimo), e 0,7%, menos de um salário mínimo. O restante das respostas foi mais específico, o que demonstrou sazonalidade ou instabilidade quanto a um valor médio de renda mensal ou apontou para a ausência de renda, muitas vezes por consequência da pandemia.

Em geral, é uma parcela da população que depende quase exclusivamente da renda do trabalho, seja ele formal ou informal. É importante frisar que 64,4% responderam que não têm no teatro de animação sua principal fonte de renda, pois muitas vezes são profissionais da educação (professoras ouicineiras), realizam trabalho autônomo (como produtoras ou artesãs, por exemplo) ou têm outras formas de subsistência. Por sua vez, 64,8% das mulheres mapeadas (mais da metade) não são as únicas a contribuir com a renda familiar, enquanto 35,2% delas representam a única renda da família.

Quando questionadas sobre as formas de gerar renda, 301 mulheres que responderam ao questionário poderiam assinalar mais de uma opção dentre as



nove oferecidas ou ainda preencher o espaço do texto com suas próprias palavras. Os resultados obtidos foram os seguintes:

227 marcaram a *apresentação de espetáculos* como opção de geração de renda, perfazendo 75,2% do total;

221 (66,6%) marcaram a opção *cursos e oficinas*;

194 (64,2%) marcaram a opção *editais públicos*;

120 (39,7%) marcaram *contratos com empresas privadas*;

119 (39,4%) marcaram *construção de bonecos e adereços*;

104 (34,4%) marcaram *chapéu* (arrecadação com espectadores, geralmente em espaços públicos);

77 (25,5%) marcaram *leis de incentivo à cultura/mecenato*;

36 (11,9%) marcaram *venda de bonecos em feiras*.

Foram registradas, ainda, 36 respostas pessoais, mais específicas quanto às formas de geração de renda.

Foi muito importante para a RBB ter acesso aos dados gerados pelo mapeamento; porém, devemos ponderar algumas questões. A primeira diz respeito ao aplicativo escolhido, o formulário de coleta de dados do *Google Forms*. Alguns elementos são práticos, principalmente no que diz respeito à elaboração e à veiculação do formulário, cujo preenchimento foi feito de forma coletiva e à distância. Contudo, algumas funções do formulário são complicadas de se lidar, como, por exemplo, a impossibilidade de alteração de dados, depois que ele já foi enviado preenchido. Temos respostas duplicadas, além de dados que depois percebemos que foram preenchidos de maneira errada (data de nascimento, por exemplo). Ou seja, questões pendentes que não temos como resolver no próprio formulário, razão pela qual tivemos que exportar os dados e lidar com ele em outra plataforma ou arquivo.

Outra questão diz respeito ao próprio formato do questionário de mapeamento, pois é muito extenso (possui 103 perguntas no total) e conta com espaços indesejados para que as bonequeiras escrevessem suas respostas.



Mesmo as questões de múltipla escolha ofereciam sempre a opção “outro” para preenchimento, o que dificultou a análise dos dados, por não oferecer uma precisão na resposta. Vale refletir também sobre o alcance do mapeamento, uma vez que a coleta de dados foi feita pela *internet* e a divulgação ocorreu por meio das redes sociais. Os dados mostram uma predominância maior de bonequeiras nas Regiões Sudeste e Centro-Oeste, sendo quase inexistentes na Região Norte do País. Temos consciência de que os dados não representam a realidade, uma vez que muitas mulheres que trabalham com teatro de animação não tiveram acesso ao mapeamento, por conta dos algoritmos das redes sociais ou por não terem acesso à *internet* (lembramos que, pelo tamanho do questionário, a *internet* deveria ser estável e a mulher deveria ter a disponibilidade para se dedicar ao preenchimento) ou mesmo por falta de tempo ou interesse.

Todas as mencionadas questões relacionadas à elaboração e ao preenchimento do questionário de mapeamento nos fizeram pensar que é necessário um outro formulário, mais simples e objetivo, que nos mostre dados apenas quantitativos e que tenha outras formas de acesso para as bonequeiras. Pensamos também que o ideal seria implementar uma sistemática com equipes de pesquisadores que realizassem as buscas *in loco*. Assim, teríamos dados mais precisos e atualizados, de maneira que dessem conta de dizer, com precisão, quem somos e quantas somos.

Para não concluir

Nosso objetivo com este escrito é, de certa forma, refletir sobre os rumos da RBB, sabendo que, assim como no filme: “Tempo de Despertar”, saímos diferentes após as experiências vividas.

Foram quase um ano e meio de isolamento em decorrência da pandemia e, por conta disso, estávamos mais conectadas, mais sedentas e carentes por notícias e contatos. Com a reabertura do comércio e com o retorno dos espetáculos e da rotina presencial, fomos perdendo a intensidade das nossas ações por meio de encontros e conversas na RBB. Claro que não podemos romantizar a pandemia, dizendo simplesmente que o isolamento nos aproximou.



Também não podemos chamar aquele período macabro de uma experiência rica, quando as pessoas se reinventaram.

Além dos impactos na saúde, ainda ocorreram outros efeitos negativos em um país como o Brasil, com desigualdades sociais elevadas, uma vez que as devastações provocadas pela pandemia também se estenderam aos aspectos socioeconômicos globais, com recessões, falta ou dificuldade de acesso à alimentação básica, saúde e educação. Não vamos nos esquecer de que mais de 700 mil pessoas morreram e que o negacionismo fez e ainda faz parte da mentalidade de muitos brasileiros e brasileiras. Não faz tanto tempo assim. Foi uma grande tragédia que aconteceu em nossas vidas. Muitos enfrentaram uma dor inesperada e ficaram desamparados. Mas não deixa de ser um fato: a RBB foi uma experiência muito especial naqueles dias tenebrosos de Covid-19.

O convívio na RBB nos ajudou a perceber, assim como em “Tempo de Despertar”, a importância de valorizar a ciência e a pesquisa, as relações humanas, o cuidado, o afeto e, no nosso caso, como mulheres, a importância da sororidade.

É importante trazermos à tona a ideia de sororidade, conceito tão importante para os feminismos. Nosso processo de socialização foi marcado pela inferiorização das nossas existências. A sociedade patriarcal criou mecanismos que nos colocaram em situações de competição umas com as outras. Assim, nossa amizade percorreu caminhos tortuosos, foi tida como frágil e falsa. A RBB nos lembrou da importância de ressignificar o que foi construído em irmandade, como a união, a amizade, a empatia, o respeito e o afeto entre nós, mulheres. E, a partir desse sentimento, transformá-lo em ação. Foi assim que a RBB foi pensada: como rede capaz de mover espaços políticos, culturais e cotidianos. Contudo, bell hooks (2019) nos chama a atenção sobre como o movimento feminista blindou a sororidade de uma ideia de solidariedade política. A autora nos lembra de que não existem saídas individuais, mas sim coletivas. A união entre nós, mulheres, só é capaz de mudar a realidade a partir da percepção dos sofrimentos de todas, chamando a atenção aqui para os recortes de raça e classe.

E, por falar em sofrimento, no momento em que concluímos este manuscrito, nós nos deparamos com o desaparecimento, em 23 de dezembro de 2023, até a



atualização da notícia, em 5 de janeiro de 2024, do feminicídio de Julieta Hernandez, que foi brutalmente assassinada em Presidente Figueiredo, no Amazonas. Artista venezuelana, ela vivia no Brasil desde 2015. Era palhaça e bonequeira. Percorria o país de bicicleta, atravessando cidades do interior. Compartilhando sua arte, ela se conectava com pessoas, fotografando, levando o riso e o encanto.

Em uma sexta-feira, 12 de janeiro de 2024, as ruas de diversas cidades do Brasil e da América Latina foram ocupadas por manifestantes, em um ato de repúdio ao feminicídio. O chamado foi lançado pela família de Julieta Hernandez pelas redes sociais, ato que, em meio à dor, transformou a tragédia em uma mobilização para conscientização. O movimento ganhou força com as *hashtags* “#JustiçaParaJulieta” e “#Julieta, presente”, sendo compartilhado por milhares de usuários em todo o continente. O ato não foi apenas um protesto contra a barbárie que tirou a vida de Julieta Hernandez, o feminicídio, mas também foi uma reivindicação por mais segurança e respeito às mulheres que viajam sozinhas.

Tragédias assim nos reaproximam não só no olhar para o presente, pensando no que vivemos até aqui, mas também na valorização do momento, porque devemos dar importância e chamar a atenção para o que temos hoje, lançando um olhar para o futuro, por mais breve que possa parecer. Como já mencionamos neste escrito, o contato com a morte, de alguma forma, opera uma transformação na nossa percepção da vida, uma vez que nos instiga a refletir sobre a importância de “despertar” não só para novas experiências, mas também para reagir aos absurdos da vida com mais intensidade.

Referências

AMARAL, Ana Maria. *Teatro de animação: da teoria à prática*. 3ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

BENATTI, Barbara; VIANA, Joana Vieira. Mulheres no teatro de animação, tecendo afetos em rede. *Móin-Móin* – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis, v. 1, n. 24, p. 70-89, 2021.



BROCHADO, Izabela. *Dossiê Interpretativo: Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, Mamulengo, Cassimiro Coco, Babau e João Redondo como Patrimônio Cultural do Brasil*. Brasília: Minc; Iphan; UnB; ABTB, 2014.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 13ª ed. São Paulo: Ática. 2005.

GERCHMAN, Verônica. A RBB – Rede de Bonequeiras Brasileiras. *Mamulengo nº 20, 2022. Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – Centro UNIMA Brasil – ABTB – CUB*. Florianópolis: ABTB CUB. Periodicidade semestral. Ano 48, v. 20, julho de 2022.

hooks, bell. *Teoria Feminista: Da margem ao centro*. Trad.: Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HOMEM, Maria. *Lupa da alma: quarentena-revelação*. São Paulo: Todavia, 1ª ed., 2020.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*. Trad.: Jess Oliveira. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LE GOFF, Jaques. *História e Memória*. Trad.: Bernardo Leitão [et al.]. 6ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

PEREIRA, Maria das Graças Cavalcanti. *Dadi e o teatro de bonecos: memória, brinquedos e brincadeira*. Natal (RN): Fundação José Augusto, 2011.

REDE DE BONEQUEIRAS BRASILEIRAS. Atas de reuniões e dados obtidos por meio de formulários do Google. Documentos de uso pessoal não publicados.

SALOMÃO, Waly. *Algaravias: câmara de ecos*. São Paulo: Editora 34, 1996.

Recebido em: 29/05/2024

Aprovado em: 093/09/2024