

Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Teatro

Área de especialização | Ator/Encenador

Relatório de Projeto

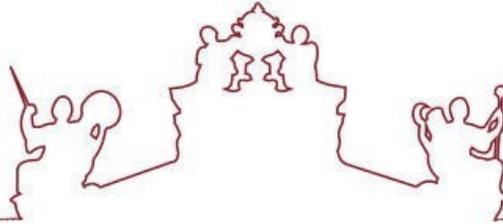
As mulheres e o Teatro de Marionetas e Formas Animadas em Portugal: desafios, poéticas e modos de criar

Ângela Sofia Branco Ribeiro

Orientadora | Isabel Maria Bezelga

Évora 2023





Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Teatro

Área de especialização | Ator/Encenador

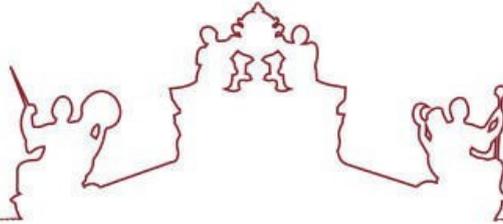
Relatório de Projeto

As mulheres e o Teatro de Marionetas e Formas Animadas em Portugal: desafios, poéticas e modos de criar

Ângela Sofia Branco Ribeiro

Orientadora | Isabel Maria Bezelga

Évora 2023



O trabalho de projeto foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Lucília Maria Valente (Universidade de Évora)

Vogais | Christine Zurbach (Universidade de Évora) (Arguente)

Isabel Maria Bezelga (Universidade de Évora) (Orientadora)

Évora 2023

Agradecimentos

Agradecer. Estar grata. Reconhecer contributos.

Este relatório do projeto prático de mestrado é fruto de um caminho acompanhado por muitas pessoas. O Mestrado é um sonho antigo, no qual vislumbrava aprender mais sobre Teatro, dar espaço à reflexão, ter tempo para explorar o teatro de formas animadas. E é com alegria que posso dizer que encontrei todas estas coisas durante este percurso.

Optei por pesquisar sobre mulheres artistas; não poderei deixar de agradecer às mulheres que têm deixado uma marca na minha vida, começando pela minha filha, a minha mãe e a minha irmã, mulheres únicas, especiais e que têm estado sempre comigo, em todos os momentos, nos bons e nos menos bons. E assim temos partilhado a maravilha que é a vida. À minha família, que não sendo toda ela composta por mulheres, tem sido uma fonte determinante de apoio neste percurso académico. À Susana Rosendo por toda a motivação, apoio na organização das oficinas, nos ensaios, e tudo e tudo e tudo. Às colegas Maria João Trindade e Isabel Barros, por se disponibilizarem a dar as entrevistas no âmbito do projeto.

Depois há muitas e muitas outras mulheres. Não vou conseguir enumerar todas; são muitas! Mas todas elas têm feito parte da minha vida pessoal e profissional de um modo exemplar, inspirador e fraterno. Obrigada a todas. E aos meus amigos e amigas, que me fazem sorrir e dão abraços maravilhosos, quando não tenho vontade de escrever.

Ao João Paulo Seara Cardoso, por me ter inspirado em querer fazer teatro de marionetas e formas animadas, quando vi o espetáculo “Miséria”, com 18 ou 19 anos. À Maria Franco e à Zé Bernardino, por me terem feito apaixonar pela dança, ao ponto de querer ser bailarina. Depois, devido a uma lesão, decidi mover coisas. O movimento continua lá.

Aos professores que tive o prazer de conhecer durante o Mestrado e que, generosamente, partilharam o seu conhecimento e abriram portas que antes estavam entreabertas. Em especial, fica o agradecimento às professoras Christine Zurbach, pela cedência de bibliografia para a investigação, Isabel Bezelga, pela orientação e disponibilidade com que acolheu a minha proposta, ao professor Vítor Lemos, pelo apoio e opiniões críticas, ao professor Renato Machado e colega Gonçalo Ribeiro pela ajuda imprescindível no dia da apresentação do espetáculo.

E agradeço ao Teatro, por tornar as nossas vidas mais felizes.

As mulheres e o Teatro de Marionetas e Formas Animadas em Portugal: desafios, poéticas e modos de criar

Resumo

O presente relatório pretendeu refletir sobre a relação entre o teatro de marionetas e formas animadas e a dramaturgia criada por mulheres-criadoras portuguesas, ou que desenvolvem o seu trabalho em Portugal, tendo como objeto de estudo o processo criativo de um espetáculo de teatro de objetos, que teve por mote a palavra “mulher”.

O processo criativo articulou vários aspetos, nomeadamente oficinas com a comunidade, entrevistas a colegas criadoras do Teatro de Marionetas e Formas Animadas, a exploração do teatro de objetos, a relação entre a atriz e o objeto e a música/som. A dramaturgia da peça foi sendo criada ao longo de seis meses, resultado da interação de todos estes elementos.

Assim, o relatório encontra-se dividido em duas partes, sendo que no primeiro capítulo se procede à contextualização da problemática e conceitos que norteiam o projeto, enquanto que no segundo capítulo se avança para a reflexão do mesmo, procurando responder à questão de partida “Que representações e poéticas emergem de produções feitas por mulheres no teatro de marionetas e formas animadas?”

Palavras Chave: atriz-objeto, processo criativo, dramaturgia, mulher, teatro de marionetas e formas animadas, teatro de objetos

Women and Puppetry and Animated Forms Theater in Portugal: Challenges, Poetics, and Modes of Creation

Abstract

This report aims to reflect on the relationship between puppetry and animated forms theater and the dramaturgy created by Portuguese women creators or those working in Portugal, focusing on the creative process of a theater performance involving objects, inspired by the word "woman."

The creative process involves various aspects, including community workshops, interviews with fellow creators in the Puppetry and Animated Forms Theater, exploration of object theater, the relationship between the actress and the object, and music/sound. The play's dramaturgy was developed over six months, resulting from the interaction of all these elements.

As a result, the report is divided into two parts. The first chapter provides context for the issue and concepts guiding the project, while the second chapter delves into its reflection while seeking to answer the initial question: "What representations and poetics emerge from productions created by women in puppetry and animated forms theater?"

Keywords: actress-object, creative process, dramaturgy, woman, puppetry theater, object theater

ÍNDICE

Índice de figuras	9
Introdução	10
Capítulo 1 - Teatro de Marionetas e Formas Animadas no Feminino	14
1.1. Fundamentação conceptual	14
1.2. O teatro de marionetas ou formas animadas?	16
1.3. Invisibilidade vs visibilidade das mulheres artistas no Teatro de Formas Animadas.....	19
1.4. O teatro de objetos: um espaço de afirmação para as mulheres?	24
1.5. A relação atriz-marioneta/objeto	31
1.6. Considerações finais sobre o o Teatro de Marionetas e Formas Animadas no Feminino.....	34
Capítulo 2 - Análise do processo de criação do espetáculo	36
2.1. Ponto(s) de partida	36
2.2. Entidades parceiras no desenvolvimento do projeto	39
2.2.1 Associação Cultural O Mundo do Espectáculo	39
2.2.2 Companhia de Dança de Almada	42
2.3. Metodologia para a criação do espetáculo	44
2.3.1 Atividades paralelas ao laboratório: contributos para a criação	44
2.3.1.1. Pesquisa bibliográfica	44
2.3.1.2. As oficinas com a comunidade	45
2.3.1.3. Entrevistas a criadoras portuguesas: conexões criativas	56
2.3.2. O laboratório de criação: elementos definidores da dramaturgia e do espaço cénico	61
2.3.2.1. O Teatro de Objetos	64
2.3.2.2. A improvisação como processo de pesquisa criativa	66
2.3.2.3. Os estímulos sonoros	69
2.3.2.4. Com texto ou sem texto?	70
2.4. Considerações finais sobre o processo de criação do espetáculo	71
Capítulo 3 - A apresentação: o contacto com o público.....	74

Conclusão: balanço crítico do processo 75

Bibliografia 80

Anexos

A. Sinopse e ficha artística e técnica do espetáculo

B. Guião do Espetáculo

C. Cartazes

D. Registo fotográfico do Laboratório

E. Registo fotográfico da apresentação do espetáculo “7 pequenos poemas sobre ser mulher” | 27 Setembro 2023-Univ. Évora

F. Registo fotográfico das Oficinas

G. Autorizações para uso de imagem e testemunhos

H. Links para acesso vídeo ou áudio:

I) Vídeos vídeos de ensaios

II) Vídeo Integral da apresentação

III) Exercícios das oficinas

IV) Entrevistas

I. Powerpoint *Teatro de Objetos*, utilizado na Oficina com alunos da Licenciatura em Teatro, para introdução ao tema

J. Descrição da Oficina para alunos do 2º ciclo facultada à Diretora de Turma

Índice de figuras

Figura 1: Théâtre de cuisine, espetáculo “ La conference”	26
Figura 2: Katy Deville	29
Figura 3: Agnés Limbos	30
Figura 4: Yael Rasooly	30
Figura 5: Espaço ACOME – sala de ensaio 1	40
Figura 6: Espaço ACOME – sala de ensaio 2	41
Figura 7: Espaço ACOME – sala de ensaio/estúdio de filmagem	41
Figura 8: Ca.da – ensaio da Companhia	43
Figura 9: Estúdios Ca.Da – ensaio do espetáculo “Abrigo”, com a turma de alunos seniores, uma parceria EmbalArte + Companhia de Dança de Almada	43
Figura 10: Participantes durante o exercício da exploração da folha de jornal	48
Figura 11: Frases cedidas aos participantes para a criação de histórias	49
Figura 12: Criação de cenas com objetos pelos participantes	50
Figura 13: Criação de cenas com objetos pelos participantes	50
Figura 14: Aquecimento – exploração de folhas de jornal	52
Figura 15: Escrita criativa a partir do objeto	53
Figura 16: Dinâmicas expressão dramática	55
Figura 17: Roda de partilha de histórias	55
Figura 18: Maria João Trindade (Lua cheia-teatro para todos)	56
Figura 19: Isabel Barros (Marionetas do Porto)	57
Figura 20: Laboratório de Criação- mesa de cena	62
Figura 21: Laboratório de Criação- espaço de cena geral	62
Figura 22: Bonecas escolhidas para as improvisações	65

Introdução

O meu percurso profissional, enquanto criadora e intérprete do Teatro de Marionetas e Formas Animadas, começou há cerca de vinte e cinco anos atrás (nunca sei quando hei-de começar a contar; decidi que a partir do primeiro espetáculo de teatro de marionetas em que participei).

Desde criança, estive sempre envolvida no campo das artes performativas, com a frequência de aulas de ballet, dança jazz e dança contemporânea; depois, já adolescente, participei em grupos de teatro amador.

Após estas experiências, surgiu a necessidade da profissionalização, primeiro no domínio da dança contemporânea, e, só mais tarde, no teatro de marionetas e formas animadas. Pelo meio, experimentei outras áreas artísticas, como as artes plásticas, a literatura, a música, etc. Formei-me então em dança contemporânea, e, mais tarde, no Teatro de Marionetas na Escócia, Polónia, França e Portugal: ter a possibilidade de construir objetos e depois movê-los parecia ser o começo de uma trajetória artística muito interessante. Costumo dizer que sou atriz e marionetista, e tenho o mesmo prazer em ambos os fazeres.

E aqui estamos hoje, seguindo essa vontade.

Assim, tornou-se clara a necessidade de consolidar este percurso num projeto de Mestrado, com uma investigação no âmbito do Teatro de Marionetas e Formas Animadas.

A escolha de realizar o Mestrado em Teatro na Universidade de Évora aconteceu, não só pela necessidade de consolidar conhecimentos em Teatro, mas sobretudo pelo fato da instituição já ter acolhido um Mestrado no domínio do Teatro de Marionetas e, por isso, ter abertura para estudos de investigação neste âmbito, assim como docentes especializados na área.

Enquanto profissional, tenho trabalhado com várias companhias e criado os meus próprios espetáculos. Experimentei diversas técnicas de manipulação, embora me tenha especializado na manipulação direta, e trabalhado com vários públicos, quer na área da formação e mediação, quer na criação e interpretação de espetáculos. Apesar de conduzir várias oficinas de construção de marionetas, estas são sempre em torno de técnicas simples, uma vez que me considero uma profissional sobretudo dedicada à interpretação e criação dramatúrgica, e não à criação plástica.

Esta trajetória está intimamente ligada ao meu percurso na área da dança.

O tema do projeto surge de um interesse antigo: o de investigar o papel das mulheres criadoras num domínio teatral tão marcado pela presença masculina, como é o do teatro de marionetas e formas animadas. Sobretudo nas tradições mais antigas, encontramos histórias misóginas e redutoras do papel da mulher, onde as personagens femininas são, ainda hoje, interpretadas por homens. Porquê? A resposta “é a tradição” não me parece suficiente e apesar de considerar importante a “tradição” como fonte de conhecimento para a origem de alguns fatos e transmissão de outros, não considero determinante a sua preservação quando coloca em causa direitos humanos.

O século XX carregou uma marca latente de significativas transformações, entre avanços da tecnologia, guerras mundiais e revoluções sociais e culturais, o afloramento de extremos e contrastes de ideias que quase levaram o mundo a um colapso. Entre as descobertas colossais que fizeram a humanidade progredir. E com esse progresso, também a mentalidade em relação ao papel da mulher foi ganhando outros contornos, inclusive nas artes performativas, onde são várias as companhias nacionais de teatro de marionetas e formas animadas lideradas por mulheres.

Para este trabalho, especificamente, o que nos interessa é tentar compreender como tem sido o percurso das mulheres artistas neste domínio teatral, os seus processos criativos, as ferramentas que utilizam e qual o impacto da condição feminina na produção artística.

Por fim, penso que o meu papel enquanto criadora foi gratificante e enriquecedor, visto que pude, por um lado, consolidar o meu processo criativo, que tenho vindo a desenvolver cada vez com maior consciência do mesmo nos últimos anos; tive oportunidade de criar um plano de trabalho, com várias zonas de ação metodológicas, que contribuíram para a criação do espetáculo, para lá do período de ensaio.

Os objetivos gerais deste projeto prático foram:

1. Desenvolver e sedimentar a prática da dramaturgia, da encenação e da interpretação no teatro de marionetas e formas animadas;
2. Fomentar o pensamento sobre a condição feminina através do teatro de marionetas e formas animadas.

Os objetivos específicos foram:

1. Desenvolver as capacidades de atuação e encenação, através da criação e interpretação;
2. Pesquisar sobre outras formas de criação por mulheres-criadoras;
3. Refletir sobre o trabalho do ator em cena e na relação com o objeto;

4. Estabelecer relações com a comunidade, como via do processo criativo.

Desta forma, este projeto reflete o processo de criação de uma artista da área do Teatro de Marionetas e Formas Animadas, criadora independente, com recursos limitados e equipa reduzida, utilizando a linguagem do Teatro de Objetos e a relação entre atriz-objeto como principais recursos dramáticos. A dramaturgia foi criada ao longo do processo criativo, primeiro numa fase exploratória, com laboratórios com a comunidade e entrevistas a mulheres profissionais do Teatro de Marionetas em Portugal. A estes dados, juntar-se-ão outros, fruto de pesquisa bibliográfica e da recolha de materiais vários relacionados com o universo da mulher.

Assim, ficaram definidos três campos de trabalho que contribuíram para o processo criativo:

I. O Laboratório de Criação: onde se explorou a relação atriz-objeto, tendo em conta as especificidades do teatro de objetos, linguagem artística escolhida pela criadora-intérprete.

II. 3 Oficinas com a comunidade: grupos previamente definidos, com faixas etárias distintas, com vista à partilha de práticas teatrais (teatro de objetos e expressão dramática) e potencializar materiais para o processo criativo.

III. 2 Entrevistas com criadoras-intérpretes do Teatro de Marionetas e Formas Animadas, para compreender a sua realidade profissional e reunir materiais para o processo criativo.

A metodologia utilizada na pesquisa subjacente ao desenvolvimento deste trabalho de projeto, de índole qualitativa e auto etnográfica, apoiou-se na revisão bibliográfica para a discussão conceptual e na análise, quer das entrevistas a mulheres profissionais da área, quer das oficinas implementadas com grupos diversos, a partir da observação e da recolha de depoimentos dos participantes.

No contexto da análise do processo de criação do espetáculo, esta foi produzida a partir de: notas e reflexões do Diário de Bordo sobre as opções tomadas no Laboratório de criação; registos de ensaios; e documentação audiovisual, articulando-a com a reflexão sobre os resultados das oficinas na comunidade.

O presente relatório está organizado em duas partes. Na primeira, de fundamentação conceptual, apresenta-se um primeiro capítulo onde se faz um enquadramento e discussão das questões teóricas que contribuíram para o processo criativo, tais como a designação de teatro de marionetas ou formas animadas, a relação da mulher e do teatro de marionetas e formas animadas, o teatro de objetos e a relação

ator/atriz-objeto.

Segue-se o segundo capítulo, de análise do processo de criação e fundamentação metodológica do mesmo, dividido em três partes: a metodologia utilizada, com a implementação de atividades paralelas ao laboratório; o processo de ação em si mesmo e as considerações sobre este momento da investigação.

No terceiro capítulo, é feita um breve reflexão sobre a apresentação do espetáculo com público.

Finalmente, apresentam-se as considerações finais em forma de balanço crítico.

O presente relatório ainda apresenta as referências bibliográficas e um conjunto de anexos.

Capítulo 1 – As formas animadas e o feminino

1.1. Fundamentação

O teatro de marionetas é uma arte que remonta muito atrás e com várias manifestações pelo mundo. Na Europa, foi durante o Renascimento que o teatro de marionetas se começou a consolidar, com pequenas companhias e bonecreiros, sendo uma expressão teatral para todas as idades, sobretudo até ao século XVIII (Jurkowski, 2014:1, tradução da autora).

Foi também neste período que surgiram as influências da *Commedia d'ell Arte* e do Polichinello (Jurkowski, 2008:276), que foram determinantes para o desenvolvimento do teatro de marionetas em contexto europeu.

Já no século XX, a par das várias transformações e experimentações das vanguardas artísticas, tal como a incorporação de elementos artísticos de outras culturas (nomeadamente África e Ásia), o paradigma teatral começa a mudar. Surgiram novas possibilidades no teatro de marionetas: “Há vários anos que observamos uma desintegração gradual da marioneta. Os praticantes, depois de terem operado o próprio boneco, atacaram o corpo não mais o das mãos, mas o do corpo” (Jurkowski, 2008:276, tradução da autora)¹.

Estas alterações foram registadas, não só a nível dos aspetos formais, como a combinação de técnicas de manipulação ou a exploração de novas relações entre o corpo do ator/atriz e o objeto/marioneta, mas também a nível de aspetos sociais: através de progressiva presença das mulheres como criadoras e fazedoras do teatro de marionetas, ou melhor dizendo, dando a ver a sua plena participação, contestando os fenómenos de invisibilidade das mulheres no percurso histórico deste âmbito teatral, comum a tantas outras esferas da sociedade.

Vejam os seguintes: o teatro de marionetas, aliás como outras manifestações artísticas em geral, foi, durante séculos, uma linguagem predominantemente masculina: por exemplo, o caso do tradicional teatro de sombras de Bali, o *wayang kulit*, ao qual as mulheres eram interditas e, hoje em dia, aquelas que o praticam estão sujeitas a uma enorme pressão social (Mello, 2019:3). As próprias personagens do teatro tradicional europeu são masculinas (*Dom Roberto, Punch, Guignol*, etc.), e as femininas têm um

¹ Citação original: Depuis plusieurs années, nous observons une désagrégation progressive de la marionette. Les pratitiens, après avoir opéré sur la marionette elle-même, s'en sont pris au corps, non plus celle des mains, mais celle du corps” (Jurkowski, 2008: 276)

papel submisso ou secundário, criadas de acordo com a edificação social da época e os papéis de cada género. Sergei Obraztsov, considerado por muitos investigadores como o grande impulsionador do teatro de marionetas russo, teve como professoras as marionetistas e investigadoras Nina Simonovich-Efimova e Iulia Slonimskaia (Mello, 2019:3), fato muitas vezes omitido. E o feminino está presente, inclusive, nos termos linguísticos que utilizamos: no ocidente, pressupõe-se que a palavra francesa “marionette” tenha advindo de “petite Marie” (talvez associada às bonecas que, por sua vez, estão associadas às brincadeiras de meninas).

Contudo, e durante séculos, a mulher continuou a ser mantida na sombra. Como se de uma silhueta do Teatro de Sombras se tratasse. Em Portugal, a situação não foi diferente e, como sabemos, não se aplica somente ao campo teatral; é muito mais abrangente do que isso e perdura há séculos. Citando Perez, “A maior parte da história humana registada tem uma grande lacuna de dados. Começando pela teoria do Homem caçador, as crónicas do passado deixaram pouco espaço para o papel da mulher na evolução da humanidade, seja ela cultural ou biológica” (Perez, 2020:11, tradução da autora).²

De fato, a História da Humanidade tem sido escrita sob a visão patriarcal e masculina dos acontecimentos, e o silenciamento do contributo dado pelas mulheres tem sido transversal a várias áreas, desde a ciência, o cinema, o jornalismo, a economia, etc. e, claro, o Teatro de Marionetas e Formas Animadas. Parece sempre existir esta figura ausente da mulher que, apesar de presente, é dissimulada, mantida na sombra, que parece ser um produto de um tipo de pensamento que foi sendo construído durante séculos e séculos e instituído socialmente.

No âmbito das formas animadas, em Portugal, o paradigma começa a mudar sobretudo a partir dos anos 90 do século XX: de um modo geral, dá-se um grande desenvolvimento, com o surgimento de várias companhias ou artistas a solo, o que gerou um aumento significativo de mulheres dedicadas a este fazer teatral: as atrizes-marionetistas e/ou encenadoras Isabel Barros (Teatro e Marionetas do Porto), Filipa Mesquita e Clara Ribeiro (Teatro e Marionetas de Mandrágora), Sara Henriques (Red Cloud Marionettes), Rute Ribeiro (Tarumba), Maria João Trindade (Lua Cheia-Teatro para todos), eu própria (artista independente), entre outras, e no domínio da investigação

² Citação original: Most of recorded human history is one big data gap. Starting with the theory of Man the Hunter, the chronicles of the past have left little space for women’s role in the evolution of humanity whether cultural or biological (Perez, 2019:11)

teórica, de referir a professora Christine Zurbach.

Assim, sendo eu mulher e criadora de teatro com marionetas e formas animadas, agora investigadora, quero refletir sobre o quê? Quero contar as histórias dos contos de fadas? Quero fazer teatro de marionetas ou teatro com marionetas? Com que tipo de objetos quero trabalhar: bonitos e bem esculpidos ou mais toscos e inacabados? O que me emociona quando assisto a um espetáculo de teatro de marionetas e formas animadas: o movimento, o som, a relação entre os corpos, a poesia? Porque é que não se abordam mais temas sociais nos espetáculos de teatro de marionetas? Por ser mulher, utilizo a marioneta e forma animada de um modo distinto do homem?

1.2. Teatro de marionetas ou formas animadas?

O Teatro de Marionetas e Formas Animadas caracteriza-se pela multiplicidade de técnicas e formas que o constituem, muitas delas com tradições seculares, enraizadas em várias partes do Mundo. Apesar de terem alguns pontos em comum, podemos encontrar diferentes manifestações desta práticas teatral em vários continentes, desde a Ásia (com práticas na China, Índia, Camboja, Japão, etc.), passando por África (com a proliferação de figuras associadas ao trabalho com a máscara), passando pelas Américas (do Norte e Sul), até à Europa (onde o trabalho de carácter mais tradicional se foi mantendo, ao mesmo que tempo que se devolveram novas formas associadas às linguagens artísticas contemporâneas). Segundo Orenstein, (2014), citado em Posner

Sociedades de todos os tipos em todo o mundo deram origem ao teatro de marionetas, dotando de vida objetos artesanais desde os períodos ancestrais da história humana. Muitas destas práticas desapareceram, enquanto outras deixaram-nos o seu legado com figuras icónicas como o Punch.

(Posner, 2014:111, tradução da autora).³

De fato, é quase impossível determinar com exatidão o surgimento do Teatro de Marionetas e Formas Animadas, quer pela sua dispersão geográfica, quer temporal e, por isso, torna-se complexa a escrita uma só História do Teatro de Marionetas e Formas

³ Citação original: Societies of every kind across the globe have given birth to puppetry, endowing crafted objects with life from the earliste periods of human history. Many of these practices have come and gone, while other have bequeated us iconic figures such as Punch (...) (Posner, 2014: 111)

Animadas. Existem muitas. Assim como a definição da melhor designação para este universo teatral: teatro de marionetas ou formas animadas?

Assim, e de acordo com o teórico Henry Jurkowsky, julga-se que o teatro de marionetas e formas a animadas acompanha o Homem desde o início da sua existência: desde os tempos da Pré-História que se pensa que o ser humano já utilizava pequenas estatuetas em rituais ou cerimónias religiosas. Jurkowsky afirma que

O primeiro historiador do teatro de marionetas, Charles Magnin (1793-1862) afirma, na obra “Histoire des marionnettes” (1852, nova edição 1862), que as marionetas teriam vindo dos ídolos ancestrais e, portanto, teriam aparecido como parte de cerimónias e costumes de uma ordem religiosa. No início do século XX, outros pesquisadores propuseram outras teses.

(Jurkowsky, 2008:11, tradução da autora).⁴

Existem várias tradições um pouco por todo o mundo e, ainda hoje, nalguns países, a marioneta é elemento associado aos rituais religiosos, quer seja em África ou na Ásia. Esta transição entre a função religiosa e o espetáculo profano é um processo lento e, na verdade, não é propriamente uma prioridade em muitos dos contextos onde tal ocorre.

Dentro desta diversidade cultural, podemos também constatar a existência de várias técnicas de manipulação diferentes, histórias e práticas de encenação que foram sendo transmitidas de geração em geração, característica da tradição popular. A questão da tradição surge então como um elemento definidor do Teatro de Marionetas, quer pelos processos de transmissão, quer pelas formas que vão sendo transmitidas. Parece existir, associada ao conceito de tradição, a ideia de uma maior aceitação por parte do público.

Contudo, o conceito de tradição começa a ser posto em causa no início do século, com as transformações quer sociais, políticas ou artísticas. Estas últimas, as vanguardas artísticas, se no início estavam muito associadas às artes plásticas, aos poucos, as mesmas foram contaminando outras áreas, entre elas, o Teatro e, conseqüentemente as Formas Animadas; já não estamos apenas no âmbito da criação de marionetas

⁴ Citação original: Le premier historien du théâtre de marionnettes, Charles Magnin (1793-1862) affirme, dans *Histoire des marionnettes* (1852, nouvelle édition 1862), que les marionnettes seraient issues des anciennes idoles et seraient donc apparues dans le cadre de cérémonies et de coutumes d'ordre religieux. Au début du XXe siècle, d'autres chercheurs ont proposé d'autres thèses. (Jurkowsky, 2009: 11)

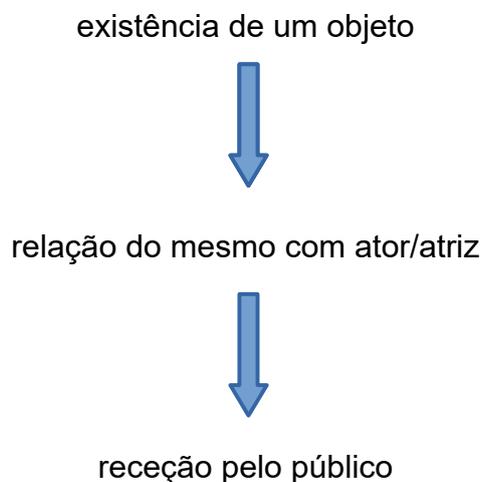
antropomórficas, que contam histórias conhecidas das massas, mas começa a instalar-se o recurso a outra tipologia de objetos e a interdisciplinaridade de áreas artísticas. A tradição vs contemporaneidade.

Nomes do teatro como Theodor Kantor e Gordon Graig foram determinantes para o desenvolvimento de novas formas, assim como para o estabelecimento de companhias como Bread and Puppet Theatre.

O teatro de marionetas deixa de estar limitado às formas convencionais e começa a adquirir novas estéticas, deixa-se contaminar pelos processos de criação de outras áreas (como a dança) e sai do espectro do “teatro para a infância”.

É neste contexto que começa a surgir a dúvida acerca da designação mais adequada para nomear este espaço teatral. Têm sido várias as discussões ao longo dos anos, quer entre investigadores, quer entre os próprios profissionais da área: teatro de marionetas? Teatro de bonecos? Formas animadas?

A identidade teatral deste género está intrinsecamente associada a uma particularidade concreta, isto é, uma triangulação de ações que se relacionam e dão sentido à dramaturgia:



E é neste movimento que se construíram novos olhares sobre a marioneta, que lhe dará acesso à cena contemporânea, a par da coexistência das formas tradicionais, herança cultural importante de se salvaguardar.

Se, por um lado, foi dada continuidade à prática do teatro de marionetas associado à ideia de boneco, figura antropomórfica, que em muitas técnicas explora um corpus de temas e movimento ligados à imitação humana, por outro, realizaram-se diversas experimentações artísticas que colocaram em confronto o corpo do ator/atriz, outras tipologias de objetos e diferentes áreas artísticas, como a dança por exemplo, por

oposição à centralidade no “boneco”. Assim se potenciaram novos olhares e possibilidades para o teatro de formas animadas.

Catarina Firmo corrobora esta ideia, quando afirma que o teatro de marionetas contemporâneo é herdeiro dos artistas que repensaram a ideia de forma e exploraram o animismo como temática estética (2018:27), introduzindo-se novos valores, de caráter mais híbrido, relativos ao objeto em si, abrindo caminho a novas possibilidades. Exploraram-se novos materiais, formas, diferentes relações entre o objeto e o ator, enriquecendo assim este território artístico, tal como a reflexão sobre esta arte.

A investigadora refere também a importância da coexistência de ambas as leituras, já que são modos de criação válidos, que permitem um diálogo entre a valorização do património cultural e artístico do passado e o repensar e inventar do futuro.

Daí que exista esta discussão sobre a designação a utilizar porque, se por um lado os profissionais que trabalham no âmbito das formas tradicionais, defendem acerrimamente o uso do termo “marioneta”, os que operam na transdisciplinaridade e na cena contemporânea recorrem frequentemente ao termo “formas animadas”.

Durante a pesquisa teórica e, enquanto criadora de espetáculos e investigadora, comecei realmente a pensar com maior profundidade sobre a questão da nomeação, que não é inocente, mas que traduz uma aceção adotada. Efetivamente, o termo formas animadas remete para uma ideia plural de formas/objetos que a designação teatro de marionetas parece não privilegiar. Reconhecendo a pertinência das duas denominações, optei por utilizar a designação Teatro de Marionetas e Formas Animadas ao longo do relatório, numa perspetiva integradora das formas tradicionais e as contemporâneas.

1.3. Invisibilidade vs visibilidade das mulheres artistas no Teatro Marionetas e Formas Animadas

O teatro de marionetas e formas animadas tem tido várias mudanças nas formas e no fazer, fruto das muitas transformações sociais e políticas do século XX, não só no plano estético, mas também no plano social e antropológico, com a progressiva visibilidade das mulheres criadoras. Contudo se, por um lado, continua a ser difícil a legitimação do teatro de marionetas e formas animadas não só do ponto de vista social e artístico, mas também académico, por outro o discurso sobre o papel das mulheres neste domínio tem sido ainda pouco explorado.

Esta particularidade não é específica do teatro de marionetas e formas animadas, mas do teatro em geral e, na Europa em particular, em que as mulheres atrizes eram conotadas como tendo valores fracos. Segundo Amber West (2014), citada em Posner

Como as mulheres só foram autorizadas a atuar nos palcos ingleses após a Restauração, em 1660, durante o século XVIII as atrizes eram consideradas novas curiosidades e, porque desafiavam o decoro de género, frequentemente eram vistas como tendo uma moral decadente.

(Posner, 2014:116, tradução da autora).⁵

A legitimação e o reconhecimento do fazer teatral feminino tem sido gradual, já que, como foi referido anteriormente, muitas mulheres estavam na “sombra” de reconhecidos artistas homens, quer como suas professoras, quer como colaboradoras artísticas. E tal como em muitas outras áreas, o contributo do movimento feminista⁶ foi também importante para este desenvolvimento e visibilidade destas artistas.

Um dos elementos comum a várias delas, não só na Europa, mas noutras regiões, foi o fato de muitas terem começado o seu percurso profissional no ensino. Alvarado alega que

Em boa parte do século XX, o ensino foi uma das principais opções de emprego para as mulheres. Ainda é. As mulheres também foram as principais fundadoras ou

⁵ Citação original: “Since women were not allowed to perform on English stage until after the Restoration in 1660, actresses during the eighteenth century were considered novel curiosities and, because they defied gender decorum, frequently presumed to have loose morals.” (Posner, 2014:16)

⁶ A desigualdade de género começou a ser um tema debatido na sociedade a partir do final do século XIX e, sobretudo, durante o século XX, com vista a conceber estruturas sociais mais justas para as mulheres e a diminuir a desigualdade política de direitos.

Com o movimento sufragista, formado principalmente por mulheres inglesas (tais como Emmeline Pankhurst e a escritora Mary Wollstonecraft), alcançou-se direito de voto das mulheres, uma importante conquista no caminho para a igualdade de géneros. Surgiram as primeiras conquistas sociais foram relativas a direitos políticos, liberdade de expressão. Seguiram-se outras, como a fruição da vida pública, a igualdade social e de direitos (tais como a liberdade sexual, maternidade e direitos de reprodução). Mas, hoje em dia, ainda existem muitas desigualdades, por isso continua a ser um tema pertinente e atual.

diretoras de muitas das primeiras instituições de ensino especializadas no ensino e divulgação da marioneta na Argentina.

(Alvarado, 2020:3-4, tradução da autora).⁷

As áreas da educação e ensino parecem indissociáveis do teatro de marionetas e formas animadas, sobretudo quando nos referimos à representação feminina, em que a mulher é colocada no papel de educadora/mãe, dando-se a “naturalização” dos estereótipos de género que lhe está associado, como rosa para menina e azul para o rapaz e a ideia que uma mulher tem no seu ADN “instinto maternal”.

Outra questão também referenciada por algumas teóricas é a origem da palavra “puppet”, em inglês, e a sua relação com o universo feminino: segundo Kenneth Gross, “derives from the Latin pupa, for little girl or doll” (Mello, 2019:XVI). Já no idioma francês, o termo “marionette” pode ser um diminutivo do nome “Marie”, como referência às pequenas figuras que simbolizavam a virgem Maria em peças sagradas itinerantes (Mello, 2019: 5). Este discurso remete para o estereótipo feminino das brincadeiras com bonecas das mulheres, como via de preparação para a maternidade. Também, nalgumas tradições seculares, o teatro de marionetas está associado a rituais de passagem masculinos, como o exemplo das práticas na região de Tokushima, no Japão (Mello, 2019:XVII), pelo que existe muita relutância em aceitar mulheres que querem experimentar as técnicas em questão.

Só a partir da segunda metade do século XIX, e na cultura ocidental, com a difusão dos espetáculos familiares itinerantes, é que as mulheres começam a ser reconhecidas como trabalhando neste campo teatral (Mello, 2019:5), sendo que o domínio do privado era onde podiam exercer esta prática.

Noutros contextos culturais, como na Ásia, África ou América do Sul, onde a relação com a marioneta tinha um carácter muitas vezes mais próximo do sagrado do que do profano, esta era mantida por grupos constituídos exclusivamente por homens.

Um dos nomes a ser considerado, devido ao seu importante contributo para a legitimação e proliferação do teatro de marionetas feito por mulheres, é o de Charlotte Chark. Durante o século XVIII, numa Inglaterra ainda muito fechada ao fazer teatral

⁷ Citação original: La docencia era una de las principales opciones laborales de la mujer en buena parte del siglo XX. Lo sigue siendo. También fueron mujeres las fundadoras o principales directoras de muchas de las primeras instituciones educativas que se especializaron en la enseñanza y difusión de los títeres en la Argentina” (Alvarado, 2020: 3, 4)

feminino, Charlotte circulava nas zonas rurais com o seu teatro de marionetas itinerante e, com isso, ajudou a impulsionar o mesmo no seu país (Posner, 2014:116).

Todavia era vista como tendo valores imorais e desadequados para a época, pelo que os seus contributos para o teatro de marionetas só começaram a ser estudados e considerados importantes no século XX.

Noutros campos artísticos, o reconhecimento do trabalho feminino também não foi imediato, nomeadamente na encenação. Conhecemos uma infinidade de nomes nas artes, maioritariamente masculinos, mas os femininos acabam por ficar invisíveis ou estigmatizados. Ana Sandoval, artista e encenadora entrevistada por Ana Alvarado num artigo da revista Móin-Móin, refere a questão da nomeação, da importância que é dar nome às coisas para que elas existam. Segundo ela

É por isso que acho extremamente interessante a discussão sobre a linguagem inclusiva, bem como o revisionismo histórico que nomeia mulheres artistas e lhes dá o seu lugar. As atuais correntes de disputa política no campo cultural parecem-me extremamente necessárias. O que não nomeamos não existe, portanto, é preciso nomearmo-nos mais, associar-nos, coletivizar-nos. Reconhecer-nos e desconstruir-nos coletivamente. Trata-se de uma tarefa nova, que esta geração de mulheres irá, sem dúvida, levar por diante juntamente com outros diversos grupos de identidade sexual e de género. Acredito que esta luta para nomear e ler os traços ocultos da história da humanidade e da cultura universal será uma marca indelével deste novo século.

(Alvarado, 2020:15, tradução da autora).⁸

Neste sentido, será que existe uma direção “feminina” no campo do teatro de marionetas e formas animadas?

⁸ Citação original: Por eso me parece sumamente interesante la discusión acerca del lenguaje inclusivo, así como el revisionismo histórico que nombre a las artistas mujeres y les dé su lugar. Las corrientes actuales de disputa política en el campo cultural me parecen sumamente necesarias. Lo que no nombramos no existe, por lo tanto, es necesario nombrarnos más, asociarnos colectivamente. reconocernos y desconstruirnos colectivamente. Es una tarea nueva, que esta generación de mujeres llevará sin dudas adelante junto a otras colectivas diversas de identidad sexual y de género. Considero que esta lucha por nombrar y leer las huellas ocultas de la historia de la humanidad y de la cultura universal, será una marca indeleble de este nuevo siglo (Alvarado, 2020: 15)

Para refletir sobre esta questão, em muito contribuiu o desenvolvimento da investigação no campo dos estudos teatrais, sobretudo a partir de 1988, com a obra “Feminism and Theatre” de Sue-Ellen Case, como forma de validação do trabalho das mulheres-criadoras. Todavia, a investigação na área do teatro de marionetas e formas animadas é ainda muito escassa e foca-se sobretudo em aspetos da construção plástica ou na relação entre o objeto e o ator, não analisando questões de género, classe social ou raça que lhe possam estar associadas (Mello, 2019:2).

Na obra “Women and Puppetry” (Posner, 2020) são relatados vários casos sobre a marginalização do trabalho das mulheres nesta área, quer em situações em que o acesso à prática artística lhes foi vedado por constrangimentos sociais (como por exemplo, na tradição indonésia do teatro de sombras *wayang kulit*), quer no reconhecimento do trabalho de investigação e teórico desenvolvido em torno desta prática, como nos casos de Nina Simonovich-Efimova e Iulia Slonimskaia. Aliás, Nina foi a primeira professora de teatro de marionetas de Sergei Obraztsov, considerado por muitos teóricos e profissionais como o precursor do teatro de marionetas na Rússia.

Ao longo das últimas décadas, fomos assistindo a um crescimento da presença das mulheres na investigação, inclusive em âmbito académico; todavia, em Portugal, ainda são poucas as investigadoras neste domínio teatral.

Do ponto de vista da construção plástica e da receção do espetador, para que se estabeleça a correspondência entre o objeto apresentado em cena e a ideia de mulher, é comum recorrer-se a aspetos visuais de estereótipos femininos, através da utilização de cabelos compridos, grandes seios, bochechas rosadas. Quando a marioneta apresenta uma aparência mais neutra, a tendência é para ser interpretada como sendo homem, pelo que se pressupõe que a construção da identidade masculina não obedece tanto a estereótipos de género.

Um membro masculino da plateia expressou a sua irritação com o design dos únicos bonecos femininos na peça, as gémeas siameses Marie e Celeste: tu tens de tornar os seus lábios e bochechas vermelhos, e dar-lhes cabelos longos (...) caso contrário, não podemos dizer que são mulheres.

(Mello, 2019:19, tradução da autora).⁹

⁹ Citação original: the male audience member expressed his annoyance at the design of the only female puppets in the piece, conjoined twins Marie and Celeste: You need to make their lips and cheeks red, and give them long hair (...) otherwise we can't tell that they are women.” (Mello, 2019: 19)

Quando refletimos sobre a condição do feminino no teatro de marionetas e formas animadas, surgem várias questões, não só relacionadas com o acesso das mulheres à profissionalização que, como já vimos, foi quase interdito nalguns contextos. Podemos também considerar a presença predominante de personagens masculinas e o caráter das personagens femininas nas manifestações mais tradicionais (*Punch and Judy*, *Teatro D. Roberto*, etc...). Isso ocorre igualmente na prática dramatúrgica em si, em que fica patente um certo tipo de representação plástica do que é uma mulher e na criação cénica, através do tipo de movimento atribuído às personagens femininas (válido tanto para as marionetas antropomórficas, como para o teatro de objetos, onde se estabelece outro tipo de relação, como veremos no próximo ponto).

De realçar que o caminho da invisibilidade da mulher no teatro de marionetas e formas animadas tem dado lugar a uma maior visibilidade das mesmas, sendo que são várias as criadoras, quer a solo, quer a dirigir companhias, em Portugal e no resto do mundo.

1.4. O teatro de objetos: um espaço de afirmação para as mulheres?

O teatro de objetos, considerado uma vertente do teatro de marionetas e formas animadas, surgiu durante o século XX, num contexto em que produção e a comercialização de objetos se massificou.

Foram vários os movimentos artísticos, contemporâneos deste aumento do consumo, que retrataram as relações entre objeto, indivíduo e sociedade, influenciados pelos contextos políticos e económicos de suas épocas, marcados pelos traumas das duas grandes guerras mundiais, pelo holocausto, pela guerra fria e pela globalização.

Nas artes plásticas, podemos referir o Dadaísmo, Surrealismo e a Pop-Art, movimentos em que o objeto passa a ter um papel de maior relevância, quer na parte conceptual das obras, quer com a sua presença física, assim como nas influências teatrais convocadas, através do trabalho de criadores como Craig, Appia, Maiakovski, Artaud ou Tadeuz Kantor.

No trabalho destes criadores, observa-se uma mudança de paradigma em relação ao objeto, já que este não se encontra no espaço apenas para dar contexto à cena, mas antes, começa a existir uma apropriação do objeto, sendo que este é subordinado a uma real necessidade dramática. Maiakovski, por exemplo, apresentou uma releitura da

utilização do objeto, aproximado ao trabalho que se faz no Teatro de Formas Animadas, redesenhando também o próprio papel do ator/atriz enquanto manipulador. Podemos constatar que, nos espetáculos “O Percevejo” e “Mistério Bufo” e em diferentes momentos dessas peças, o autor se vale da humanização de objetos, sugerindo que esses seres inanimados ganhem membros e órgãos, como pernas e olhos, e realizem ações humanas, como correr e falar. (D’Ávila, 2021:4)

Já Kantor utilizava objetos retirados do real para as suas composições plásticas, o seu teatro e as suas reflexões teóricas.

Assiste-se também à confirmação do Teatro de Marionetas e Formas Animadas enquanto linguagem teatral autónoma e sustentada pelos seus próprios meios de comunicação e de criação. Contudo, e como resultado de todas estas transformações sociais, políticas e artísticas, também se começaram a observar mudanças estéticas, técnicas e conceptuais dentro do Teatro de Formas Animadas, sobretudo durante os anos 70 do século XX.

Assim, alguns artistas franceses e belgas, influenciados pelo contexto artístico da época, tiveram necessidade de romper com o carácter naturalista e tecnicista do Teatro de Marionetas mais tradicional, e começaram a realizar experiências com pequenos objetos. Criavam peças de curta duração, intimistas e para plateias reduzidas, de cerca de cinquenta pessoas.

Nos anos 80, constituíram-se algumas companhias dedicadas ao teatro de objetos, tais como Théâtre de Cuisine, Vélo Théâtre e Théâtre Manarf. O termo foi criado em 1981 por Katy Deville, co-fundadora com Christian Carrignon do Théâtre de Cuisine.

Carrignon afirma que “o Teatro de Objeto tem um pouco a ver com as marionetas, mas também é um pouco contra”. (2006:7, tradução da autora)¹⁰.

O Teatro de Objetos apresenta pontos de conexão com o Teatro de Marionetas, nomeadamente nalguns aspetos técnicos. Mas uma das principais diferenças entre ambos é a de que as marionetas são construídas de acordo com a necessidade dramaturgica, enquanto que os objetos utilizados são os do quotidiano, fabricados em massa e acessíveis a todos.

Outras aspetos diferenciadores que podemos considerar são: a questão da manipulação, em que no Teatro de Objetos está quase ausente, por oposição ao

¹⁰ Citação original: le théâtre de l’Object a à voir un peau avec des marionnettes, mais il est un peau contre aussi. (Carrignon, 2006: 1)

tecnicismo da marioneta; e relativamente à natureza das próprias dramaturgias, em que no Teatro de Objetos estão muito marcadas pelos solos e histórias pessoais dos criadores.

Figura 1: Théâtre de Cuisine, espetáculo “La conference”



Fonte: <http://www.theatredecuisine.com/la-compagnie/presentation>

O contributo de Philippe Genty¹¹ foi também determinante para este movimento, não só pela estética que desenvolveu, mas também pelo recurso a objetos, sendo que alguns

¹¹ Philippe Genty, formado em design gráfico, começou a sua carreira com uma viagem pelo mundo, durante a qual descobriu o teatro de marionetas.

Criador de diferentes técnicas de manipulação, Philippe Genty fundou a sua própria companhia em 1968 e apresentou-se em Bobino, Olympia e Casino de Paris com espetáculos que se tornaram famosos, como “Pierrot” e “As avestruzes”(…) Embora, inicialmente, o seu trabalho tenha sido influenciado pelo cabaré, já era possível ver formas futuras, especialmente na técnica do teatro negro, onde ao controlar o uso da iluminação lateral, o marionetista dá a ilusão de que os objetos manipulados têm vida própria.

A partir de 1980, as suas criações regulares para o Théâtre de la Ville (Paris), seguidas de digressões mundiais de grande sucesso (Le Monde de la marionnette de Philippe Genty, um programa de televisão de Jim Henson, 1985), trouxeram uma nova dimensão à sua produção artística. Em Rond “Comme un cube” (1980), “Désirs parades” (1986) e “Dérives” (1989), o movimento dos materiais e das formas criavam ilusões fantásticas durante as *performances*. A marioneta como objeto expandiu-se progressivamente para um objeto cénico, manipulado por bailarinos e pela coreógrafa Mary Underwood. (...)

Philippe Genty raramente usa texto nas suas produções, confirmando a propensão de Genty em viagens cénicas a psicoses individuais e ao subconsciente (...) e imagens e ilusões. (in <https://wepa.unima.org/en/philippe-genty/>, tradução da autora)

dos artistas das Companhias referidas tiveram a possibilidade de trabalhar com Genty. O contato com a obra e os modos de criação do mesmo influenciaram muitos dos artistas do Teatro de Objetos.

Sandra Vargas, marionetista da Companhia de Teatro Sobrevento, Brasil, teve o seu primeiro contato com o Teatro de Objetos em 1988, quando participou numa formação conduzida por Philippe Genty, e o que a mais impressionou foi a abordagem distinta da manipulação do encenador. Vargas afirma que

Aquilo, para nós, foi uma surpresa, pois Genty nos falava em um Teatro de Bonecos sem bonecos, com objetos prontos (ready-mades), onde a manipulação, com todos os seus princípios (direção do olhar, ponto fixo, dissociação, eixo e nível), era muito discreta, não sendo, definitivamente, o mais importante.

(Vargas, 2018:5).

A questão do domínio da técnica de manipulação, apesar de necessária como base do trabalho do ator/atriz manipuladores, era relegada para segundo plano, para dar lugar a uma dramaturgia mais poética e libertadora, que se vale de figuras de linguagem. Os objetos adquirem novos significados, sem alterar a sua natureza formal, mas antes a função que desempenham em cena, através do movimento, cores, relação espacial, criando metáforas e associações de proximidade de sentido.

Quando, no Teatro de Objetos, se utiliza um determinado objeto para retratar uma ideia, associamos as características do mesmo à ideia que se pretende transmitir, pelo que a escolha do objeto é essencial para a relação entre a ideia do criador e a recepção por parte do espectador. Vargas (2018) refere ainda que

O grande potencial do Teatro de Objetos não está nas suas particularidades técnicas, mas, sim, naquilo que é capaz de despertar de mais profundo e revelador daquele artista, por meio de seus objetos.

(Vargas, 2018:12).

O teatro de objetos lida com o nosso tempo, onde estes são reconhecidos por todos. Este movimento artístico baseou-se na contemporaneidade, com a produção em massa, própria do capitalismo desenfreado do século XX. Partindo dessa imagética, criaram-se dramaturgias com elementos facilmente reconhecidos pelo espectador,

específicos do seu contexto histórico. Revelava-nos a intimidade do criador, na qual o público se revia, estabelecendo-se uma relação de familiaridade.

Neste domínio, não interessava tanto a mimese, a imitação do movimento e comportamento humanos, com exímias demonstrações técnicas na manipulação, mas antes a produção de significados.

O próprio teatro de marionetas foi sofrendo transformações, a tradicional barraca do teatro Dom Roberto deu lugar à visibilidade do manipulador enquanto movimenta a marioneta, movimento muito inspirado pela tradição japonesa do *Bunraku*. Por isso, os próprios artistas sentiram outras necessidades na criação, menos enraizadas no naturalismo e na técnica e com mais espaço para a abstração. Carrignon diz que “Não é uma técnica, é um teatro de imagens que faz uma linguagem poética.” (2006: 12, tradução da autora)¹²

Um dos primeiros espetáculos de Teatro de Objetos foi criado e interpretado por Gyula Molnar¹³, a partir de 1979, alcançando grande sucesso durante os anos 80.

É neste contexto que muitas criadoras se começaram a afirmar no Teatro de Objetos.

¹² Texto original: “Ce n’est pas une technique, c’est un théâtre d’image qui fait una langage poétique” (Carrignon, 2006, p.11)

¹³ O Teatro de Objetos é particularmente provocador quando apresenta um repertório pessoal, autobiográfico, íntimo e autoral do ator, que se expõe através dos objetos. O grande potencial do Teatro de Objetos não está nas suas particularidades técnicas, mas, sim, naquilo que é capaz de despertar de mais profundo e revelador daquele artista, por meio de seus objetos. (...) Pequenos Suicídios: três breves exorcismos de uso cotidiano é outro clássico do Teatro de Objetos que segue este perfil. Apresenta o trágico e anunciado suicídio de um Alka-Seltzer em um copo de água, frente a rejeição sofrida por um punhado de bombons (da marca Garoto, diga-se de passagem); o amor de Jörg, jovem sueco, um fósforo, que se consome de amor por Pita, brasileira, fascinante e encantadora, um grão de café; e uma alegoria sobre o tempo, por meio da história do relacionamento do autor com sua tia excêntrica, entre amendoins, carteira, cédulas, mapa, fotos 3x4.

Considerando que a dramaturgia do Teatro de Objetos é autoral, pessoal, individual, e que, portanto, está vinculada ao ator que a criou, terminamos por ser levados a questionar o que aconteceria com os muitos textos que têm sido escritos para o Teatro de Objetos. Será que eles se perderiam ou se tornariam inúteis, quando o ator-autor decidisse não apresentá-los mais? A carreira do antológico espetáculo Pequenos Suicídios lança luz sobre esta questão. Tido como uma das primeiras encenações de Teatro de Objetos, foi criado e apresentado por Gyula Molnár, a partir de 1979, alcançando grande sucesso durante todos os anos 80. Um espetáculo autobiográfico, Pequenos Suicídios volta a ser encenado em 2000, não por Gyula Molnár e, sim, pelo catalão Carlos Cañellas, da companhia Rocamora. (Vargas, 2018:7).

No âmbito da pesquisa teórica que realizei sobre mulheres criadoras do Teatro de Formas Animadas, surgiram nomes de artistas ligadas ao Teatro de Objetos. Identifiquei três casos que influenciaram de um modo determinante a linguagem artística que escolhi para desenvolver este projeto: Katy Deville, Agnés Limbos e Yael Rasooly.

Katy Deville, marionetista, atriz, cantora e encenadora, fundou, em 1978, juntamente com Christian Carrignon, o Théâtre de Cuisine. No contexto da companhia, explorou sobretudo o trabalho de manipulação com objetos manufaturados, onde encenou vários espetáculos. Trabalhou também com Philippe Genty. Desde 1994 começou a explorar o teatro de sombras contemporâneo e, alguns anos mais tarde, a partir de 1999 que organiza espaços de formação sobre o Teatro de Objetos.

Figura 2: Katy Deville



Fonte: <http://www.theatredecuisine.com/>

Agnés Limbos, encenadora e atriz-manipuladora, de origem belga, iniciou o seu percurso como autoditacta em 1973, colaborando com vários projetos de diversos países. Em 1984 cria a sua companhia, intitulada Gare Centrale, onde desenvolve um trabalho marcante de teatro de objetos, género que sempre a fascinou. A criadora apresentou, por diversas vezes, os seus espetáculos em Portugal, no Festival FIMFA (Festival Internacional de Marionetas e Formas Animadas), aos quais já tive a oportunidade de assistir.

Figura 3: Agnés Limbos, espetáculo “Les petites fables”



Fonte: <https://garecentrale.be/>

Yael Rassoly, a mais jovem destas criadoras, de origem israelita, teve formação como cantora clássica, para depois estudar cenografia em Londres. Na Escola de Teatro Visual, em Jerusalém, foi onde começou a desenvolver a sua linguagem teatral própria. Desde 2006, a artista começou a criar os seus próprios espetáculos, que apresentam uma abordagem multidisciplinar, combinando vários estilos de teatro, marionetas e música.

Yael leciona regularmente formação em teatro de marionetas e teatro de objetos, onde integra o canto.

Figura 4: Yael Rassoly



Fonte: <https://www.yael-rasooly.com>

Não defini, à priori, qual a técnica de manipulação de formas animadas que iria utilizar no projeto do Mestrado, embora já estivesse latente o desejo de explorar o Teatro de Objetos desde há vários anos. Por isso, o encontro com o trabalho destas artistas¹⁴ tornou-se determinante para a definição da linguagem artística que iria explorar no projeto. Assim, deixei-me contagiar pelos seus universos criativos, métodos de criação e composição de cena e acabaram por ser influências importantes no decurso do projeto de investigação.

A ideia de que o objeto e o sujeito se apresentam no mesmo espaço, com uma certa autonomia, apelando à memória individual e coletiva, sendo estes objetos coisas das nossas vidas, permitiu a estas mulheres contar histórias sobre mulheres. Talvez, por isso, o teatro de objetos se possa afirmar como um espaço onde as mulheres criadoras podem apresentar, criar, ser poetas das suas próprias histórias, dar visibilidade à invisibilidade.

1.5. A relação atriz-marioneta/objeto

A atriz-manipuladora é aquela que, através de seu corpo, anima, ou seja, dá vida ao objeto/boneco. A partir de suas habilidades corporais ele cria toda a movimentação necessária para que a natureza estática da matéria ganhe expressividade (Coelho, 2008: 1).

O objeto marioneta, seja resultado de uma criação plástica autoral ou artesanal, é sempre um objeto destinado ao uso teatral, pelo que a formação do ator-manipulador e, conseqüentemente a relação indissociável entre estes dois elementos, deve ser objeto de reflexão.

Foram vários os encenadores que refletiram sobre o treino do ator, sobretudo a partir do século XX: com o contágio do desenvolvimento das artes plásticas, também as práticas teatrais procuraram novas maneiras de fazer, novas dramaturgias, a interdisciplinaridade, os cruzamentos artísticos.

Todos procuravam basicamente sensibilizar o ator e deixá-lo em estado de criatividade. Algumas práticas procuravam levar o ator a este estágio: quer sejam a partir de um trabalho físico baseado na exaustão e na dor, como Grotowski; quer como Artaud e

¹⁴ Para mais informação sobre cada artista:

Katy Deville: <http://www.theatredecuisine.com/>

Agnés Limbos: <http://garecentrale.be/orbite/lacie.html>

Yael Rassoly: <https://www.yael-rasooly.com>

outros que se inspiraram nas culturas orientais para criar métodos de trabalho específicos. Ou ainda, como Meyerhold, através da elaboração da sua biomecânica e um sistema baseado em ações físicas e Craig, com a sua perspetiva de “Super Marioneta”, com atores distantes das emoções, em oposição à conceção de Kantor potenciando a capacidade de estar presente.

Todas estas teses são válidas e inspiraram outros criadores a desenvolver as suas próprias metodologias de trabalho. E, pese embora a necessidade de optar pelas que melhor se adequam ao propósito de trabalho de cada ator e/ou encenador, a combinação entre diversas não é de todo impossível, embora requeira um espaço temporal de pesquisa mais dilatado.

No teatro de marionetas e formas animadas não é diferente. Ou será?

Um ator-manipulador continua a ser um ator, pelo que toda a preparação física e técnica continua a ser necessária. A técnica não passa somente por dominar as várias técnicas de manipulação das marionetas (ou mesmo só uma, aquela com que o ator-manipulador mais se identifica), mas também pela formação comum a um ator não-manipulador: através do uso da voz, do corpo, da criação de personagem.

No que se refere ao ator-manipulador, o problema não está no tipo de treinamento desenvolvido e nas consequências que os excessos poderão causar, mas sim, na falta de uma prática que trabalhe as especificidades necessárias para uma boa atuação.

(Coelho, 2008:5).

Quando este autor refere a falta de prática necessária para uma boa atuação, vai ao encontro de uma reflexão que tenho vindo a desenvolver ao longo da minha prática profissional enquanto atriz-marionetista: durante muito tempo, no teatro de formas animadas ocidental, o corpo foi abordado de forma secundária.

Dado o carácter multidisciplinar do Teatro de Marionetas e Formas Animadas, as Artes Performativas e as Artes Plásticas estão em permanente relação. E no contexto português, mas não só, as companhias são constituídas por poucos elementos (em média três pessoas regulares), devido aos poucos orçamentos e apoios governamentais disponíveis para esta área.

Assim, e muito frequentemente, o construtor é também o ator-manipulador, o que faz com que a componente plástica da confecção da marioneta e cenários tenha maior ênfase durante o processo de criação, do que propriamente o trabalho do ator/atriz manipulador. Isto pode levar a um maior desgaste do corpo, pela falta de preparação física, assim como a restrições na qualidade expressiva quer do ator em si próprio, quer naquela que aplica à marioneta.

Porém, observa-se que a partir do final do século XX, com as novas vanguardas artísticas, os cruzamentos disciplinares, o contacto com as práticas orientais, a difusão da manipulação à vista, deu-se um desenvolvimento das habilidades corporais e expressivas do ator manipulador. Segundo Coelho

Desde então, uma das propostas que vem auxiliar o seu treinamento é a Educação Somática. Nessa perspetiva, o corpo não está dissociado da mente e do ambiente, rompendo com o paradigma cartesiano e questionando as fronteiras entre corpo e mente, interior e exterior, sujeito e objeto.

(Coelho, 2010:1).

Há outro aspeto que julgo ser interessante refletir quando nos debruçamos sobre esta relação entre o ator e o objeto, que se prende com a discussão da tradição vs modernidade, tão presente no pensamento sobre o teatro de marionetas e formas animadas. Nas formas mais tradicionais do teatro de marionetas e formas animadas, o teatro Dom Roberto ou os Bonecos de Santo Aleixo, em Portugal, ou o teatro de sombras *Wayang Kulit*, na Indonésia, a aprendizagem da técnica era feita pela transmissão oral, entre mestres e aprendizes. Esta prática foi útil para que as manifestações teatrais perdurassem no tempo, mas também tornou a aprendizagem muito mecanicista. Contudo, na contemporaneidade, tem sido promovido um trabalho mais completo, de consciência e integração do corpo e movimento do ator, para um diálogo mais dinâmico com o objeto.

Por isso, existe a necessidade de um treino corporal efetivo, quer na sua fisicalidade, quer no desenvolvimento das capacidades interpretativas. Ambas as atividades são distintas e têm as suas especificidades, a do ator não manipulador e do ator-manipulador, e, por isso, requerem abordagem específicas. Contudo, as diversas metodologias que têm sido exploradas pelos atores no século passado podem ser uma base interessante para o ator-manipulador, assim como a prática da dança, pelo treino da consciencialização e domínio do movimento do próprio corpo.

Tendo uma formação sólida em dança contemporânea, e tendo colaborado com colegas da área na criação de espetáculos de formas animadas, posso afirmar que a relação com o movimento do objeto é muito imediata; estabelecendo-se, por vezes, pequenas coreografias entre os corpos dos atores e os objetos.

No campo do Teatro de Objetos, esta questão parece tornar-se ainda mais premente, já que a relação entre o objeto e o ator é mais ativa, compartilhando permanentemente a cena, seja animando e/ou atuando junto ao boneco/objeto. Aqui, o virtuosismo da manipulação é substituído pela capacidade de abstração, do uso da metáfora e da associação livre de ideias. Jurkowski refere que

Uma nova etapa se esboça nos anos 50 e 60 com a aparição do teatro de bonecos heterogéneo onde o boneco deixa de ser o elemento dominante. Ele não é mais do que um componente entre outros, como o ator bonequeiro à vista, o ator mascarado, os objetos e os acessórios de todos os géneros. Esta evolução conduz a uma nova reflexão e muitos procuraram explicar esta rutura.

(Jurkowski, 2008:8).

De fato, foi nesta sequência de eventos que se desenvolveu o Teatro de Objetos, transformando a relação do corpo com o objeto e dando visibilidade aos próprios corpos das atrizes, dado que estas nunca estão dissimuladas, mas sim à vista do espectador.

1.6. Considerações finais sobre o o Teatro de Marionetas e Formas Animadas no Feminino

O Teatro de Marionetas e Formas Animadas tem uma longa e vasta História, embora seja quase impossível de determinar a sua origem, dada a sua dispersão geográfica e a proliferação de técnicas associadas. Por isso, as suas potencialidades são imensas, assim como as suas particularidades e especificidades. Em cada continente, o teatro de marionetas tem uma expressão própria, nomeadamente nas suas formas mais tradicionais.

Mas existiu uma particularidade comum em todo o Mundo que não se apresenta tão interessante como a sua diversidade: durante séculos, o Teatro de Marionetas e Formas Animadas foi sempre marcado por uma forte presença masculina, assumidamente escrito, encenado e interpretado por homens. Nalguns países, ainda hoje

é assim.

Muitas mulheres artistas, apesar de contribuírem ativamente para a criação dos espetáculos ou de investigação teórica, ficavam na “sombra” dos seus congéneres masculinos, esses sim socialmente aceites como os marionetistas de renome.

A própria representação plástica do corpo do feminino obedecia, e ainda obedece, a estereótipos de género tão enraizados culturalmente, que não são facilmente discutidos ou alterados. Por sua vez, a representação masculina sempre pareceu estar mais liberta destes preconceitos.

Foram necessárias várias décadas, em que ocorreram diversos acontecimentos geradores de mudanças sociais e políticas como: a transformação cultural das vanguardas artísticas do século XX e a luta pela igualdade de direitos das mulheres, para que, progressiva e lentamente, a presença das mulheres nos vários campos das Artes e, em particular, no Teatro de Marionetas e Formas Animadas se fosse tornando cada vez, consistente, dando visibilidade à invisibilidade.

Foi a partir de então que puderam, finalmente, começar a ter oportunidade para expressar os seus modos de fazer associados ao Teatro de Marionetas e Formas Animadas, contribuindo significativamente para o desenvolvimento desta Arte.

Com o acesso à profissionalização, muitas mulheres começaram por explorar esta linguagem teatral em áreas associadas à Educação e Ensino, para, aos poucos começarem a constituir companhias ou projetos a solo. Por sua vez, oferecendo aos “sem voz” a oportunidade de se expressarem e agirem de maneiras que possam contribuir significativamente para a melhoria de sua comunidade e da sociedade como um todo.

O Teatro de Objetos, ora associado a uma tipologia dentro do Teatro de Marionetas e Formas Animadas, ora defendido como um género em si mesmo, originou um espaço particularmente habitado por mulheres criadoras, onde, devido às suas características, promoveu certa legitimação da condição feminina. A utilização de objetos do quotidiano, frequentemente associados ao universo feminino, permitiu que as criadoras destacadas neste relatório pudessem contar histórias pessoais, de mulheres, com poéticas próprias.

Nos dias de hoje, vemos companhias dirigidas por mulheres em todo o Mundo, sendo que em Portugal são várias nesta situação. Se, por um lado, o acesso ao fazer Teatro de Marionetas e Formas Animadas parece estar mais equilibrado, muitas companheiras tiveram de abrir caminho há cinquenta anos atrás para que agora tenhamos uma situação mais justa.

Capítulo 2 - Análise do processo de criação do espetáculo

2.1. Ponto(s) de partida

O meu percurso artístico tem-se pautado pelo contacto com diversas áreas artísticas, inicialmente muito marcado pela dança contemporânea, o que terá contribuído para o desenvolvimento do trabalho de autora. Durante vários anos, talvez desde 2005, quando comecei a criar espetáculos profissionalmente, a matriz geral destes objetos artísticos tem sido a criação para a infância, com a exploração das formas animadas em articulação com outros suportes estéticos.

Ao longo dos anos, surgiram várias questões no âmbito da criação dramaturgica, tais como a utilização ou não de texto, o recurso ao corpo (não apenas enquanto manipuladora de objetos), a estética plástica da cena, o maior ou menor investimento na construção plástica e as suas repercussões, assim como as temáticas que pretendo abordar em cada espetáculo que crio. Tudo isto em articulação com o pensamento sobre a cena e a receção do espetador.

Estas questões foram ganhando uma maior dimensão no decorrer do meu percurso artístico e, nos últimos anos, foi necessária uma maior definição do caminho a seguir. Como artista individual, não integrada em companhia, optei por uma linguagem cénica mais despojada, com um maior investimento no trabalho de atriz em articulação com os objetos em cena (nas suas variadas tipologias, desde a marioneta antropomórficas ou objetos do quotidiano).

Daí nasceu a necessidade de enveredar por uma investigação académica, concretizada no projeto de Mestrado, que proporcionasse o espaço e o tempo para a reflexão.

Neste sentido, e após alguns avanços e recuos na escolha do tema, optei por um projeto prático de investigação que me proporcionasse, por um lado, a reflexão sobre o meu percurso profissional enquanto criadora, e simultaneamente, a experimentação fundamentada de uma nova linguagem artística, dentro do vasto universo do teatro de marionetas e formas animadas.

O espetáculo “7 pequenos poemas sobre ser mulher” é o resultado deste processo de investigação, tendo por base o conceito de “mulher”, quer na pesquisa teórica sobre as mulheres no Teatro de Marionetas e Formas Animadas em Portugal, quer como tema de

criação para o espetáculo, procurando, para isso, compreender a criação realizada por mulheres-criadoras neste domínio.

Com esta escolha, a pesquisa que realizei permitiu-me identificar e consolidar aspetos do percurso artístico, do meu modo de criar e pensar sobre a ideia de ser mulher num campo artístico que teve uma presença masculina muito definidora.

Através do desenvolvimento deste estudo esperava compreender a relação das mulheres artistas e a criação no teatro de marionetas e formas animadas. Assim, dediquei-me à pesquisa para a criação de um espetáculo de pequeno formato. Este processo esteve assente na experimentação com objetos e propostas visuais das formas em movimento, em vez do recurso ao texto como elemento primordial para a dramaturgia, privilegiando sempre o processo em si, sem o constrangimento da produção de espetáculo.

O plano de trabalho partiu então da questão orientadora da pesquisa e da definição dos objetivos, para depois implementar um conjunto de ações que visavam, por um lado sustentar a conceptualização teórica do projeto, e por outro, alimentar o processo artístico: a pesquisa bibliográfica, a realização de oficinas com a comunidade, entrevistas a mulheres criadoras portuguesas do Teatro de Marionetas e Formas Animadas e o laboratório criativo em si.

Nesta componente de investigação, optei por uma metodologia qualitativa, na recolha e produção de dados, tendo sido cuidadosamente selecionadas técnicas e instrumentos adequados à sua recolha e análise: pesquisa documental, registo fotográfico e vídeo, observação direta das oficinas, notas em diário de bordo e a realização de entrevistas a duas mulheres artistas e posterior análise.

Assim, o processo de trabalho assentou nos conceitos de “mulher” e “formas animadas”, que foram sendo explorados de diferentes ângulos, de acordo com as várias etapas do processo de criação. Já a metodologia do Laboratório de Criação incidiu sobretudo no recurso a improvisação, seja com objetos, voz, ou corpo, onde prevaleceu uma dimensão onírica e poética, e menos a componente textual. Todos os elementos se constituíram como formas que interagiram entre si, de modo a criar uma linguagem multidisciplinar.

Enquanto criadora, predispus-me a começar o trabalho de composição cénica sem muitas condicionantes dramaturgias à priori.

Julgo que este território é um ponto de partida extremamente interessante para dar início a um processo de criação, embora também o considere mais desafiante, uma vez

que o texto permite estabelecer um fio condutor dramático mais imediato. Aos poucos, o espaço foi deixando de estar vazio, com a introdução dos objetos, do som, da palavra começando a pesquisa prática a ganhar forma e estrutura.

Outro elemento desafiador para esta investigação foi a vontade de experimentar uma criação de teatro para adultos, e não para a infância, área a que me dedico há cerca de vinte e cinco anos. Esta circunstância levou-me a provocar novos sentidos e imagens.

De um ponto de vista social e político, a proposta abarca duas zonas de ação e reflexão: por um lado o pensamento sobre o que é ser mulher artista, criadora de Formas Animadas; por outro a necessidade de envolver a comunidade no processo criativo, de modo a não se assistir a um fechamento sobre mim própria e, portanto, conferir-me um papel mais ativo, enquanto artista, na promoção do acesso das pessoas à Arte. Desta forma, a condução e realização de oficinas abertas à comunidade, onde os participantes puderam, através de dinâmicas e exercícios teatrais, experimentar o teatro de objetos e a expressividade dramática, proporcionou diálogo e relação efetiva e afetiva com o fazer artístico, tornando possível a sua apropriação pelos participantes.

Os diversos artistas, mediadores, facilitadores, ativistas, atuam como agentes sociais, movendo-se entre as tensões éticas, estéticas e políticas criando ações nos territórios entre-margens, na informalidade de um tecido social onde aparentemente existem lugares em que as artes podem e devem construir espaços de construção social. Lugares que já estão a ser construídos graças a projetos pontuais, que apesar de efémeros consolidam uma rede de conhecimento efetiva.

(Aguar, Bezelga e Cruz 2019:12).

Por fim, o último elemento que quis trazer para esta investigação, que também se integrou no processo criativo da construção do espetáculo, foram as duas entrevistas realizadas a colegas criadoras do Teatro de Marionetas e Formas Animadas, com vista a refletir sobre o seu percurso e a sua condição feminina no campo da criação nacional.

Foi em torno destes princípios que a estética do espetáculo se foi definindo, originando os elementos para a encenação, quer a nível do espaço, das formas, do tempo, da música e do corpo. A organização das cenas não obedeceu a uma estrutura narrativa linear, mas antes ao resultado da escuta de sentidos que quis produzir,

atendendo às dinâmicas e ritmos do projeto e da sua ressonância no público.

O cronograma sofreu alguns ajustes, quer na realização das oficinas, quer na calendarização dos Laboratório de Criação, devido à disponibilidade, quer dos grupos de participantes, quer dos espaços de experimentação e ensaio.

2.2. Entidades parceiras no desenvolvimento do projeto

As parcerias são determinantes, quer na realização de projetos culturais e de investigação, quer no quotidiano das pessoas.

No âmbito da pesquisa de Mestrado foi claro para mim, desde o início, que, tendo optado por um projeto prático iria necessitar de estabelecer colaborações com diversas entidades e com os indivíduos que as representam ou que desenvolvem atividade nas mesmas, de modo a concretizar a componente prática.

De seguida, segue uma breve descrição do enquadramento social e artístico das duas entidades do Concelho de Almada que me apoiaram na concretização deste projeto: Associação Cultural O Mundo do Espetáculo e Companhia de Dança de Almada.

2.2.1 Associação Cultural O Mundo do Espectáculo

A Associação Cultural O Mundo do Espectáculo - ACOME é uma associação cultural sem fins lucrativos, constituída em 1980, em Almada, que surgiu com o objetivo de criar uma nova sensibilidade relativamente às artes e expressões. Nela se considera fundamental a educação estética como componente crítica e integradora do conhecimento, assim como a educação artística como componente expressiva e criadora. Pretende-se contribuir para o desenvolvimento integral da pessoa e a sua abertura aos valores culturais.

A associação desenvolve projetos para a promoção da cultura e cidadania, assim como para a relação entre o território e comunidade locais, nas áreas da formação, animação e criação artísticas.

A associação nasceu pela vontade de pessoas ligadas à Educação, docentes, com vista a proporcionar à comunidade local formação na área artística através de oficinas em escolas e formação para docentes. Deste modo, pretendia promover a cultura e democratizar o acesso à mesma.

Com o passar dos anos, a associação continua a desenvolver o seu trabalho, com novas pessoas, agora mais ligadas ao domínio da Criação Artística e Educação Não-

Formal, que têm vindo a realizar inúmeros projetos, tais como: oficinas artísticas (teatro, artes visuais e música) direcionadas a crianças, jovens, adultos e seniores, produções teatrais, tertúlias, exposições, campos de férias, etc.

Já esteve sediada em vários locais e, no presente, desenvolve uma programação regular no Espaço ACOME, localizado em Almada Velha, cedendo também o espaço de ensaio aos seus colaboradores regulares, como é o meu caso pessoal. O espaço dispõe de salas de ensaios, onde também decorrem as atividades da associação abertas ao público e um espaço de escritório.

A entidade acredita numa política de democratização do acesso à cultura e na criação de redes locais e comunitárias, pelo que, promove também parcerias com outras associações locais, Juntas de Freguesia e Câmara Municipal.

O contributo para o projeto de investigação do Mestrado consistiu na cedência de espaço de ensaio, quer para o laboratório de criação, quer para a redação do relatório.

Figura 5: Espaço ACOME – sala de ensaio 1



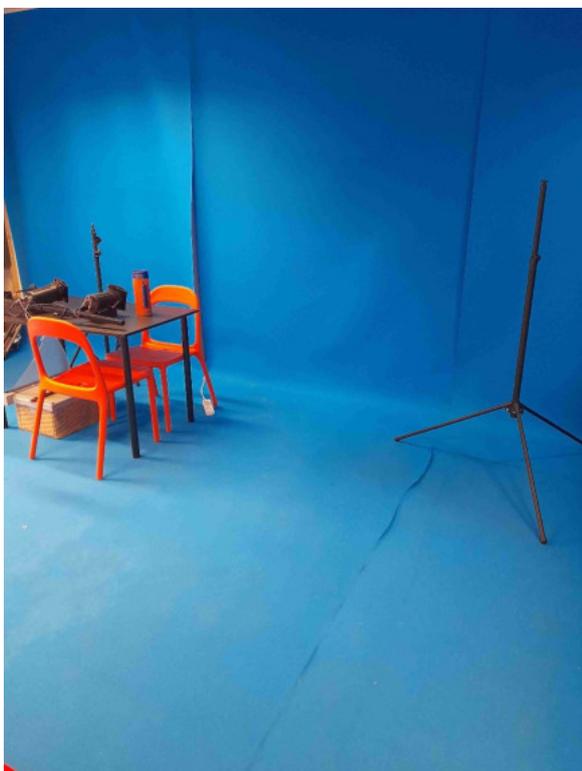
Fonte: Arquivo de autora

Figura 6: Espaço ACOME – sala de ensaio 2



Fonte: Arquivo de autora

Figura 7: Espaço ACOME – sala de ensaio/estúdio de filmagem



Fonte: Arquivo de autora

2.2.2 Companhia de Dança de Almada

A Companhia de Dança de Almada (Ca.DA) é uma associação cultural sem fins lucrativos, que desenvolve a sua atividade essencialmente nas vertentes da criação artística, formação em dança e programação cultural. É constituída por um corpo de profissionais com formação especializada, com vasta experiência quer na organização e produção de eventos culturais, quer no ensino da dança, e na formação e sensibilização de públicos.

Fundada por Maria Franco, iniciou atividade como companhia profissional de dança contemporânea em 1990. Desde então, produziu mais de uma centena de peças de coreógrafos nacionais e estrangeiros, apresentadas no país e no estrangeiro, nomeadamente na Europa (Alemanha, Bélgica, Croácia, Espanha, França, Grécia, Itália, Polónia, República Checa, Suíça), África (Cabo Verde), América (Brasil) e na Ásia (China).

Organiza, desde 1992, o festival internacional Quinzena de Dança de Almada, onde promove o intercâmbio entre criadores e bailarinos portugueses e a comunidade internacional.

Em 1998 fundou a Ca.DA Escola, cuja atividade de ensino artístico especializado de Dança desenvolve de forma continuada, com cursos livres e vocacionais, nomeadamente em regime de ensino articulado, homologado pelo Ministério da Educação.

Em 1998 fundou a Ca.DA Escola, cuja atividade de ensino artístico especializado de Dança desenvolve de forma continuada, com cursos livres e vocacionais, nomeadamente em regime de ensino articulado, homologado pelo Ministério da Educação.

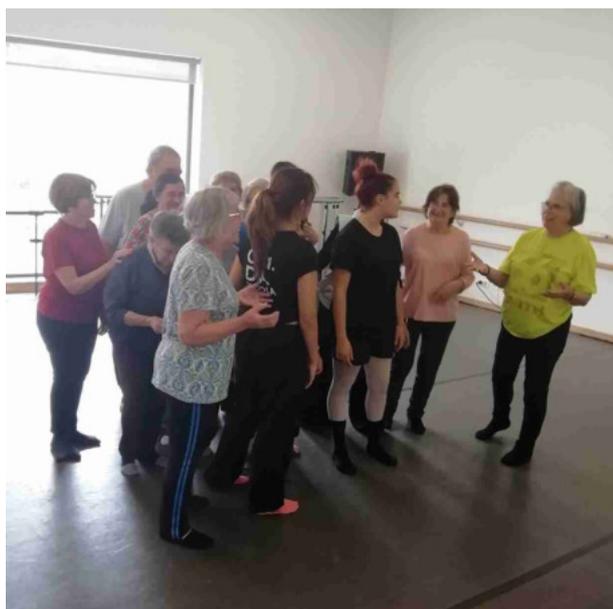
A Ca.DA desenvolve outros projetos, nomeadamente o “Dança para todos”, que visa a cultura e a saúde física e mental como bens e direitos fundamentais na vida das pessoas, que devem ser apoiados por ações eficazes. Consciente deste aspeto, a Companhia de Dança de Almada (Ca.DA) mantém, enquanto associação cultural, a responsabilidade de contribuir diretamente para o desenvolvimento comunitário do concelho que a alberga, direciona crianças, jovens e seniores.

Figura 8: Estúdios Ca.Da – ensaio da Companhia



Fonte: Arquivo CaDA

Figura 9: Estúdios CaDa – ensaio do espetáculo “Abrigo”, com a turma de alunos seniores, uma parceria EmbalArte¹⁵ e Companhia de Dança de Almada



Fonte: Arquivo CaDA próprio

¹⁵ A EmbalArte é um coletivo artístico, com direção de Ângela Ribeiro e Susana Rosendo, de teatro e dança para a infância. Nasceu em 2017, acreditando que, através do teatro e da dança, seria possível contribuir para um crescimento feliz e harmonioso das crianças e potenciar a formação de novos públicos. O trabalho do coletivo desenvolve-se em dois eixos: criação e circulação de espetáculos (em diversos contextos, tais como teatros, bibliotecas, museus, ar livre, escolas) e formação artística para o público em geral, sempre numa procura de aproximar a arte e a comunidade. Desde 2017, o coletivo criou os espetáculos “De lés a lés, saberás quem és”, “As voltas que a terra dá” e “Do pé para a mão”, para além de oficinas, sessões de contos e espetáculos a solo. Em 2022, em parceria com a Companhia de Dança de Almada, criou “Abrigo”, projeto comunitário com adolescentes e seniores.

2.3. Metodologia para a criação de uma Dramaturgia

2.3.1 Atividades paralelas ao laboratório: contributos para a criação

Ao iniciar o trabalho de investigação, foi claro que não seria suficiente para este projeto um processo que englobasse apenas um período de ensaios. Decidiu-se reunir um conjunto de propostas, desde considerações, temas, ideias, inspirações, modos de fazer, textos, materiais, que iriam atuar de um modo sistémico no laboratório e, deste modo, ampliar as possibilidades criativas.

Progressivamente, foram elaboradas três atividades paralelas, que produziram ferramentas auxiliares para a construção da dramaturgia do espetáculo, nomeadamente textos, inspiração para cenas, a relação dos a corpos com os objetos, a abstração. Foram elas: a pesquisa bibliográfica, as oficinas com a comunidade e entrevistas com mulheres criadoras do Teatro de Marionetas e Formas Animadas em Portugal.

De seguida, passo a explicitar cada uma delas e os seus contributos.

2.3.1.1. Pesquisa bibliográfica

Durante a fase letiva do Mestrado, e ao adquirir novos conhecimentos sobre os Estudos Teatrais, consolidou-se a necessidade de mais estudos na área das Formas Animadas, sobretudo em Portugal, onde a literatura do género é escassa.

Aquando do Curso de Mestrado em Teatro- ramo Ator-Marionetista, levado a cabo pela Universidade de Évora e que surgiu como a primeira oferta formativa no ensino superior público, no DAC/UÉ, em Março de 2011, foram produzidas algumas teses que permitiram começar a desenvolver um pensamento mais continuado sobre as Formas Animadas em Portugal. Infelizmente, com a descontinuidade do curso, este movimento de integração desta área teatral na Academia sofreu nova estagnação, logo pouca produção de pensamento sobre a mesma. Neste momento, a única oferta especializada que existe a nível do ensino superior é o Curso de Pós-Graduação em Marionetas e Formas Animadas, na Escola Superior de Educação de Lisboa.

A necessidade de investigação neste domínio do saber continua a ser muito relevante, dadas as lacunas existentes. Por isso, quando ingressei no Mestrado, tinha como principal objetivo investigar sobre as formas animadas e dar continuidade à reflexão iniciada por anteriores colegas.

Quanto aos formatos disponíveis para o processo de investigação, dissertação, trabalho de projeto ou estágio, a opção recaiu na realização de um trabalho de projeto. O projeto implica a aplicação de vários dos pressupostos teóricos abordados durante o curso e, também, de gerar um exercício prático no campo das formas animadas, abrindo caminho para a sua continuação dentro do meio académico.

Depois de definido o tema, a fase inicial incidiu sobre a pesquisa bibliográfica que suportasse teoricamente o projeto.. Mais uma vez constatou-se que, se para o campo artístico das Formas Animadas existe pouco material, relativamente ao estudo das mulheres criadoras deste domínio, o mesmo ainda é mais diminuto. De fato, este foi um dos momentos mais desafiantes da investigação, ou seja, o de encontrar bibliografia adequada à reflexão que estava a ser levada a cabo.

Depois de reunir um conjunto de obras de teóricos do teatro de marionetas, tais como Ana Amaral, Henry Jurkowski, John Bell, Christine Zurbach, conheci também outros autores com os quais não estava tão familiarizada, tais como C. Orenstein, A. Mello, Sandra Vargas e, invariavelmente, a Revista Móin Móin, com uma edição dedicada ao Teatro de Marionetas no feminino.

Foi durante este processo, que também surgiram os nomes das criadoras do Teatro de Objetos referidas anteriormente, sendo este o momento-chave para a decisão acerca da linguagem artística a explorar.

Assim, concluo que, apesar da dificuldade em encontrar bibliografia específica, foi também essa dificuldade que promoveu o encontro com elementos determinantes para a concretização deste projeto.

2.3.1.2 As oficinas com a comunidade

No âmbito da definição do plano de trabalho para a este projeto, tornou-se premente a necessidade de ir ao encontro da comunidade, para, por um lado, democratizar mais o processo, e não o fechar sobre mim mesma, por outro, para partilhar a experiência do fazer teatral com o outro.

Acredito que a experiência vivida num processo criativo e a identificação dos seus componentes possibilita uma maior compreensão do ato artístico por parte dos não profissionais, aproximando-os da Arte, ao mesmo tempo que promove a sua desmistificação junto destes agentes.

Tanto a arte participativa como a arte comunitária têm um papel importante em estabelecer uma ligação entre a participação cultural quotidiana e a autoconsciência da prática artística contemporânea, contribuindo assim para a regeneração da fratura causada pela chegada das belas artes, inventadas pelo Iluminismo no século XVIII. Nesse aspeto, a generalização da arte participativa é um acontecimento histórico cuja relevância não se limita ao mundo das artes.

(Matarasso, 2019:19).

Não é do âmbito desta pesquisa a investigação sobre o que é a arte participativa e a arte comunitária, pontos comuns e divergentes, nem tive a pretensão de desenvolver um processo de criação baseado nos princípios orientadores destas metodologias de trabalho. O intuito de desenvolver oficinas com a comunidade foi o de partilhar o fazer artístico e reunir contributos para o meu processo pessoal. Neste sentido, concordo com o autor quando este refere que a aproximação entre a participação cultural e o quotidiano contribuem para uma cidadania mais ativa e mais consciente da comunidade.

Quanto mais nós, agentes culturais, pudermos promover processos de aproximação à linguagem teatral, mais contribuimos para que os indivíduos possam desenvolver uma atitude crítica e criativa sobre o Teatro em si mesmo, e aumentar o seu potencial de transformação social.

A intenção de desenvolver as oficinas junto de não-profissionais foi a de promover a aproximação entre as pessoas e o teatro e de utilizar, no meu processo criativo, alguns dos resultados obtidos nas oficinas.

Assim, e numa tentativa de proporcionar novas experiências ao público, foram criadas três oficinas, dirigidas a participantes de diferentes contextos sociais e faixas etárias: a primeira foi realizada com jovens de 11/12 anos, alunos de uma turma do 6º ano de escolaridade do Ensino Básico, a segunda decorreu com estudantes do 1º ano da Licenciatura em Teatro da Universidade de Évora e, por fim a última oficina foi realizada com um grupo de alunos seniores da modalidade de Dança Criativa, lecionada na Companhia de Dança de Almada. A participação de grupos etários distintos, de jovens a idosos, proporcionou ampliar diálogos entre saberes, experiências, memórias, estilos de vida, entre outros.

Cada sessão foi planeada de acordo com as características do grupo a que se dirigia, prevendo como os resultados obtidos poderiam contribuir para o processo de

criação.

Passo agora a uma descrição mais pormenorizada de cada sessão e dos conteúdos abordados, assim como os resultados obtidos:

- **Oficina I: 21 Março – jovens 11/12 anos**

Todo o processo foi articulado com a Diretora de Turma e docente de Ciências, que cedeu o espaço temporal da sua aula para que, em parceria com o docente de música, fosse possível dispor de 90 minutos para a realização da oficina. Decorreu no dia 21 de Março, durante o período da manhã, entre as 10.10m e as 11.40m, na sala polivalente da escola.

A planificação desta oficina teve como base a exploração do Teatro de Objetos, articulado com o tema Igualdade de Género, o qual é estudado pelos alunos deste ano de escolaridade na disciplina de Cidadania. Assim, pareceu-me interessante estabelecer esta ligação, de modo a adicionar um contributo ao próprio programa escolar, apresentando uma outra maneira de trabalhar temas escolares.

Dessa forma, foram selecionados previamente vários objetos do quotidiano, sem nenhum tema em particular, desde rolhas, vasos de plantas, flores artificiais, talheres de plástico, panos vários, cordas e outro tipo de fio, animais em miniatura, folhas de jornal, penas, copos de papel e alguidares. Todos estes objetos foram disponibilizados na oficina, tendo sido também levado um reproduzidor de música e respetiva coluna de som.

Logo no início da oficina, a docente responsável pela turma dividiu os jovens em pequenos grupos de três a quatro participantes: uma vez que a docente tinha um maior conhecimento das relações entre os alunos, foi mais sensato ser ela a formar os grupos de trabalho para que, quando fosse necessário, os mesmos já estivessem definidos.

O trabalho dividiu-se em duas partes: a primeira de aquecimento físico e disponibilização mental para o tema, enquanto que na segunda parte foi proposto um exercício de criação de cenas com os objetos.

No primeiro momento, o grupo apresentou-se, dizendo o seu nome e idade, seguindo depois um curto debate sobre algumas questões relacionadas com a igualdade de género: lancei algumas perguntas, para que, livremente, os elementos do grupo que quisessem intervir, pudessem dar a sua opinião.

Alguns exemplos de questões:

- “O que é a igualdade de género”?
- “Acham que o cor de rosa é só para as raparigas e o azul só para rapazes?”

- “Há atividades só para as raparigas e outras só para os rapazes”

Após esta conversa, demos início ao aquecimento conduzido, em roda, onde exploramos alguns movimentos para disponibilizar as articulações do corpo e aquecer a voz. Depois, partimos para o início do contacto com objetos, onde realizámos dois exercícios: no primeiro, cada participante recebeu uma folha de jornal e, ao som de músicas com ritmos diferentes, foi-lhes solicitado que movessem a folha com diferentes partes do corpo.

Figura 10: Participantes durante o exercício da exploração da folha de jornal



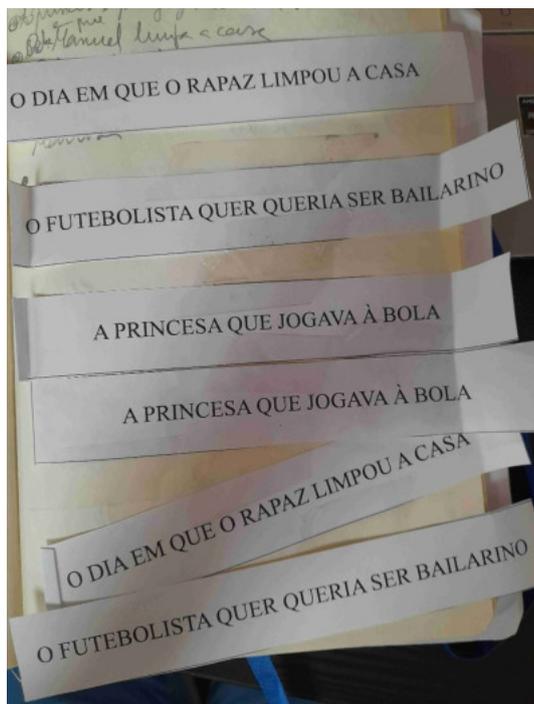
Fonte: Susana Rosendo

Na continuidade deste exercício, no seguinte foi-lhes pedido que transformassem a folha de jornal noutro objetos e a utilizassem como tal.

O resto da oficina foi dedicada à criação de pequenas cenas com objetos (3 a 5m). Dada a curta duração da oficina, decidi não abordar questões técnicas de manipulação e de interpretação, exceto quando as mesmas surgiam pela observação direta das cenas que estavam a ser desenvolvidas.

Foi atribuída uma frase a cada grupo de trabalho, para servir como desbloqueador da criação das histórias, baseadas na improvisação.

Figura 11: Frases utilizadas pelos participantes para a criação de histórias (diário de bordo)



Fonte: Arquivo de autora

Os participantes decidiram autonomamente a história que queriam contar a partir da frase escolhida e, também em grupo, escolheram os objetos que queriam utilizar. Imediatamente construíram pequenos cenários, definiram os papéis de cada um (alguns foram manipuladores, outros narradores, outros operavam adereços) e a dramaturgia da pequena cena. Foi solicitado a cada grupo a apresentação dos resultados à restante turma.

Foi muito interessante observar a disponibilidade imediata dos jovens se relacionarem com os objetos e, rapidamente, se disporem a construir histórias e manipularem os mesmos. Poder-se-ia dizer que lhes é uma capacidade inata, ainda muito associada à infância. Um aspeto menos positivo foi a duração da oficina; seriam necessários mais 30m para se poder fazer a retroação com tempo. Contudo, os docentes responsáveis transmitiram-me posteriormente a satisfação geral dos alunos por terem participado na oficina e experimentado o Teatro de Objetos¹⁶.

¹⁶ Link para aceder a vídeos de exercícios: vide em Anexos.

Figura 12: Criação de cenas com objetos pelos participantes



Fonte: Susana Rosendo

Figura 13: Criação de cenas com objetos pelos participantes



Fonte: Susana Rosendo

Para a concretização desta oficina, contei com a colaboração da colega Susana Rosendo, que me apoiou no contacto com a escola e direção de turma, assim como com o registo fotográfico e de vídeo durante a oficina.

- **Oficina II: 19 Abril – 1º ano da licenciatura em Teatro, Universidade Évora**

O perfil deste grupo foi marcado pelo facto de serem estudantes da Licenciatura em Teatro, logo dotados de uma pré-disposição para uma abordagem dos conteúdos

direcionada para a prática teatral em si de um modo geral, questões técnicas e da criação do Teatro de Objetos em particular.

O processo foi articulado com a orientadora da investigação, Isabel Bezelga, e com o docente, Vítor Lemos, que cedeu a sua aula, para que a oficina tivesse a duração de 180 minutos. Esta decorreu no dia 19 de Abril, durante o período da tarde, entre as 16h e as 19h, na sala preta da Escola de Artes da Universidade de Évora.

A base da oficina foi a exploração do Teatro de Objetos, sendo que a questão da Mulher foi introduzida de modo mais subtil e não-direcionado do que na oficina com os adolescentes. A capacidade de produção teatral e autonomia desta faixa etária, e deste grupo em específico, permitiu uma maior liberdade criativa na produção de cenas dramáticas.

À imagem da oficina I, foram também selecionados previamente vários objetos do quotidiano, sem nenhum tema em particular. Todos estes objetos foram disponibilizados na oficina, tendo sido também levado um reproduzidor de música e respetiva coluna de som.

Contudo, foi solicitado previamente aos participantes, por intermédio do docente, que levassem três objetos diferentes, com os seguintes temas:

- Um objeto pessoal
- Um objeto que represente a “Mulher”
- Um objeto “kitsch”

Depois de uma breve apresentação do grupo, para conhecer a sua relação com o teatro de marionetas e formas animadas, realizei uma exposição teórica sobre a tipologia teatral enunciada. Com recurso a um “powerpoint” e vídeos, foram apresentadas, de uma forma resumida, um pouco da sua História, técnicas associadas, conceitos numa espécie de introdução ao Teatro de Objetos.

No decorrer desta exposição, pude constatar que o grupo não estava muito familiarizado com o Teatro de Marionetas e Formas Animadas, tendo alguns conhecimentos de senso comum, nomeadamente ao associar esta forma teatral à infância. Seguiu-se então o momento de laboratório de criação, que começou com o mesmo aquecimento físico realizado na oficina I.

Figura 14: Aquecimento – exploração de folhas de jornal



Fonte: Arquivo da autora

A proposta inicial do trabalho criativo teve início com um momento de apresentação dos objetos que cada elemento tinha trazido: sentados em roda, cada participante mostrou os seus objetos ao grupo e explicou quais as razões e/ou motivações para a sua escolha. Este momento promoveu a reflexão sobre as suas escolhas e a participação ativa de todos os membros do grupo. O objetivo foi o de criar um espaço de diálogo e reflexão sobre questões que os motivam, para coletar material para a criação.

A partir daí, cada participante foi convidado a escolher um dos seus objetos e a escrever um pequeno texto sobre o mesmo, inventando uma relação com o mesmo (de amor, ódio, repulsa, etc.).

Com estes elementos (objetos, textos, introdução teórica), foram criados grupos no máximo de três elementos, para que, a partir da improvisação com os elementos que tinham ao seu dispor, e, claro com os seus corpos, criassem pequenas cenas de teatro de objetos.

No final, os trabalhos foram apresentados ao grupo, havendo espaço para um momento de retroação.¹⁷

¹⁷ Link para aceder a vídeos dos exercícios de composição teatral realizados: vide em Anexos

Figura 15: Escrita criativa a partir do objeto



Fonte: Arquivo da autora

Nesta oficina, interessou-me muito, por um lado, poder proporcionar uma nova experiência ao um grupo de estudantes de Teatro, mostrando-lhes outras linguagens teatrais, e por outro, poder ter a oportunidade de observar a interação dos estudantes com os objetos e o recurso à improvisação para criação de cenas.

- **Oficina III: 17 de Maio – Turma de Seniores de Movimento Criativo, Ca.DA**

O perfil deste grupo foi marcado pelo facto de serem alunos seniores (m/65 anos) da aula de Movimento Criativo, conduzida pela docente Susana Rosendo, dinamizada pela Companhia de Dança de Almada (de agora em diante designada por Ca.DA), em articulação com o Programa AlmaSénior, promovido pela Câmara Municipal de Almada no sentido de proporcionar um envelhecimento ativo à população com mais de 65 anos, oferecendo várias atividades físicas.

As aulas decorrem duas vezes por semana, com o mesmo grupo, que conta com cerca de dezasseis participantes. Este grupo tem a particularidade de frequentar as aulas há cerca de oito anos, com a mesma docente, pelo que a relação entre os seus membros é de grande familiaridade e companheirismo, daí a disponibilidade para participarem na

oficina.

Também já tive a possibilidade de lecionar algumas aulas ao grupo e, em 2022, em co-criação com Susana Rosendo, criámos o espetáculo “Abrigo”, dança e teatro comunitários.

O processo foi todo articulado com a Ca.DA e a docente, que disponibilizaram o estúdio e o horário da aula para a realização da oficina. Neste dia, pude também contar com a amável presença da orientadora do projeto em questão, a docente Isabel Bezelga. A oficina decorreu no dia 17 de Maio, durante o período da manhã, entre as 9.30h e as 11h, no estúdio 1 da Ca.DA.

Esta oficina teve um foco diferente das anteriores: se nas outras duas o objetivo principal foi a observação direta da relação dos participantes e o teatro de objetos, aqui pretendia recolher histórias sobre mulheres marcantes na vida dos participantes. Foi solicitado previamente ao grupo que seleccionassem uma história que quisessem partilhar e a escrevessem.

A sessão teve início com uma breve introdução à oficina, com a contextualização da mesma e seus objetivos, para depois passarmos a um aquecimento físico, que tive o prazer de poder partilhar com a docente Susana: foi ela que conduziu esta parte, uma vez que o grupo tem uma componente de trabalho físico e motor regular e quisemos manter essa parte da sua aula. Após esta parte, conduzi alguns exercícios de expressão dramática, tais como a manipulação das folhas de papel de jornal (para ter um momento com objetos), exploração do espaço com improvisações guiadas, exercícios de pares para exploração da imaginação e ação física.

Seguiu-se depois uma roda de conversa, na qual, quem quis leu a sua história, enquanto fui registando em áudio as suas narrações, para poder utilizar na criação do espetáculo.

Figura 16: Dinâmicas expressão dramática



Fonte: Arquivo de autora

Figura 17: Roda de partilha de história



Fonte: Arquivo de autora

2.3.1.3. Entrevistas a criadoras do Teatro de Marionetas e Formas Animadas: considerações sobre ser mulher e criar em Portugal

No campo do Teatro de Marionetas e Formas Animadas em Portugal, a presença feminina é bastante notória, uma vez que são várias as companhias e/ou projetos a solo dirigidos e concebidos por mulheres. Presentemente, é possível enumerar vários casos de encenadoras e atrizes-marionetistas ligadas a este universo teatral, que estão no ativo, tais como a Maria João Trindade (Lua Cheia-teatro para todos), Isabel Barros (Marionetas do Porto), Clara Ribeiro e Filipa Mesquita (Teatro e Marionetas de Mandrágora), Rute Ribeiro (Tarumba), Ângela Ribeiro (artista a solo), Sara Henriques (Red Cloud Marionetas), Samantha Simões de Jesus (Historioscópio), Sandra Neves (Trupe Fandanga), Caroline Bergeron (Companhia Caótica), Maria de Vasconcelos (artista a solo), entre outras.¹⁸

Muitas foram pioneiras e abriram caminho a novas gerações de artistas que se lhes seguiram, influenciando, inspirando e partilhando saberes e fazeres.

No âmbito do projeto de investigação, foram selecionadas duas destas artistas para serem entrevistadas: Maria João Trindade e Isabel Barros.

Figura 18: Maria João Trindade (Lua cheia-teatro para todos)



Fonte: <https://luacheia.pt/>

¹⁸ Para mais informação, consultar <https://www.unimaportugal.com>.

Figura 19: Isabel Barros (Marionetas do Porto)



Fonte: <https://visao.pt>

A escolha destas criadoras deve-se, por um lado aos seus longos percursos na área, com trabalho desenvolvido durante várias décadas e, por outro, por terem linguagens artísticas distintas.

O propósito destas entrevistas foi o de recolher testemunhos acerca do que tem sido ser mulher-criadora no Teatro de Marionetas e Formas Animadas em Portugal e conhecer os processos criativos que costumam utilizar, permitindo refletir sobre a condição feminina artística neste campo teatral. Segundo Alvarado

A luta que as mulheres têm levado a cabo no campo artístico é sempre o reconhecimento do nosso lugar nele. O espaço da direção de palco foi, e ainda é hoje, um espaço a ser conquistado pelas mulheres.

(Alvarado, 2020:4, tradução da autora).¹⁹

¹⁹ Citação original: La batalla que las mujeres venimos dando en el campo artístico es siempre la del reconocimiento de nuestro lugar en el mismo. El espacio de la dirección escénica fue, y sigue siendo aún hoy, un espacio a conquistar por las mujeres.(Alvarado, 2020:4)

Para além disso, foi também possível estabelecer relações entre os seus processos e os meus, identificando a diversidade estética existente no âmbito das Formas Animadas e, assim, utilizar alguma desta informação no período de ensaios do Laboratório (sobretudo no âmbito de construção da dramaturgia).

As entrevistas foram realizadas de diferentes modos: Foi possível entrevistar Maria João Trindade presencialmente, dada a proximidade geográfica da minha residência e do espaço da Companhia; já Isabel Barros foi entrevistada via zoom, uma vez estar sediada no Porto.

A entrevista compôs-se de dois momentos²⁰:

I) Apresentação do projeto de Mestrado e objetivos da entrevista;

II) Colocação de um conjunto de quatro perguntas colocadas às entrevistadas.

Pergunta 1: Como começou a tua relação com o Teatro de Marionetas e Formas Animadas?

Pergunta 2: Como defines o teu trabalho enquanto criadora?

Pergunta 3: Consideras existir um olhar feminino no campo do Teatro de Marionetas e Formas Animadas?

Pergunta 4: Consideras que a tua condição de mulher afetou o desenvolvimento e o reconhecimento do teu trabalho?

Quanto ao primeiro contacto com o Teatro de Marionetas e Formas Animadas, ambas as criadoras tiveram caminhos distintos entre si, o que mostra, desde já as várias possibilidades para enveredar profissionalmente por esta área. Como não existe formação especializada em Portugal, muitos dos artistas chegam a esta domínio por outras vias de formação, quer académica, quer artística. Assim foi a realidade das duas entrevistadas.

No caso da Maria João Trindade, o seu percurso foi marcado pelas brincadeiras com os seus irmãos e mais tarde pela formação em Educação de Infância, além de uma ligação regular com o teatro (com ou sem marionetas). Só com a formação da Companhia Lua Cheia é que se definiu claramente o vínculo com as marionetas, integrando sempre o trabalho da atriz-manipuladora. do ator não manipulador.

Isto começou desde sempre, não é, ou seja, sempre esta ligação desde sempre de gostar de contar histórias, de brincar com os bonecos (...) tirei o curso de Educadora de Infância (...) só que, simultaneamente, trabalhava já no teatro (...) e

²⁰ Entrevistas na íntegra disponíveis em: Vide Anexo G

envolver já desde aí a mistura das personagens, atores com bonecos (...). Fizemos muito parte desse movimento do teatro para a infância (...).

(Trindade, 2023, extrato de entrevista concedida à autora).

Por oposição, o percurso de Isabel Barros esteve sempre ligado à dança contemporânea, como o meu pessoal, tendo-se cruzado com o teatro de marionetas quando conheceu João Paulo Seara Cardoso, com quem foi casada. Desde então, e a par da dança, as marionetas mantiveram-se parte integrante do seu percurso artístico.

O primeiro contacto surge com a abertura do 1º Festival Internacional de Marionetas do Porto (...) mas na verdade, eu não conto a partir daí (...) conto a partir de 92, 93, que é quando eu conheço o João Paulo (...) O João Paulo convidou-me para trabalhar num espetáculo dele(...).

(Barros, 2023, extrato de entrevista concedida à autora).

Quanto às características destas mulheres enquanto criadoras existe um elemento diferenciador entre ambas: Maria João Trindade encena e interpreta e Isabel Barros dirige (não é marionetista). Portanto, estes dois planos de trabalho também coexistem no fazer do Teatro de Marionetas e Formas Animadas, onde a artista está “dentro e fora” e no outro conduz o processo com um olhar exterior.

O trabalho de criação de Isabel Barros começou no Ballet Teatro e é anterior à sua ligação com as marionetas. Manteve por isso sempre uma ligação à dança, operando entre estes dois polos de criação: Foi no contexto da dança (com o Ballet Teatro do Porto). que o trabalho das Marionetas do Porto se redefiniu, quando fez uma improvisação com uma marioneta para João Paulo Seara Cardoso.

Aquela improvisação trouxe para nós uma espécie de revolução, de possibilidades (...) da relação daqueles corpos: um treinado pela dança e pelo teatro, que era o meu caso, e uma marioneta (...) nas Marionetas do Porto, o trabalho nunca mais foi igual e eu passei a trabalhar com o João Paulo do ponto de vista do treino dos atores.

(Barros, 2023, extrato de entrevista concedida à autora).

Atualmente mantém o seu trabalho de criação na dança, enquanto que nas Marionetas do Porto, faz algumas encenações, onde também existem trabalhos criados pelo coletivo ou por outros criadores convidados.

Ambas optam por uma metodologia de criação sem características muito definidas; Isabel Barros opta pela improvisação, a exploração do corpo e dos materiais; Maria João Trindade opta por tópicos que despertem a atenção em interesses do momento ou por livros infantis. “E de repente por qualquer coisa ou por lidares com outra pessoa, porque vem-te à baila um tema (...) vamos pegar na história para ver como a transformamos.” (Trindade, 2023, extrato de entrevista concedida à autora).

Relativamente à indagação de existência de um olhar feminino do Teatro de Marionetas e Formas Animadas, ambas apontam na direção das poéticas abordadas, nas sensibilidades das artistas, embora considerem que, hoje em dia, esse olhar está mais esbatido.

Não sei (...) se nós pensarmos nas formas mais antigas (...) imagina por exemplo o Teatro Dom Roberto (...) feito por homens (...) e tens mulheres a fazer e funciona (...) acho que é igual (...) eventualmente nas poéticas (...) mas tenho alguma dificuldade em ver as coisas assim.

(Barros, 2023, extrato de entrevista concedida à autora).

Contudo, e como já foi abordado em capítulos anteriores, a situação tem-se vindo a alterar com o tempo, dado que há décadas atrás a necessidade de afirmação das mulheres nos campos artísticos, em geral, e no Teatro de Marionetas e Formas Animadas em particular, era muito maior enfrentando muitas dificuldades.

“Nunca ninguém me fechou a porta por ser mulher, hoje em dia menos, mas havia preconceitos, sobretudo relativamente às questões técnicas” (Trindade, 2023, extrato de entrevista concedida à autora)

Não há dúvida de que é necessária uma investigação mais profunda acerca da relação das artistas femininas com a produção artística no Teatro de Formas Animadas, uma vez que a historiografia não se tem debruçado sobre esta questão.

Com estas duas entrevistas, foi possível identificar alguns aspetos comuns nos processos de criação de ambas as artistas: um certo apreço pela liberdade no decorrer do processo criativo, a interdisciplinaridade, as poéticas e a resiliência. Estas ideias influenciaram o meu Laboratório de criação, combinando as minhas ideias de construção

de uma dramaturgia com as partilhadas pelas duas entrevistadas.

2.3.2. O laboratório de criação: os elementos definidores da dramaturgia

O laboratório de criação constituiu-se como o momento congregador de todas as outras etapas, onde os vários elementos e informação recolhidos foram utilizados com vista à produção cénica, inclusive as próprias entrevistas, que forneceram dados importantes para a reflexão sobre o tema do projeto.

Assim, o laboratório foi dividido em três momentos:

Momento I - Maio 2023 | nos dias 2,3,4,5, 8, 9,10

Momento II - Julho 2023 | nos dias 24, 25, 26, 27, 28

Momento III - Agosto | nos dias 30, 31 de Agosto

Setembro | nos dias 4, 5, 6, 7, 11, 12, 13, 18, 19, 20, 21, 25 e 26

Foram definidas diferentes premissas para cada um dos períodos de trabalho acima enunciados. Assim, temos:

Momento I – criação geral da dramaturgia

Momento II – conclusão da dramaturgia

Momento III – ensaios de consolidação do espetáculo

Relativamente à estrutura dos ensaios, estes decorreram no período da manhã, e tinham a duração de quatro horas cada, entre as 10H e as 14H. Esta delimitação temporal surgiu na sequência de experiências anteriores, onde também criei espetáculos a solo, e pude constatar que ensaios muito longos acabam por ter um impacto negativo no meu processo criativo, devido ao cansaço e ao trabalho solitário. Assim, optei por ter ensaios no máximo de quatro horas, para que o processo fosse positivo.

Os ensaios constituíram-se de dois momentos distintos: o primeiro, com o aquecimento físico e disponibilização/concentração, seguindo-se depois o período de improvisação e pesquisa textual e/ou sonora.

No primeiro momento, que decorreu em Maio, o principal objetivo foi encontrar uma estética geral para o espetáculo e a definição, embora de modo ainda bastante generalista, das cenas que o iriam constituir.

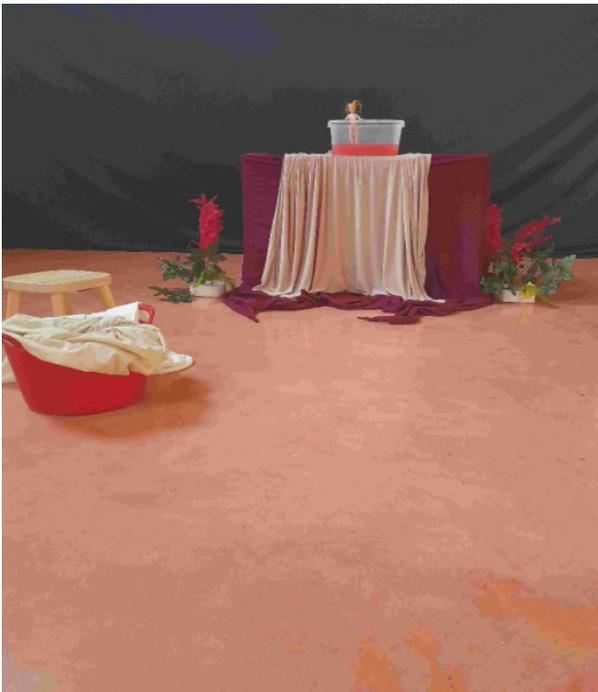
Após os primeiros ensaios, percebi que, atendendo à escolha de exploração do universo do Teatro de Objetos, o espaço cénico seria reduzido, tendo como base uma mesa e a área circundante.

Figura 20: Laboratório de Criação- mesa de cena



Fonte: Arquivo de autora

Figura 21: Laboratório de Criação- espaço de cena geral



Fonte: Arquivo de autora

Esta opção é bastante comum nesta tipologia teatral, dadas as dimensões dos objetos em si mesmos, sendo também muito utilizada no teatro de marionetas e formas animadas em geral, sobretudo quando se manipulam marionetas de manipulação direta. Uma vez que recorro com frequência a esta técnica nos meus espetáculos, a adaptação ao espaço cénico descrito não apresentou dificuldades.

Esta opção levantou de imediato outra questão que se relaciona com a disposição do público: uma vez que a dimensão dos objetos utilizados necessita de proximidade, de modo a estabelecer uma relação intimista com o público, a lotação de público deve ser reduzida (cerca de cinquenta espectadores).

Durante esta primeira fase de trabalho, foram também utilizados vários objetos para uma exploração inicial. Dado o espetáculo girar em torno do conceito “mulher”, podendo este ser abordado de acordo com os mais variados aspetos, os primeiros objetos que utilizei foram bonecas de brincar. Esta escolha deveu-se, por um lado, à necessidade de querer ter a representação do corpo feminino em cena e colocar em evidência estereótipos de género que confluem na tipologia das brincadeiras de meninas.

Com a leitura da obra “Women and Puppetry” (Posner, 2020), surgiram algumas questões quanto à representação do corpo feminino e a necessidade do estereótipo em cena para identificação da mulher.

Levando o mundo material a incluir corpos construídos pelo género, amplio esta ideia examinando a estranheza do corpo aparentemente neutro da marioneta- um boneco sem marcadores claramente femininos, como cabelos longos, bochechas ou lábios vermelhos atuando como uma mulher. Relacionando a construção da neutralidade (o corpo estéril do cadáver não marcado por significantes identitários não normativos) às ansiedades em torno da contaminação, associo essa contaminação ao corpo monstruoso de mulher ambígua, transbordando de significação. Sugiro que, embora a marioneta seja um local para o preconceito de género através do mito da neutralidade, ela também representa um local subversivo com o potencial de dificultar e revelar tais construções identitárias através de uma produção de estranheza que nos pede, não apenas para experimentar, mas para permanecer dentro da ambiguidade do corpo monstruoso.

(Mello, 2019:21, tradução da autora).²¹

²¹ Citação original: Taking the material world to include gender-constructed bodies, I extend this link by

2.3.2.1. O Teatro de Objetos

Durante esta primeira fase de trabalho, foram utilizados vários objetos que fizeram parte de uma primeira exploração inicial.

Atendendo ao tema escolhido para o espetáculo, conceito “mulher” nas suas mais diversas leituras e manifestações, os primeiros objetos que utilizei foram bonecas.

Esta escolha deveu-se, por um lado, à necessidade de ter a representação do corpo feminino em cena, por outro pela relação com as brincadeiras estereotipadas de meninas.

A utilização do teatro de objetos revelou-se um espaço de liberdade criativa, uma vez que partindo dos objetos disponíveis, a criação de cenas foi feita na relação dessas formas já existentes com o espaço e o corpo da atriz.

Segundo Carrignon, “Estes objetos tocam-me porque foram comprados, amados, esquecidos. Eu toco-lhe no palco: eu toco a vida. Pertenciam a pessoas vivas. No teatro de objetos falamos de pessoas.” (2009:16, tradução da autora)²².

De certo modo, existe um elemento poético na utilização de objetos, aparentemente comuns e parte do quotidiano da vida das pessoas, mas que na cena ganham uma vida diferente, personalizada e com raízes nas vidas dos outros. Transportam-nos para o presente, mesmo que de um modo inconsciente, porque fazem parte da nossa contemporaneidade.

examining the uncanniness of the apparently neutral puppet body- a puppet lacking clear female markers such as long hair, breasts, red cheeks, or lips- performing as female. Connecting the construction of neutrality (the sterile body of the corpse unmarked by nonnormative identity signifiers) to anxieties surrounding contamination, I link this contamination to the monstrous body of ambiguously female, overflowing in signification. I suggest that, while puppetry is a site for gender bias via the myth of neutrality, it also represents a subversive site with the potential to trouble and reveal such identity constructions through a productive uncanniness that asks us not just to experience but to linger within the ambiguity of the monstrous body. (Mello, 2019: 21)

²² Citação original: Ces objets me touchent parce qu’ ils ont été achetés, aimés, oubliés. Je le touche sur scène: je touche la vie. Ils ont appartenu des gents vivants. On parle des gents au théâtre d’objet.

Figura 22: Bonecas escolhidas para as improvisações



Fonte: Arquivo da autora

Os objetos fazem parte das histórias individuais e coletivas da sociedade e, tendo como objetivo com este espetáculo abordar o tema “mulher”, a utilização de objetos relacionados com este universo imagético permitiu o reconhecimento do mesmo, mas também a possibilidade de abstração e construção de mundos oníricos. Segundo Matteóli, citado por Carrignon, "O objeto teatral desenvolveu essa função poética que Breton atribuiu nos anos 30 ao objeto surrealista: perturbar a lei" (2009:19)²³, e apelando à transfiguração de objetos reais através do jogo teatral, um pouco à imagem do que Marcel Duchamp fez nas artes plásticas.

Contudo, e apesar de ter havido uma escolha deliberada na predominância do teatro de objetos, existe uma cena em que a marioneta na sua forma mais tradicional está presente. A técnica de manipulação utilizada é a de luva, onde, tradicionalmente, o ator/atriz estão num plano inferior em relação à marioneta e dentro de um fantocheiro. Porém, foi tomada outra opção, em que a marioneta está no mesmo plano horizontal da atriz, de modo a interagir com esta e com os outros objetos presentes na cena, existindo

²³ Citação original: “Le théâtre d’objet développé cette fonction poétique que Breton assignait dans les années 30 à l’objet surrealiste: perturber la loi” (Carrignon, 2009:19)

manipulação da figura e atribuição de fala.

Outra questão relevante na utilização desta marioneta é a de que a mesma não foi construída propositadamente para o espetáculo “7 pequenos poemas sobre ser mulher”, mas, e dentro da lógica do teatro de objetos, foi um objeto que me foi oferecido e que foi resgatado para a dramaturgia do espetáculo.

2.3.2.2. A improvisação como processo da pesquisa criativa

Considero que a improvisação permite um espaço interessante para a criação, uma vez que abre um espaço para a abstração. Com base na improvisação, as soluções foram surpreendentes por oposição ao formato de situações previamente definidas e construção de marionetas.

A improvisação remete para o conceito de “corpo sem órgãos²⁴”. Pode, com a improvisação o corpo (como um todo) ser livre? Podem as formas animadas, os objetos, contribuir para a construção deste corpo? Pode o corpo libertar-se do organismo, para depois voltar a ele? A improvisação como motor da composição. Como compor assim? No decorrer do Mestrado, tenho procurado um foco para a minha investigação e tenho apetência por experimentar linguagens diferentes, estar em contextos artísticos distintos, de me desorganizar para voltar a organizar. Também na criação e composição do espetáculo em análise, tive necessidade de me desorganizar, de não partir da estrutura do organismo, mas da experimentação. Reflito, desta forma, sobre uma busca que me tem acompanhado nos últimos anos de trabalho artístico, já que, por ter enveredado profissionalmente pelo teatro de marionetas e formas animadas, tenho percebido que a expressão da minha linguagem artística tem estado desfasada da minha real vontade, ou seja, persigo o desejo de criar espaços de experimentação, de pesquisa prática, em detrimento de uma produção muito mecanicista.

Estamos numa formação social; ver primeiramente como ela é estratificada para nós, em nós, no lugar onde estamos; ir dos estratos ao agenciamento mais profundo em que estamos envolvidos; fazer com que o agenciamento oscile delicadamente, fazê-lo passar do lado do plano de consistência. É somente aí que o CsO se revela pelo que ele é, conexão de desejos, conjugação de fluxos, continuum de intensidades.

(Deleuze e Guatari, 1996:22).

²⁴ O conceito de “Corpo sem Órgãos” foi desenvolvido por Deleuze e Guatari, a partir de Antonin Artaud.

A improvisação e o CsO cruzam-se neste espaço de revelação, onde há espaço para o indeterminado e permite o desvio da produção artística mecânica e previsível. Durante parte do meu percurso formativo, a prática da dança e do movimento foi constante e, aí, a prática da improvisação foi uma metodologia recorrente. Quando iniciei o meu percurso no teatro de marionetas e formas animadas houve um período de rutura com estes processos de composição do movimento, motivado pela utilização de texto. Nos últimos anos, a pesquisa tem incidido em recuperar as metodologias da dança e em articular estas com o trabalho das formas animadas.

A tipologia de improvisação que utilizei obedeceu, contudo, a algumas ideias chave e objetos pré-definidos. O tema que pretendia explorar ramificou noutros subtemas: preconceitos do senso comum sobre o que é ser mulher, a violência de género, o papel da mulher na sociedade, a sua relação com o corpo, mulheres importantes da minha vida. Quanto aos objetos selecionados como ponto de partida, ao longo das improvisações, foram-se alterando, excluindo uns e integrando outros.

Além disso, a improvisação teve um impacto bastante positivo durante o laboratório de criação, uma vez que gerou soluções inesperadas que, com um guião pré-definido, ficaria mais condicionado à partida. Como profissional, tenho utilizado estes dois processos de criação, ou seja, ter um guião definido ou partir de uma ideia para a obtenção de material para a cena a partir da improvisação.

Considero serem métodos diferentes, que geram resultados distintos:

- trabalhar com a metodologia da improvisação requer mais tempo para que se estabeleça o espaço psicológico e físico para a criatividade ser acionada e dar origem a material para a cena;
- a improvisação abre o espaço criativo, uma vez que não havendo um guião pré-estabelecido, o mesmo vai-se definindo com a continuidade dos ensaios;
- o guião pré-definido direciona a criação numa via mais concreta.

Pretendeu-se entender até que ponto a improvisação pode determinar a dramaturgia e influenciar a seleção musical, objetos e textos, ou vice-versa. Efetivamente, só com a evolução do processo é que a estética começou a ser mais clara e a definir-se.

Para atingir este fim, optou-se por pôr em prática alguns dos exercícios de improvisação que fui recolhendo durante a pesquisa (que também foram aplicados nas oficinas com a comunidade). De seguida, apresento alguns dos que utilizei durante as sessões iniciais do Laboratório:

1) Exercícios e pressupostos desenvolvidos por Katy Deville:

- Utilizar objetos inspiradores;
- Instalação dos objetos em cena de acordo com a sua forma, cor, material, “família”;
- Criação de um auto retrato com três objetos;
- Escrita criativa sobre um objeto;
- Contar uma história com três objetos.

2) Exercícios e pressupostos desenvolvidos por Carrignon:

- Colocar quatro objetos em cena e ler um poema à sua escolha;
- Tornar a instalação dos objetos parte da cena;
- Utilizar uma pequena mesa para condensar ação no espaço e focar a atenção do espectador;
- Não ser ilustrativa na utilização dos objetos;
- Ter atenção à economia de meios entre o trabalho do ator e a utilização do objeto;
- O objeto não tem de ser manipulado como a marioneta

Estes exercícios e ideias serviram como desbloqueadores das improvisações, não tendo que, necessariamente, ser geradores de cenas para o espetáculo.

Contudo, e integrando também o pensamento de Vargas nas improvisações, foram tidos em consideração alguns aspetos técnicos relacionados diretamente com a manipulação no Teatro de Marionetas e Formas Animadas. Vejamos:

O ator deve ser capaz de direcionar o foco de atenção do público para o objeto, para si ou para o seu jogo com o objeto;

Na escolha dos objetos, um ponto de partida pode ser a seleção de “famílias” de objetos (...)

A qualidade dos movimentos, dinâmicas e ritmos, ao se manipular um objeto permitirá associá-lo à imagem ou idéia que se persegue. Não se pode simplesmente apresentar um objeto sem explorar o seu funcionamento e movimentá-lo (...) A movimentação de um objeto, porém, deve ser explorada a partir do funcionamento normal, cotidiano do objeto, para que ele nunca deixe de ser, essencialmente, o que ele efetivamente é.

(Vargas, 2010:6).

Assim, existiu uma etapa do processo dedicada à experimentação, em que houve uma fase de desvinculação do tecnicismo e naturalização da manipulação das

marionetas, para entrar noutra zona de criação, a do Teatro de Objetos. Aqui, as premissas passaram a ser a capacidade de abstração, a qualidade do movimento do objeto e a interação da atriz com o mesmo, as escolhas visuais e poéticas. Toda esta dinâmica estava condicionada apenas por uma coisa: a palavra “mulher”, tema que esteve sempre como premissa do projeto.

De acordo com as sessões de improvisação, foi definido o espaço cénico: uma mesa. Esta escolha foi motivada por um lado, devido aos pressupostos dos artistas já citados, por outro, dada a experiência pessoal na criação de espetáculos de teatro de marionetas e formas animadas. A mesa delimitou o espaço de cena, onde foi possível movimentar os objetos, alterar o espaço, criar diferentes ambientes.

Porém, tendo uma aptidão pela utilização de um maior espaço de cena, talvez devido à minha ligação com a dança, o espaço cénico não se restringiu apenas à mesa; expandiu-se para a área frontal à mesa, possibilitando a mudança de espaços de acordo com a dramaturgia que estava a ser criada.

2.3.2.3. Os estímulos sonoros

A criação do espetáculo, e à imagem de outros que criei no passado, tem um elemento comum que é o fato de serem processos solitários, com a intervenção pontual de outros colaboradores no âmbito da construção plástica ou musical.

Todavia, no âmbito de “7 pequenos poemas sobre ser mulher”, não existiu a possibilidade desse tipo de colaboração, apenas a assistência de alguns ensaios por colegas com vista a ter o *feedback* de um olhar externo sobre o que estava a criar. Deste modo, um dos recursos ao qual recorri, e que serviu como desbloqueador criativo, muito motivado pelo meu passado enquanto intérprete de dança contemporânea, foi a utilização de música.

Neste projeto, assim como noutros que desenvolvi nos últimos anos, a música, ou outros estímulos sonoros, como vozes gravadas, têm sido elementos essenciais para a dramaturgia. Permitem dar um determinado sentido às cenas, contextualizando-as.

Na ausência do texto, a música surge como a orientação dramatúrgica dos acontecimentos; através do som, a situação cénica ganhou significados diferentes. Por isso, foram experimentados diversos ambientes sonoros, até encontrar o que se encaixava com a cena.

Durante as improvisações, a utilização deliberada de música versus silêncio

potenciou a experimentação com os objetos ou movimento da atriz e abriu caminhos para a criação de cenas. Partindo de um ambiente sonoro, fui improvisando até encontrar pequenos momentos cénicos que podiam ser desenvolvidos, até se constituírem enquanto cenas.

No presente contexto, não houve música original criada para o mesmo, pelo que se recorreu a outras existentes, de modo a ser possível a realização da pesquisa e a apresentação do projeto em contexto académico. Também foram utilizadas vozes gravadas, a minha interpretando um texto e algumas das histórias que foram recolhidas durante a oficina com o grupo de seniores.

Estes elementos sonoros organizam o ritmo do espetáculo, permitindo o encadeamento das cenas de acordo com a sensibilidade pessoal: opto pela articulação entre momentos com um ritmo mais rápido com outros mais lentos. E o som/silêncio permite esse ajuste.

2.3.2.4. Com texto ou sem texto?

No capítulo inicial do seu livro, "O que é a dramaturgia?", Danan procede a uma bipolarização do conceito de dramaturgia: segundo o autor, o mesmo desdobra-se em dois sentidos, historicamente consagrados na tradição europeia do teatro: o primeiro sentido afirma que, a dramaturgia é a "arte da composição das peças de teatro", enquanto que o segundo define a dramaturgia como o "pensamento da passagem para o palco das peças" (Danan, 2010:12). Reenvia-nos tanto para Aristóteles, e as problemáticas da escrita das peças de teatro, como para Lessing, e a análise dramática que leva à passagem do texto escrito para o palco.

O conceito de dramaturgia evoluiu ao longo dos tempos e, associado a esta reflexão, surgiu também o conceito de dramaturgia visual.

Então sem texto, onde podemos começar a criar em teatro? A partir de nós mesmos, o que é fascinante. A partir do mundo que nos rodeia e de como nos inter-relacionamos e o que isso produz em cada um de nós.

Ao contrário da dramaturgia que tem como base o texto, o teatro de formas animadas insere-se num território da criação teatral visual, onde surgem outros sistemas de significados. É, portanto, neste enquadramento que o espetáculo foi pensado do ponto de vista dramático, ou seja, na produção de códigos visuais, com a consciência de que os mesmos têm uma receção mais abstrata por parte do espectador. A utilização de texto

tende a objetivar mais a cena em questão, enquanto que as linguagens visuais ou baseadas no movimento atuam noutra campo da percepção, por vezes mais cinestésico.

Talvez, no domínio da contemporaneidade, não exista uma dramaturgia específica do Teatro de Formas Animadas. Tal como foi referido por Zurbach, os temas de discussão, de inquietação, entre este e o Teatro de Atores sejam muito semelhantes:

Será útil recordar aqui que, ao conquistar um estatuto de objeto de estudo, o teatro de marionetas começou por ser apresentado pela via de problemáticas bastante semelhantes àquelas que conotaram os primeiros passos dos investigadores de teatro nos anos 1970-80, preocupados em (re)definir a relação entre Literatura e Teatro, texto e representação.

(Zurbach, 2011:5).

Se, por um lado, a conceção de dramaturgia foi evoluindo e o seu significado se foi adaptando às transformações que o Teatro sofreu ao longo dos séculos, sobretudo no século XX, por outro lado, o Teatro de Marionetas e Formas Animadas não foi exceção. Aliás é de Teatro que falamos, seja ele visual, de formas animadas, físico (independentemente das especificidades de cada campo teatral).

Contudo, o espetáculo recorreu à utilização de texto para algumas cenas, quer de poemas, quer de texto criado durante as improvisações.

A fusão dos materiais que foram surgindo com os textos que se desenvolveram, foi um desafio interessante ao nível da construção da cena, de como combinar as palavras com a manipulação de objetos e criação de imagens. O preponderante foi a necessidade de incidir sobre a linguagem visual, a imagem, e a articulação de todos os intervenientes artísticos que integraram esta criação: os objetos, o movimento, assumindo a poesia inerente das formas e do movimento.

2.4. Considerações finais sobre a criação da dramaturgia

Após ter decidido o tema do projeto de investigação, questionei-me várias vezes sobre como é que iria conduzir a pesquisa a que me tinha proposto. Mas, pouco a pouco,

e sempre com a ideia do devir presente, a forma de pesquisar sobre o trabalho das mulheres artistas no universo das formas animadas foi-se revelando.

No decurso do desenvolvimento do projeto prático, foi necessário descobrir uma metodologia que servisse o meu propósito de investigação e que não me encerrasse sobre mim própria num espaço de ensaio.

Com a constituição das atividades paralelas ao laboratório de criação (ensaios), tornou-se possível ampliar um projeto que seria solitário para um trabalho numa espécie de parceria com a comunidade: quer com as oficinas, as entrevistadas ou mesmo a pesquisa bibliográfica, o contexto de criação ganhou outra dimensão, mais rica e partilhada.

Estas atividades contribuíram de diversas maneiras: a redescoberta da vontade de explorar o teatro de objetos com a pesquisa bibliográfica, a observação direta dos participantes nas oficinas e a forma como se relacionaram com o teatro de objetos, as histórias partilhadas pelos seniores, as experiências das artistas entrevistadas.

Já o laboratório constituiu-se pelos períodos de ensaio acima descritos, dividido em três fases. Ao longo das duas primeiras definiu-se a dramaturgia: sete cenas que abordam aspetos relacionados com algumas ideias do que é ser mulher, ora inspiradas nas reflexões de senso comum, ora de natureza mais poética e metafórica. Nascendo desta forma o título do espetáculo: “7 pequenos poemas sobre ser mulher”.

Foram implementadas algumas ideias relacionadas com o teatro de objetos, como intimidade do objeto vs intimidade feminina, a escuta, a imaginação do espetador, a associação de ideias e as metáforas. Foi criado um espaço de intimidade física, pela dimensão dos objetos na relação com o espaço cénico e metafísico, pela partilha pessoal de algumas questões autobiográficas. Para isso, recorreu-se à convivência de várias linguagens: fazendo dialogar o teatro de objetos, mesmo que evidenciando e acolhendo contrastes, com o teatro de marionetas de luva, o movimento, o som, o silêncio, pequenos textos, a criação de imagens, predominando a dramaturgia visual e a rutura na sucessão das cenas

Não existe uma narrativa linear, nem personagens que se mantenham ao longo do espetáculo; são antes personagens-metáfora que, a cada cena, simbolizam a mulher nos seus vários papéis sociais ou, pura e simplesmente tornando-se momentos de poesia visual.

O espetáculo obedece a um determinado ritmo, pessoal, e as cenas organizadas numa dinâmica, inicialmente mais marcada pela presença das bonecas e situações mais

concretas, progredindo depois para outro ambiente, caracterizado pela abstração e poesia, com recurso ao movimento e outra tipologia de objetos.

Foram desenvolvidas estratégias para que pudesse estar “dentro e fora de cena”, tais como a filmagem de ensaios para posterior visualização e a presença pontual de uma colega, para ter uma visão exterior.

Por fim, a última fase do laboratório serviu para consolidar o espetáculo através de ensaios, montagens sonoras e resolução de questões cenográficas (construção de pequenos adereços). Todavia há um elemento a destacar que é a continuidade da criação enquanto decorrem os ensaios, isto é, apesar de, nesta fase, a estrutura do espetáculo já estar definida, com a repetição foram surgindo novos elementos que enriqueceram a dramaturgia.

O culminar do processo criativo realizou-se então no dia 27 de Setembro, quando o espetáculo “7 pequenos poemas sobre ser mulher” foi apresentado pela primeira vez na Escola de Artes da Universidade de Évora.

Capítulo 3 – A apresentação: o contacto com o público

O teatro é um fenómeno social, onde se dá o encontro e a partilha entre público e artistas, neste caso, a proposta de uma criadora e a receção do espetador. A ideia de ritual está presente no teatro, enquanto espaço de reunião de uma comunidade. Desse facto nos dão conta os primórdios do teatro grego, que se terá iniciado pelos rituais de celebração.

Daí, do encontro, da reunião, o teatro consoma-se no momento da apresentação, onde também o público tem um papel ativo. Aliás, a ideia de participação esteve presente não apenas neste momento, mas também durante o processo criativo, com vista a desmistificar certo “endeusamento” dos processos de criação e tornando-os acessíveis a não-artistas.

Assim, no dia 27 de Setembro de 2023, pelas 15h, foi apresentado o resultado prático da pesquisa empreendida ao longo deste processo, ou seja, o espetáculo “7 pequenos poemas sobre ser mulher”, na Sala Preta, da Escola de Artes da Universidade de Évora. O público constituiu-se essencialmente por alunos e docentes da Universidade.

A disposição do espaço de cena e do público obedeceu a um carácter convencional, à italiana, com o espetáculo a decorrer na zona do palco e as pessoas sentadas numa relação frontal perante a cena. Porém, e de acordo com as características dos espetáculos intimistas do teatro de objetos, houve necessidade de uma delimitação da área de cena pela iluminação, de modo a torná-la o mais restrita possível à mesa e ao espaço utilizado em frente desta.

Também foi possível ter um desenho de luz, que permitiu, não só, adicionar outra camada de significados, como também dirigir olhar do público para os diversos focos de interesse das cenas e criar uma maior diversidade visual na sequência cénica, já que é de uma linguagem extremamente visual que falamos.

O trabalho de formas animadas, aqui concretizado com maior ênfase no teatro de objetos, é um espaço de criação que permite várias possibilidades, tendo sido combinado com outros momentos, no âmbito do movimento e da performance. Esta combinação de propostas resultou num espetáculo com sete cenas, “7 pequenos poemas”, organizadas de acordo com as linguagens utilizadas e ritmos das mesmas, com vista a criar elementos de surpresa e dinâmicas distintas. As cenas transitaram entre momentos de teatro de objetos, movimento, canções, interação com o público.

A reflexão vivenciada em torno do conceito de “mulher” atravessou todo o espetáculo, tendo sido trabalhado a partir de vários pressupostos ou sub-temas com ele

relacionado, nomeadamente no que concerne ao exercício da violência de um modo geral, e da violência de género em particular, na relação com o corpo, na visão da mulher perante a sociedade, na libertação destes estigmas. Constituíram-se momentos onde a diversidade e o hibridismo permitiu, de um modo poético e com humor, proporcionar ao espetador a reflexão sobre as questões referenciadas.

A presença física e visível do corpo da atriz na relação com o objeto, foi um recurso permanente durante todo o espetáculo, à imagem do trabalho que se tem desenvolvido desde as vanguardas artísticas do século XX, sendo também uma característica do teatro de objetos. A integração deste corpo criou signos e metáforas dentro do contexto cénico alusivos à temática enunciada, já que o corpo da atriz também foi protagonista, dividindo a cena com os objetos. Isto resultou numa abordagem muito marcada pela individualidade da criadora e onde se utilizaram algumas narrativas autobiográficas.

Há um todo que funciona em conjunto: o espaço, os objetos, o figurino, a música e a atuação da atriz, e que tiveram igual importância em cena.

Com a presença do público, a relação atriz-objeto-público adquiriu novos significados: no laboratório de criação, durante o qual estive quase sempre a trabalhar a solo, não tinha ainda um pleno entendimento do que seria o espetáculo, da sua energia, do que poderia provocar no outro. A dramaturgia construída era muito concreta e consciente, mas o seu entendimento só se deu na sua plenitude no dia da apresentação, com o público presente.

O convite à participação aconteceu de várias formas, provocando subtilmente no espectador a necessidade de estar ativo e participativo, sendo constantemente convidado a fazer a sua leitura da ação cénica, “numa terceira maneira de compreender e de praticar esta mistura de géneros” (Ranciére, 2008:33).

Na última cena da peça foi proposto ao público que se apropriasse do espaço de cena, num momento de celebração, através de uma dança coletiva, um baile. Neste momento, o espetador tornou-se também ele ator do espetáculo, parte viva e integrante da ação cénica.

No fundo, quem tem a experiência integral do espetáculo é o espectador: tudo é organizado pelos outros agentes para que ele frua com a obra. Segundo Ranciére (2008:35), o espetáculo “exige dos espectadores que desempenhem o papel de intérpretes activos, que elaborem a sua própria tradução para se apropriarem da ‘história’ e dela fazerem a sua própria história. Uma comunidade emancipada é uma comunidade de contadores e tradutores.”

Partindo da afirmação de Rancière, como terá sido a experiência do espectador? de apropriação, identificação, regozijo, rejeição, contestação? E sendo cada espectador único na sua individualidade, como inferir o que cada um leu do espetáculo? Será que isso é importante, uma vez que é impossível, enquanto criadora, ter acesso à experiência de cada indivíduo sentado na plateia?

Por isso e numa tentativa de compreender a recepção por parte do espectador, foi promovida uma conversa após o espetáculo, aberta ao público. Esta conversa não pretendia obter informação personalizada sobre a experiência de cada pessoa, até porque considero que essa deve ser privada, mas sim de promover o diálogo e suscitar a reflexão sobre “7 pequenos poemas sobre ser mulher”.

Um dado relevante retirado desta conversa foi a constatação de que a grande maioria dos presentes, muitos deles alunos da Licenciatura em Teatro, nunca tinham tido contato com o Teatro de Marionetas e Formas Animadas e, conseqüentemente, com o Teatro de Objetos. Foi interessante ter acesso a esta informação porque, para além de realizar a apresentação do projeto de Mestrado, foi também possível proporcionar ao público presente a experiência de um género teatral com o qual não estava familiarizado.

Foram colocadas algumas questões pelos presentes relativamente a opções dramaturgias, nomeadamente na sequência de algumas cenas, e também acerca da utilização, ou não, do texto como ponto de partida para a dramaturgia.

Conclusão: balanço crítico do processo

Desde muito jovem que comecei a frequentar aulas de teatro e dança e, desde que me profissionalizei (2021), tive oportunidade trabalhar com várias companhias, internacionais e nacionais, assim como de desenvolver o meu trabalho enquanto criadora.

Estive sempre numa zona híbrida, onde a transdisciplinaridade era uma prática comum, sobretudo durante os anos em que me dediquei à dança contemporânea. Quando o Teatro de Marionetas e Formas Animadas se instalou em definitivo na minha vida profissional, inicialmente esse hibridismo esbateu-se, dando lugar a uma necessidade de explorar as técnicas de manipulação tradicionais, apurar o tecnicismo da manipulação e, inclusive, dotar-me de mais conhecimentos e práticas no domínio da construção.

As zonas de exploração com o corpo e os temas deixaram de ter tanta relevância, como tinham quando era intérprete de dança, para agora explorar um território vasto e com muitas formas para conhecer.

Com o passar dos anos, houve necessidade de refletir sobre o meu percurso artístico, período este que teve início há cerca de quatro anos atrás e que se concretizou com a frequência do atual Mestrado. Desde então, regressou a necessidade de pensar doutra forma a relação do corpo com o objeto e a construção de dramaturgias.

Surgiram temas mais concretos, em torno da consciência do ser humano, dos seus direitos e ação direta no Mundo, e experiências nos processos criativos, com o recurso à improvisação, mesmo na própria construção de texto, quando o há.

É neste contexto que renasce a necessidade de refletir sobre a criação das mulheres no Teatro de Marionetas e Formas Animadas, dado que este interesse na produção artística feminina já vem desde os tempos da licenciatura em História de Arte e criadoras sobretudo do século XX, como Cindy Sherman, Fransceca Woodman, Ana Mendieta, Paula Rego, entre outras.

Relembro então a pergunta com que iniciei este processo: que representações e poéticas emergem de produções feitas por mulheres no teatro de marionetas e formas animadas?

De fato não existe uma resposta única, já que muito tem a ver com as particularidades de cada artista, o seu universo imagético pessoal. Mas podemos afirmar que, após a investigação, parece, por um lado, haver uma abordagem mais poética das

temáticas, com mais espaço ao onírico e abstração, assim como a nível das temáticas, ou seja, mais facilmente se abordam questões relativas à mulher em si mesma enquanto género.

Observei isso no Teatro de Objetos e foi o que pretendi com a criação do espetáculo “7 pequenos poemas sobre ser mulher”.

O papel invisível que as mulheres tiveram durante séculos no teatro de marionetas e formas animadas transformou-se ao longo dos tempos, e o teatro de objetos é um exemplo marcante disso.

Procurei identificar os melhores recursos para definir uma metodologia de criação, desde a pesquisa bibliográfica, passando pela necessidade de partilha com as oficinas, o conhecimento de percursos e modos de criar de colegas da área e, por fim, o desenvolvimento criativo no laboratório de criação.

No laboratório explorei vários aspetos, desde o recurso à improvisação, o movimento do corpo em relação ou não com os objetos, o trabalho da manipulação conjugado com o teatro de objetos, onde a manipulação é quase inexistente, a utilização de material gerado nas oficinas. No fundo, houve a possibilidade de combinar várias áreas de interesse pessoal num processo criativo, que julgo ser o que tem definido o meu trabalho enquanto criadora nos últimos anos.

Uma das questões mais relevantes que pude constatar através desta investigação é a capacidade de abstração que o teatro de objetos me proporcionou, a não figuração ou criação de contextos cénicos muito definidos, mas como se de “poemas” se tratassem. Com o teatro de marionetas mais convencional, nem sempre há a possibilidade de explorar estes domínios.

Relativamente aos aspetos menos positivos do processo, enuncio dois:

- Poucos ensaios assistidos por colegas: tinha a intenção de ter mais ensaios assistidos por pares, de modo a ter mais direção exterior; contudo, por questões de calendário, não foi possível.
- Ter um processo de criação mais seguido no tempo e não tão compartimentado, para que as três fases do laboratório não tivessem tido intervalos de tempo tão distantes entre si; contudo, e também por motivos de agenda profissional, teve de ser deste modo. Todavia, esta extensão temporal foi interessante, porque permitiu ter um distanciamento do que ia sendo gerado e, por isso, um olhar pessoal mais crítico e seletivo.

A forma como foi pensado todo o processo de investigação aconteceu precisamente por uma necessidade de questionar e de provocar uma prática artística, e de compreender qual a situação das mulheres no Teatro de Marionetas e Formas Animadas, não só atualmente, como também no passado.

Creio ter cumprido os objetivos a que me propus com esta investigação de Mestrado, quer seja ao desenvolver e sedimentar a prática da dramaturgia, da encenação e da interpretação no teatro de marionetas e formas animadas, quer também fomentar o pensamento sobre a condição feminina através do teatro de marionetas e formas animadas

Foi um processo muito rico, no sentido em que aprendi e expandi o meu conhecimento, tendo tido oportunidade de partilhá-lo com outros e de me ter dado um espaço de liberdade para experimentar e criar. Talvez esta seja uma característica do modo de criação das mulheres no Teatro de Marionetas e Formas Animadas: a necessidade de partilha e a construção de uma linguagem poética.

A possibilidade de refletir sobre o processo de criação abriu novas dimensões que contribuíram, enquanto criadora, para o aprofundamento do conhecimento sobre o método utilizado e as características do mesmo.

E que este seja mais um contributo académico para pensar o caminho feito pelas mulheres no Teatro de Marionetas e Formas Animadas em Portugal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarado, A. (2020). La dirección escénica femenina. *Moin-Moin| Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, vol. 23, pp. 330-345. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/18450>
- Carrignon, C. (2006). *Seminaire Le théâtre d'objet: mode d'emploi: Théâtre Dijon de Bourgonne*.
- Coelho, M. (2008). Treinamento corporal do ator como suporte para o trabalho corporal do ator manipulador. *Revista Da Pesquisa*. v.3 n.5, p.1113-1120. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15824/10371>
- Coelho, M. (2010). *Sujeito-Objeto no teatro de formas animadas na perspectiva da educação somática*. Programa de Pós-graduação – Mestrado em Teatro Universidade do Estado de Santa Catarina. Disponível em <https://www.publionline.iar.unicamp.br>
- Cruz, H., Bezelga, I., e Aguiar, R. (2019). *Práticas artísticas: Participação e Comunidade*: Centro de História de Arte e Investigação Universidade de Évora.
- Danan, J. (2010). *O que é a dramaturgia?*: Editora Licorne.
- D'Ávila, F. (2021). O teatro de objetos e a sociedade de consumo. *Moin-Moin| Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, vol.29. pp 50-69. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/358177015_O_teatro_de_objetos_e_a_sociedade_de_consumo
- Deleuze, G., Guatari, F. (1996). *Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia*, vol.3: Editora 34.
- Firmo, C. (2018): “Formas animadas e matérias em movimento: cruzamentos de linguagens”. In Falcão, M. e Firmo, C. (eds.). *Marionetas e Formas Animadas, teorias e práticas*: Companhia das Ilhas.

- Jurkwoski, H. (2008). *Métamorphoses – La marionnette au Xxe siècle*: Entretemps Éditions.
- Matarraso, F. (2019). *A arte irrequieta*: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Mello, A. e Orenstein, C. (2019): Introduction. In Mello, A., Orenstein, C. e Astles, C. (coords). *Women and Puppetry – Critical and Historical Investigations*: Routledge.
- Orenstein, C. (2014): “New dialogues with history and tradition”. In Posner, N.; Orenstein, C. e Bell, J. (eds.), *The Routledge companion to puppetry and material performance*: Routledge.
- Perez, C. (2020). *Invisible Women: exposing data bias in a world designed for men*: Penguin Random House.
- Purcell-Gates, L. (2019): The monster and the corpse: puppetry and the uncanniness of gender performance. In Mello, A., Orenstein, C. e Astles, C. (coords). *Women and Puppetry – Critical and Historical Investigations*: Routledge.
- Rancière, Jacques. (2008). *O espectador emancipado*: Orfeu Negro.
- Szlamowicz, C. (2009). *Philippe Genty*. Disponível em:
<https://wepa.unima.org/en/philippe-genty>
- Taylor, J. (2019): Foreword. In Mello, A., Orenstein, C. e Astles, C. (coords.) (2019). *Women and Puppetry – Critical and Historical Investigations*: Routledge.
- Vargas, S. (2018) O teatro de objetos: histórias, ideias e reflexões. *Moin-Moin| Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, volume 7. pp 26-43, Disponível em:
<https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701072010027>
- West, A. (2014): “Making a troublemaker: Charlotte Chark’s Prtoto-Feminist Punch”. In Posner, N.; Orenstein, C. e Bell, J. (coords.), *The Routledge companion to puppetry*

and material performance: Routledge.

Zurbach, C. (2011). *A dramaturgia do teatro de marionetas hoje: modos de fazer e modos de ver*. Disponível em: <http://dspace.uevora.pt>

Obras consultadas

Amaral, A. (1996). *Teatro de Formas Animadas: máscaras, bonecos, objetos*: Editora da Universidade de São Paulo.

Bell, J. (2001). *Puppets, Masks, and Performing Objects*:The Mitt Press.

Cardoso, J. (2004) *Teatro de Marionetas: Tradição e Modernidade*. Disponível em: <https://marionetasdoporto.pt/teatro-de-marionetas-tradicao-e-modernidade>

Carrignon, C. e Mattèoli, J. (2009). *Le théâtre d'objet: à la recherche du théâtre d'objet - Encyclopédie fragmentée de la marionnette*, vol. 2, Paris: Ed. Thémaa.

Jurkowski, H. (2014). *Aspects of Puppet Theatre*: Palgrave Macmillan.

Kleist, H. [1989] (2009). *Sobre o teatro de marionetas e outros escritos*: Antígona.

Leavy, P. (2009). *Method meets art: arts-based research practice*: Guilford Press.

Lehman, H-T. (2017). *Teatro Pós-Dramático*: Orfeu Negro.

Lenzi, T. (s.d.) *O que é o movimento feminista?* Disponível em: <https://www.todapolitica.com/movimento-feminista/>

Oliveira F., Recio L. e Balardim, P. (2020). Histórias e pesquisas das mulheres bonequeiras. *Moin-Moin|Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, vol.23 pp. 14-21 Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/19294/12520>

Quivy, R. & Campenhout, L. (1998). *Manual de investigação em Ciências Sociais*: Gradiva.

Tejeda, C. (2020). Perspectiva de género en la búsqueda creativa. *Moin-Moin| Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, volume 23, pp. 318-329. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/18432>

Zurbach, C. (2002). *Teatro de marionetas-tradição modernidade*: Casa do Sul Editora.

Zurbach, C. (2021). Théâtre de marionnettes et Dramaturgie: trois cas d'étude. *Dramaturgias*, volume 16, pp. 30-46. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/37408>

ANEXO A

Sinopse e ficha artística e técnica do espetáculo

Sinopse

“7 pequenos poemas sobre ser mulher” é um solo para pensar sobre que é ser mulher.

Há muitas mulheres que têm influência direta na minha vida desde a minha mãe, a minha irmã, amigas, professoras, parceiras de trabalho, pessoas que conheci e que me inspiraram profundamente.

Falar sobre mulheres é falar das suas esperanças e medos, sexualidade, fantasia e transformação, com humor, mas também sem ele.

Em cena, há uma mesa e sobre ela, acontecem várias situações alusivas ao ser mulher, não só hoje, mas também noutras épocas, em que ser mulher era saber dizer “Sim!”.

É um espetáculo povoado de imagens, símbolos e memórias. Sobre ser mulher.

Ficha técnica e Artística

Conceção, dramaturgia, encenação e interpretação | Ângela Ribeiro

Apoio à encenação | Susana Rosendo

Espaço cénico e objetos | Ângela Ribeiro

Textos | Ângela Ribeiro, Maria Teresa Ramos

Música | vários

Montagem sonora | Ricardo Garcia

Duração | 40m

Produção | Ângela Ribeiro

Agradecimentos | Participantes oficinas, colegas entrevistadas, Isabel Bezelga, ACOME, Catarina Pé-Curto, Companhia de Dança de Almada, Susana Rosendo, Vitor Lemos, Simone, Renato Machado, Gonçalo Ribeiro.

ANEXO B

Guião do Espetáculo

7 pequenos poemas sobre ser mulher | teatro (d)e objetos

de Ângela Ribeiro

Cena 1 – O Bicho-Mulher

Tema 1: bicho mulher na floresta

Espaço às escuras. Atriz surge no espaço com uma lanterna e ilumina o caminho até chegar à mesa.

Ilumina bonecas que estão escondidas atrás da vegetação da floresta.

Voz off: “ O Bicho-Mulher. Reparem como se movimenta em grupo.”

Atriz movimenta tapete.

Voz off: “Gesticula muito e, produz sons continuamente.”

Coloca frontal na cabeça.

Bonecas falam.

Voz off: “O Bicho-mulher ainda foi pouco estudado, mas, segundo os investigadores, homens na sua maioria, a sua principal função é a procriação. Procriar, procriar, procriar, para garantir a continuidade da espécie.

Sons bonecas

Voz off: Segundo estes estudos, o Bicho-mulher parece ser fraco, estúpido, tagarela, ciumento, frívolo e histérico, ou então delicado, doce, devoto, modesto: todas estas coisas fazem alegadamente parte da “natureza” do Bicho- mulher. Mas será que fazem mesmo?”

Atriz ilumina cada uma delas.

Bonecas começam a trepar para cima da atriz.

Voz off: Mas quem é o “Bicho-Mulher”? Que fases marcam a sua vida? Quais são os seus sonhos, esperanças, medos e traumas? O que é que ela espera da vida, da sociedade e dos homens? Qual é a relação com o seu corpo?

Última boneca ataca atriz e desaparecem.

Cena 2 – A nação precisa de homens!

Tema 2

Atriz prepara a cena, sempre com um tom alegre e divertido. .

Traz alguidar com banco e restantes adereços. Coloca banco e alguidar no chão, enquanto dança (tipo anos 50)

Veste pano-vestido branco, senta-se no banco, coloca-se em posição com o alguidar à sua frente. Calça marioneta de luva mão direita, a esquerda fica dentro do vestido.

Fim música.

Marioneta: Respeitável público, apresento-vos um número nunca antes visto, que orgulhosamente intitulei “A nação precisa de homens!”

Ao meu comando, esta mulher vai parir um homem. Não, não estou cismando!

Vejam com os vossos olhos como eles nascem aos molhos!

Homens para estudar!

Homens para trabalhar!

Homens para governar!

Homens, homens, homens para fazer o país avançar!

(Aplausos!)

E agora, respeitável público, peço-vos silêncio, porque a mulher vai procriar. Podes então começar.

Atriz geme, faz força e tira a boneca afro do meio das pernas. Deixa cair para o balde e sorri para marioneta.

Marioneta: Respeitável público, peço imensa desculpa. Certamente houve um engano na escolha do ser humano. Certamente foi um ato imprudente desta mulher, que parece estar demente.

Vamos prosseguir com o nosso número e de certeza que agora ela vai conseguir.

(rufar do tambor)

“A nação precisa de homens!”

Vejam com os vossos olhos como eles nascem aos molhos!

Homens para estudar!

Homens para trabalhar!

Homens para governar!

Homens, homens, homens para fazer o país avançar!

Vê lá não te enganes, senão nem comes inhames!

Atriz geme, faz força e tira a boneca nua do meio das pernas. Deixa cair para o balde e sorri para marioneta.

Marioneta: Não compreendo o que se passa, certamente a mulher está uma desgraça. Mas não se preocupe, não o vou desiludir: (olha para atriz com ar ameaçador) ela agora vai conseguir!

(Rufar dos tambores)

A nação precisa de homens!

Vejam com os vossos olhos como eles nascem aos molhos!

Homens para estudar!

Homens para trabalhar!

Homens para governar!

Homens, homens, homens para fazer o país avançar!

Atriz geme, faz força e tira a boneca de pano do meio das pernas. Deixa cair para o balde e sorri para marioneta.

Marioneta: Mas tu estás demente ou és tola simplesmente? Mais valia ter uma rola, do que uma mulher tão tola. Vá, faz o que te digo, senão meto-te na cave de castigo. Ora toma, toma, toma (bate na intérprete, à la Dom Roberto)

Mulher revolta-se: a outra mão ataca marioneta (rotina tipo D. Roberto, escondem-se, correm atrás uma da outra). Atriz agarra a marioneta pela cabeça, torce o corpo e diz:

Atriz: Ora toma, ora toma, ora toma.

Torce marioneta e atira-a para o balde para o balde. Respira fundo.

Cena 3 – Canção libertadora da opressão

Tira um chapéu de sol do alguidar; abre e fecha o chapéu durante algum tempo.

Depois começa a cantar e coloca a boneca nua agarrada ao chapéu. Voam os dois para atrás da mesa, enquanto atriz canta o poema:

Canção “Segredo”(poema Maria Teresa Horta)

Não contes do meu
vestido
que tiro pela cabeça

nem que corro os
cortinados
para uma sombra mais espessa

Deixa que feche o
anel
em redor do teu pescoço
com as minhas longas
pernas
e a sombra do meu poço

Não contes do meu
novelo
nem da roca de fiar

nem o que faço
com eles
a fim de te ouvir gritar

Cena 4– A vida doméstica

Tema 3 + 4

Narradora traz cesto com objetos e monta cenário da vida doméstica.

Boneca interage com elementos da casa: cozinha, varre, limpa e vai dizendo:

Boneca: Sim!

Muda música

Elementos da casa começam a atacar a boneca. Ela foge.

Atacam 3X.

À quarta vez, “boneca chama Dino”. Durge dinossauro. Boneca monta o dinossauro.

Boneca: Ataque Dino, ataca!

Destroem os elementos domésticos.

Fim música.

Em silêncio, boneca acaricia dinossauro; dinossauro faz som.

Boneca: Sim!

Saem de cena.

Atriz arruma os objetos novamente no cesto.

Atriz: Sobra sempre para mim. Sobra sempre para mim.

Quando atriz apanha boneca e dinossauro, repete pergunta:

Atriz: sobra sempre para mim, não é?

Boneca responde: Sim!

Cena 5 – Debaixo da pele tem nova pele

Tema 5

Atriz tira figurino e fica em roupa interior cor de pele.

Surge debaixo da mesa com envolta na licra vermelha, como se fosse, um casulo/pele, movimentos sensualidade, esticar o corpo, romper aquela “pela”, nascer.

Sai do casulo.

Coloca o pano. No alguidar e senta-se no banco.

Cena 6- Histórias de mulheres

Tema 6: voz off mulheres

Enquanto se ouvem em voz off as histórias de mulheres, atriz vai manuseando o pano de diferentes formas, enquanto se tingem de tinta vermelha.

História 1: simula lavagem do pano; pinta 1 braço

História 2: simula lavagem do pano com o bater do mesmo no chão; pinta outro braço

História 3: pinta um coração vermelho no peito

História 4: lava novamente o pano

História 5: deixa o pano no balde e dirige-se à mesa

Cena 7- Celebrar a mulher

tema 7

Enquanto se ouve a última história, atriz coloca luzes à volta do corpo (enfeita o corpo).

Atriz abre caixa com fotografias de mulheres importantes da sua vida.

Coloca 2 no fio de luzes no corpo; pede ao público que coloca as outras.

Convida alguém para dançar.

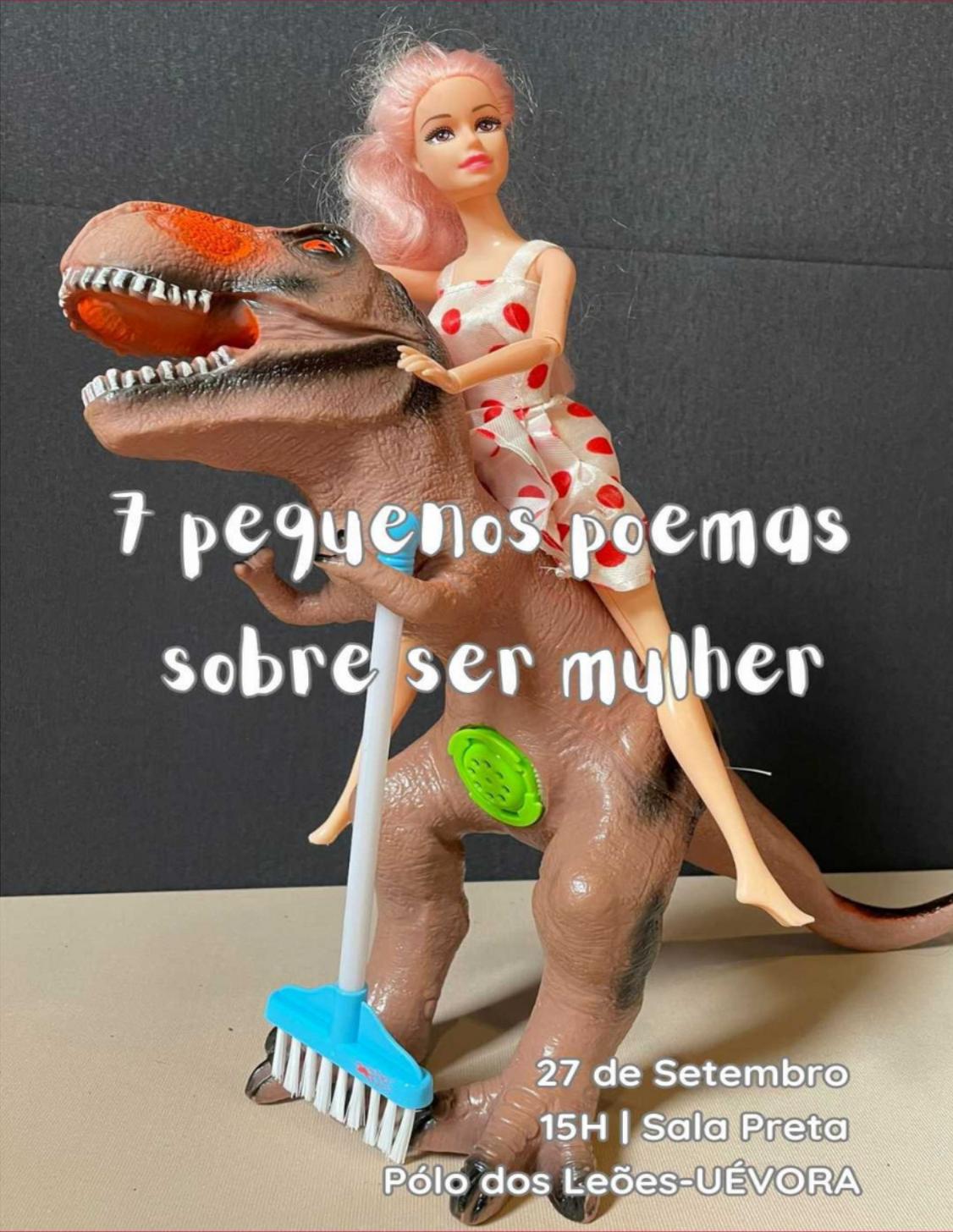
Termina em celebração com público a dançar na área de cena.

Fim

ANEXO C

Cartazes para a apresentação

PROJETO DE MESTRADO EM TEATRO



7 pequenos poemas
sobre ser mulher

27 de Setembro
15H | Sala Preta
Pólo dos Leões-UÉVORA

 UNIVERSIDADE DE ÉVORA
ESCOLA DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÉNICAS

Criação e Interpretação | Ângela Ribeiro
Orientadora | Isabel Bezelga

Apoios

 O MUNDO DO
ESPECTÁCULO
ASSOCIAÇÃO CULTURAL

 Companhia
de Dança
de Alameda

**Ca. COMPANHIA
DE DANÇA
DE ALAMEDA**

PROJETO DE MESTRADO EM TEATRO



7 pequenos poemas sobre ser mulher

27 de Setembro

15H | Sala Preta

Pólo dos Leões-UÉVORA



UNIVERSIDADE DE ÉVORA
ESCOLA DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÉNICAS

Criação e Interpretação | Ângela Ribeiro
Orientadora | Isabel Bezelga

Apoios



ANEXO D

Registo fotográfico do processo de criação



Figura: Construção de adereços. Fonte: Arquivo da autora



Figura: Cena I-“Bicho -Mulher”. Fonte: Susana Rosendo



Figura: Cena II -“A nação precisa de homens”. Fonte: Susana Rosendo



Figura: Cena III -“Canção libertadora da opressão”. Fonte: Susana Rosendo



Figura: Cena IV -"Vida doméstica". Fonte: Susana Rosendo



Figura: Cena V -"Transformação ou mudança de pele". Fonte: Susana Rosendo



Figura: Cena VI -“Histórias de mulheres”. Fonte: Susana Rosendo



Figura: Cena VII -“Celebrar a mulher”. Fonte: Susana Rosendo

ANEXO E

Registo fotográfico da apresentação do espetáculo
“7 pequenos poemas sobre ser mulher”| 27 Setembro 2023-Univ. Évora



Fonte: Vídeo integral do espetáculo, filmado e editado por Teresa Maluenga



Fonte: Vídeo integral do espetáculo, filmado e editado por Teresa Maluenga



Fonte: Vídeo integral do espetáculo, filmado e editado por Teresa Maluenga



Fonte: Vídeo integral do espetáculo, filmado e editado por Teresa Maluenga



Fonte: Vídeo integral do espetáculo, filmado e editado por Teresa Maluenga



Fonte: Vídeo integral do espetáculo, filmado e editado por Teresa Maluenga



Fonte: Vídeo integral do espetáculo, filmado e editado por Teresa Maluenga



Fonte: Vídeo integral do espetáculo, filmado e editado por Teresa Maluenga



Fonte: Vídeo integral do espetáculo, filmado e editado por Teresa Maluenga



Fonte: Vídeo integral do espetáculo, filmado e editado por Teresa Maluenga



Fonte: Vídeo integral do espetáculo, filmado e editado por Teresa Maluenga



Fonte: Vídeo integral do espetáculo, filmado e editado por Teresa Maluenga



Fonte: Vídeo integral do espetáculo, filmado e editado por Teresa Maluenga



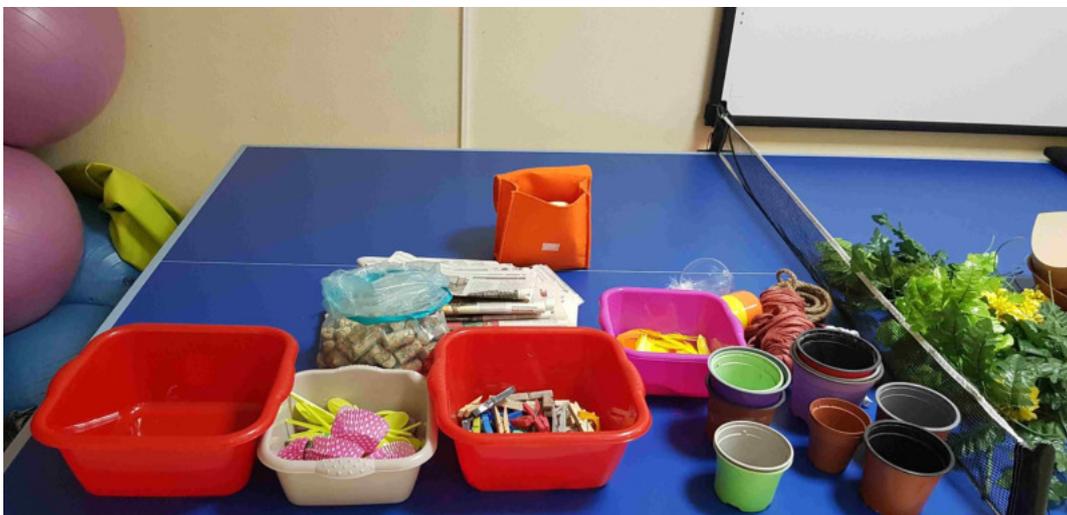
Fonte: Vídeo integral do espetáculo, filmado e editado por Teresa Maluenga



Fonte: Vídeo integral do espetáculo, filmado e editado por Teresa Maluenga

ANEXO F

Registo fotográfico das oficinas









ANEXO G

Autorizações para uso de imagem e testemunhos

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia **21 de março de 2023**, terça-feira, a turma do 6ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Carla Sofia Inácio Pereira Filipe, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) Alcêira de Pereira Filipe, n.º 1, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 8 / 3 / 2023

Assinatura do Encarregado de Educação Carla Sofia Inácio Pereira Filipe

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia **21 de março de 2023**, terça-feira, a turma do 6.ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Sónia São José Neto, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) André da São José Neto, n.º 2, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 8/3/2023

Assinatura do Encarregado de Educação Sónia Neto

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia 21 de março de 2023, terça-feira, a turma do 6.ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Carla Guedes, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) BRUNO ALVES, n.º 3, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / não autorizo (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 10/03/2023

Assinatura do Encarregado de Educação

Carla Guedes

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia 21 de março de 2023, terça-feira, a turma do 6.ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, David Cunha, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) Carlotta Cunha, n.º 4, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 09/03/23

Assinatura do Encarregado de Educação

David Cunha

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia 21 de março de 2023, terça-feira, a turma do 6.ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Elza Maria Timóteo Silva, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) David Alexandre Timóteo de Sousa, n.º 5, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitas à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 9/03/2023

Assinatura do Encarregado de Educação Elza Silva

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia 21 de março de 2023, terça-feira, a turma do 6.ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Claudia R. Marcos Gilhorne, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) Dinis Eduardo da Costa Gilhorne, n.º 7, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 8 / 3 / 2023

Assinatura do Encarregado de Educação _____



Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia 21 de março de 2023, terça-feira, a turma do 6ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Célia Fernandes Tavares, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) Eduardo Tavares Garcia, n.º 8, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 08/03/2023

Assinatura do Encarregado de Educação



Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia **21 de março de 2023**, terça-feira, a turma do **6ºA** irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no **workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania"**. O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora **Ângela Ribeiro**, promovido pela Universidade de Évora.

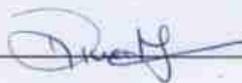
Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Dina Maria Fragalho Ventura dos Santos Moraes, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) Gabriel Maria da Silva, n.º 9, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 9/03/2023

Assinatura do Encarregado de Educação _____



Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia 21 de março de 2023, terça-feira, a turma do 6ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Filipe Pinto, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) Gabriel Piseiro Pinto, n.º 10 do 6.º ano, turma A, declaro que ~~autorizo~~ / não autorizo (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 08/03/2023

Assinatura do Encarregado de Educação Filipe Alexandre S. Ribeiro Pinto

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia 21 de março de 2023, terça-feira, a turma do 6ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, JORGE ALMEIDA, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) CONSOLeia Ribeiro de Almeida G., n.º 11, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 10/03/23

Assinatura do Encarregado de Educação



Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia 21 de março de 2023, terça-feira, a turma do 6ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Brígida Soraia Girão, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) Guilherme Filipe Graça, n.º 12, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 14/03/2023

Assinatura do Encarregado de Educação Brígida Soraia Girão

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia **21 de março de 2023**, terça-feira, a turma do 6ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no **workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania"**. O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Édália Maria Santos Rosa, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) João Santos Rosa, n.º 13, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 13/03/2023

Assinatura do Encarregado de Educação

Édália

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia **21 de março de 2023**, terça-feira, a turma do 6ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no **workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania"**. O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, *Cidália Maria Santos Rosa*, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) *João Santos Rosa*, n.º *13*, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: *13 / 03 / 2023*

Assinatura do Encarregado de Educação _____

C. Rosa

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia 21 de março de 2023, terça-feira, a turma do 6.ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Vera Lucia Silva Fátima Paucira, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) Madalena Silva Neves Paucira, n.º 16, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 11/03/2023

Assinatura do Encarregado de Educação Vera Paucira

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia **21 de março de 2023**, terça-feira, a turma do 6ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no **workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania"**. O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora **Ângela Ribeiro**, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Helder Rei Batista San Romão, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) Maia dos Santos San Romão, n.º 17, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data 09/03/2023

Assinatura do Encarregado de Educação _____



Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia **21 de março de 2023**, terça-feira, a turma do 6^ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no **workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania"**. O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora **Ângela Ribeiro**, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Cláudia Sofia Vazels Pinheiro Pacheco Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) Matheus Filipe Vazels Pacheco, n.º 18, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 08/03/2023

Assinatura do Encarregado de Educação _____

Cláudia Sofia Vazels Pinheiro Pacheco

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia 21 de março de 2023, terça-feira, a turma do 6ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Sara Raquel O. Coelho, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) João Guilherme O. Pereira, n.º 19 do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 15/03/2023

Assinatura do Encarregado de Educação Sara Coelho

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia 21 de março de 2023, terça-feira, a turma do 6ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Susana Rosendo, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) Padro Miguel Rosendo Simões, n.º 20 do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 14/03/2023

Assinatura do Encarregado de Educação

Susana Rosendo

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia 21 de março de 2023, terça-feira, a turma do 6ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Dina Arange, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) Renata Oliveira Arange, n.º 21, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 9/03/2023

Assinatura do Encarregado de Educação

Dina Arange

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia **21 de março de 2023**, terça-feira, a turma do 6^ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no **workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania"**. O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Elisabete Couzado, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) Samuel Manuel Couzado, n.º 23, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / não autorizo (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 10/3/2023

Assinatura do Encarregado de Educação



Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia 21 de março de 2023, terça-feira, a turma do 6ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Luísa Maria da Paz Fernandes, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) Gasco Miguel Fernandes Miranda, n.º 26, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 11/03/2023

Assinatura do Encarregado de Educação Luísa Fernandes

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia 21 de março de 2023, terça-feira, a turma do 6ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Augusto Furtado, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) Isabella Amorim, n.º 27, do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo (riscar o que não interessa)~~ a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 04/03/23

Assinatura do Encarregado de Educação

Augusto Furtado

Agrupamento de Escolas António Gedeão
Escola Básica Comandante Conceição e Silva

AUTORIZAÇÃO DO ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO

No próximo dia 21 de março de 2023, terça-feira, a turma do 6ºA irá participar, no decorrer das aulas de Ciências Naturais e Cidadania e Desenvolvimento, no workshop "Cor-de-rosa ou azul? | oficina Teatro de Objetos e Cidadania". O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Fátima Pereira Barbosa, Encarregado(a) de Educação do(a) aluno(a) Leonor Pereira Barbosa, n.º 28 do 6.º ano, turma A, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da imagem e voz do meu educando durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 13/03/23

Assinatura do Encarregado de Educação Fátima Pereira Barbosa

AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia **19 de Abril de 2023**, quarta-feira, irá ser realizado o **workshop "Teatro de Objetos"**, no decorrer da UC ministrada pelo docente Vitor Lemos, para o 1º ano da Licenciatura em Teatro.

O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao ⁵⁴⁹²⁵exposto, eu, Alfonso ~~de~~ Delgado Jacinto
aluno(a), n.º 54925, declaro que autorizo / não autorizo (**riscar o que não interessa**) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 19/04/23

Aluno Alfonso Delgado Jacinto

AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 19 de Abril de 2023, quarta-feira, irá ser realizado o workshop "Teatro de Objetos", no decorrer da UC ministrada pelo docente Vítor Lemos, para o 1º ano da Licenciatura em Teatro.

O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Diogo Feneiro,
aluno(a), n.º 2019 declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 19/04/23

Aluno Diogo Feneiro

AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 19 de Abril de 2023, quarta-feira, irá ser realizado o workshop "Teatro de Objetos", no decorrer da UC ministrada pelo docente Vitor Lemos, para o 1º ano da Licenciatura em Teatro.

O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Carolina Quintas Costa,
aluno(a), n.º 5510 declaro que autorizo / ~~autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidas pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 19/04/2023

Aluno Carolina Costa

AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia **19 de Abril de 2023**, quarta-feira, irá ser realizado o **workshop "Teatro de Objetos"**, no decorrer da UC ministrada pelo docente Vítor Lemos, para o 1º ano da Licenciatura em Teatro.

O workshop decorre no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop.

Face ao exposto, eu, Sara Rodrigues de Oliveira,
aluno(a), n.º 54680 declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 19/04/2023

Aluno Sara Oliveira

AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 17 de Maio de 2023, foi realizado o **workshop de expressão dramática/recolha de histórias de vida**, que decorreu no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop, assim como recolha de histórias para a montagem de um espetáculo,

Face ao exposto, eu, Arminda Maria Jacinda Pechos, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, assim como a utilização da história partilhada, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 07/07/2023

Assinatura

Jacinda

AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 17 de Maio de 2023, foi realizado o workshop de expressão dramática/recolha de histórias de vida, que decorreu no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

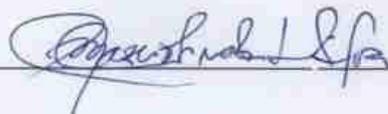
Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop, assim como recolha de histórias para a montagem de um espetáculo,

Face ao exposto, eu, Íria Nazarinho Santos Silva, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, assim como a utilização da história partilhada, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 7/7/2023

Assinatura



AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 17 de Maio de 2023, foi realizado o workshop de expressão dramática/recolha de histórias de vida, que decorreu no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop, assim como recolha de histórias para a montagem de um espetáculo,

Face ao exposto, eu, Alice Soledade Pereira Lage, declaro que autorizo / não autorizo (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, assim como a utilização da história partilhada, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 7/7/2023

Assinatura Alice Soledade Pereira Lage

AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 17 de Maio de 2023, foi realizado o workshop de expressão dramática/recolha de histórias de vida, que decorreu no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop, assim como recolha de histórias para a montagem de um espetáculo,

Face ao exposto, eu, Marina da Conceição T. Guishe, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, assim como a utilização da história partilhada, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidas pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 17/5/2023

Assinatura _____

Guishe

AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 17 de Maio de 2023, foi realizado o workshop de expressão dramática/recolha de histórias de vida, que decorreu no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop, assim como recolha de histórias para a montagem de um espetáculo,

Face ao exposto, eu, Mania Célia Pereira, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, assim como a utilização da história partilhada, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 07/07/23

Assinatura Mania Célia Pereira

AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 17 de Maio de 2023, foi realizado o workshop de expressão dramática/recolha de histórias de vida, que decorreu no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop, assim como recolha de histórias para a montagem de um espetáculo,

Face ao exposto, eu, Paulo António Almeida Gomes, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, assim como a utilização da história partilhada, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 07/07/2023

Assinatura

Paulo António Almeida Gomes

AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 17 de Maio de 2023, foi realizado o workshop de expressão dramática/recolha de histórias de vida, que decorreu no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

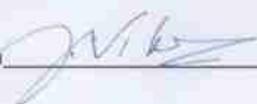
Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop, assim como recolha de histórias para a montagem de um espetáculo,

Face ao exposto, eu, JOAQUIM VITORINO, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, assim como a utilização da história partilhada, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data 07/07/2023

Assinatura



AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 17 de Maio de 2023, foi realizado o **workshop de expressão dramática/recolha de histórias de vida**, que decorreu no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop, assim como recolha de histórias para a montagem de um espetáculo,

Face ao exposto, eu, Dina Maria Celinhas Vitorino, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, assim como a utilização da história partilhada, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 7/7/23

Assinatura

Dina Vitorino

AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 17 de Maio de 2023, foi realizado o workshop de expressão dramática/recolha de histórias de vida, que decorreu no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop, assim como recolha de histórias para a montagem de um espetáculo,

Face ao exposto, eu, Isabel Maria Santos, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, assim como a utilização da história partilhada, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 7/7/2023

Assinatura

Isabel Maria Santos

AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 17 de Maio de 2023, foi realizado o workshop de expressão dramática/recolha de histórias de vida, que decorreu no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop, assim como recolha de histórias para a montagem de um espetáculo,

Face ao exposto, eu, Maria Filomena F. A. Almeida, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, assim como a utilização da história partilhada, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitas à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 17 5 2023

Assinatura

Maria Filomena F. A. Almeida

AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 17 de Maio de 2023, foi realizado o **workshop de expressão dramática/recolha de histórias de vida**, que decorreu no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

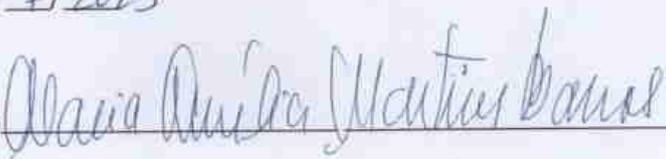
Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop, assim como recolha de histórias para a montagem de um espetáculo,

Face ao exposto, eu, _____, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, assim como a utilização da história partilhada, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 31/7/2023

Assinatura



AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 17 de Maio de 2023, foi realizado o workshop de expressão dramática/recolha de histórias de vida, que decorreu no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop, assim como recolha de histórias para a montagem de um espetáculo,

Face ao exposto, eu, Maria Filomena F. A. Almeida, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, assim como a utilização da história partilhada, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitas à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 17 5 2023

Assinatura

Maria Filomena F. A. Almeida

AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 17 de Maio de 2023, foi realizado o **workshop de expressão dramática/recolha de histórias de vida**, que decorreu no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop, assim como recolha de histórias para a montagem de um espetáculo,

Face ao exposto, eu, Luís Galvão Silva Gonçalves e Oliveira Costa, declaro que autorizo / ~~não autorizo~~ (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, assim como a utilização da história partilhada, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 7/7/2023

Assinatura

Luís Galvão Silva Gonçalves e Oliveira Costa

AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 17 de Maio de 2023, foi realizado o **workshop de expressão dramática/recolha de histórias de vida**, que decorreu no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

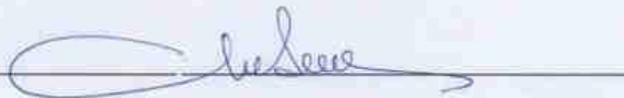
Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop, assim como recolha de histórias para a montagem de um espetáculo,

Face ao exposto, eu, Maria Leonor Nunes Costa de Seixal, declaro que autorizo / não autorizo (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, assim como a utilização da história partilhada, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 12/07/2023

Assinatura _____



AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 17 de Maio de 2023, foi realizado o workshop de expressão dramática/recolha de histórias de vida, que decorreu no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro, da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora.

Com vista à redação do relatório do projeto, será efetuada a captação e reprodução de imagem e som durante o workshop, assim como recolha de histórias para a montagem de um espetáculo,

Face ao exposto, eu, Maria Augusta Delgado Pereira Alves Léal, declaro que autorizo / não autorizo (riscar o que não interessa) a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, assim como a utilização da história partilhada, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitas à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 12/ 7/ 2023

Assinatura Maria Augusta Delgado Pereira Alves Léal

AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia **11 de Maio de 2023**, e no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro da atriz-marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora, realizou-se a entrevista a Maria João Trindade- Companhia Lua Cheia para todos

Face ao exposto, eu, Maria João Campos Ferreira Trindade, declaro que autorizo a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 18/08/2023

Assinatura Entrevistado: _____



AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA REGISTOS AUDIOVISUAIS

No dia 18 de Julho de 2023, no âmbito do projeto de Mestrado em Teatro da atriz, marionetista e encenadora Ângela Ribeiro, promovido pela Universidade de Évora, uma foi realizada uma entrevista a Isabel Barros, diretora das Marionetas do Porto.

Face ao exposto, eu, Isabel Barros, declaro que autorizo a captação e reprodução da minha imagem e voz durante a atividade, com vista a uso exclusivamente privado, para fins pedagógicos e de pesquisa académica.

A recolha e tratamento dos dados pessoais fornecidos pelo Encarregado de Educação estão sujeitos à Política de Privacidade e Proteção de Dados Pessoais nos termos da legislação em vigor.

Data: 23/08/2023

Assinatura Entrevistado: _____



Assinado por: Maria Isabel de
Oliveira Barros
Identificação: 8106960665
Data: 2023-08-23 às 08:41:42

ANEXO H

Links para acesso vídeo ou áudio

I) Vídeos vídeos de ensaios

- Cena A: <https://youtu.be/8B75X8zctYE>

- Cena B: <https://youtu.be/r9Lj-gtE7rg>

II) Vídeo Integral da apresentação disponível mediante solicitação

III) Exercícios das oficinas

- EB Conceição e Silva, turma 6º ano

Exercício 1: https://youtu.be/IVsl_ixA1c8

Exercício 2: <https://youtu.be/ilnmiaJPhLQ>

Exercício 3: <https://youtu.be/g9YLfK4XOKY>

- Licenciatura em Teatro, ano I – Universidade de Évora

Exercício 1: <https://youtu.be/xzI-HQI6J74>

Exercício 2: <https://youtu.be/m1zRa89gth8>

Exercício 3: https://youtu.be/U3gyN_l8Xal

IV) Entrevistas

- Isabel Barros | Marionetas do Porto: https://youtu.be/emArmKx9_nM

- Maria João Trindade | Lua Cheia teatro para todos: áudio disponível mediante solicitação

ANEXO I

Powerpoint utilizado em Oficina com alunos da Licenciatura em Teatro

O TEATRO DE OBJETOS



O TEATRO DE OBJETOS

Teatro de objetos, uma prática contemporânea do

Teatro de Animação

Flávia Ruchdeschel D'ávila

Considerações gerais sobre o Teatro de Marionetas e Formas Animadas:

- Podemos interpretar a natureza dos objetos como **animados e inanimados**: através da interação física e emocional entre o Homem e os objetos, estes ganham novas formas e significados.
- O objeto animado só “ganha vida” pela ação humana:
- Marionetas - objetos animados
- Relaciona as artes plásticas – construção de figuras/bonecos – aliada à representação
- Manifestações do Teatro de Marionetas:
 - técnicas tradicionais praticadas não só na Europa, mas em todo o Mundo: marionetas de luva (Teatro D. Roberto), bunraku, marionetas de varão, marionetas de fios, teatro de sombras, marionetas de vara
- O teatro de Marionetas está em permanente evolução e, hoje em dia, as suas manifestações são variadas
- Apesar de estar muito associado à infância, é uma linguagem teatral para todos os públicos

Manifestações do Teatro de Marionetas e Formas Animadas:



Manifestações do Teatro de Marionetas e Formas Animadas:



Manifestações do Teatro de Marionetas e Formas Animadas:



O que é o Teatro de Objetos?

- O teatro de objetos é considerado uma vertente do teatro de marionetas e formas animadas
- A produção e a comercialização de objetos intensificaram-se no decorrer do século XX e os movimentos artísticos, contemporâneos deste aumento do consumo, retratam as relações entre objeto, indivíduo e sociedade, também influenciados pelos contextos políticos e económicos de suas épocas, marcados pelos traumas das duas grandes guerras mundiais, pelo holocausto, pela guerra fria e pela globalização.
- Influências das artes plásticas: Dadaísmo, Surrealismo e da Pop-Arte
- Influências do Teatro: Craig, Appia, Maiakovski, Artaud, Tadeuz Kantor,
 - objeto subordinado a uma real necessidade dramática
 - Kantor utilizava objetos retirados do real para as suas composições plásticas, o seu teatro e reflexões teóricas

O que é o Teatro de Objetos?

- Século XX, anos 70: as práticas destes artistas-criadores não eram consideradas nem teatro de atores e nem teatro de marionetas;
- O foco: objetos deslocados de suas funções utilitárias, e que se tornam personagens na cena, com os quais o ator-criador constrói a dramaturgia
- A dramaturgia é construída a partir da relação entre ator e objeto
- O termo “Teatro de Objetos” surge na década de 80, a partir do encontro dos grupos franceses Vélo Théâtre, Théâtre de Cuisine e Théâtre Manarf.
- Termo proposto por Katy Deville, artista que integrava o grupo Théâtre de Cuisine

O que é o Teatro de Objetos?

- A possibilidade de falar poeticamente ao espectador, por meio de objetos industrializados, produzidos em série, também representava uma forma de desviá-los de sua função utilitária.
- Evolução do conceito de “marioneta” para o conceito de “figura”, onde não se exclui nenhum material para a cena de e que não se prende necessariamente a aspetos antropomórficos
- “Esta grande expansão da antiga marioneta figurativa encontra-se agora ligada a um movimento inversamente proporcional ao espaço que ocupava anteriormente. Isto se deve à invasão do objeto e, numa maior escala, a tudo o que esteja relacionado com a matéria. Porque cada objeto, toda a matéria, quando submetido a uma animação, fala-nos e exige o seu direito à vida teatral. Assim, a partir de agora, o objeto substitui a marioneta figurativa, abrindo aos artistas um caminho que os leva a uma nova linguagem poética, para criações cheias de imagens ricas e dinâmicas.”

(JURKOWSKI, Henryk – 2011)

Criadoras de Teatro de Objetos



Katy Deville (França)

Criadoras do Teatro de Objetos



Agnés Limbos (Bélgica)

Criadoras do Teatro de Objetos



Yael Rasooly (Israel)

Recursos vídeo

Piccolli Suicidi, de Gyula Molnár/ Rocamora Teatre
<https://vimeo.com/183313058>

Katy Deville exemplifica o teatro de objetos (partes 1 e 2)
<https://www.youtube.com/watch?v=hHDnz0IW7EA>
https://www.youtube.com/watch?v=_-81jaDz9WM

Troubles, de Agnès Limbos/Gare Centrale
<https://www.youtube.com/watch?v=st7dE0AeJnc>

Théâtre d'objet: mode d'emploi/Théâtre de Cuisine
<https://www.youtube.com/watch?v=9ly42gxQb24>

The actor and the object - workshop by Agnes Limbos
<https://www.youtube.com/watch?v=66gnAx9kofk&t=35s>

Paul Zaloom - AHRC Object Theatre Network
<https://www.youtube.com/watch?v=oFTnYtSZs5E>

Paper Cut, de Yael Rasooly
<https://www.youtube.com/watch?v=SVfv9NlqIVI>

Silence makes perfect
https://www.youtube.com/watch?v=x3z_WEPyglQ

Bibliografia/Webgrafia

D'Ávila, F. Teatro de Objetos e relação com o objeto nas Artes Plásticas e no Teatro ao longo do século XX. UNESP, São Paulo. Disponível em http://www.inicepg.univap.br/cd/INIC_2011/anais/arquivos/0213_0794_01.pdf. Consultado em 10/04/2023.

D'Ávila, F. Teatro de objetos, uma prática contemporânea do Teatro de Animação. UNESP, São Paulo. Disponível em https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2012-61_Teatro_de_Objetos.pdf. Consultado em 10/04/2023.

Falcão, Miguel e Firmo, Catarina (2018). *Marionetas e Formas animadas - teorias e práticas*. Companhia das Ilhas, Lages do Pico.

Jurkowski, H. (2014). *Aspects of Puppet Theatre*. Palgrave Macmillan.

Jurkowski, Henryk. (2011). *Worldwide Puppetry Day*. Disponível em: <<http://atarumba-teatrodemarionetas.blogspot.com/2011/03/dia-mundial-da-marioneta-21-de-marco.html>>. Consultado em: 13/04/2023.

<https://wepa.unima.org/fr/theatre-dobjets/>. Consultado em: 13/04/2023.

ANEXO J

Descrição da oficina para alunos de 2º Ciclo disponibilizada à Directora da Turma



teatro e formas animadas

OFICINA DE TEATRO DE OBJETOS E CIDADANIA

“Cor-de-rosa ou azul?”



Oficina integrada no
Projeto de Mestrado em Teatro, Universidade de Évora

Ângela Ribeiro

marionetka@gmail.com

<https://angelaribeiroteatro.wixsite.com/site>

Fevereiro 2023

Índice

1. Enquadramento.....	3
2. A oficina	
2.1 Sinopse	4
2.2 Público Alvo.....	4
2.3 Condições de realização.....	4
2.4. Organização	4
2.5. Objetivos Gerais.....	5
3. Nota biográfica.....	5

1. Enquadramento

Ao longo de cerca de 23 anos, tenho desenvolvido um percurso sólido enquanto atriz-marionetista e encenadora, tendo apresentado o meu trabalho a nível nacional, um pouco por todo o país (inclusive também internacionalmente, na Escócia, Polónia, Tunísia, Índia, México).

Em 2021, e com vista ao meu desenvolvimento académico, ingressei o Mestrado em Teatro, na Universidade de Évora, sendo que, no presente, me encontro no último ano do Ciclo de Estudos.

Assim, e neste âmbito, optei por desenvolver um projeto prático, intitulado “As mulheres e o teatro de marionetas e formas animadas em Portugal”, que consiste na criação de um espetáculo, com vista à reflexão de dois aspetos da criação teatral:

- a linguagem teatral do Teatro de Marionetas e Formas Animadas, em específico um dos seus ramos, o **Teatro de Objetos**;
- a visão e modos de fazer da mulher-criadora no teatro de marionetas.

A apresentação do espetáculo na Universidade de Évora, em Setembro de 2023, será complementada com a defesa de um relatório sobre o processo criativo.

•

Uma das componentes práticas do projeto é a realização da oficina “**Cor de rosa ou azul? - Oficina de Teatro de Objetos e Cidadania**”, com três sessões dirigidas a diferentes faixas etárias (infanto-juvenil, adultos, seniores).

Com a realização da oficina, pretende-se:

- proporcionar o contacto da comunidade com o Teatro de Objetos
- promover o debate sobre a igualdade de género
- recolher diferentes contributos/histórias para a criação do espetáculo.

Neste sentido, venho propor uma parceria com a **Escola EB nº 2 Comandante Conceição e Silva**, com vista à realização da sessão da oficina dirigida ao público infanto-juvenil nas vossas instalações.

2. A Oficina

2.1 Sinopse

As meninas gosta de azul. Os meninos gostam de cor-de-rosa.

Ou é ao contrário? Mas também pode ser assim. Ou não?

Nesta oficina pretende-se questionar os participantes sobre as ideias pré-concebidas que temos sobre cada um dos géneros, ao mesmo tempo que contactam com o Teatro de Objetos.

Através de jogos dramáticos e da manipulação de objetos, vamos pensar e criar sobre a igualdade de género.

2.2 Público Alvo

Turma: 6^a A, em articulação com disciplina de Cidadania (direção de turma: docente Tânia Serrano).

A escolha desta turma deve-se dois fatores:

- a faixa etária
- elemento de proximidade com uma encarregada de educação, com quem mantenho relações profissionais/artísticas.

2.3 Condições de realização

O número máximo de participantes é 1 turma.

É necessária uma sala ampla (exemplo: ginásio ou sala de aula sem mesas).

A oficina não tem quaisquer custos para a escola e todos os materiais serão providenciados pela artista.

2.4 Tipo de formação e organização

- **Duração:** 1 sessão de **90m** (em dois blocos aula de 45m consecutivos).
- **Data:** durante o mês de **Março de 2023, em dia e horário a combinar.**
- **Local:** será desenvolvida em instalações da escola, designadas para o efeito.

2.5 Objetivos Gerais

- Compreender o teatro de objetos como feito artístico em si;
- Explorar a linguagem do Teatro de Objetos;
- Desenvolver capacidades e técnicas expressivas (verbais e não verbais);
- Refletir sobre a igualdade de género na sociedade de hoje.

3. Nota Biográfica

Ângela Ribeiro | 1980

Atriz-marionetista, encenadora, mediadora educação artística.



Frequentou a escola da Companhia de Dança de Almada, os cursos de Intérpretes de Dança Contemporânea e Reciclagem de Monitores de Dança, Fórum Dança, curso Puppet Theatre Arts, Escócia e o Universidade de Teatro de Marionetas, na Polónia. Estagiou no Museu Lázaro Galdiano, Madrid (INOVART).

Licenciada em História de Arte, Univ. Nova Lisboa. Formadora Certificada com CCP. Frequenta atualmente o Mestrado em Teatro, Universidade de Évora.

Teve formação complementar com Neville Tranter, Hoichi Okamoto, Koryu Nishikawa V, Didier Galas, Matteo Cifariello, Diana Rego, Marina Nabais, Carlos Agudelo Plata, Pedro Giestas, João Paulo Seara Cardoso/TMP, Jim Kroupa, Sephen Mottram, Richard Bradshaw, Paulo Duarte, Cláudia Dias, Márcia Lança.

Colaborou com The Puppet Lab, Teatro Nacional D. Maria II, Royal de Luxe, Marionetas de Mandrágora, Real Pelágio, Companhia de Dança de Almada, P.I.A., O Mundo do Espectáculo, Companhia de Actores, Valdevinos Teatro de Marionetas, Marionetas da Feira, João Lizardo, Maria Radich, Marina Nabais, Catarina Pé-Curto, Ana F. Gouveia, Susana Rosendo.

Cria espetáculos de teatro e/com marionetas, sessões de narração oral e oficinas artísticas.