



# Prof-Artes

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES-PROFARTES

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ-UFPA

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA-UDESC

Anibal José Pacha Correia

“Pequenas histórias para pequenos grandes mundos de uma *meninagem arteira*”

BELÉM/PA

2016



# Prof-Artes

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES-PROFARTES

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ-UFPA

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CATARINA-UDESC

Anibal José Pacha Correia

## “Pequenas histórias para pequenos grandes mundos de uma *meninagem arteira*”

Artigo e criação de produto didático como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes ao Programa de Pós-graduação *stricto sensu* em Artes, da Universidade Federal do Pará (UFPA) e Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), reconhecido pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) do Ministério da Educação.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Wladilene Lima

Linha de pesquisa: Abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes.

BELÉM/PA

2016

Pequenas histórias para pequenos grandes mundos de uma *meninagem arteira*.

PACHA, Anibal<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo reflete sobre a criação de produtos didáticos para o ensino do Teatro de Animação concebidos a partir da experiência pedagógica do Teatro de Animação, no Curso Técnico em Ator na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará - ETDUFPA. Para essa realização, trazemos as experiências decorrentes das memórias de um menino, desenhadas e transformadas em histórias a partir da ação processual deste pesquisador, a fim de traçar subjetividades indicadoras aos procedimentos do que chamamos nesta pesquisa de *meninagem arteira*. Nesse diálogo estão presentes Bachelard, olhando a infância em devaneio, e Cecília Salles, arrumando os riscados construídos pelo processo deste mergulho poético. Por esse caminho, o texto traz apontamentos como: estado de inquietude, o ser curioso, ação criadora, o trabalho com as incertezas, a experiência pelos sentidos, como indicações poetizantes, cartografadas por orientação de Deleuze e Guattari, enquanto possibilidades de permanências da *meninagem arteira* no processo de criação na prática do ator-manipulador.

**Palavras-chave:** teatro; aprendizagem de teatro de animação; ator-manipulador; processo de criação.

**Abstract:** This article reflects on the creation of educational products for teaching Theater of Animation designed from the pedagogical experience of teaching the Theater of Animation in the Curso Técnico em Ator na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará - ETDUFPA (Technical Course in Actor at the School of Theatre and Dance at the Federal University of Pará - ETDUFPA). For this achievement, we bring the experiences arising from memories of a boy, drawn and transformed into stories from the procedural researcher of this action in order to trace indicator subjectivities procedures of what we call in this *meninagem arteira* (meninagem naughty) research. In this dialogue Bachelard are present, looking at childhood reverie, and Cecília Salles, arranging scratched built by the process of this poetic dive. That way, the text brings notes as: state of restlessness, being curious, creative action, work with the uncertainties, the experience through the senses, as poetizantes indications, mapped by guidance Deleuze and Guattari, while stays possibilities of *meninagem arteira* in the creation process in the practice of actor-handler.

**Key Words:** Theatre; theater of animation learning; actor-handler; creation process.

---

<sup>1</sup> Diretor, ator, bonequeiro, figurinista e cenógrafo. Integra o Grupo In Bust – Teatro com Bonecos; é professor da Universidade Federal do Pará – UFPa para o Ensino Básico, Técnico e Tecnológico. Ministra conteúdos sobre Teatro de Animação desde o ano de 2010. Discente do Mestrado Profissional em Artes (PROFARTES) e bolsista CAPES 2014-2016.

Este artigo é resultado da pesquisa desenvolvida na primeira turma de 2014, no programa do Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES/CAPEs, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Wladilene de Sousa Lima e da minha participação em seu Grupo de Estudos “Pensadores Poéticos e a Poesia Pensante - arte pensando a própria arte”.

Ao refletir sobre minha prática, inserida num tempo e espaço do ensino do Teatro de Animação, visitei uma relação diferenciada com o conhecimento, pautada no processo criativo, reorganizando o pensar e a utilização dessa arte, não somente enquanto recurso didático, mas fortalecendo enquanto linguagem artística na produção de saberes.

A *meninagem arteira*, apontada nesta pesquisa, coloca a invenção no tempo e no espaço do diálogo mais profundo com o fazer educativo na busca da leveza, da beleza, do mergulho, do enfrentamento, da paciência, da teimosia, da radicalidade, da união, da gargalhada, dos estudos, das teorizações e práticas. Nesse caminho de provocações, esta pesquisa produziu o livro intitulado “Pequenas histórias para pequenos grandes mundos de uma *meninagem arteira*: exercícios e experimentações no Teatro de Animação”, como material didático para uma prática pedagógica. O livro contém: dez imagens dos desenhos com o Menino José, e no seu verso, suas histórias, como possibilidades de leitura em provocações criativas para construção de cenas; fichas individuais com exercícios e experimentações para serem utilizadas no planejamento das aulas; um mapa sanfonado com desenhos da caminhada do ator-manipulador na sua relação com o objeto-boneco.

Trago Mia Couto acompanhando esta escrita por uma questão de querência. Prazer encontrado na sua “brinciação”<sup>2</sup> vocabular (Cavacas *apud* Nunes, 2002-2003), operada por ele em suas obras literárias. Um encontro de supetão, como um espanto provocador de sentidos, configurando-se aqui como um companheiro, criador poético.

### Desvisões<sup>3</sup>

“Há um menino, há um moleque,  
morando sempre no meu coração  
Toda vez que o adulto balança ele vem pra me dar a mão.”<sup>4</sup>

(Milton Nascimento e Fernando Brant)

---

<sup>2</sup> CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: Brinciação Vocabular*, Editora Mar Além, 1999.

<sup>3</sup> Palavra retirada do livro “Contos do nascer da terra”, do escritor moçambicano Mia Couto.

<sup>4</sup> Trecho da letra da música *Bola de meia bola de gude*.

Apresento um menino inventado das minhas memórias da infância em devaneio que, entre ralhos e preocupações - especialmente de minha tia-avó, que era quem se preocupava<sup>5</sup> de tudo e de todos - cresceu fazendo coisas. Ela sempre falava que eu estava fazendo traquinagem quando brincava e construía coisas. Para ela, eu era um menino irrequieto que aprontava.

Algumas aprontações inquietantes funcionaram; outras não, me levaram até o topo da mangueira do quintal de casa. Ficava escondido, quieto, observando tudo lá de cima até o esquecimento me ajudar a não levar uma peia. Quando engrandeci, a concepção a meu respeito mudou. Passei a ser o artista da família; não “aprontava” mais, fazia arte. Para alguns, era motivo de orgulho, para outros, de preocupação. Me diziam: isso não dá futuro! Alguma coisa nessa fala não fazia sentido para mim. Parecia grande demais o futuro. Então, coloquei o Artista sentado em uma cadeira, dentro do meu peito, atento, observador. Algumas vezes ele se levantou e acompanhou minha caminhada, alimentando o orgulho de alguns e o meu secreto prazer. O adulto sério nunca coube no meu corpo. Até houve algumas tentativas de engendramento profissional, enquadrados entre cálculos e paredes. Não deu certo, essa engenharia.

Apresentar o menino, nesta pesquisa, foi reviver em devaneio, assumidamente artista brincante das artimanhas, dos conhecimentos postados no tempo do encontro, um engendramento de estar *com*. Falar dessa permanência no *com* para mim é muito caro, na medida em que suscita memórias, recordações e aprendizado.

Em um desses encontros permito-me escutar Mia Couto (2014), “Uma criança é um homem que se dá licença de voar”, como provocador poético para estabelecer a permanência do menino no adulto, em uma brincadeira do jogo da memória que busca imagens semelhantes no traçado de pistas para uma aprendizagem inventada.

Aprendizagem da interiorização na experiência do sensível de mãos dadas com Sônia Rangel (2009), conversando sobre “tangências” e “transparências”, através das ideias de observação e interpretação da experiência estética e cultural. Isso fez com que caminhos se aproximassem na identificação da expressão poética, revelada como ações, crenças, desejos e pensamentos, nas opções do percurso. Este trabalho traz o que está

---

<sup>5</sup> Palavra inventada a partir da junção de duas outras, para reforçar a ação simultânea do sujeito. Atitude provocada pela escrita de Mia Couto na aproximação poético-conceitual desta pesquisa.

dentro para fora, em um caminho ocupado prioritariamente pelo autor, o único sujeito que tem a possibilidade de fazê-lo.

Um caminho que traça um mapa elaborado, em uma híbrida relação entre particularidades de um menino, do bonequeiro, do professor e do pesquisador. Com essa intenção, este trabalho estabelece intensidade de conexões nesta tessitura - observando, cartografando, desenhando, brincando e inventando. Me aproximo de Deleuze e Guattari (2011), na medida em que observo os sujeitos subjetivados desta pesquisa como rizomas que não param de bifurcar novas linhas que se constituem como platôs em um plano de composição para o Teatro de Animação. São vetores que atravessam e constituem territórios de compartilhamento de experiências a quem interessar.

### **Espaventado<sup>6</sup>**

O primeiro traçado aconteceu como um susto, de supetão. A vontade de desenhar e escrever histórias, em recolhimento de mim, disparou um conjunto de quinze desenhos e dez histórias que integram o produto didático resultante desta pesquisa, e apresentam o corpo-criança, lugar do repouso da memória. Corpo secreto e íntimo, onde estão os sentimentos postos em guardados, mantidos para o tempo das coisas. Um corpo que apresenta vestígios de um passado à semelhança de uma casa, que mantém em seus pisos, suas paredes, seus objetos, seus sons, a latência dos seres ali viventes. Para se reconhecer é necessário abrir portas e remexer coisas para o encontro, às vezes não tão fácil, por se tratar de relações de afetos de um morador antigo. É preciso invadir e se reapropriar de cada compartimento, lascando as paredes, levantando a poeira dos objetos, como um arqueólogo que tira os resíduos sobrepostos pelo tempo à procura de vestígios, no nosso caso, de uma *meninagem arteira*.

Fiquei, então, na frente desse menino, olhando em seus olhos, em um ato de reconhecimento e respeito. Arteiramente, ele pulou para dentro dos meus olhos, assumindo, em alguns aspectos, as minhas ações. Isso fez com que outro menino surgisse ao meu lado e pegasse na minha mão, construindo histórias juntos. Esse estar *com*, dentro

---

<sup>6</sup> Palavra retirada do livro “Contos do nascer da terra”, do escritor moçambicano Mia Couto.

e fora, é o que identificamos como *meninagem arteira*, podendo ser deslocada para a ação do ator-manipulador no Teatro de Animação.

A fim de identificar riscados da *meninagem arteira* nesta pesquisa, brinquei de pira-cola com Bachelard (2009) em sua fenomenologia da imaginação criadora, utilizando a imaginação e as sutilezas da função do irreal, para tocar no mundo do devaneio. O devaneio cósmico que, segundo seus estudos, é um fenômeno da solidão, que tem sua raiz na alma do sonhador.

Nesse caminho acionei o campo da memória do adulto, recordando fragmentos do menino. Uma espécie de vestígios da alma, provocados com o intuito de produzir imagens, as quais passam pelos sentidos e pela ação do corpo no ato da configuração. Em um primeiro momento, desenhar tais imagens em recordação foi a minha escolha para mergulhar no que Bachelard (2009, p. 20) chama de *imagens amadas*, guardadas desde a infância, na memória. Trago em seguida dois desses desenhos como exemplos, para vislumbrar a materialização desse procedimento como objeto de estudo e seu desdobramento como material de aprendizagem.



Figura 1 – Desenho indutor da história “O menino da fresta”.





Figura 2 – Desenho indutor da história “O menino que avoava passarinho”.

O ato solitário foi a maneira de realizar os quinze desenhos, feitos um atrás do outro, em um momento único de tempo. São desenhos de acontecimentos dispersos em sua cronologia, posteriormente escolhidos aleatoriamente para provocar escritos. Esses escritos são histórias narradas pelo devaneio do adulto sobre as artimanhas do Menino José. Sim, o menino tem nome!

Precisava agarrar essas imagens provindas de meus abismos, em forma de desenhos-sensações, muitas vezes fugazes. Com a orientação de Cecília Salles (2006, p. 68), fui driblando o esquecimento, utilizando anotações como um modo de fazer durar esse instante. Escolhi escrever, anotando essas ações. Essas escrituras foram geradoras de descobertas, e não se limitaram ao campo da descrição de uma visualidade. Foram provocadoras da escuta do menino em seu devaneio infantil no adulto. São dez histórias que em seu conjunto chamo de “Pequenas histórias para pequenos grandes mundos”. Histórias sem uma sequência cronológica, em descontinuidade, inventadas pelas recordações. Neste sentido, observamos Bachelard (2009, p. 95), quando identifica a idealização do mundo em que fomos criança e sonhamos tudo o que ele poderia ter sido; sonhamos no limite da história e da lenda.

Nesse processo de invenção, como indica Mia Couto (2014, p. 87), “olhando para muito nada”, fui contaminado de imagens provocadas pela ação do corpo de quem as pertencem. Atitude próxima ao que Cecília Salles (2006, p. 68) apresenta como coleta sensível, feita pelo artista ao longo do processo de criação, escolhendo aquilo que, sob alguns aspectos, o atrai.

O lugar dessas histórias nesta pesquisa foi assumido como poesia pensante, caminho provocador de pensamentos simbólicos na construção de uma escritura arteira de um menino. Particularmente, trago-as conduzidas pelas recordações da *meninagem*, vivida pelo corpo, tatuadas do lado interno da pele. Lugar que não se vê, se sente.

Duas dessas histórias foram escolhidas para este artigo, servindo de fontes para a retirada das características do que traçamos como *meninagem arteira*: “O menino da fresta” e “O menino que avoava passarinho”. Elas apontam indicadores para serem misturados aos meus procedimentos na cena com Teatro de Animação e nos exercícios e experimentações no ensino do Teatro de Animação.

### ***O menino da fresta***

*O Menino José morava num lugar em que se fazia a sesta, uma breve cochilada depois do almoço. Era muito chato ter que ficar na cama para descansar. Descansar de quê? Logo depois do almoço todos desapareciam como por encanto. O silêncio era gigantesco. Ficava tudo parado. O silêncio era o guardião e ajudava a denunciar quem nesta hora não se aquietava.*

*– Menino, vai deitar um pouco. Te aquietar!*

*Esse era seu desafio: ficar quieto.*

*A cama pra qual ele corria para deitar era a do quarto de costuras, assim sua tia avó chamava esse lugar. Esse compartimento da casa era o que ele mais gostava. Tinha muitas coisas para mexer. Muitas caixas para descobrir o que tinha dentro. Armários cheios de tecidos e mil coisinhas de costura; naquela época tudo se fazia em casa.*

*Essa cama ficava atrás de uma porta encostada na parede. Bem no canto, rente à fresta da porta, do lado das dobradiças, por onde ele observava, só com um olho, o movimento de fora do quarto. Era apenas um recorte, mas imaginava o movimento da casa toda por lá.*

*A cama era de engradado de molas e tinha uma fala alta quando a gente se mexia. Levantava tentando não fazer barulho, para não despertar sua tia avó que dormia estendida, logo ali, do seu lado, em uma rede. Saia pé ante pé, passando pela copa, depois a cozinha, na sequência o pátio do quintal e por fim o quintal.*

*Que maravilha. Estava livre da sesta.*

*O quintal era três vezes maior que a casa. Ele corria para um depósito de quinquilharias do seu tio que ficava lá nos fundos. Era o seu mundo para inventar coisas. Mexia e remexia em tudo, todos os dias. Sempre achava uma coisa nova, diferente, que ele não sabia o que era. Aí começava a brincadeira.*

*Quando os adultos acordavam nem percebiam que ele já estava há muito tempo fora da cama.*

*À tarde, ele ficava mexendo, desmontando, montando, construindo e aprontando coisas.*

*- Menino, vem tomar banho. Tá quase na hora do jantar.*

*Aí parou.*

*Deixava como estava para o dia seguinte.*

Para nosso propósito, escolhemos trechos dessas histórias com o objetivo de estabelecer a relação de diálogo entre os procedimentos do menino e apontamentos nomeados e inventados pelo tempo do envelhecer, um recrudescimento do devaneio observado por Bachelard (2009, p. 96), quando tentamos fazer reviver os devaneios da infância. Neste sentido, permitimo-nos observar as ações apresentadas nas histórias como fato contaminado de uma espécie de prazer vivido na experiência indicando parâmetros pertinentes a esta pesquisa na construção da *meninagem arteira*:

*“Era muito chato ter que ficar na cama para descansar. Descansar de quê? [...]A cama era de engradado de molas e tinha uma fala alta quando a gente se mexia. Levantava tentando não fazer barulho, ...”*

Sua inquietude atenta e observadora às circunstâncias nas quais está inserido, colocando-o na condição de enfrentamento, diante de alguns obstáculos para realizar seu intento.

*“Tinha muitas coisas para mexer. Muitas caixas para descobrir o que havia dentro”.*

Sua curiosidade como mergulho no inesperado para engendrar a exploração, a investigação e o aprendizado.

*“Era apenas um recorte, mas imaginava o movimento da casa toda por lá”.*

Sua imaginação expandida permite ir além do que está posto em fragmento para seus olhos.

*“Era o seu mundo para inventar coisas. Mexia e remexia em tudo, todos os dias”.*

Sua construção simbólica com tudo o que está ao seu alcance. Tenacidade e obstinação na busca de soluções para seus propósitos. Inteira em sua ação criadora.

Nessa primeira história surgiram apontamentos que apresentam um ser curioso, com imaginação expandida e disposição para a construção simbólica de tudo o que encontra a seu alcance. Uma competência que mobiliza conhecimento e esquemas próprios a fim de encontrar respostas inéditas, criativas e eficazes ao seu propósito.

Nosso procedimento se repete com a segunda história, na busca de outros riscados que possam ampliar a construção da *meninagem arteira*.

### ***O menino que avoava passarinho***

*O Menino José junta uma parafernália para montar a sua arapuca. Pega um panelo que seu avô carregou às compras da feira Ver-o-Peso<sup>7</sup>, um rolo de barbante que está na gaveta do armário da cozinha e resto de pão de dentro da petisqueira para servir de isca. No quintal apanha um graveto dos galhos caídos das árvores. Essa façanha acontece na hora da sesta, entre 13 e 15 horas, momento em que a família tira uma soneca.*

*Debaixo da árvore de sapotilhas ele arruma tudo. Panelo emborcado no chão e levantado em uma das pontas pelo graveto. No meio do graveto amarra o barbante que estende até por detrás do galinheiro.*

---

<sup>7</sup> Uma feira situada na cidade brasileira de Belém, no estado do Pará, localizada na Cidade Velha, às margens da baía do Guajará. Ponto turístico e cultural da cidade, é considerada a maior feira ao ar livre da América Latina.

*Espalha farelos de pão em um caminho que leva a presa até dentro do paneiro, onde coloca pedaços maiores do pão.*

*De longe, atrás do galinheiro, fica acorocado, de tocaia à espera de sua presa. Aí é só ficar esperando, esperando...esperando. Olhar atento, observador do tempo, à espera do momento exato de sua ação – puxar o graveto.*

*Logo um pássaro se aproxima, descuidado e atraído pelas migalhas do pão. Come pedaço por pedaço até entrar em baixo do paneiro. Esse momento de expectativa deixa o garoto em estado de suspensão. O sangue não corre em suas veias e a pulsação diminui para não fazer nenhum barulho e assim afugentar o pássaro.*

*Deixa a presa comer bem o pão dentro do paneiro até ficar bem distraída. Então puxa o graveto. O pássaro tenta voar e se bate dentro do paneiro. O menino corre para segurar o paneiro e mantê-lo no chão. Olha atento sua presa e espera ela se acalmar. Tão logo isso acontece, ele enfia a mão por baixo do paneiro e pega o pássaro.*

*O prazer do menino é esse: segurar o pássaro por um tempo até sentir a batida do pequeno coração em suas mãos e depois soltar. Observar seu voo até desaparecer no céu. Momento único. Lembra da sensação de seus sonhos quando pulava de um prédio e conseguia voar por entre as mangueiras da sua rua.*

*Aí acabou.*

*Sai para brincar de outra coisa.*

Vamos atrás de fragmentos para o nosso traçado, apontando habilidades da *meninagem arteira*, na ampliação do que foi apontado na análise da história anterior como construção simbólica, quando o menino utiliza as coisas que estão ao seu alcance.

*“O Menino José junta uma parafernália para montar a sua arapuca. [...] Debaixo da árvore de sapotilhas ele arruma tudo”.*

Habilidade de selecionar, fazer escolhas, unir, fazer conexões. Sabedoria particular de quem abre caminhos.

*“Olhar atento, observador do tempo, à espera do momento exato de sua ação”.*

Capacidade de se colocar em prontidão, com paciência e teimosia para o exercício do inesperado, provocador da ação poética, necessária.

*“O prazer do menino é esse: segurar o pássaro por um tempo até sentir a batida do pequeno coração em suas mãos e depois soltar. Observar seu voo até desaparecer no céu”.*

Acrescentamos ao nosso traçado a sabedoria particular de quem abre caminhos, com ações poéticas por meio da experiência do sentir no corpo e na alma.

O Menino José ajudou em todo o percurso deste trabalho, com suas artimanhas, riscando e provocando conexões em uma ação poética, “parceiro de minha meninagem”

(COUTO, 2014, p. 144), como artista-bonequeiro, revelando imagens e histórias a serem mexidas, divididas, multiplicadas, reinventadas, contaminadas no traçado do ator-manipulador no Teatro de Animação. Nesse molecar, ele nos deu permissão de apresentar a *meninagem arteira* de um ser curioso e repleto de imaginação criadora na construção simbólica das coisas.

Não tenho nenhum compromisso com a verdade, e sim, com a invenção. “Eu acredito é na sabedoria do que não existe” (COUTO, 2014, p.123), traço peculiar, que construímos a partir do viver com aguçado sentido de observação, sua inconsequência e intuição para aproveitar as oportunidades postas à sua frente. Isso demanda estar atento, manipular materiais e fazer conexões, sem nenhum pudor. Sua natureza foi ancorada no inusitado, naquilo que surpreende o outro. Provocação, provocador. Busca, na reação daquele que é provocado, maneiras de construir suas artimanhas.

Sem deixar Bachelard descolar desse molecar, ouvi sua fala ao pé do ouvido: “por alguns de seus traços a infância dura a vida inteira. É ela que vem animar amplos setores da vida adulta” (2009, p. 20). Esse cochichar deixou-me extremamente atento aos exercícios e experimentações que utilizo na cena e nas aulas de Teatro de Animação em minha trajetória artística e de professorado. Percebo traços da *meninagem arteira* molecando com o ator e o professor, no processo de criação das cenas dos espetáculos do grupo In Bust Teatro com Bonecos<sup>8</sup> e da condução das aulas de Teatro de Animação na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará<sup>9</sup>.

Então, brincamos com um menino inventado, que agora se multiplicou em vários, correndo em todas as direções, e ao pegarmos, fazemos conexões, entrando na brincadeira proposta por Deleuze e Guattari (1995), no surgimento de rizomas, acessando ocorrências do traçado da *meninagem arteira* recorrente ao fazer artístico e ao ensino.

---

<sup>8</sup> In Bust Teatro com Bonecos, grupo atuante em Belém do Pará desde 1996, realizou vários projetos de circulação de seus trabalhos e de cursos, oficinas e vivências direcionadas à experimentação do teatro com bonecos para educadores, grupos artísticos, crianças de centros comunitários, comunidades culturais diversas.

<sup>9</sup>A Escola de Teatro e Dança da UFPA - ETDUFPA funciona como subunidade de ensino, pesquisa e extensão do Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará. Os cursos da ETDUFPA situam-se no âmbito da Educação Profissional e do Ensino Superior. Os cursos técnicos de nível médio são: Técnico em Ator, Técnico em Intérprete/Criador, Dança, Técnico em Cenografia e Técnico em Figurino. No ensino superior: Licenciatura em Teatro e Licenciatura em Dança, além de cursos livres no teatro e dança infanto-juvenil.

## Teatrava<sup>10</sup>

O brincar do menino como maneira de estar no mundo com o outro e com os objetos, observado no traçado da *meninagem arteira*, traz em seus procedimentos a brincadeira como atitude, contaminando o bonequeiro, homem de teatro que sou.

Gosto de brincar. Gosto de quem brinca. A brincadeira atrai e mantém os integrantes do *In Bust* como força geradora de construção do fazer artístico do grupo. Brincar é viver criativamente no mundo, como assinala Marina Marcondes Machado (2001). Ter prazer em brincar é ter prazer em viver. Essa disposição para brincar abre caminhos a outros traçados do ator-manipulador, quando observamos o quanto essa experiência envolvendo memória, arte e ensino tem ligação com o que possui em si na similaridade com os procedimentos do Teatro de Animação, na medida em que potencializa diálogos que aproximam e misturam mundos.

Nesse caminho estendemos nosso traçado para buscar, na trajetória do *In Bust Teatro com Bonecos*, grupo que ainda hoje alicerça todo o meu fazer artístico, o desejo de brincar trabalhando com bonecos. Assim, observamos seus integrantes fundadores, e o quanto esse desejo continua os aproximando. Na medida em que os trabalhos do grupo foram sendo criados, a brincadeira sem nenhum pudor entre o manipulador e o boneco fez com que esse ator inbusteiro<sup>11</sup> se arvorasse num enxerimento na cena do boneco. Acabou por ser inevitável observar essa inquietude e cuidar desse atuante enxerido, nas dramaturgias do grupo.

Observamos na fala de Paulo Ricardo Nascimento<sup>12</sup> o quanto é relevante, na pesquisa do grupo, os procedimentos utilizados pelo *In Bust* na construção do jogo entre o boneco e o ator nas suas mais diversas relações.

Essa exposição do ator-manipulador na cena, evidenciando-o como personagem tão importante à dramaturgia quanto o personagem do boneco, posto numa fabulação paralela à dos inanimados, mas entrecruzadas na encenação, mesmo quando a influência é a brincadeira de bonecos mais tradicional do nordeste brasileiro, onde o manipulador está totalmente escondido, é uma proposição buscada como investigação da poética do grupo (NASCIMENTO, 2013, p. 34).

---

<sup>10</sup> Palavra retirada do livro “Contos do nascer da terra”, do escritor moçambicano Mia Couto.

<sup>11</sup> Maneira de se nomearem os integrantes do grupo *In Bust Teatro com Bonecos*.

<sup>12</sup> Paulo Ricardo Nascimento é do núcleo condutor do *In Bust*. Profissional de teatro; professor graduado em Licenciatura Plena em Teatro; atua na direção de espetáculos com artistas circenses; contador de histórias; compõe o Pirão Coletivo e integra o Fórum Livre e Permanente de Teatro do Pará.

A brincadeira em cena é apontada de maneira contundente na dramaturgia do *In Bust* como observamos no espetáculo “Fio de Pão, a Lenda da Cobra Norato”<sup>13</sup>. Nela os personagens manipuladores são representados por membros de uma família de artistas de feiras, que apresentam espetáculo de bonecos como seu ganha-pão. O casal toca e canta a história, enquanto o filho tem que ficar atrás de uma panada feita de rede, ilustrando a narrativa com bonecos de diversos tipos. Por várias vezes, esse menino mistura o ato de manipular os bonecos, que para ele são brinquedos, com a brincadeira que ele propõe para si e para o público. Chega até, em alguns momentos, dizer que não quer trabalhar, em contraponto à sua vontade de brincar.

A recorrência da brincadeira no trabalho do grupo apresenta-se em vários momentos, em condições diversas como no processo criativo da montagem dos espetáculos, nas propostas de exercício para o corpo do ator-manipulador. Quando essas brincadeiras são postas nas dramaturgias dos espetáculos elas se estabelecem no jogo entre os atuentes, os objetos<sup>14</sup> manipulados e o público.

No espetáculo “Os Doze Trabalhos de Hércules”<sup>15</sup>, esse brincar é assumido como mote que conduz a história do espetáculo. Nele, três crianças brincam ao contar a história que se passa na Grécia, proposta pela personagem Grecinha, provocando, em cena, os meninos à construção de bonecos com sucata para representarem os seres mitológicos.

São marcadamente observados por Adriana Cruz<sup>16</sup>, em sua pesquisa sobre a dramaturgia inbusteira, os elementos que constituem a sua característica no repertório do grupo.

É como dramaturga do Grupo *In Bust* que faço o meu plano de voo para a relação com meu objeto de pesquisa, no intuito de evocar este olhar atento e tatear aspectos preponderantes desta metodologia criativa a

---

<sup>13</sup> “Fio de Pão - A Lenda da Cobra Norato”, montado em 1997, com dramaturgia de Paulo Ricardo Nascimento e David Matos, inspirados na obra de Raul Bopp, escreveram o texto no gênero literatura de cordel. Tem sua visualidade construída com a mistura de elementos da cultura nordestina e do norte do Brasil.

<sup>14</sup> Com a manipulação de qualquer objeto com potencialidade expressiva no Teatro de Animação, possibilitou ao ator-manipulador outro olhar para o que ele coloca em cena, não mais tendo como referência o humano ou animal, e sim numa particularidade física, própria a cada objeto. Assim, denominamos “objeto” todo e qualquer forma, inclusive o boneco, com disponibilidade para a cena no Teatro de Animação.

<sup>15</sup> “Os Doze Trabalhos de Hércules”, montado em 2001, com dramaturgia de David Matos, tendo como mote o livro “Os Doze Trabalhos de Hércules” de Monteiro Lobato. Tem sua visualidade construída com vasilhames plásticos descartáveis.

<sup>16</sup> Adriana Cruz, cuidadora da dramaturgia do *In Bust*. Atriz de teatro, cinema e tv; contadora de histórias, diretora teatral e escritora em literatura infanto-juvenil. Tem sua graduação em Letras, mestre em artes pela Universidade Federal do Pará e professora da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará.



partir: dos textos que os integrantes do grupo escrevem; das maneiras de utilização do boneco no jogo com o ator; na desconstrução da neutralidade do ator-manipulador, em participação híbrida com o boneco em cena e da proposição de linhas de ações no palco, definidoras de espaços possíveis para o boneco e para o ator - procedimentos dramáticos observados a cada espetáculo como objetos significativos da matéria desta poética (CRUZ, 2015, p. 13).

O que Adriana aponta como procedimentos dramáticos do grupo foram aspectos de uma criação metodológica, sistematizados através dos procedimentos decorrentes das diversas linhas de ações do grupo, que envolvem três campos estratégicos: apresentação, formação e divulgação da linguagem do Teatro de Animação.

Em nossa pesquisa, nos detemos à ação de formação que segue dois eixos distintos como condução de seu planejamento. Formação interna e externa. A interna é direcionada à formação dos seus integrantes: individual e coletiva. Neste sentido, participam de oficinas, encontros e intercâmbios com outros grupos. O externo é quando os integrantes conduzem oficinas através de projetos em circulações, dentro e fora do estado do Pará.

O conteúdo dessas ações utilizam como eixo conceitual alguns princípios do teatro com bonecos identificados pelo grupo, entre os quais podemos destacar o brincar, o jogar e o bom humor como elementos geradores do seu fazer artístico.

Quando propus o jogo de pular corda, assim como pulávamos quando éramos crianças, cantar a música “Escravos de Jó”, ouvir o parceiro cantar e deixar o outro propor o ritmo do jogo, ele funcionou como indução da ação da cena, como descoberta da energia que buscamos para o jogo nela. Encontramos maiores dificuldades todas as vezes que foi mais importante seguir fielmente as regras do jogo, do que quando deixamos a vontade de brincar invadir o corpo e virar indutor das nossas ações (CRUZ, 2015, p. 102).

O depoimento de Adriana Cruz como proponente e observadora do jogo em alguns processos do grupo traz a brincadeira e o jogo imbricados em um procedimento, utilizando objetos que suscitam a presença constante da relação do jogo e sua atenção ao objeto e o bom humor, como ela mesma observa:

Vivemos momentos de muito riso, diversão e também de tensão e desconforto; são trabalhos que dão direção como uma bússola para a tessitura dos processos criativos do ator inbusteiro, o autor na cena (CRUZ, 2015, p. 103).

Nos procedimentos inbusteiros são acionadas provocações da ação inventiva do *com*, em uma atitude própria de quem coloca o corpo à disposição dos sentidos para tudo, no prazer das incertezas como propulsor da inquietude, similar ao traçado da *meninagem*

*arteira*. Esse estado é observado em mais um desenho que faz parte do produto didático desta pesquisa, acionado pela memória do Menino José nas brincadeiras em seu quintal quando, sentado no casco de uma grande tartaruga criada por seu avô, esperava seu deslocamento, que só acontecia quando o animal acreditava na sua ausência, mesmo estando em cima dela. Similar à presença da brincadeira nos procedimentos do grupo, próximo ao que Humberto Maturana (2004, p. 247) observa na brincadeira como modo de viver no presente e que acompanha a abertura sensorial, a plasticidade do comportamento e o prazer de existir.

Essa memória da brincadeira do Menino José em seu quintal com a tartaruga, texto redimensionado em similaridade aos procedimentos do ator-manipulador, e o indicador da força geradora de construção dos integrantes do *In Bust*, observamos a dualidade existente entre o que está fora e o que está dentro, nesse jogo do duplo existente no Teatro de Animação observado por Ana Maria Amaral (2001), quando não se busca, com esse duplo, algo mais do que simples aparência e semelhança e sim, transposições de realidades. Nesse sentido, o ator-manipulador olha para o objeto observando sua existência, em um ato de reconhecimento e respeito. Esse objeto provoca no corpo do manipulador ações particulares que foram introjetadas nesse agenciamento de negociações através dos sentidos. Só assim, o que foi para dentro retorna para o fora através do gesto em manipulação, para contar histórias juntos.

A partir desses indicadores como procedimentos aplicados em sala de aula com os exercícios propostos utilizando objetos, percebemos a dificuldade do aluno de estabelecer contato com o objeto e as possibilidades de manipulação que esse contato imprime em sua ação cênica. Esse fato, observado na ação prática, passou a ser um desdobramento deste estudo, configurando-se como um outro agenciamento, indicado por Deleuze e Guattari (2011), provocando a criação de um mapa que apresenta uma trajetória simulada da relação do ator-manipulador com o objeto-boneco. Esse mapa - que faz parte, também, do produto didático - intenciona facilitar o entendimento do aluno na sua relação física no momento da manipulação com objetos, que classificamos em dois grupos: objetos com e sem extensores<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Extensores são elementos de natureza material, agregados aos objetos para serem utilizados em sua manipulação.

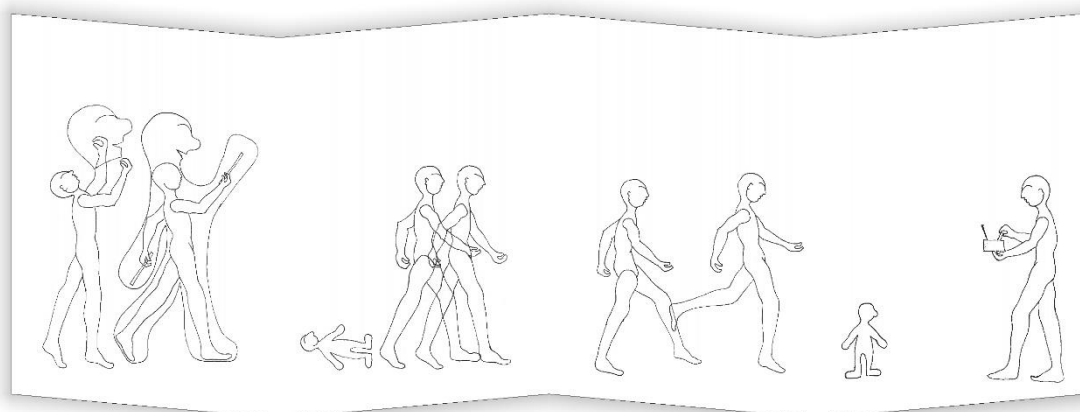
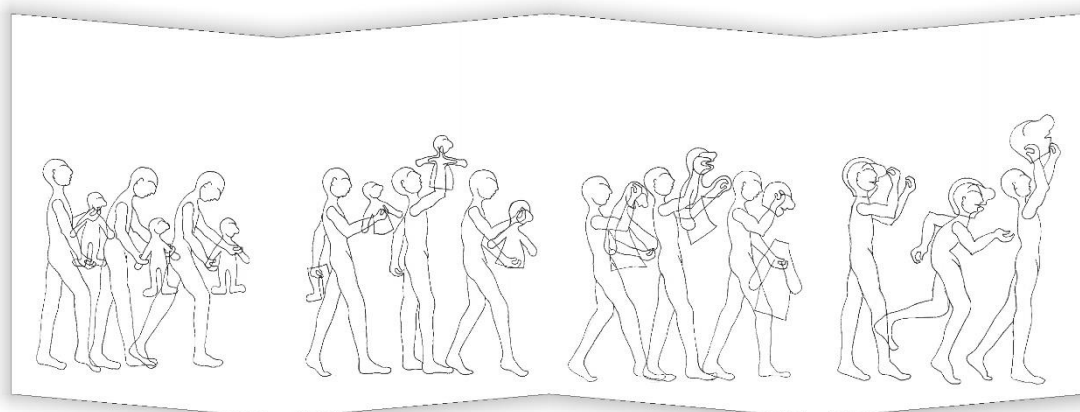
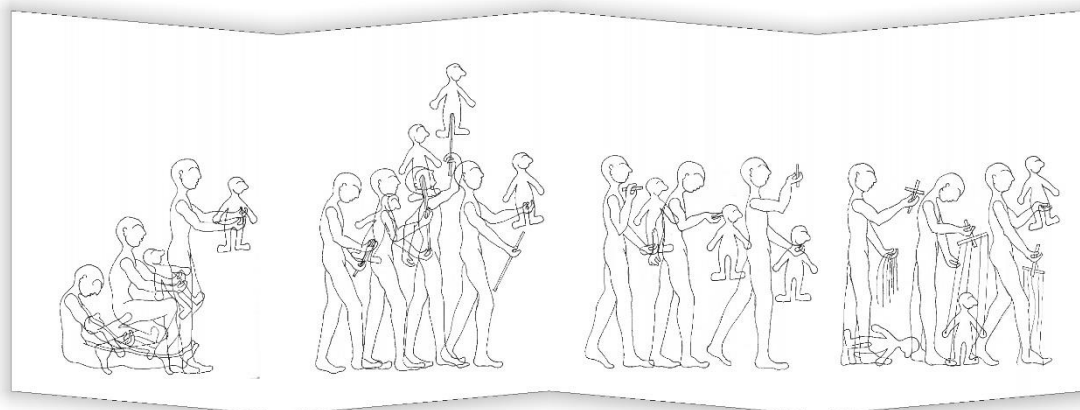


Figura 3 – Mapa da trajetória do ator-manipulador com o objeto-boneco. Seu formato, em dobras sanfonadas, fechado fica com 28,6 cm de altura por 21 cm de largura, aberto com 29,6 cm de altura por 252 cm de largura. Neste artigo, foi dividido em três partes para melhor visualização dos desenhos.

A intenção é traçar visualmente a relação material com a postura corporal assumida pelo ator-manipulador em seu trabalho diante da diversidade de objetos-bonecos e a inserção de dispositivos (extensores) que apontam inteireza em suas ações para a cena do Teatro de Animação. A escolha desse recorte potencializa, também, os estudos de manipulação, bem como a construção estética dos objetos-bonecos, matéria da qual não vamos tratar de maneira direta neste estudo.

A sequência dos desenhos, feita *stop motion*<sup>18</sup>, provoca propositadamente um caminho narrativo, no qual mais um menino aparece para brincar. Inventado para assumir o corpo do ator-manipulador que começa sua trajetória quando constrói ou reconhece o objeto-boneco, e logo depois, coloca-o na posição de ser observado. Com tais atitudes, temos as ações fundamentais como princípios para o Teatro de Animação. Em seguida, o ator-manipulador acrescenta uma vara na parte inferior do objeto-boneco que serve de extensor acoplado em sua forma, permitindo que ele se distancie e se eleve acima do corpo do ator-manipulador.

Na sequência, o ator-manipulador arranca a vara e coloca um pino atrás da cabeça do objeto-boneco, colocando-o na altura de seu tronco. No momento seguinte, o pino é retirado e substituído por uma cruz, na qual são amarrados fios como extensores flexíveis, atrelados ao objeto-boneco, mantendo-o abaixo da cintura do ator-manipulador.

Passo seguinte, o ator-manipulador arranca os fios e decide pegar no objeto-boneco, aproximando-se sem nenhum extensor, tanto rígido como flexivo, mediando a manipulação. Não se contentando, decide retirar as pernas do objeto-boneco e colocar a sua mão dentro. A partir dessa atitude o ator-manipulador começa a assumir seu corpo como extensor e estrutura dos objetos-bonecos. Com essa invasão do ator-manipulador dentro do objeto-boneco, ele começa a aumentar de tamanho, possibilitando a articulação de sua boca e permitindo, assim, falas mais longas para esse objeto-boneco.

O objeto-boneco continua crescendo ao ponto do ator-manipulador retirar o que resta de seu corpo ficando apenas com a cabeça, colocando-a por sobre a sua, assumindo em seu corpo o comando do objeto-boneco. Na sequência, ator-manipulador é tomado por completo, assumindo definitivamente toda a forma do objeto-boneco.

---

<sup>18</sup> Técnica de animação que sequencia vários desenhos, registrados em películas fotográficas na realização do filme de animação. Serviu de indutor neste trabalho, provavelmente provocada pela experiência que tive na produção desses filmes quando diretor de arte em propaganda.

Por fim, em sua caminhada, o ator-manipulador retira o objeto-boneco de seu corpo, deixa-o em estado de inércia e se distancia para manipular remotamente o objeto-boneco. No último desenho, deixamos brechas para outras possibilidades desse caminhar em parceria com as tecnologias eletrônicas a fim de estabelecer outras relações entre o objeto-boneco e ator-manipulador.

### **Brinciação<sup>19</sup>**

Retornando ao nosso percurso, agora em sala de aula, ouvimos: “O que o homem tem do pássaro é inveja. Saudade é o que o peixe sente da nuvem”. Com o poetizar de Mia Couto (2014), sabemos que somos um emaranhado de lugares, tempo, fazeres e de outras pessoas. Uma provocação necessária do sair de si e estar com e no outro para o exercício do olhar atento. Atento a como aprendemos ou simplesmente experienciamos.

Torno a meus parceiros poetizantes, um de cada lado, para escutar Gil Veloso (2011) e Mia Couto (2014). O primeiro me diz que quer descobrir o coração das coisas e o outro me pergunta quem me ensinou a fazer uma coisa que não existe. Provocado por eles, empurro as paredes da escola para brincar de gente, boneco e coisa, recriando conversações arteiras para uma ação ensinada<sup>20</sup>.

Deixo entrar em sala de aula o artista bonequeiro com suas experiências pautadas em sua prática artística, e assumindo arteiramente alguns elementos do Menino José como provocadores de exercícios e experimentações para o Teatro de Animação. Ancorados nas referências culturais vividas por esse menino, o artista bonequeiro destaca alguns elementos como imagens indutoras (pássaro, manga, chuva), utilizando objetos com esse propósito.

Da mesma maneira que o menino busca o que está ao seu entorno para construir suas artimanhas, a proposta de incorporar os exercícios foi de estimular a utilização de materiais que o professor pode encontrar dentro do ambiente escolar, como papel, barbante, cabo de vassoura.

---

<sup>19</sup> Palavra retirada do livro “Contos do nascer da terra”, do escritor moçambicano Mia Couto.

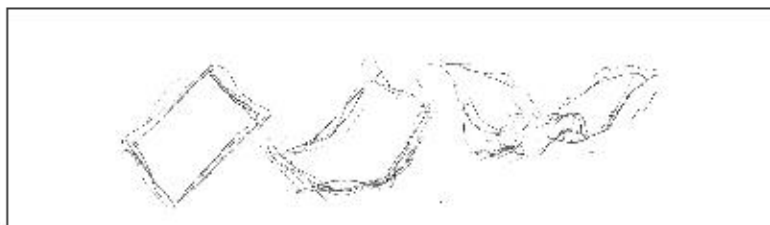
<sup>20</sup> Palavra inventada a partir da junção de duas outras, para reforçar a ação simultânea do sujeito. Atitude provocada pela escrita de Mia Couto na aproximação poético-conceitual desta pesquisa.

A seguir, apresentamos dois exemplos dos exercícios<sup>21</sup> que fazem parte do produto didático como indicativo de utilização no treinamento para o ator, com a intenção de acionar o trabalho do manipulador para o Teatro de Animação, provocando habilidades próximas das características da *meninagem arteira*: inquietude, atenção, observação, curiosidade, capacidade de fazer conexões, sensibilidade, imaginação, invenção, criatividade, precisão e persistência.

---

<sup>21</sup> Esses exercícios foram sistematizados a partir das experimentações em sala de aula, da disciplina Teatro de Animação, no ano de 2014, no Curso Técnico de Nível Médio em Ator, da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, e dos exercícios de treinamento do grupo *In Bust Teatro com bonecos*.

## Avoa passarinho



Categoria: exercício de sentir.

Imagem indutora: passarinho.

Indicativo: individual e coletivo.

Material utilizado: folha de papel sulfite formato A4, para cada participante.

### Possibilidades

Provocação inventiva para sensibilização e estímulo na projeção das energias num ponto externo ao corpo.

### Procedimentos

1ª indicação – Colocar no centro da sala um monte de papel A4, quantidade necessária para todos os participantes.

2ª indicação – Andar pela sala, aleatoriamente, e depois de certo tempo, não tão longo, pedir que cada participante retire uma folha de papel do monte, no centro, e comece a andar com ele em suas mãos.

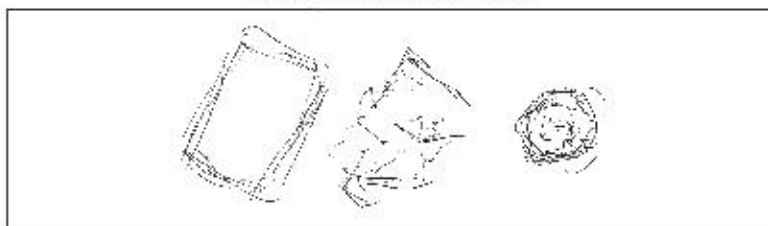
3ª indicação – Soltar o papel de suas mãos e tentar manter o papel em flutuação, como voo de um passarinho. Primeiro só com as mãos, como se ele fosse pousar e você desse um impulso, com seu corpo, para ele continuar voando.

4ª indicação – Caiu, pega o “passarinho” e começa novamente o exercício.

5ª indicação – Fazer com que o “passarinho” continue voando utilizando várias partes do seu corpo.

6ª indicação – Temos muitos passarinhos voando e seu corpo se amplia para manter os outros passarinhos no ar. Brincar sem nenhum compromisso com regras de movimento para seu corpo e o do outro; o importante é a persistência de manter o “passarinho” voando.

## Corre da chuva



Categoria: exercício de movimento afetivo.

Imagens indutoras: chuva e manga.

Indicativo: individual e coletivo.

Material utilizado: folha de papel sulfite formato A4, para cada participante.

### Possibilidades

Integração socioafetiva, geração de vínculos, criar e divertir-se. Descobrir em grupo uma maior abertura para o processo de aprendizado através de uma latência cultural do corpo.

### Desenvolvimento

O trabalho é todo orientado por indicações vocais do condutor, seguindo uma sequência.

1ª indicação: andar pela sala aleatoriamente.

2ª indicação: distribuir uma folha de papel A4 para cada participante.

3ª indicação: amassar e transformar a folha de papel em uma pequena bola. Essa bola vai ser usada em uma brincadeira de faz-deconta. A bola de papel é uma manga.

4ª indicação – Cada participante escolhe um lugar, encostado na parede da sala.

Colocar a manga no chão, perto de seus pés, junto da parede.

5ª indicação – Acabou de levantar da cama e deu uma grande espreguiçada. Este procedimento é feito pelos participantes encostados na parede.

6ª indicação – Agora é tomar banho, escovar os dentes, vestir suas roupas e por fim tomar café. Provocar para que esses gestos sejam os mais exagerados possíveis, ainda perto da parede.

7ª indicação – Sair de casa e ir em direção à parada de ônibus. Andar pela sala em um ritmo lento e contínuo até a orientação de parar, que será dada pelo condutor do trabalho.

8ª indicação – O ônibus não veio. Resolve ir a pé para seu compromisso. Andar novamente pela sala.

9ª indicação – No meio do caminho começa a chover. Chuva fina. Apressar a caminhada, mas não correr.

10ª indicação – Chuva engrossa um pouco. Acelerar o passo, mas ainda não correr.

11ª indicação – Chuva engrossa mais ainda. Mistura caminhada com rápidas corridas.

12ª indicação – A chuva cai de vez. Grande toró. Correr em todas as direções e tentar não se bater nos outros participantes. Localizar visualmente onde está sua bola.

13ª indicação – Achou o abrigo. Correr até onde está sua bola e ficar parado. Perceber o estado alterado do corpo pela pulsação cardíaca. Respirar até normalizar a pulsação.

14ª indicação – A chuva continua e as mangas caem pelo chão da rua. Pegar sua bola e jogar para cima fazendo com que ela caia no espaço livre do chão da sala. Agora é correr, pegar a manga e ir para outro abrigo. Esse procedimento se repete no mínimo cinco vezes, sobre orientação e frequência determinada por quem está conduzindo o trabalho.



Os exercícios foram organizados em fichas separadas para serem utilizadas e desenvolvidas conforme as necessidades do trabalho. Visualmente, cada ficha tem seu título e é estruturada em tópicos, apresentando em sequência as etapas a serem realizadas. Em sua cabeça, dentro de uma moldura, uma imagem como provocação visual do desenvolvimento dos exercícios. Logo abaixo, uma espécie de fichamento apresentando a categoria dos exercícios, a imagem indutora provinda das histórias do Menino José, os materiais utilizados e os indicativos da relação entre os participantes. Na sequência, são relacionadas algumas possibilidades de utilização, apontando suas abrangências e desdobramentos. Por fim, o desenvolvimento dos exercícios e experimentações sequenciados.

O conjunto de dez fichas indicam indutores para o treinamento corporal do ator-manipulador. São oito exercícios e três experimentações: Avoar Passarinho – exercício de sentir; Corre da Chuva – exercícios de movimento afetivo; Pega Manga – exercícios de presteza; Pira Mãe – exercício de inquietude; Cutucando Manga – exercício resistência e de atenção; Laçada de Bode – exercício de flexibilidade; Andando no Trapiche – exercício de obstáculos; Historiando – experimentação em criar histórias; Retrato Animado – experimentação misturada; Objeto Animado – experimentação de manipulação.

### **Inatitudes<sup>22</sup>**

A carreira de professor me fez rever e desconstruir meus procedimentos, minhas metodologias, para alimentar o artista que sou; que quero ser. Meu estado é de jogo, atenção, aprendizado e busca. Trago em mim a experiência como artista, como pesquisador dos meus desejos, dos meus prazeres e de minha alma. Alma em devaneio alimentado por Bachelard (2009, p. 59), em seus estudos fenomenológicos, quando nos diz que a poética do devaneio é uma poética da *anima*, termo também utilizado ao ato de manipulação de objetos; imprimir vida ao objeto inanimado.

E foi na crença desta “alma” que apresentei, neste artigo, o resultado prático e operatório de minha pesquisa no Mestrado Profissional em Artes do PPGArtes/ ICA/ UFPA, IES integrante do Programa Nacional coordenado pela Universidade do Estado

---

<sup>22</sup> Palavra retirada do livro “Contos do nascer da terra”, do escritor moçambicano Mia Couto.

de Santa Catarina – UDESC/Centro de Artes – CEART e realizado na cidade de Belém do Pará. Uma prática pedagógica traçada e trançada na *meninagem arteira* como um *corpus* gerador dessa “alma”, atravessando e se instalando numa recorrência prioritária do brincar do menino, no artista e no professor, servindo de um operador metodológico no ensino do Teatro de Animação.

A presença do objeto no protagonismo da brincadeira/jogo é o que se apresenta enquanto objeto desta pesquisa como processamento de exercícios e experimentações para o Teatro de Animação. Nesse teatro, observa Ana Maria Amaral (1996), o quanto é fundamental o gesto em relação a seus objetos na construção de significados; no fascínio de sua presença transformadora de sentidos e sentimentos. O trabalhar brincado ou brincar trabalhado conecta o universo afetivo entre a *meninagem arteira* e as pessoas que participam desse encontro artístico. Nessa perspectiva, abraço-me com toda a intimidade de um atuante da cena com Virgínia Kastrup e ensaio um método não para ser aplicado, mas para ser experimentado e assumido como atitude. Na sua fala, a minha deixa para a cena é: “cognição é um processo de invenção de si mesmo do mundo, escapando do modelo da representação”<sup>23</sup>. Neste ponto, a contracena entre nós dois é potencializado e ela permite que, olhando para a plateia, eu possa dizer: - É impossível ensinar a arte, porque a arte não é informação, mas sim, deve-se criar condição para que a experiência com a arte aconteça. Não é um saber acumulativo, é algo que trabalha no sentido do cultivo de si. É o que isso indica quando o caminho mais desejado para o ensino é o da invenção transformadora.

Vislumbrar o ensino do Teatro de Animação nas escolas é uma tarefa que implica em quebrar ou afastar paredes, arrastar mesas, armários, carteiras e pô-los de lado para deixar o espaço livre em condições de respirar outras relações de corpos como procedimento visceral para o conhecimento. Tirar esse saber do limbo dos teatrinhos que utilizam apenas bonecos fantoches como opção estética ou somente como recurso metodológico de disciplinas outras é uma tarefa árdua. Esta pesquisa quer dar continuidade a ações práticas e sensíveis no dia-a-dia do aprender-fazendo, com o olhar mais atento na experiência vivida com o outro e com as coisas à sua volta.

---

<sup>23</sup> Fala retirada do vídeo “A Aprendizagem Inventiva”. Entrevista com Virgínia Kastrup por Juliano Reis Siqueira, edição Fábio Purper Machado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Sz7-cLdgsVk>. Acesso em 09/09/2014.

## **Aparenteamento**<sup>24</sup>

AMARAL, Ana Maria. **O Teatro de Formas Animadas: Máscaras, Bonecos, Objetos.** São Paulo: Edusp, 1996.

AMARAL, Ana Maria. **O Ator e seu duplo: máscaras, bonecos, objetos.** São Paulo: Edusp, 2001.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

COUTO, Mia. **Contos do nascer da terra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CRUZ, Adriana Maria. **Sobrevoos e pousos sobre a dramaturgia do In Bust Teatro Com Bonecos.** Dissertação apresentada como requisito à obtenção de grau de mestre ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal do Pará – Belém, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia.** Rio de Janeiro: Ed. 34, 2001, v. 1.

KASTRUP, V. **A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição.** Campinas: Papirus, 1999

KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre, Ed. Sulina, 2010.

MACHADO, Marina Marcondes. **O brinquedo-sucata e a criança: a importância do brincar atividades e materiais.** São Paulo: Editora Loyola, 2001.

MATURANA, Humberto R.; VERDEN-ZÖLLER, Gerda. **Amar e Brincar: fundamentos esquecidos do humano do patriarcado à democracia.** São Paulo: Palas Athena, 2004.

NASCIMENTO, Paulo Ricardo. Monografia - **Atuação com Bonecos nas Cenas de Belém: quem é aquele, quando e de onde ele veio e como ele fez o boneco brincar.** Belém: Universidade Federal do Pará/Licenciatura plena em teatro, 2014.

NUNES, Ana Margarida Belém - "A (re)utilização da prefixação em Mia Couto", RUAL (Revista de Letras da Universidade de Aveiro), nº 19-20, 2002-2003, pp. 85-98.

RANGEL, Sonia Lucia. **Olho desarmado: objeto poético e trajeto criativo.** Salvador: Solisluna Design Editora, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação: construção da obra de arte.** São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

VELOSO, Gil. **O menino arteiro.** São Paulo: Editora Dedo de Prosa, 2011.

---

<sup>24</sup> Palavra retirada do livro “Contos do nascer da terra”, do escritor moçambicano Mia Couto.