

Dedicatória

Para a minha família em especial à Raquel, a minha filha.

Agradecimentos

À minha Professora Orientadora, Professora Doutora Madalena Leitão;

Ao Professor Coordenador do Mestrado, Dr. Jorge Fraga;

A todos os docentes do mestrado;

A todos os colegas do mestrado;

À minha filha, minha esposa, aos meus pais, à minha família;

Aos meus amigos;

Ao Instituto Centro Social Jesus Maria José.

A todos os intervenientes diretos e indiretos que contribuíram para a realização deste projeto.

O meu MUITO OBRIGADO.

Resumo

A ideia central do desenvolvimento deste projeto reside na idealização, concepção e materialização de um Espetáculo Multidisciplinar Itinerante. Neste projeto, a arte performativa destaca-se essencialmente através da conjugação da animação teatral e do espetáculo de sombras, estando sempre presente o conceito de itinerância. Trata-se de um espetáculo que procura o seu público.

Todo o espetáculo é criado e construído pelo autor deste projeto, pelo que o mesmo assume o papel de autor, criador, gestor e intérprete, aplicando apenas um conceito - artista multidisciplinar.

O baú constitui-se como o centro do espetáculo, derivando do mesmo o nome deste projeto: “O Baú das Histórias”. Tudo está dentro do baú, tudo anda à sua volta, como se se tratasse de uma caixa mágica, onde tudo se transforma, ganha vida e através do qual se cria um mundo imaginário.

O projeto está inserido no domínio da Animação Artística, seguindo os pressupostos da animação aliada à arte, através de um processo de criação implícito e a materialização de um espetáculo tendo uma preocupação estética ao nível da criação dos elementos/objetos pertencentes ao espetáculo e com a ação do artista como performer – Animação Teatral.

Palavras-Chave: Animação teatral, Teatro de animação, Teatro de sombras, Espetáculo itinerante, Criação artística, Cenografia.

Abstarct

The main idea of this project lies in the idealization, design and conception of a multidisciplinary itinerant show. In this project, the performance art stands out through a combination of theatrical animation and shadow show, where the concept of itinerancy is always present. This is a show that demands its own audience.

The whole show is created and built by the author of this project, whereby it assumes the role of author, creator, manager and interpreter, applying just a concept - multidisciplinary artist.

The chest is the center of the show, even the name comes from this project: 'Chest of Stories'. Everything is inside the trunk, all walk around as if it were a magic box where everything changes, comes to life and through which it creates an imaginary world.

The project is included in the field of Animation Arts, following the assumptions of animation combine with art, through a process of implicit creation and materialization of a show having a cosmetic concern at the creation of the elements / objects belonging to the show and the action the art ist as a performer - Theatrical animation

Keywords: Theatrical animation; Animation theatre; Shadow show; Itinerant show; Artistic creation; Scenography.

Índice

Dedicatória.....	1
Agradecimentos.....	2
Resumo.....	3
Abstract.....	4
Índice.....	5
Índice de Figuras.....	7
I- Introdução.....	8
II - PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DAS BASES DA ANIMAÇÃO ARTÍSTICA	
II.1 – A Arte.....	11
II.1.1 - A Expressão.....	11
II.1.2 - A Criatividade e o Processo de Criação.....	12
II.1.3 - O Imaginário.....	13
II.2 – A Animação Artística.....	14
II.3 – O Animador Artístico.....	15
II.4 – O Espetador.....	17
II.5 – As Artes no Contexto Escolar.....	18
III – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA DAS OPÇÕES ESTÉTICAS E ARTÍSTICAS PARA O DESENVOLVIMENTO DO PROJETO	
III.1 – O Teatro.....	21
III.2 - A Animação Teatral.....	24
III.3 – O Teatro de Animação.....	26
III.3.1 - O Teatro de Sombras.....	28
III.3.2 – Encenação do Teatro de Sombras.....	30
III.3.3 – Contextualização histórica do espetáculo de sombras.....	30
III.4 – O Espetáculo Itinerante e a Educação Não-formal.....	31
IV – MEMÓRIA DESCRITIVA DO PROJETO “O BAÚ DAS HISTÓRIAS”	
IV.1 –O desenvolvimento da ideia.....	33
IV.2 - O texto / A História.....	35
IV.3 – O Guião.....	35
IV.4 – A Construção do Baú.....	36
IV. 5 – A Elaboração dos Elementos Cenográficos.....	42

IV.6 – A Execução dos Cenários.....	45
IV.7 – Os Ensaios.....	48
IV. 8 - Os Espetáculos.....	50
IV.8.1 - A Avaliação.....	54
V – RELAÇÃO ENTRE O PROJETO “O BAÚ DAS HISTÓRIAS” E A ANIMAÇÃO ARTÍSTICA.....	58
VI – PERSPECTIVAS DE CONTINUIDADE DO PROJETO DESENVOLVIDO.....	60
VII – Conclusão.....	62
VIII – Bibliografia.....	65
IX – Anexos.....	68

Índice de Figuras

Figura 1 – Estrutura do Baú das Histórias.....	37
Figura 2 – Aplicação das estruturas laterais.....	38
Figura 3 – Estrutura completa do Baú das Histórias.....	38
Figura 4 – Aplicação da tela de projecção.....	39
Figura 5 – Revestimento da estrutura do Baú das Histórias.....	39
Figura 6 – Baú das Histórias fechado.....	40
Figura 7 – Baú das Histórias entreaberto.....	40
Figura 8 – Baú das Histórias aberto.....	41
Figura 9 – Instalação elétrica do Baú das Histórias.....	41
Figura 10 – Comandos da instalação elétrica.....	42
Figura 11 – Pormenor da instalação elétrica – lâmpadas laterais.....	42
Figura 12 – Construção de elementos cenográficos.....	43
Figura 13 – Projecção de algumas personagens.....	44
Figura 14 – Construção dos cenários.....	45
Figura 15 – Genérico.....	46
Figura 16 – Projecção do primeiro cenário.....	46
Figura 17 – Projecção do segundo cenário.....	47
Figura 18 – Ensaios / Manipulação das personagens.....	49
Figura 19 – Público do primeiro espetáculo.....	50
Figura 20 – Público do segundo espetáculo.....	51
Figura 21 – Interação com o público.....	52
Figura 22 - Projecção durante o segundo espetáculo.....	53
Figura 23 - Apresentação dos elementos / personagens e do baú das histórias (1º Espetáculo).....	54
Figura 24 – Apresentação das personagens (2º Espetáculo).....	56

I - Introdução

O presente Trabalho de Projeto, apresentado no âmbito do Mestrado em Animação Artística, tem como título “*O Baú das Histórias - Idealização, Conceção e Materialização de um Espetáculo Multidisciplinar*”.

Como ponto de partida para este trabalho de projeto procurou-se justificar o desenvolvimento do mesmo dentro do paradigma da Animação Artística, procedeu-se ao seu mapeamento com a definição do público-alvo, traçaram-se os objetivos gerais, bem como a definição dos processos de construção, metodologias e métodos de avaliação.

Importa também realçar a fundamentação dos pressupostos teóricos, das opções estéticas do processo e do produto artístico apresentado, tendo como base a análise documental.

Este trabalho enfatiza todo o processo de criação bem como as experiências vividas durante os espetáculos, com uma descrição de todos os passos dados até a materialização dos mesmos. Para tal, foi redigida uma memória descritiva onde se pretende proceder a uma análise crítica de todas as práticas desenvolvidas durante este projeto.

Procurou-se também durante este trabalho de projeto relacionar a criação, o espetáculo, à Animação Artística e traçar ainda algumas ideias para a continuidade e desenvolvimento deste projeto artístico.

Por outro lado, procurou-se ainda explicitar convenientemente todos os procedimentos relacionados com a concretização deste espetáculo sem nunca esquecer aspetos estéticos e/ou artísticos, quer na realização e concretização de todos os elementos/objetos cenográficos, assim como também na própria performance do artista. Uma simbiose entre a Animação Teatral e o Teatro de Animação.

Na verdade, o teatro de sombras com toda a sua linguagem inerente e técnica sempre me despertou um grande interesse, pois permite colocar em prática diversas áreas artísticas na sua criação.

A ideia central reside na idealização, conceção e materialização de um espetáculo multidisciplinar, onde a arte performativa se destaca essencialmente através da conjugação da animação teatral e do espetáculo de sombras, estando assente no conceito de espetáculo itinerante, ao encontro do seu público.

O Teatro de Sombras é um espetáculo rico devido à sua plasticidade e beleza, mas também pela sua magia, onde se trabalha com o lúdico, com o imaginário, que incita a curiosidade do público.

Todo o processo de criação foi para mim interessante e atrativo, desde a execução do baú, dos cenários, das silhuetas, personagens inanimadas, todo o trabalho plástico, à apresentação do espetáculo e ao contacto com o público.

Considero que este projeto está inserido dentro do vasto domínio da Animação Artística, fazendo com que o mesmo siga os pressupostos daquilo que se entende em primeiro lugar por animação e depois por artístico. Ou seja, se por um lado há um desígnio da animação, por outro há uma preocupação estética, quer ao nível da criação de todos os elementos /objetos pertencentes ao espetáculo, quer na ação do artista como performer. No fundo tratou-se de criar e apresentar um espetáculo harmonioso e agradável para o espetador em todos os domínios e diferentes variantes artísticas.

Em termos globais, o grande objetivo deste projeto foi criar um “espetáculo multidisciplinar itinerante”, desde a sua idealização, criação e apresentação, pelo que se entende que os objetivos específicos deste projeto são:

- Idealizar um espetáculo itinerante;
- Adaptar uma história que servirá de base para o espetáculo de sombras;
- Executar um guião /encenação do espetáculo;
- Executar /construir o Baú e todos os objetos /elementos cenográficos;
- Projetar e executar o guarda-roupa;
- Realizar ensaios para a prática do espetáculo;
- Materializar /apresentar o espetáculo;
- Fomentar o espírito da aprendizagem não formal.

A Metodologia implementada para o desenvolvimento deste projeto foi a seguinte:

- 1 – Análise documental;
- 2 – Processo de criação artística;
- 3 – Apresentação do espetáculo;
- 4 – Avaliação.

A metodologia utilizada para o desenvolvimento deste projeto teve como base a análise documental, onde se procura contextualizar e proceder ao enquadramento teórico de várias temáticas que sustentam este projeto.

Considero ser pertinente proceder ao enquadramento teórico de diferentes temáticas dentro do universo das artes, da criatividade, da expressão, do teatro na escola, da animação artística, do animador artístico, da animação teatral, do teatro de animação, da itinerância, bem como dos aspetos relacionados com o espetáculo de sombras: contextualização histórica do teatro de sombras, o seu desenvolvimento tanto a nível nacional como internacional, bem como à definição dos procedimentos / regras existentes para a concretização e apresentação deste tipo de espetáculo.

Dentro do que foi acima considerado como processo de criação artística está inserido tudo o que foi criado pelo autor deste projeto. Desde a adaptação da história, cujo conteúdo está adequado a crianças com idades compreendidas entre os quatro e os nove anos de idade, até à execução de todos os elementos cenográficos e adereços necessários para a concretização do mesmo. A encenação e o jogo em redor do baú fez parte de todo o processo de criação artística.

As duas apresentações do espetáculo foram o ponto fulcral de toda esta dinâmica artística, aliando tudo aquilo que foi analisado teoricamente com aquilo que foi criado e construído.

Após a primeira sessão, as crianças foram convidadas a preencher um inquérito de satisfação que foi utilizado para proceder à avaliação do performer e do projeto em si.

II – PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DAS BASES DA ANIMAÇÃO ARTÍSTICA

II.1 – A Arte

A arte é um objeto, mas não um objeto qualquer. É um objeto estético, realizado para ser visto e apreciado (Janson, 1989).

Segundo afirma Sousa (2003a, p.59), “a arte está ligada a algo que enaltece a alma, ao Belo espiritual, ao Bem moral e não à beleza puramente material, ao belo das formas do mundo físico das coisas”.

A arte associa-se às artes que se distinguem como plásticas ou visuais, da palavra e da música (Read, 1978). De fato existem algumas linhas comuns em todas as artes, o desejo de agradar, e pode, segundo o mesmo autor, definir-se a arte de uma maneira simples e usual como uma tentativa de criação de formas agradáveis. Tal conceção interliga a arte ao belo, à beleza. No entanto Janson (1989) vem contrapor essa ideia afirmando que é pacífico que nem toda a arte possa ser bela aos nossos olhos, mas não é por isso que deixa de ser arte.

II.1.1 – A Expressão

O termo “expressão” deriva do Latim “expressione” e significa “ato de exprimir”, extrair suco, forma de exprimir, frase, palavra, como forma de manifestar um sentimento, dor, alegria, caráter, intimidade (Lafon, 1979, cit. Sousa, 2003a). O mesmo autor considera que a expressão poderá mesmo significar a vida, visto a ação humana ser considerada expressiva. Tudo o que homem realiza, deve ser entendido como uma ação (o agir) ou como uma expressão (Buytendijk, 1934, cit. Sousa, 2003a).

Freud (1915, cit. Sousa, 2003a) compara a expressão com um rio que procura um caminho até a foz. Os bloqueios são as frustrações e os conflitos, o seu natural correr pelo leito causa problemas de pressão e agressividade contra esses mesmos bloqueios, em que existe uma energia que os procura eliminar. Não se conseguindo ultrapassar esses bloqueios existe um retorno de energias, repressões. A saída por outros caminhos mais ou menos adequados origina compensação e/ou sublimação. Os caminhos inadequados dão origem a aberrações, perversões e descompensações. É ainda referido que uma normal e adequada expressão é fundamental para uma vida saudável (Sousa, 2003a).

A expressão é uma descarga de energias que se localizam nas regiões do bulbo, do sistema límbico e do córtex, sendo que as atividades que facilitam essas expressões são as artísticas: música, drama, dança, plástica, verbal e escrita. É um fenómeno individual, produto da vida instintual-emocional-sentimental da pessoa e nunca, como às vezes se refere, de expressão coletiva, um fenómeno de carácter social.

Sousa (2003a) refere que só é possível constatar a expressão no seu estado quase natural nas crianças de tenra idade, visto ainda não ter sido possível influenciar as mesmas por qualquer ensinamento. A criança expressa-se simplesmente pelo prazer, o prazer de se expressar e por necessidade sem qualquer impedimento cultural ou social.

As manifestações artísticas como a dança, o teatro e a música, como outras formas de arte, são canais que permitem que um sujeito exteriorize a sua vida interior. A expressão, a arte poderá ser ao mesmo tempo uma forma individual de evasão emocional e um espetáculo para um público.

II.1.2 – A Criatividade e o Processo de Criação

Criatividade, deriva das palavras “criar” e “criação”. Embora a palavra criatividade advenha desses dois termos estes têm significados diferentes. Criação pressupõe o aparecimento efetivo e real de algo, de um objeto, obra que não existia antes, desencadeada por uma ação concertada e consciente. *“Não basta ter talento criador, é necessário aplicá-lo na acção criadora”* (Sousa, 2003a, p.188).

A criatividade é uma capacidade, uma aptidão. No entanto, Sousa (2003a) refere que a mesma será inútil se não levar à criação e que deve ser definida pelas obras que cria e que apenas através delas é que a criatividade existe. Não é suficiente ter uma ideia, é necessária a sua aplicação. *“A criatividade é a causa e a criação o efeito”* (Sousa, 2003a, p.188).

Taylor (1955, cit. Sousa, 2003a) definiu e caracterizou cinco tipos de criatividade:

1º Criatividade Expressiva, onde o indivíduo tem a total liberdade de expressar os seus sentimentos podendo ter uma atitude criativa. De realçar que aqui se dá uma maior importância à capacidade expressiva do que criativa. Podemos enquadrar neste domínio por exemplo o desenho livre, a expressão verbal e a improvisação dramática.

2º Criatividade Produtiva, sendo que neste campo se dá maior ênfase à produção da obra do que à expressão ou criação artística.

3º Criatividade Inventiva, aliam-se as características expressivas e produtivas, com o objetivo de aparecerem invenções inéditas.

4º Criatividade Inovadora que pressupõe modificações revolucionárias num determinado campo de estudo. Trata-se da transformação criativa de teorias e concepções.

5º Criatividade Emergente, apenas conseguida por génios, que fazem da criatividade um hábito quotidiano. Possuem uma extrema facilidade criativa, quase constante, natural e espontânea.

De realçar que estes tipos de criatividade têm sido consensuais e aprovados de forma geral pela maioria dos autores que estudam esta matéria.

Em relação ao processo de criação ou também designado pensamento de criação, Harris (1960, cit. Sousa, 2003) enumerou seis etapas:

- 1ª Reconhecimento do Problema;
- 2ª Recolha da Informação;
- 3ª Atividade mental tratando esta informação;
- 4ª Imaginação de soluções;
- 5ª Verificação;
- 6ª Colocação em prática.

Nesta questão dos processos de criação bem como na sua metodologia, apesar de ser uma questão bastante individual, cada artista de acordo com a sua prática e manifestação artística, adopta e adapta o seu próprio processo. Cada artista tem a sua própria forma de pensar e desenvolver produtos artísticos adaptando os seus processos ao fim artístico desejado.

II.1.3 – O Imaginário

O termo imaginário provém da palavra imagem, que na sua génese corresponde à representação mental de algo. Essa representação é formada por memórias, registos mentais das vivências e contacto com o mundo exterior, passível de ser modificada através de novas experiências. Segundo o que é referido por Sousa (2003a) a imaginação produz um conjunto de imagens fantásticas, sendo que se trata de uma força criadora e transformadora do próprio homem.

Sousa (2003a) refere ainda que a imaginação é uma ferramenta essencial para a construção da identidade do sujeito, que envolve o fantástico, o sonho e a ilusão. A imaginação é a expressão da própria arte, é o produto do imaginário. Quando um indivíduo imagina, transforma, renova e inova.

II.2 – A Animação Artística

A animação é um processo de comunicação em que todos os intervenientes e procedimentos têm um papel chave.

A animação artística deve procurar sempre algo mais do que um mero ato de entretenimento. Deverá ter uma atitude pedagógica, estimular a mudança e a transformação social através do desenvolvimento de diferentes projetos que aliem a criatividade individual com diferentes práticas artísticas. Deverá também fazer com que a realidade sociocultural e educativa que está inerente a uma comunidade seja preservada com a aplicação de práticas da Animação Artística, que facilitará a aplicação de diferentes performances de cariz artístico-pedagógicas, promovendo a participação e a integração dos indivíduos (crianças) no presente e olhando para o futuro.

Com o desenvolvimento deste projeto pretende-se agir com dois grupos de crianças, sendo que o primeiro corresponde a alunos do ensino pré-escolar e o segundo a alunos do primeiro ciclo. Pretende-se sensibilizar a comunidade, reforçando assim o papel da Animação Artística, com a apresentação de um espetáculo multidisciplinar. Este espetáculo pretende um novo despertar para as diferentes manifestações artísticas aplicadas, bem como para as questões do ambiente e reciclagem de materiais e que permitiram assim criar um objecto artístico: “O Baú das Histórias”, de forma a que este seja um utensílio na formação individual intervindo de forma pedagógica junto das crianças.

Assim, estes desempenhos artísticos, desenvolvidos durante a realização deste projeto, visam a expressão e a manifestação de diferentes emoções e vontades dos diferentes indivíduos levando a uma mudança, alteração social onde os mesmos se encontram inseridos, como refere Schechner (2006), alimentando assim o bem social da própria comunidade, constituindo-se como uma ponte entre o social e o artístico através de diferentes funções.

Shechner (2006) refere ainda que a performance artística enquanto função social, tem que estar presente dentro de uma comunidade não apenas com a função do entretenimento mas também indo de encontro à promoção e construção artística.

Seguindo o pressuposto de Koppers (2007), existe na Animação Artística um interesse renovado nas teorias sociais, bem como nas questões da comunidade, que coincidem com uma nova visão para as artes, inseridas na comunidade e na produção artística como alternativa às mesmas práticas da modernidade última e do legado romântico do artista individual. Coloca em prática todas as áreas do pensamento social, trabalhando e desenvolvendo práticas artísticas, para depois questionar e refletir sobre como essas dinâmicas poderão promover o desenvolvimento individual e comunitário.

II.3 – O Animador Artístico

Outra peça essencial neste processo é o Animador Artístico, por isso, também me pareceu essencial abordar e tecer algumas considerações acerca deste agente.

Segundo Trilla (1997), ser animador é uma profissão que se situa entre o educador e o agente social puro. É ainda salientado pelo mesmo autor que a figura do animador é de um educador, que estimula a ação, facilita uma mudança de atitude e “educa”.

Um animador é: um educador, um agente social e um relacionador (Trilla 1997). É um educador visto que procura uma mudança de atitude, transformar a passividade em ação / atividade. É um agente social pois exerce a sua atividade com grupos de indivíduos onde promove dinâmicas, ações orientadas para esse mesmo conjunto. Por último é um relacionador pois estabelece uma comunicação entre indivíduos, grupos, comunidades, com instituições sociais e organismos públicos. Segundo o mesmo autor esta última característica é aquela que melhor define o animador e a diferencia de outras profissões.

Segundo Valle (1972), citado por Trilla (1997), o animador tem inúmeras funções, entre elas: animação global da vida comunitária; realização de estudos de situação, de atividades ou de projetos de transformação; promoção e orientação de grupos de ação e de reflexão; promoção de situações que transformem a situação social e cultural; programação de atividades; formação de indivíduos; promoção de um relacionamento dinâmico entre indivíduos e ações comunitárias e proceder ao controlo e avaliação de resultados.

O Animador deve ter algumas qualidades, nomeadamente: ser um indivíduo dialogante, comunicativo, não autoritário, mas sim democrático, ter uma atitude respeitosa, de mentalidade aberta e tolerante, pronto para estabelecer relações e ter ainda uma visão global dos problemas que afectam a sociedade.

Trilla (1997) defende ainda que o animador deve ter alguns conhecimentos básicos dos quais destaco os seguintes: animação sócio-cultural; sociologia, para entender aspetos e dinâmicas sociais; antropologia para entender, distinguir e respeitar diferentes culturas; história, para perceber os antecedentes que estão inerentes à sociedade em que atua e a sua evolução; psicologia, para facilitar o entendimento e melhorar os fenómenos existentes nas relações interpessoais e grupais e pedagogia. Refere ainda que o animador necessita de ter conhecimentos em áreas específicas, de acordo com o ramo de atuação e com a forma como desempenha a sua função, por isso é necessário que o animador artístico possua uma formação artística, quer em termos práticos quer teóricos, conforme os objetivos da sua ação.

De acordo com a intenção teórica de Boal (1996), tudo é teatro e por isso todos somos atores, sendo que neste trabalho para além da figura do animador artístico existe o ator.

Segundo Azevedo (2002), o trabalho do ator tem que ser devidamente contextualizado desde o início da ação pois tem como objetivo a transformação.

Um ator é seu próprio corpo e seu próprio corpo não pode ser jamais ser tratado como uma entidade apartada de si, suprimida e castrada em suas sensações, emoções e pensamentos. Ele não será nunca um evólucro, mas a concretude que torna visível e palpável a visibilidade interior. (Azevedo, 2002, p.136).

Então considera-se que o Animador Artístico deverá ter as capacidades e características do Animador, acrescentando uma sensibilidade pelo domínio Artístico. Ou seja, tem que ser capaz de cumprir com as funções da animação com a aplicação de dinâmicas artísticas. A arte em função do social.

II.4 – O Espetador

Neste capítulo pretende-se clarificar o conceito de espectador. Então poderemos interrogar-nos: o que é um espectador?

Espectador é todo aquele que aprecia voluntariamente ou não um evento. São aqueles que apreciam qualquer manifestação artística, nomeadamente: artes cénicas, música, cinema, artes plásticas e/ou espaços arquitectónicos. São pessoas que vêm, escutam, recebem informação, recetores de um processo de comunicação.

O primeiro conceito de espectador surge caracterizando-o como personagem de um ato passivo, que não tem por hábito interagir com aquilo a que está a assistir. No entanto, como iremos ver mais adiante este conceito tem vindo a alterar-se, podendo agora o mesmo interagir com o espectáculo.

Devido a todas estas dinâmicas e transformações do pensamento performativo, das reflexões que se fazem em volta desta questão e do desenvolvimento de novas dinâmicas artísticas e culturais, é possível que brevemente o conceito de espectador fique ultrapassado e que apareça um novo termo para o substituir.

Freud e Marx, autores da desconfiança, embora não estejam ligados directamente às problemáticas da performance, vão ter um papel crucial no testemunho do pensamento dos teóricos posteriores. Com estes dois pensadores, acrescentando ainda Nietzsche, quebra-se com todo o pensamento filosófico, histórico e social que predominava. Foram pensamentos de uma extrema inovação que influenciaram todos os pensadores modernos.

O espectador adota, neste processo simplista, uma posição fria e passiva, algo que ainda acontece na grande maioria das manifestações artísticas, embora convenhamos, que nalgumas é difícil que o mesmo não aconteça. Por exemplo, não será pacífico para nenhum escultor ou pintor que um espectador numa galeria de arte tenha uma ação prática nas suas obras. Mas, poderá aceitar uma sugestão ou crítica, o que nos pode trazer uma nova questão relativamente à participação do espectador, ou melhor, a definição de diferentes formas de participação.

Ao estudarmos as dinâmicas de alguns autores, nomeadamente de Augusto Boal, Mikhail Bakhti ou mesmo de Petra Koppers, entendemos que os papéis se podem inverter, podendo passar o emissor a recetor e o recetor a emissor e como consequência o recetor / espectador ser o canal desse eixo, participando activamente neste processo de

comunicação através do seu desempenho. O espetador envolve-se, liberta-se a si próprio, pensa e age por si mesmo (Schechener, 2006).

Outra questão importante, é que vários autores manifestam preocupações e tentam estudar mecanismos de simplificação na interpretação e compreensão de conteúdos artísticos, como por exemplo Saussure, com a procura de uma fundamentação semiológica / semiótica, ou também como por exemplo, Gadamer com a definição de Hermenêutica, segundo o mesmo a ciência da compreensão. Estes esforços, visam fundamentalmente facilitar a perceção, interpretação e compreensão da arte no global por parte do espetador, mas também a todos os intervenientes artísticos, de modo a poderem argumentar de uma forma mais sustentável, legitimando assim as suas ações.

Do ponto de vista do processo de comunicação, esta preocupação da interpretação / compreensão está ligada ao código. Quanto maior for o conhecimento do código, maior é a perceção da mensagem (Schechener, 2006).

Outros autores manifestam interesse pelas consequências positivas das manifestações artísticas, por exemplo Nietzsche, refere que só o acesso à sabedoria através da arte é o único caminho que permite ao homem a sua plena realização. Por outro lado, temos Schechener (2006) que considera que a tarefa da cultura é trabalhar no sentido de expressar da forma mais clara a emoção e o sentido lógico da mudança.

Considero no entanto, que Augusto Boal (1996), com a criação do teatro do oprimido, cria uma dinâmica inovadora, do ponto de vista do espetador, passa para lá do espetador tradicional. Não é uma preocupação exclusiva de colocar um sujeito em ação, é mais do que isso, é transformar, é uma mudança de atitude, é capacitar e oferecer competências.

Devido a todas estas novas dinâmicas culturais e a estas transformações de pensamento, agora estudadas, poderíamos concluir que a figura do espetador está em transformação, podendo o conceito ficar mesmo ultrapassado e aparecer para o efeito um novo termo que o caracterize e o especifique melhor.

II.5 – As artes no Contexto Escolar

Com este subtítulo pretende-se contextualizar a arte e o seu desenvolvimento dentro das nossas escolas.

De facto, em Portugal tem-se verificado que a aplicação curricular de diferentes disciplinas de teor artístico nos currículos das nossas escolas tem sido aplicada de acordo

com aquilo que sucessivos governos entendem como inovação, verificando-se que quanto mais alto é o nível de aprendizagem, menos valorizadas são essas mesmas disciplinas (Caldas, 2007), sendo que o cerne da aprendizagem se centra no ensino da Língua Portuguesa e da Matemática.

Atualmente existe uma certa indiferença quanto ao potencial criativo da criança e do adolescente, como existe também “uma renovada tendência para o controle, e nesse sentido, para a contenção da criatividade” (Caldas, 2007, p. 12).

A criatividade não é um luxo ou um acessório e cada vez mais ela tem que ser incentivada e fomentada através de iniciativas e atitudes que, partindo dos docentes, valorizem a experiência e o autoconhecimento capazes de se revelarem numa perspectiva libertadora e transformadora (Amorim, 1995, p.45).

Teresa Duarte (Caldas, 2007), no seu texto: “*Teatro / Escola: que futuro?*”, afirma que apesar dos avanços e recuos dos últimos trinta anos em matéria de educação artística, a mesma continua a ser o parente pobre do ensino regular, embora tenha a noção que o Teatro é atraente e que tem um espaço, especialmente no desenvolvimento de projetos paralelos à escola mas sem qualquer importância. A mesma autora afirma que era extremamente importante a aplicação sólida de uma política de ensino artístico, dentro ou fora do sistema de ensino escolar português.

Considera também que seria essencial uma boa articulação entre o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura, sob pena de as áreas artísticas continuarem a não ter o seu espaço próprio no âmbito do ensino escolar. “*Os que partilham estas experiências ganham uma nova dimensão humana, porque, mais do que atores num processo de criação, são também agentes culturais, veículos de renovação de mentalidades, intervenientes activos num movimento de transformação pedagógico e educativo*” (Amorim, 1995, p.46).

O objetivo geral da educação é o desenvolvimento individual e pessoal, pelo que a educação estética deve estar presente nessa mesma formação. Read (1958) salienta que a educação estética tem como objetivo:

1º A preservação da intensidade natural de todas as formas de percepção e sensação.

2º A coordenação das várias formas de percepção e sensação umas com as outras e em relação ao ambiente.

3º A expressão de sentimento de uma maneira comunicável.

4º A expressão de uma maneira comunicável de forma de experiência mental, que de outro modo, ficariam parcial ou totalmente inconscientes.

5º A expressão do pensamento de maneira correta. (Read, 1958, p.22).

O desenvolvimento das artes na educação parece ser essencial, quer na formação individual assim como na formação de novos públicos, aumentando assim o nível cultural individual de forma homogênea e congruente, procurando a elevação espiritual na formação da pessoa no que há de mais sublime em si, a sua formação humanista, a formação dos seus valores éticos (Sousa 2003a). *“Mais importante do que “aprender”, “conhecer” e “saber”; é o vivenciar, descobrir, criar e sentir”* (Sousa, 2003a p.63).

III – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA DAS OPÇÕES ESTÉTICAS E ARTÍSTICAS PARA O DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

III.1 – O Teatro

O vocábulo teatro deriva do grego Theatron, que designa “o local onde se vê”, é um local social onde se passa qualquer coisa, perante espetadores voluntários (Ouellet, 1980). *“Em teatro tudo é linguagem: as palavras, os gestos, os objetos, a própria ação, porque tudo serve para exprimir, para significar. Tudo é linguagem”* (Ionesco, 1966, cit. Ouellet, 1980, p.39)

Boal (1996) refere que o teatro é a primeira invenção Humana, que promove todas as outras invenções e todas as outras descobertas. *“O Teatro nasce quando o ser humano descobre que pode observar-se a si mesmo: ver-se em acção. Descobre que pode ver-se no ato de ver – ver-se em situação”* (Boal, 1996, p.27).

Para o mesmo autor a essência do teatro é o facto do ser humano se auto-observar. *“O ser humano é teatro; alguns, além disso, também fazem teatro, mas todos o são.”* (Boal, 1996, p.27).

O teatro ou a teatralidade é uma capacidade ou propriedade humana que permite que o sujeito se observe a si mesmo, se observe numa ação, numa atividade, facilitando o seu autoconhecimento, permitindo assim imaginar novas variantes e alternativas ao seu agir. *“O ser humano pode ver-se no ato de ver, de agir, de sentir, de pensar. Ele pode se sentir sentindo, e se pensar pensando”* (Boal, 1996, p. 27).

De facto esta capacidade de auto-observação é exclusiva do ser humano. Dois animais, um gato e um rato podem desenvolver uma ação, como por exemplo o gato caça o rato, mas são incapazes de se auto-observarem. Por outro lado, se um ser humano caça um bisonte, ele pode-se ver a caçar, e por isso, segundo Boal (1996), o homem pintou num teto de uma caverna a imagem de um caçador, ou seja, ele próprio. O homem inventou a pintura porque antes inventou o teatro, conforme afirma o mesmo autor, viu-se vendo.

Mas afinal o que é o teatro? Segundo Lope de Vega (s.d, cit. Boal, 1996), o teatro é um palco, dois seres humanos e uma paixão.

Dois seres humanos porque o teatro estuda todas as relações, a dualidade homem mulher, que vivem em sociedade. O teatro é paixão. Ultrapassa o corriqueiro, o que não tem valor, mas está assente em ações “nas quais as personagens investem e arriscam as

suas vidas e sentimentos, opções morais e políticas: as suas paixões” (Vega, s.d, cit. Boal, 1996).

O Palco é um lugar de representação que tanto pode ser uma praça pública, um palco italiano, teatro isabelino ou *corral* espanhol. É uma divisão, um local (ou vários) destinado a atores e espetadores, que pode ser imóvel ou ambulante.

O espaço estético: o palco, cena ou arena, tem como função criar uma separação, uma divisão entre o espaço do ator e do espetador. Esse mesmo espaço é determinado pelos mesmos agentes: atores e espetadores.

O teatro é uma linguagem, uma forma de comunicar, assente num processo de comunicação. Importa por isso ter consciência e proceder a uma análise do caminho da mensagem comunicativa que se inicia no emissor e culmina no recetor (Barata, 1979).

Esta cadeia é constituída por:

- a) Emissor, ou mais precisamente emissores. Emissor múltiplo: autor, encenador, atores, cenógrafo, caracterizadores, guarda-roupa, adrecista, etc.
- b) Mensagem: texto com a representação.
- c) Códigos: código linguístico, código visual, código auditivo, códigos específicos do campo teatral (espaço cénico, jogo dramático, regras que vinculam a representação)
- d) Recetor: espetadores e públicos.

Obviamente que esta lógica do processo de comunicação não pode ser analisada de forma estanque e torna-se fácil substituir ou alterar alguns elementos. Por exemplo, como já foi referido num ponto anterior, para Boal e a sua prática teatral torna-se evidente a facilidade em que um espetador se transforma num emissor.

O escritor/autor poderá ser o primeiro elemento desta cadeia comunicativa. Utiliza sobretudo o código linguístico, obedecendo a determinadas regras. Perceber e analisar um autor implica que o situemos na sua época, que se interprete o texto que produziu tendo em atenção as ideologias vividas, que poderá ter combatido ou criado. O género literário para a representação é o texto dramático.

Segundo Silva (1988), o texto dramático caracteriza-se por ser constituído por um texto principal, pelos atos linguísticos realizados pelas personagens que comunicam entre si, que representam sequências de eventos, provocados por diferentes agentes que se desenvolvem num determinado tempo e espaço.

O encenador é um organizador da representação, especialista nas artes da “perspetiva”, que se encarrega de “preencher” plasticamente o texto-guião que lhe foi fornecido (Barata, 1979).

O encenador pretende organizar as muitas linguagens artísticas que servem o teatro, devendo organizar todos os meios de expressão cénica como os atores, guarda-roupa, cenografia, sonoplastia, iluminação, etc, valorizando e trabalhando aspetos espaço-temporais para que todos esses meios expressivos tenham utilidade na interpretação global da obra.

O ator é descrito por Barata (1979) como aquele que age, o “hipócrita”, aquele que se esconde atrás de uma máscara. O corpo do ator é um potente emissor de signos: a voz, a máscara facial, os braços, as pernas, a forma como se movimenta, gesticula, chora e ri. Tudo são signos, sinais, que enriquecem e completam a representação tendo como objetivo a harmonização do espetáculo. Um ator é um homem, homem que vive no seu tempo. Não é neutro, nem está isolado do mundo, não é um fantoche. Pensa e reflete e também influencia o papel que lhe é distribuído.

Os acessórios, as vestes e os adereços são adjuvantes no trabalho do ator. Consideram-se signos não-formais que dão informações, sinais ao público.

Dentro do universo dos signos não-formais devem ser realçadas a música que enfatiza e sublinha uma situação dramática e a iluminação da cena (luminoténica) que permite criar zonas, delimitar espaços dentro do mesmo espaço cénico. A maquilhagem, a mímica, penteado, máscaras, fatos, adereços, sonoplastia, música e a decoração da cena são também considerados linguagens do teatro, linguagens independentes, trabalhando para um objetivo comum (Barata, 1979).

O público é o destinatário da representação.

Obviamente que esta lógica do processo de comunicação não pode ser analisado de forma estanque e torna-se fácil substituir ou alterar alguns elementos. Por exemplo, como já foi referido num ponto anterior, para Boal e a sua prática teatral torna-se evidente a facilidade com que um espetador se transforma num emissor.

III.2- A Animação Teatral

Segundo Vieites (2000), o conceito e desenvolvimento da Animação Teatral é recente, muito mais recente do que a Animação Sociocultural, tendo a mesma um

impacto mais acentuado na sua metodologia e prática do que nos aspetos mais teóricos ou disciplinares.

O percurso da Animação Teatral tem-se desenvolvido e produzido essencialmente por dois caminhos: através de agentes que chegam à animação através da prática teatral, ou dos que chegam à prática teatral a partir da animação. A última é a que acontece com mais frequência, pelo reconhecimento das possibilidades multifacetadas que a Animação Teatral oferece aos técnicos e responsáveis pelos programas de Educação Social e/ou Animação Sociocultural (Vieites, 2000). Segundo Pérez (cit. Vieites, 2000), o Teatro é um dos recursos mais utilizados pelos animadores e que melhores resultados oferece à Animação Sociocultural.

Para o desenvolvimento deste projeto julgo ser importante encontrarmos uma definição de Animação Teatral.

Segundo Vieites (2000), o conceito de Animação Teatral ainda está em crescimento, pois se por um lado Xavier Úcar (cit. Vieites, 2000) considera complicado definir esse mesmo conceito, pela sua heterogeneidade, versatilidade, plasticidade das tradições, técnicas e procedimentos que convergem na Animação Teatral, para Ventosa, tudo é mais simples, sendo o conceito de Animação Teatral definido pelo mesmo da seguinte forma:

O produto de uma prática sócio cultural inovadora que surge quando uma determinada função cultural se realiza por meio de uma determinada expressão artístico-cultural – o teatro – com a finalidade de conseguir os objetivos da Democracia Cultural.

Como modalidade de intervenção e a meio caminho entre o teatro e a Animação Sociocultural, a Animação oferece ao animador e educador uma metodologia participativa e grupal que aproveita a expressão dramática como meio de dinamização sócio-cultural de uma comunidade (Ventosa, 1990 cit. Vieites, 2000, p.57).

Deverão ser incluídos na definição de Animação Teatral todos os processos de difusão, criação, distribuição, dinamização, informação ou divulgação da atividade teatral, uma vez que segundo Vieites (2000), a finalidade da Animação Teatral é situar o teatro no centro da vida comunitária, oferecendo assim novas possibilidades de

desenvolvimento, quer pessoal como no coletivo, devendo-se para tal estabelecer relações dinâmicas entre educação, teatro e sociedade.

A finalidade da animação é animar (“dar vida”) através do teatro (utilizando práticas teatrais muito diversas) ou animar para o teatro, o que implica a participação ativa dos cidadãos na vida comunitária com a capacidade de alterar, modificar, transformar algo, quer seja como sujeito recetor ou como um sujeito criador (Vieites, 2000).

A Animação Teatral pode ser uma prática cultural, artística e educativa, tudo dependendo dos destinatários, finalidade, objetivos e do contexto em que a mesma se desenvolve. Seria então deste modo uma prática que teria como objetivo promover e potenciar a participação de indivíduos na comunidade, através da utilização de técnicas, recursos e produtos de carácter dramático e teatral, potenciando e promovendo a arte teatral como uma prática cultural e artística necessária para o desenvolvimento da sociedade (Vieites, 2000).

A animação teatral é a fórmula atual para educar a pessoa a relacionar-se com o teatro devido às suas características que são definidas pelo mesmo autor como: natural e mágica, física e fantástica, simples e sedutora, pura e difícil de adotar porque compete com a ideologia da atual sociedade robotizada (Vieites, 2000).

É uma ideia assente no meio artístico que o hibridismo é uma forte característica na arte contemporânea e que as distâncias e as fronteiras entre as diferentes linguagens artísticas estão diminuídas. De facto, um criador quando se compromete com a criação integral de um espetáculo de teatro de animação certamente que tocará e desenvolverá outras linguagens artísticas, nomeadamente as artes plásticas (Castro, 2009). A resolução de questões cénicas, como a construção dos objetos, bonecos e guarda-roupa faz parte integrante do trabalho do autor deste tipo de projeto.

Este projeto visa elaborar um espetáculo para um público infantil pelo que parece essencial cumprir com algumas regras do teatro infantil tendo em atenção e respeitando as suas idades, a sua capacidade de atenção e o desenvolvimento das suas capacidades intelectuais (Leenhardt, 1974). Leenhardt (1974) refere ainda que a capacidade de concentração de uma criança varia com a idade mas sendo sempre demasiada curta, devendo ir em média até os quarenta e cinco minutos para alunos do pré-escolar e uma hora e quinze minutos para alunos do primeiros ciclo.

Devido a esta falta de concentração é necessário criar durante o desenvolvimento do espetáculo (intriga) alguns momentos de pausa, de descanso através de diferentes estratégias, nomeadamente uma intervenção musical, alguns efeitos cómicos, mas nunca um intervalo, uma ruptura do espetáculo.

Com o objetivo de ganhar a atenção dos “pequenos” espetadores é essencial que a intriga/história seja linear, simples, com desenvolvimento, ação e com personagens ricas e bem caracterizadas.

III.3 – O Teatro de Animação

O espetáculo idealizado está assente em dois grandes domínios: Animação Teatral e Teatro de Animação. Estes dois conceitos devem ser diferenciados como forma de facilitar o seu entendimento, no entanto na prática como resultado final do trabalho não se poderão dissociar.

Se Animação Teatral, é de uma forma simplista, animar tendo como instrumento o teatro, cujo vocábulo tem na sua génese um verbo grego “theastai” que significa: ver, contemplar, olhar, por outro lado, Teatro de Animação contempla as características do teatro mas tendo algumas noções e características que lhe são próprias (Esmeraldino, s.d).

O cenário é essencial pois ajuda a determinar o tempo e o espaço da ação teatral, sendo que para a interpretação e construção do mesmo, como acima foi descrito, é necessário conhecer e recorrer a outras linguagens artísticas, essencialmente no domínio da expressão /artes plásticas.

No teatro de animação, o objeto ou o boneco é que realiza o gesto, o movimento. Quando o manipulador anima o objeto, dá vida a um ser inanimado e este assume uma personagem.

O teatro de animação tem os seus elementos próprios. No fundo o que o distingue do teatro convencional é o facto de não ser o ator que interpreta o personagem, mas o ator anima um ser inanimado que por sua vez encarna a personagem. Para que o objeto ultrapasse a sua condição de matéria inanimada, para deixar de ser um elemento escultórico e passar a um sujeito ativo, é necessária a figura do ator / manipulador.

Para além disso, no teatro de animação é dada uma maior importância à imagem em detrimento do texto, tendo no entanto que se ter alguns cuidados para que a

representação não passe por um desfile de elementos visuais, acabando por ficar pobre e não se entendendo o porquê do aparecimento de tais elementos.

Como disse Obrastzov (1975) o destino do boneco é mover-se. De facto os movimentos dos objetos / bonecos têm que ser criteriosamente selecionados e executados pelo manipulador de forma cuidadosa. Considera também que o texto tem uma grande importância, e que se as palavras do boneco não se materializarem em gestos as mesmas desligar-se-ão do boneco, ficando deste modo desconectadas e caindo no vazio.

Na criação de um texto para teatro de animação deverá ser tido em conta que o mesmo deve ser constituído por diálogos curtos, usando o jogo de palavras, e deverá sobretudo privilegiar diálogos que impulsionem ações físicas/movimento, atraindo assim o público-alvo deste projeto (crianças).

Na criação do espetáculo aqui proposto pretende-se aliar a Animação Teatral com o Teatro de Animação, tendo por isso que ser bem entendido o papel do animador dentro do espetáculo, que é segundo Beltrame (2008) definido como um animador que representa simultaneamente dois personagens. Ou seja, o animador estará à vista do público onde terá um papel interventivo com o mesmo, sendo que o teatro de sombras dentro do domínio da Animação Teatral servirá como instrumento para contar algumas histórias e representar assim algumas personagens.

Lendo um artigo intitulado de “Reflexões sobre a dramaturgia no Teatro de Animação para crianças”, editado na 1ª revista FENATIB, cujo autor é Valmor Beltrame, poder-se-á constatar que o autor mostra alguma dificuldade em balizar entre onde começa e acaba o teatro de animação, pois cada vez mais as diferentes linguagens artísticas se cruzam. No entanto, considera-se que esta discussão irá ter início quando existir um elemento mediador entre o animador e o público. Esse elemento é um objeto / boneco.

Tendo como ponto de partida esta breve definição, o autor considera que existem várias denominações para designar a linguagem do teatro de animação: teatro de bonecos, teatro de fantoches, teatro de marionetes, teatro de formas animadas, teatro de figuras.

III.3.1 - O Teatro de Sombras

Considerando que o Teatro de Sombra é parte integrante da dinâmica deste espetáculo, é essencial definir este mesmo conceito e também proceder-se a uma pequena contextualização histórica.

Entende-se por Teatro de Sombras, de forma sintética, a manipulação de um boneco / silhueta entre uma luz e uma tela (superfície plana), o que faz com que o espectador sentado à frente da tela veja apenas a sombra do objeto (Sousa, 2003b). *“Existem poucas coisas tão fascinantes e misteriosas como as sombras. Uma sombra é ao mesmo tempo real e irreal, é algo objetivo mas por vezes, não mostra certas características que pertencem aos objetos do mundo físico.”* (Pereira, 2007 Cit. Al. Peter, p.59).

Segundo Pereira (2007), as sombras estimulam a fantasia, desenvolvendo o conhecimento de um mundo irreal que representa o mundo. São um meio de comunicação, um meio de comunicação com grandes potencialidades educativas e uma excelente forma de contar histórias.

As sombras encontram-se entre o real e o fictício, entre o ser e o não ser, entre o mágico e o religioso, supostamente sempre ligada a uma imagem de mundo abstrato, ao mundo das ideias, da imaginação, da intensidade das emoções, isto é, à dimensão da transcendência dos sentidos (Pereira, 2007, p. 60).

O teatro de sombras é uma forma de teatro de fantoches que projeta sombras numa tela. (Sousa, 2003b)

Tecnicamente os bonecos são figuras que são recortadas em cartão ou cartolina, podendo inclusivamente ser recortados internamente, permitindo que a luz passe diretamente ou através de papel celofane de cores que podem ser variadas. A manipulação destes bonecos é normalmente efetuada por baixo com a ajuda de uma vareta.

O ecrã de projeção pode ser um pano, uma tela ou um plástico, fino e branco, que se coloca tapando a boca de cena de um teatro de fantoches normal.

No fundo do palco é colocada uma lâmpada a cerca de dois metros do pano. Segundo a bibliografia é apenas necessária uma lâmpada de 100 W, que permitirá obter

uma luz mais concentrada ao invés de um simples candeeiro de secretária com um abat-jour que só deixa sair luz pela frente. Recomenda-se que o uso de lâmpadas focais ou projetores sejam devidamente testados em virtude dos resultados dos mesmos não serem os mais convenientes, projetando por vezes sombras sobrepostas e sem contornos definidos.

Também existe um tipo de espetáculo de sombras em que o corpo humano está entre a fonte luminosa e o pano, permitindo visualizar a silhueta e os movimentos do mesmo. Nesse caso, existe um ecrã de grandes proporções, de forma a que os intervenientes não sejam vistos, sendo apenas visualizadas as suas silhuetas.

Outro aspeto técnico interessante é o facto de que quanto mais próximo um boneco estiver da fonte luminosa maiores serão as suas dimensões, tornando-se mais pequenas à medida que se aproxima do ecrã e mais nítida a sombra.

Além destes pressupostos técnicos, Pereira (2007) refere que este tipo de espetáculo é importante no contexto-educativo, permitindo e facilitando o:

- Desenvolvimento intelectual da criança. Através das sombras a criança adquire compreensão e o desenvolvimento de capacidades intelectuais, já que permitem uma permanente reflexão, a descoberta e a dimensão simbólica.

- Desenvolvimento da imaginação. Este tipo de espetáculo estimula a criatividade e o pensamento.

- Desenvolvimento da linguagem. Visto que o teatro de sombras utiliza a expressão verbal, o vocabulário utilizado deve ser correto de forma a permitir um bom desenvolvimento da expressão oral.

- Desenvolvimento lúdico. É um dos pontos cruciais a ludicidade expressa na alegria, no prazer e no riso.

- Desenvolvimento do sentido estético. A criança ao aperceber-se que o teatro de sombras é um jogo entre o ser e o não ser, entre o real e o imaginário, aprende que há um lado belo e existe permanentemente a procura de uma harmonia que conduz a uma estética com ligações à vida.

No caso do espetáculo proposto neste projeto, a criança aparece envolvida como espetadora. Porém, caso o projeto fosse por exemplo desenvolvido numa escola ou numa associação, com outro tipo de objetivos, a criança poderia ultrapassar a sua condição de espetadora podendo ser construtora de situações dramáticas, protagonista /ator, construtora de cenários, personagens e de diferentes adereços. Nestes casos a

criança estaria a desenvolver de uma forma mais vincada, por exemplo, a capacidade de trabalho de grupo, da disciplina, da comunicação.

III.3.2 – Encenação do Teatro de Sombras

Os princípios de encenação de um teatro de sombras são bastante semelhantes aos de um espetáculo com atores. A grande diferença é que o teatro de sombras é representado através de bonecos /personagens, enquanto que no teatro convencional as personagens são representadas por seres humanos. Ou seja, tem que existir uma grande preocupação na montagem de um espetáculo de sombras, alguns aspetos têm que ser previamente e devidamente estudados, nomeadamente: a análise do texto, o enquadramento histórico, as personagens, aspetos importantes a comunicar, o tempo de ação e o espaço (Pereira 2007).

III.3.3 – Contextualização Histórica do Espetáculo de Sombras

Não podemos datar com precisão, nem definir o local onde o Teatro de Sombras nasceu, porém não seria difícil imaginar os homens da pré-história a visualizarem e a deslumbrarem-se com as suas próprias sombras nas paredes das cavernas.

O Teatro de Sombras é vulgarmente apelidado de Sombras Chinesas, embora não exista informação de que a sua génese tenha mesmo origem na China, havendo mesmo quem coloque como outra hipótese a Índia como sendo o país de origem deste tipo de espetáculo. O que é certo, é que existem registos de silhuetas datadas de 2.500 e 3.000 anos atrás que pertencem ao acervo da China e da Índia (Figueiredo, 2008). Todas estas dúvidas aparecem pela falta de informação e fontes que possam comprovar a origem deste tipo de espetáculo.

Por outro lado, é conhecido que este tipo de espetáculo era utilizado na sua origem para rituais religiosos, onde uma tela era iluminada com lamparinas a óleo.

A sua prática através dos tempos e como consequência de trocas comerciais e invasões foi-se alargando geograficamente. Existem registos datados com mil anos que comprovam a existência deste tipo de espetáculo em territórios como a Indonésia (Ilha de Java), sendo que de seguida se terá alargado a outros países como a Malásia, Tailândia, Taiwan e Camboja e sucessivamente se alargou para o resto do mundo. No entanto, o Teatro só terá assumido um carácter não religioso a partir do século XIII (Figueiredo, 2008).

Obviamente que através dos tempos o próprio espetáculo foi evoluindo. Por exemplo, a substituição das lâmpadas de azeite por lâmpadas elétricas, alterações na construção e realização das silhuetas (alteração dos materiais utilizados), materiais de propagação do som (microfones) e introdução de novas tecnologias.

III.4 –O Espetáculo Itinerante e a Educação Não-formal

Para além das questões teóricas relativas à definição e estudo de conceitos como a Animação Teatral e o Teatro de Animação, numa linguagem mais específica Teatro de Sombras, falta-nos ainda definir ou explicar outro conceito que considero não menos importante, o de espetáculo itinerante.

A itinerância é em primeiro lugar uma opção artística de quem a pratica. Um Teatro Itinerante deve ser entendido em primeiro lugar como um Teatro que se desmonta e se automobiliza, ou seja é passível de ser transportado, movido com todo o seu material cénico (Jacob, 2002 cit. Geoffre, 2006). Portanto existem dois aspetos que são essenciais para esta definição: a mobilidade e a autonomia técnica. O que se move não é o público, mas sim o sítio ou o lugar onde se dá o espetáculo. É exatamente isto que se pretende com o desenvolvimento deste projeto. Criar um espetáculo que se mova para diferentes sítios, com o objetivo de animar crianças, de promover aprendizagens não-formais. Por aprendizagem não-formal, deverá entender-se todo o conjunto de atividades que embora com objetivos explicitamente formulados e de claro carácter educativo, de forma metódica estão situados quase sempre fora dos limites dos currícula próprios do ensino regulado pelo sistema educativo (Trilla, 1997).

O projeto que se apresenta é assumidamente de natureza artístico-pedagógico itinerante, visto ter-se definido desde a sua génese a construção de um produto que permite a sua mobilidade, sendo possível levar o espetáculo criado para inúmeros locais diferenciados tidos por não convencionais. Qualquer espaço físico serve para o seu desenvolvimento, para a sua aplicação artística.

Com esta proposta artística pretende-se criar uma dinâmica diferente dentro de diferentes institutos e instituições sociais, facilitando assim o contato de diferentes indivíduos com diferentes manifestações artísticas. De realçar que por vezes se torna extremamente difícil para as escolas e instituições terem acesso a este tipo de dinâmica artística, quer devido a constrangimentos orçamentais, quer também por dificuldades de acesso a este tipo de ação artística.

Este tipo de modalidade artística, a itinerância, influencia a criação artística, pois os espaços da ação são diferentes, sendo que as vivências que se encontram e se apreendem são variáveis conforme o grau sociocultural de cada local (Banu, 1996).

IV – MEMÓRIA DESCRITIVA DO PROJETO “O BAÚ DAS HISTÓRIAS”

IV.1 – O desenvolvimento da ideia

Tendo como ponto de partida a noção que todo e qualquer projeto tem que estar assente em pressupostos teóricos, com o objetivo de legitimar as opções tomadas para o desenvolvimento sustentável do mesmo com padrões de qualidade, quer do ponto de vista teórico, técnico, artístico e estético, realizei uma investigação procedendo a uma análise documental. Esta investigação teve por base diferentes fontes tais como: documentos, livros, teses de mestrado, de doutoramento, artigos e documentários diferenciados, que no meu ponto de vista deram um grande contributo para o desenvolvimento deste projeto.

Nesta fase importa descrever toda a evolução deste projeto e também estabelecer uma relação com todos os pressupostos teóricos referidos nos capítulos anteriores, assumindo desde já que o mesmo é um projeto inacabado, que ainda poderá e deverá crescer como projeto, quer ao nível de tendências estéticas quer ao nível da diferenciação de públicos-alvo com a materialização de novos espetáculos.

Aquilo que desenvolvi nestes últimos tempos foi a criação de um espetáculo multidisciplinar itinerante, uma vez que todo ele foi idealizado e desenvolvido por mim, assumindo-me assim como autor, criador, intérprete e gestor – Artista Multidisciplinar ou melhor Animador Artístico. Neste processo de criação, considero que existem nove fases bem distintas, a saber:

- 1º- Adaptação da história (A Menina do Mar);
- 2º- Criação de um guião /encenação (Performance / Espetáculo de Sombras);
- 3º -Construção do baú (caixa);
- 4º- Produção áudio (história / sonoplastia);
- 5º - Execução dos elementos / figuras para o espetáculo de sombras;
- 6º - Projeção e elaboração do guarda-roupa / caracterização do artista;
- 7º – Ensaios;
- 8º - Apresentação do espetáculo (duas sessões);
- 9º - Avaliação.

Para o desenvolvimento deste espetáculo optei por organizar a sua concretização seguindo um paradigma de unidade, idealizando e concebendo este trabalho num todo. Quando comecei a colocar as ideias na prática, a executar, tinha uma ideia global bem

definida do produto final, de forma a concretizar os objetivos e os pressupostos a que me tinha proposto.

O primeiro passo deste trabalho foi definir a linguagem artística / meio de expressão a ser utilizado, pelo que defini que o cerne deste espetáculo seria o espetáculo de sombras. Apetecia-me de facto explorar a magia deste tipo de expressão e experimentar /desenvolver um trabalho criativo que se integrasse sempre na perspetiva da Animação Artística. Aí começaram a surgir diversas questões, diferentes problemas, que foram sempre tratados como desafios mas que tinham que ser resolvidos, tratados ao longo do tempo e que serviam também para a reflexão de novas soluções. Esta dinâmica foi um processo de reflexão e também de uma constante procura (investigação).

Comecei por construir este projeto em primeiro lugar pela realização do baú das histórias e pela adaptação da história, pois considerei que era de extrema importância para o desenvolvimento da realização do resto do projeto. Não poderia avançar para a produção áudio e para a elaboração de todos os elementos/bonecos sem ter o conhecimento da história, sem ter definido as personagens e todos os elementos cinéticos.

Antes de escolher a história que iria adotar para este espetáculo, tive que proceder à seleção do meu público-alvo. Como foi acima descrito escolhi desenvolver este espetáculo para crianças dos quatro aos nove anos. Embora reconhecendo que o público-alvo era bastante alargado, tentei usar uma linguagem que pudesse ser transversal, perceptível e assim entendida por este leque de crianças.

Com o objetivo de salvaguardar essa mesma situação dei a conhecer o texto a uma educadora de infância e a uma professora do primeiro ciclo. Ambas tiveram o entendimento que a história estava adequada a essa faixa etária, e mais, a minha filha que tem quatro anos assistiu aos ensaios, entendeu e entusiasmou-se com a história, pelo que tive a perfeita perceção que a adaptação da história realizada por mim estava convenientemente adequada. Outro aspeto importante foi escolher uma história que me parecesse interessante e que facilmente pudesse ser transportada para o teatro de sombras, podendo fomentar algumas aprendizagens (não-formais) assentes em valores atuais.

IV.2 – O Texto / A História

A História utilizada para o desenvolvimento deste espetáculo foi a Menina do Mar da poetisa Sophia de Mello Breyner Andresen.

Sophia de Mello Breyner Andresen nasceu na cidade do Porto, em 1919, viveu em Lisboa, onde estudou e tirou o curso de Filosofia Clássica e faleceu no dia 2 de Julho de 2004. É considerada uma das poetisas e escritoras de livros para crianças mais importantes da Literatura Portuguesa. Possui uma obra vastíssima, que inclui contos e obras poéticas, nomeadamente aquela em que viria a trabalhar - “A Menina do Mar”.

A Menina do Mar é uma das obras para crianças mais conhecida de Sophia de Mello Breyner Andresen. Não é aliás por acaso que faz parte do Plano Nacional de Leitura Português, recomendado para o estudo no quinto ano de escolaridade.

Em jeito de resumo, é uma história que se desenvolve à volta de uma amizade entre um rapaz e uma menina. Ele vive numa praia e ela no Mar. A menina é a bailarina da “Grande Raia”, uma rainha dos mares, que sobre ela se mantém atenta, não a deixando realizar o seu grande sonho de conhecer a terra firme, onde mora o rapaz. Por outro lado, a menina não consegue sobreviver longe da água, pois fica desidratada, ainda que consiga respirar dentro e fora da água. O rapazinho, com que a menina estabelece uma relação de amizade, tem o desejo de conhecer o fundo do mar, mas este não consegue respirar dentro de água. A história desenvolve-se com a tentativa dos dois em realizar os seus sonhos o que no final acaba por acontecer.

Escolhi esta história pela sua riqueza e por abordar duas questões que me parecem essenciais: a amizade e o meio ambiente (mais precisamente o meio aquático). Primeiro pela necessidade de fomentar uma nova consciência cívica, nomeadamente no que diz respeito às relações entre as pessoas, bem como a implementação de valores e a sua importância na sociedade atual. Em relação ao segundo tema, as preocupações e o respeito pelo meio ambiente, a sua sustentabilidade bem como o reforço da relação saudável entre o ser humano e meio ambiente.

IV.3 – O Guião

Confesso que no início fiquei um pouco preocupado com o elevado número de personagens que aparecem no texto ao mesmo tempo. Mas mesmo assim, por ter gostado desta história e por considerar que tem uma vertente didático-pedagógica, promovendo a aprendizagem não-formal, avancei com a mesma. Como já referi,

também me interessou a vertente das preocupações ambientais, a relação entre o homem e a natureza e a sua importância para o ser humano. Considero que tem uma magia própria e que proporcionará um momento imaginário único aos espetadores.

Após a adaptação da história procedi à realização de um guião onde constam orientações cénicas (desenho de luz, sonoplastia, elementos cenográficos /personagens), assim como a organização de todos os momentos, as cenas a apresentar. Este guião deu-me uma clara noção das personagens e dos elementos cénicos que iria necessitar executar. Permitiu por isso, fazer um levantamento /balanço rigoroso de todos os elementos necessários para a realização do espetáculo, facilitando assim a perceção por parte do artista do espetáculo no seu todo.

O guião (c.f. Anexo nº1) é constituído por três partes: introdução do espetáculo, espetáculo de sombras e conclusão do espetáculo. A primeira e a terceira parte do guião são muito abertas, tendo apenas algumas orientações daquilo que o artista poderá fazer com os jovens, promovendo assim a improvisação e favorecendo o contacto direto. Nestas duas partes, quer no início como no fim do espetáculo, o artista encara o seu público, partilhando o mesmo espaço. O que se pretende com estes dois momentos distintos é uma aproximação efetiva do manipulador/artista com o seu público e também ampliar a sua interação. A segunda parte do guião é muito mais exaustiva e corresponde ao espetáculo de sombras com o desenvolvimento da história (texto), bem como todos os procedimentos técnicos (áudio, manipulação e luz).

IV.4 – A Construção do Baú

Considero que o centro deste espetáculo é o baú, que aliás é a génese do nome deste projeto: “O Baú das Histórias”. De facto tudo está dentro do baú e tudo anda à volta do Baú, como se se tratasse de uma caixa mágica. O espetáculo inicia-se com a chegada, no espaço físico, do artista com o Baú. Nos espetáculos realizados foi sempre motivo de grande curiosidade e intriga por parte das crianças.

Gostaria de salientar que todos os elementos cenográficos, bem como o baú (construção, decoração e iluminação) e figurino foram planeados e executados por mim.

A construção do baú teve várias fases: execução da estrutura, colocação das rodas, revestimento, decoração e eletrificação.

Gostaria de salientar que procedi a vários estudos gráficos (c.f. Anexo nº2 e nº3) de como iria construir este baú, bem como definir o seu aspeto final (estética). Importou

aliar aspetos práticos aos estéticos. Se por um lado queria construir uma caixa resistente, em virtude das características deste espetáculo e visto que esta se iria deslocar para variadíssimos locais por se tratar de um espetáculo itinerante, também teria que ser funcional para a apresentação do espetáculo de sombras, tendo que possuir uma tela branca (tela de projeção), bancadas para suportar elementos diversos bem como ser eletrificada.

Paralelamente a estas questões pretendia que a mesma fosse esteticamente simples mas ao mesmo tempo rica e atraente. No início do desenvolvimento da caixa devo confessar que tive a tentação de pintar o exterior com cores garridas, pois o espetáculo que iria desenvolver era para crianças e esse aspeto poderia ser mais atrativo. Acabei por não tomar essa opção por considerar que este trabalho é um projeto virado para o futuro e que poderia ter necessidade, por opção pessoal, de realizar novos espetáculos para novos públicos. Pelo que, a cor natural do cartão me pareceu mais adequada sendo transversal a todo o tipo de público.

Continuando com esta visão, virada para o futuro, tentei construir uma caixa que me permitisse realizar espetáculos de várias naturezas artísticas: desde marionetas, bonecos animados, projeções, malabarismo, animações musicais, performances, etc.



Fig. 1 – Estrutura do Baú das Histórias

Fonte: Própria

Para a construção da estrutura da caixa foram usadas ripas de pinho, as quais foram devidamente coladas e aparafusadas. Ao mesmo tempo que ultimava a estrutura foram colocadas duas estantes em contraplacado.



Fig. 2 – Aplicação das estruturas laterais

Fonte: Própria

As mesmas foram aparafusadas e coladas à estrutura de madeira previamente elaborada. Estas vieram a tornar-se muito úteis no desenvolvimento dos ensaios e dos espetáculos, pois serviram de base e de arrumação para todos os instrumentos, personagens e adereços diversos. Finda a estrutura da caixa continuou-se com a execução e aplicação da janela de projeção e das duas laterais de proteção. Essas laterais de proteção têm uma dupla função, “esconder” o artista – manipulador e suportar o conjunto de lâmpadas que iluminam todo o espaço cénico.



Fig. 3 – Estrutura completa do Baú das Histórias

Fonte: Própria

Para a execução da tela de projeção foi esticado um tecido branco na janela de projeção e nas laterais de proteção e em toda a estrutura procedeu-se ao revestimento utilizando cartão. Esta opção prende-se em primeiro lugar pela sua capacidade plástica, mas também com aspetos económicos e ambientais, promovendo-se a reutilização de materiais.



Fig. 4 – Aplicação da tela de projecção

Fonte: Própria

De facto, o cartão é um material resistente e leve, aspetos que foram para mim importantes, uma vez que se trata de um espetáculo itinerante e existe a necessidade de o Baú se poder transportar e deslocar com facilidade.



Fig. 5 – Revestimento da estrutura do Baú das Histórias

Fonte: Própria

Para além desses aspetos técnicos, gostaria de referir que o cartão é um material com muito potencial do ponto de vista da construção de objetos diversos e pela sua componente estética, sendo que é possível executar objetos interessantes e que funcionem esteticamente. Além do seu revestimento também foi embelezado com o mesmo material, usando elementos decorativos simples que simulam que estamos perante uma peça original em madeira.



Fig. 6 – Baú das Histórias fechado

Fonte: Própria



Fig. 7 – Baú das Histórias entreaberto

Fonte: Própria



Fig. 8 – Baú das Histórias aberto

Fonte: Própria

Penso que o resultado final do baú ficou bastante interessante, quer quando está fechado (posição inicial no espetáculo) ou aberto (posição adotada durante o espetáculo). Além do aspeto estético, tive uma perfeita preocupação com o sentido prático, de forma a poder trabalhar por detrás do mesmo em boas condições e que me permitisse realizar um espetáculo inovador com qualidade. Para isso, criei um espaço por detrás do cenário que me permitiu manipular as personagens e trabalhar com bastante conforto. Por outro lado, construí uma instalação elétrica, com quatro lâmpadas, o que me permite fazer efeitos diferenciados e tornar o espetáculo mais rico e diferente. Sempre tive consciência que a luz é extremamente importante para este espetáculo, permitindo assim novas formas de projeção (c.f. Anexo nº4) que foram devidamente testadas.



Fig. 9 – Instalação elétrica do Baú das Histórias

Fonte: Própria



Fig. 10 – Comandos da instalação elétrica

Fonte: Própria

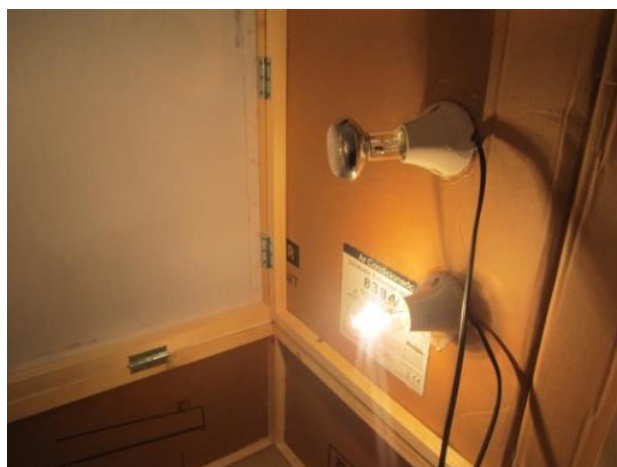


Fig.11 – Pormenor da instalação elétrica – lâmpadas laterais

Fonte: Própria

IV. 5 – A Elaboração dos Elementos Cenográficos

Após a construção da “caixa mágica” e a adaptação da história, procedi à recolha das personagens e dos elementos cenográficos para depois os construir. Investiguei várias formas de como construir bonecos para apresentar num espetáculo de sombras, tendo constatado que existem diversas formas de as conceber. De maior ou menor complexidade. Desde a possibilidade da criação de imagens articuladas, imagens estanques, monocromáticas ou policromáticas. Algumas de facto muito ricas em termos estéticos e com muitas possibilidades de dinâmicas teatrais imprimindo mais ou menos movimento.

O meu primeiro impulso foi construir formas muito complexas com possibilidade de movimento. Contudo, a consciência do espetáculo no seu todo foi que se construísse personagens muito elaboradas, articuladas, iria ter muita dificuldade em conseguir manipular e contar a história sozinho, pois essas mesmas imagens implicam o trabalho de mais que um manipulador, e eu, estava empenhado em construir e apresentar este espetáculo sozinho. Sendo assim, abandonei logo essa ideia e planeei a construção de imagens simples na sua construção mas que funcionassem, que fossem agradáveis esteticamente e facilmente identificáveis na ótica do espectador.

Tratando-se de um espetáculo para crianças optei por criar personagens policromáticas utilizando um leque de cores fortes, azuis, vermelhos, amarelos, verdes e laranjas. Todas as personagens foram imaginadas, criadas e construídas por mim (c.f. Anexo nº5, nº6 e nº7).



Fig. 12 – Construção de elementos cenográficos

Fonte: Própria

Quer as personagens quer os elementos cenográficos utilizados neste espetáculo foram construídos a partir de cartolina duplex e papel celofane. A cartolina duplex é um material leve e resistente, opaco, bastante fácil de trabalhar, e que se pode recortar com um simples x-acto, sendo que esse material projeta uma sombra (escura). O papel celofane é um material sensível, leve, translúcido, fácil de trabalhar e existe no mercado em muitas cores.

Antes da execução dos elementos fiz alguns esboços a lápis de grafite e lápis de cor das personagens a serem executadas. Aquando da sua criação tive que ter em atenção o fim das mesmas, o serem utilizadas num contexto de projeção, ou seja, as figuras tinham que ter uma estrutura definidora da sua forma. Foi dada especial atenção

ao facto de que as mesmas teriam que ter alguma espessura para que a mesma pudesse ser recortada com alguma facilidade e pudesse ser visualizada na projeção. Depois da definição da forma, aquela que é projetada, foi pensada a forma de como enriquecer as personagens, abrindo assim alguns espaços interiores que pudessem ser também recortados e colado aí papel celofane. À procura de uma simbiose entre a forma /função, sombra/cor, sentido prático / sentido estético.

Após essa planificação, procedi à realização de moldes no tamanho real de utilização de todos os elementos, a lápis de grafite em folhas de papel simples (c.f. Anexo nº8).

Os moldes foram decalcados para a cartolina que depois foi recortada com um x-acto. Foram abertos os espaços (olhos, barbatanas e espaços interiores) e colado aí papel celofane de diversas cores, que com a luz são projetados na tela e visualizados pelos espetadores. Por último, foram colocadas as varetas através das quais o artista manipulador segura as personagens durante as apresentações (c.f. Anexo nº9).

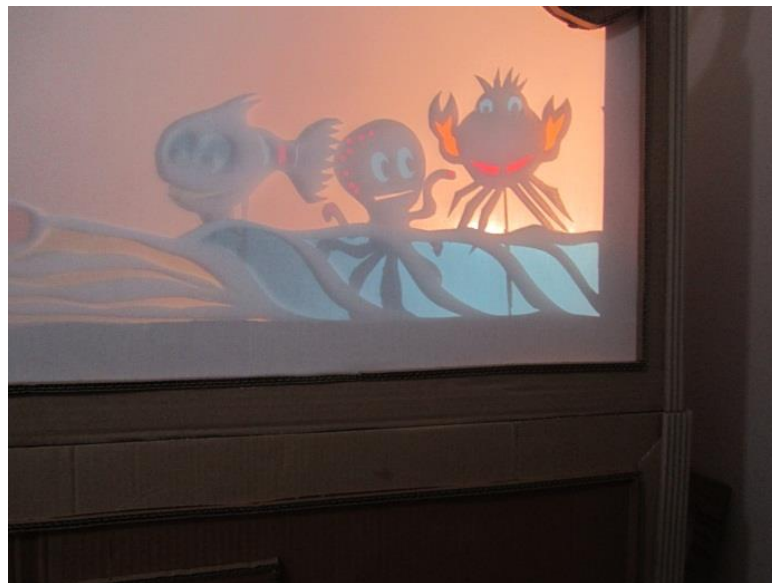


Fig.13 – Projeção de algumas personagens.

Fonte: Própria

Algumas personagens tiveram que ser duplicadas pois algumas cenas implicavam a presença de mais do que duas personagens, pelo que tive que as agrupar de forma a conseguir tê-las todas em cena. Não é fácil com duas mãos colocar em cena cinco personagens, como aconteceu por diversas vezes, quando por exemplo está em

cena o polvo, o peixe, o caranguejo, o menino e a menina. Tive que arranjar uma solução, uma técnica. Qual? Formar dois grupos. O primeiro com os três animais e o segundo com o menino e a menina. Mais uma vez aí se comprovou que a opção de construir imagens simples era o melhor caminho.

Outro aspeto importante foi ter sempre um fácil e rápido acesso às personagens. Quando durante a história temos que trocar de personagens ou colocar novas em cena, temos necessidade de as ter por perto e que estejam acessíveis. Convém também, que elas estejam todas organizadas, sob pena de as mesmas entrarem tarde e o espetáculo poder perder com isso. Para resolver esse problema construí um cavalete onde todas as personagens estão penduradas / fixas. Esse cavalete está junto a mim, do meu lado esquerdo, pelo que retirar, alterar, substituir personagens em cena ficou bastante facilitado. Para além de ajudar na gestão das personagens também agiliza a troca de cenários.



Fig. 14 – Construção dos cenários

Fonte: Própria

IV.6 – A Execução dos Cenários

Neste espetáculo existem três cenários distintos, o primeiro sem qualquer elemento, utilizado para o genérico (início e final do espetáculo de sombras), o segundo

para as cenas que se desenvolvem na praia, fora de água e o terceiro para as cenas do fundo do mar.



Fig. 15 – Genérico

Fonte: Própria



Fig. 16 – Projeção do primeiro cenário

Fonte: Própria



Fig. 17 – Projeção do segundo cenário

Fonte: Própria

A construção destes cenários é muito semelhante à construção das personagens, a única diferença é a construção de uma estrutura quadrangular em cartão que encaixa perfeitamente na tela de projeção, sendo que a sua colocação e substituição é muito fácil de executar. Todos os elementos que se encontram no interior desta estrutura quadrangular foram construídos em cartolina duplex e papel celofane, permitindo também zonas translúcidas de modo que quando projetadas possam ser percebidas todas as cores aí presentes (c.f. Anexo nº10).

Para dar início e término ao espetáculo de sombras foram executados alguns “cartazes” em cartolina preta. Para dar forma ao texto foram vazadas letras, ficando espaços em branco.

Com o objetivo de atrair e fixar a atenção dos jovens e enriquecer o espetáculo, optei por projetar e executar uma indumentária própria a ser utilizada durante todo o espetáculo. A essa indumentária, dei o nome de “fato do super contador de histórias” e é constituído por um par de calças, tipo jardineiras, boina basca com um nariz de palhaço no topo, uma meia verde, uma meia rosa, sabrinas e um apito. Trata-se de uma indumentária simples mas atraente devido às suas cores fortes, amarelo, vermelho e azul (c.f. Anexo nº11).

IV.7 – Os Ensaios

Obviamente, que depois de ter a história adaptada, o baú e todos os elementos construídos, tinha a ideia que grande parte do projeto estava concluído pelo que comecei a colocar em prática o espetáculo. Fiz algumas experiências de projeção com o objetivo de aferir as potencialidades das lâmpadas / luzes disponíveis. Depois comecei por introduzir a história e a manipulação das personagens e o jogo de luzes. Percebi rapidamente que tinha um grande problema, a dificuldade em concretizar tudo ao mesmo tempo, a manipulação das personagens, das luzes, dos sons e da dicção do texto.

Era muito exigente para apenas um interveniente pelo que tinha dois caminhos, arranjar uma pessoa que me pudesse auxiliar ou então arranjar uma outra alternativa para que pudesse continuar com este projeto a solo. Decidi então arranjar uma alternativa que pudesse contornar o meu problema. Aí comecei a perceber que havia duas situações que eu não poderia alterar, que era a manipulação das personagens e das luzes, mas percebi rapidamente que a minha hipótese de continuar a solo neste projeto era proceder a uma produção áudio, onde poderia aliar a dicção da história com os sons. O meu problema parecia resolvido se conseguisse realizar essa produção. Investiguei a forma como o poderia fazer e através de um programa informático muito simples consegui fazer a gravação em casa, apenas com um microfone.

Na gravação da história, assumidamente, usei apenas a minha voz, entoando apenas de forma expressiva as vozes dos personagens. Poderia ter optado por simular outros tipos de vozes, por exemplo no caso da menina, poderia ter imitado ou pronunciado o texto com uma voz fina, mais feminina. Mas não, assumi o meu tom de voz, considerei ser esteticamente mais agradável e genuíno, como se de um verdadeiro contador de histórias se tratasse. Procurei ter alguns cuidados na gravação do texto, entre os quais, a entoação, a expressão, a dicção, todos os aspetos que poderiam colocar em causa a boa perceção do texto por parte dos espectadores.

Procurei também nesta gravação ter alguns momentos de pausa em silêncio ou com música, de forma a permitir que as crianças descansassem e pudessem descomprimir um pouco, uma espécie de “carregar de baterias” para voltarem a estar novamente atentos à narrativa.

As músicas e os sons foram selecionados por mim, sendo que os mesmos existem em poucos momentos e estão adequados aos diversos momentos do desenrolar da história.

Agora sim, conseguia realizar o meu espetáculo, colocava a gravação e tinha que manipular as personagens e as luzes durante o espetáculo. Tenho que confessar que mesmo assim tive algumas dificuldades, sendo bastante exigente do ponto vista físico pela quantidade de personagens e as diferentes situações apresentadas, exigindo muita concentração.



Fig. 18 – Ensaios / Manipulação das personagens

Fonte: Própria

Antes das apresentações dos espetáculos procedi a muitos ensaios. Os mesmos foram extremamente importantes para a minha performance. Pude experimentar situações diversas, como também treinar aspetos que se prendem com a técnica e a adaptação dos equipamentos cenográficos, personagens, luzes, história, a forma de movimentação, entradas, saídas e colocação das imagens na tela de projeção para tentar uma melhor imagem e assim facilitar a perceção da história e melhorar a qualidade do espetáculo. Procurei melhorar em cada atuação, analisando sistematicamente a minha performance com a ajuda dos elementos da minha família que se tornaram nos primeiros críticos deste meu trabalho.



Fig. 19 – Público do primeiro espetáculo

Fonte: Própria

IV. 8 - Os Espetáculos

Quando tudo me parecia estar preparado para poder apresentar o espetáculo e estava confiante nas suas potencialidades, procurei um espaço, instituição onde poderia apresentar, desenvolver, mostrar todo o trabalho que tinha até então desenvolvido.

Após algumas negociações optei por realizar dois espetáculos no Centro Social Jesus Maria José, em Viseu. Este centro é uma instituição de índole religiosa que oferece à comunidade circundante essencialmente quatro valências: creche, ensino pré-escolar, ATL (atividades de tempos livres) destinadas a crianças que frequentam o primeiro ciclo e catequese. O que me foi proposto por parte da Instituição foi a realização de dois espetáculos, um para os alunos que frequentam o ATL e outro para as crianças que frequentam a sala dos quatro, cinco e seis anos. Assim aconteceu, o primeiro realizou-se no dia vinte de Janeiro e o segundo no dia dois de Março, ambos no ano de dois mil e doze.

Os espetáculos foram muito semelhantes, a única diferença foi o resultado das interações com o público, muito por causa das diferenças de idades entre o público do primeiro e do segundo espetáculo. As reações foram um pouco diferentes, sendo que o primeiro grupo evidenciou mais curiosidade, tendo sido também mais interventivos e críticos face ao trabalho apresentado.

As crianças evidenciaram uma grande curiosidade em relação ao “Baú das Histórias”. Estavam muito ansiosas em tentar perceber o que era, para que servia e como o mesmo se enquadrava no espetáculo, como se se tratasse de um enigma.

Antes das apresentações houve lugar a algumas rotinas, como a preparação de todo o material necessário e a sua acomodação no automóvel para efetuar o transporte desde a minha residência até ao local onde iriam acontecer os espetáculos. Todo o material, incluindo o baú deu prova de ter sido bem construído, com as medidas corretas de forma que entrasse sem grandes problemas na bagageira do meu automóvel. Revelou-se muito resistente, fácil de manobrar e de se deslocar, pelo que as rodas que foram implementadas no baú deram provas da sua grande utilidade.

Em ambos os espetáculos fiz questão de chegar atempadamente ao local, diria até bastante mais cedo que o previsto, fazendo com que as crianças que por lá andavam nas imediações do local, onde iria atuar, estivessem bastante ansiosas e curiosas com todo o material ali presente, especialmente com o baú.

Durante o espetáculo foi implementado o previsto no guião, primeiro lugar à apresentação do artista. Nesta fase do espetáculo, existe um grande investimento no primeiro contacto com os jovens, apresentando-me, apresentando o Baú das Histórias e criando uma dinâmica fazendo uma série de expressões faciais variadas e gesticulando com as mãos e com as pernas e saltando intensamente como que dum aquecimento se tratasse. Há um assumir da existência do artista, uma primeira provocação, um primeiro contacto físico com o seu público. Um olhar atento por parte dos espectadores que invade o artista, que por sua vez tem necessidade de responder e de corresponder.



Fig.20 – Público do segundo espectáculo

Fonte: Própria

Durante esta primeira parte o artista veste o fato de Super Contador de Histórias. Para o efeito pede à assistência um voluntário para o apoiar na execução de tal ação. O

artista coloca um nariz de palhaço vermelho na ajudante. Durante esta ação muitas dinâmicas são criadas pelo artista que proporcionam ao seu público animação, novas sensações e que ao mesmo tempo vão criando um à vontade, reação e proximidade em relação ao artista.

Ao fim de estar munido do seu guarda-roupa, o artista, ainda com a ajuda do seu assistente, abre devagar o Baú das Histórias. Agradece a ajuda do seu assistente e pede uma salva de palmas, oferecendo-lhe o nariz de palhaço como recompensa pela sua performance.



Fig. 21 – Interação com o público

Fonte: Própria

Os espetadores ao ver o Baú das Histórias aberto ficaram em silêncio, surpresos, com muita curiosidade e expectativa sobre aquilo que iria acontecer de seguida. A animação deu lugar a um silêncio saudável, como de quem não sabe o que vai acontecer. A luz do espaço diminui de intensidade, fechando-se as cortinas. O espaço que era claro e vivo transformou-se num espaço escuro e incerto.

O artista coloca-se atrás do baú, escondendo-se do seu público e dando ênfase a todos os condimentos do espetáculo de sombras.

A música começa, as luzes começam a ligar-se e a iluminar o espaço cénico. Primeiro o genérico: “O Baú das Histórias”; “Apresenta”; “A menina de Mar”. Este Genérico é constituído por três cartazes separados que aparecem no ecrã pela ordem atrás apresentada.

Após o genérico inicia-se o espetáculo de luzes, sons, rodopio de personagens que entram e que saem ao sabor da narrativa. Inicia-se o enredo, com alguns momentos trágicos e cómicos, aos quais os espectadores respondem com silêncio, com risos ou gargalhadas.

O artista não vê o seu público, mas sente-o, percebe a reação e a ligação do mesmo com o espetáculo através da energia e das respostas dadas ao próprio espetáculo.



Fig. 22 - Projeção durante o segundo espetáculo

Fonte: Própria

Acaba o espetáculo de sombras e o artista vem à frente receber os aplausos do público. A sua melhor avaliação. O sentido de todo o trabalho desenvolvido.

Procede à apresentação de todo o espetáculo, apresenta as personagens e coloca questões ao público com o objetivo de indagar a boa perceção do espetáculo como também o grau de entendimento da história pelos mesmos. Fala sobre o espetáculo e

permite que o público coloque questões acerca do mesmo. Fala sobre os temas da amizade e da natureza e enfatiza a sua importância.



Fig. 23 - Apresentação dos elementos / personagens e do baú das histórias (1º Espetáculo)

Fonte: Própria

Despede-se do seu público, o qual retribui mais uma vez com uma grande salva de palmas. Foi muito bom ouvir aquelas palmas. Foi bom trabalhar para aquelas crianças que se mostraram muito despertas para este tipo de atividades.

IV.8.1 - A Avaliação

Em relação à avaliação formal, no primeiro espetáculo procedi à mesma com a aplicação de um pequeno questionário. Por se tratar de crianças, optei por criar um questionário muito simples e prático, colocando apenas quatro questões e deixando um espaço para sugestões.

Em relação à primeira questão: “*Já conhecias a História?*”, trinta e cinco por cento respondeu que sim e os restantes sessenta e cinco por cento responderam que não. Quanto à segunda questão: “*De uma forma global gostaste do espetáculo?*”, cem por cento das crianças responderam que sim. Relativamente à terceira pergunta: “*O que mais gostaste?*”, quarenta e oito por cento das crianças referenciaram os cenários; sessenta e seis por cento assinalaram as personagens; trinta por cento fizeram referência

ao Baú das Histórias; sessenta e quatro por cento assinalaram a história; trinta e cinco por cento o manipulador / contador de histórias; quarenta e um por cento assinalaram as luzes; quarenta e oito por cento das crianças assinalaram as músicas / sons e por último oitenta e nove por cento fizeram referências às sombras / projeções. Em relação à quarta pergunta: “*Gostavas de assistir a outro espetáculo de sombras, com uma nova história?*”, noventa e cinco por cento das crianças responderam afirmativamente em detrimento de cinco por cento que responderam negativamente. Em relação às observações apenas uma criança salientou que gostaria de ter visto as personagens a dançarem por mais tempo.

Considero assim que as crianças consideraram o espetáculo bastante satisfatório dando maior destaque às sombras / projeções, às personagens e à história. O facto de haver um grande número de alunos que gostariam de voltar a ver outro espetáculo do género confirma a sua satisfação face a este tipo de espectáculo.

Globalmente, de acordo com as respostas dos inquéritos e da minha perceção do resultado final do espetáculo, considero que os alunos assistiram a este espetáculo com muito interesse por todas as situações que ocorreram durante o mesmo. Apreciaram a forma de como o espetáculo foi desenvolvido e explorado, sendo que gostaram de ver os amiguinhos em cena, improvisando, a colaborar com o Animador Artístico.

O público teve sempre uma predisposição positiva para com as dinâmicas apresentadas respondendo afirmativamente e emocionalmente, através da verbalização e manifestando-se com sons, risos, gargalhadas, comentários espontâneos e palmas.

Os alunos estiveram sempre entusiasmados, embora como consequência própria do decorrer da ação, essencialmente nos momentos mais sérios, dramáticos da história, sentia-se no ar que os alunos estavam a entender perfeitamente o espetáculo e estavam a usufruir do mesmo com muita concentração, atenção mas, ao mesmo tempo satisfação.

Tenho ainda conhecimento que alguns alunos falaram do espetáculo em casa, junto dos seus familiares e partilharam a sua satisfação, pois recebi alguns “feed-backs” positivos de alguns pais.

No final dos espetáculos tive a oportunidade de dialogar um pouco com as Técnicas responsáveis pelos alunos do ATL e pelas Educadoras de Infância que também se manifestaram muito satisfeitas com o espetáculo sobretudo pela inovação, pela qualidade dos cenários (Baú) e das dinâmicas artísticas desenvolvidas. Realçaram que

de facto foram momentos especiais e diferentes dentro da Instituição, que quebraram com a rotina diária e que são extremamente enriquecedoras para os alunos.

Manifestaram ainda que os alunos estavam ansiosos para que o espectáculo começasse, pois as crianças gostam muito deste tipo de actividades. Referiram ainda que o mesmo superou as expectativas que foram criadas pelos mesmos alunos, sendo que demonstraram uma atitude de interesse, de motivação e de alegria pela atividade, realçando que este tipo de dinâmica facilita a compreensão de diferentes conteúdos.

Recebi desde logo um convite para que quando tivesse um novo espectáculo em cena o apresentasse na Instituição. Gostaria de salientar a simpatia dos responsáveis pela Instituição que acolheram de forma tão positiva este projeto.

Considero assim ter dado um contributo no desenvolvimento individual das crianças, nomeadamente na criatividade, fomentando e despertando a imaginação, e na sensibilidade artística promovendo o respeito pela cultura, a arte e os artistas.



Fig. 24 – Apresentação das personagens (2º Espetáculo)

Fonte: Própria

No final de todo este processo tive o sentimento que todo este trabalho de criação bem como a apresentação tinha valido o esforço. A minha satisfação por todo o trabalho é enorme, pelos sentimentos vividos, quer por mim, quer pelas crianças. Ver a sua alegria, o seu sorriso, o seu entusiasmo é das melhores experiências que se pode viver. O fazer feliz o outro.

Em termos pessoais os momentos vividos foram únicos e muito gratificantes por ter a consciência que de facto consegui animar, entreter, comunicar, intervir, transformar e acrescentar mais qualquer coisa, a partir das minhas mãos, através da materialização deste espetáculo, através da minha arte.

V – RELAÇÃO ENTRE O PROJETO “O BAÚ DAS HISTÓRIAS” E A ANIMAÇÃO ARTÍSTICA.

Para a definição de uma relação entre o projeto desenvolvido e a animação artística considero ser importante voltar ao que foi referido no subponto deste trabalho relacionado com a Animação Artística e acrescentar ainda algumas considerações.

Mais do que uma simples definição parece-me muito mais importante perceber-se o paradigma da Animação Artística. Como tal, parece-me ser obrigatória uma análise do significado das palavras - Animação e Artístico.

Em relação à palavra Animação, o dicionário da Língua Portuguesa remete este conceito para uma “ação e efeito de animar ou animar-se”, “comunicar com alma, comunicar valor, comunicar força e atividade a coisas inanimadas, tornar agradável o aspeto de qualquer lugar, comunicar alegria e movimento a uma competição de pessoas, tomar ânimo e esforço, atrever-se”.

A animação pressupõe uma ação, uma intervenção, uma atuação. Deverá ser entendida como uma atividade ou uma prática, através de um método, tendo uma forma de proceder, uma técnica, como um processo, concebendo projetos, ideias, ações. A animação pressupõe um trabalho para um público, para pessoas, que motiva resultados, que tenha impacto e que as suas finalidades sejam atingidas (Trilla, 1997).

Procedendo da mesma forma, a palavra artístico é definida através de três pequenas expressões: “relativo às artes; que tem arte; feito com arte”. Refere-se a arte como uma maneira de “ser ou agir, conduta, habilidade, ciência, talento e ofício”.

Podemos então, através da leitura atenta de diferentes documentos, reunindo ideias soltas, entender a arte como uma atividade exclusivamente humana, orientada para a criação, como uma preocupação estética, um processo de comunicação, a partir da percepção, das emoções, das ideias, da imaginação e da criatividade, com o objetivo de estimular consciências e contemplar o “belo”.

Então, Animação Artística é animar através da arte, de um processo de criação artística, utilizando uma ou mais linguagens e expressões artísticas sempre pensada para um determinado público, sendo um processo de comunicação e de transmissão de ideias, pensamentos ou emoções, com a função da transformação social, de querer acrescentar algo, mudanças de atitudes e de visão em relação a si próprio e a sua relação dentro da sociedade.

Por tudo o que foi acima referido, considero que este projeto está inserido dentro do vasto domínio daquilo que se pode definir como Animação Artística, fazendo com que o mesmo siga os pressupostos daquilo que se entende em primeiro lugar por animação e depois por artístico, através de um processo de criação implícito e a materialização de um espetáculo através da animação Teatral e o Teatro de Animação – espetáculo de sombras. Se por um lado há um desígnio do entretenimento e dos pressupostos da animação, por outro há uma preocupação estética, quer ao nível da criação de todos os elementos/objetos pertencentes ao espetáculo e com a ação do artista como performer – Animação Teatral.

VI – PERSPECTIVAS DE CONTINUIDADE DO PROJETO DESENVOLVIDO

Para a realização deste projeto muito trabalho foi desenvolvido, desde a sua idealização até a sua materialização, pelo que há necessidade de rentabilizar todo o investimento feito para a concretização do mesmo.

Este projeto - “Baú das Histórias” - irá continuar a desenvolver trabalhos dentro daquilo que se poderá integrar no domínio da Animação Artística. Como consequência o artista deverá ser entendido como um animador artístico. Escolhi desenvolver este tipo de espetáculo em primeiro lugar devido a um grande gosto pessoal, e também pelas suas potencialidades e diversidade enquanto criação artística.

Este trabalho, com esta história e dinâmica irá ser um espetáculo que ficará sempre disponível para posteriores apresentações. Estão agendados alguns espetáculos que terão lugar em algumas Escolas e Instituições.

No entanto, é imperioso a nível pessoal, que este projeto tenha outros tipos de espetáculos / dinâmicas para outros públicos-alvo. Isto defendendo sempre que o conceito da relação entre a Animação Teatral e Teatro de Animação esteja sempre presente. É uma opção pessoal, esta dualidade entre o ator/animador e o manipulador. Aquele que se apresenta, que se mostra e aquele que se esconde e anima seres inanimados. Tenho uma grande vontade de explorar duas áreas que não tive oportunidade de explorar aquando da realização deste trabalho. O malabarismo, enquanto ator em frente ao público e as marionetas, atrás do bastidor. Penso que seria interessante experimentar um espetáculo de sombras com marionetas e objetos, em que a mesma personagem se move atrás de uma tela e num palco, sendo que na primeira está escondida e na segunda está visível.

Por outro lado, tenho alguma vontade de experimentar o teatro de rua, neste caso o espetáculo de rua. Parece-me que este tipo de performance teria que ser muito mais experimental, com figuras mais elaboradas do ponto vista técnico e estético, aliado a uma boa música e dirigido a um público ocasional.

O Baú está pronto para estas novas experiências, é apenas uma questão de adaptar os meios e conteúdos da mensagem para que seja possível o desenvolvimento de novos espetáculos.

Outra vertente em que irei apostar é na organização de uma ação de formação / Workshop sobre essa temática, com uma componente teórica e prática, embora

salientando a última, uma vez que se torna mais motivadora para quem a frequenta, com a inclusão da construção de um espetáculo de raiz e posteriores apresentações.

Também irei propor a quem de direito na minha escola a criação de um grupo de Teatro de Animação – Teatro de Sombras, com o objetivo de divulgar e trabalhar com crianças e jovens este tipo de espetáculo. Teria como objetivo a criação de um espetáculo de sombras, desde a construção do cenário/palco de representação, elementos cenográficos e apresentação do mesmo.

Para o próximo ano letivo, irei desenvolver um projeto, que foi delineado por mim, a convite do agrupamento de escolas onde estou a lecionar, que passa por pôr em prática uma Oficina de Teatro em meio prisional. Penso que o espetáculo de sombras poderá ser uma das formas de animação que poderei utilizar como forma de motivar os reclusos a participarem nesta atividade, fazendo com que os mesmos se desinibam e ganhem à vontade e confiança em si próprios. Por informações recolhidas, há já alguns anos que não existe a possibilidade de desenvolver este tipo de trabalho nesta área artística, e o espetáculo de sombras, quer através de personagens inanimadas ou animadas, evita a exposição ao público, estando “escondidos atrás de um pano”.

Poderá então constatar-se que, de uma maneira ou de outra, este projeto irá ter continuidade, por diferentes caminhos e públicos-alvo. Quando digo diferentes caminhos refiro-me à forma de como me enquadro dentro de um espetáculo, se sou um interveniente direto (ator/manipulador), ou sou um interveniente indireto (formador, animador, orientador) em relação ao público-alvo.

Considero que esta diversidade de experiências são sempre, em termos pessoais, muito válidas e enriquecedoras, porém também são extremamente exigentes e desgastantes, por isso, organizar e planear todas as atividades se torna imprescindível.

Por último, optei neste projeto por trabalhar a solo mas gostaria de referir que tenho um grande gosto pelo trabalho de grupo. Penso que são dois percursos completamente válidos e que nada se atropelam, pelo contrário complementam-se.

VII - Conclusão

Atingida esta fase deste Trabalho de Projeto é de todo fundamental proceder a uma análise, de forma a poder chegar assim a algumas conclusões que possam ser relevantes para a concretização de trabalhos posteriores a ser desenvolvidos dentro deste domínio de atuação.

É também uma manifesta vontade que este Projeto possa ser considerado de certa forma, por mais pequena que seja, portador de alguma inovação e possa contribuir para o desenvolvimento da Animação Artística.

Este trabalho de projeto é constituído por duas fases bem distintas. A primeira, com o processo de criação (construção de todos os elementos cenográficos e apresentações) e que corresponde à parte prática. A segunda, com a redação deste texto, parte teórica.

É completamente impossível dissociar, por mais que se queira, os aspetos teóricos dos práticos. A teoria suporta a prática, ajuda-nos a refletir e a optar pelas melhores hipóteses, seguindo assim aquilo que se considera o melhor caminho. O escrever cimenta conhecimentos, organiza diferentes saberes e o sentido crítico e reflexivo. Os artistas têm um pouco esse defeito, a grande preocupação é fazer coisas e escrevem pouco sobre o que fazem.

Este trabalho de projeto, foi um trabalho que me motivou desde o início, bem como todo o seu percurso que foi de uma constante procura e de uma atitude reflexiva. Reflexão sobre as práticas e ações de criação e sobre as incertezas das mesmas conseguirem atingir os resultados propostos, em termos de qualidade plástica e de utensílio para o desenvolvimento de uma Animação.

Gostaria de salientar que não é o meu propósito dar maior importância ao processo de criação em detrimento de outro momento deste trabalho, embora tenha a noção que em certas situações, no domínio da arte, o processo de criação não é valorizado como deveria, sendo que o que habitualmente importa e se realça é somente o resultado final. Na minha modesta opinião tudo é importante, não consigo aliás distinguir aquilo que é entendido como processo e a criação em si.

Dever-se-á distinguir no entanto, dentro deste processo de criação, três momentos bem distintos: primeiro a adaptação da história (expressão verbal); segundo a construção de todos os elementos cenográficos (expressão plástica) e terceiro a apresentação do espetáculo (animação teatral – teatro de Animação).

Efetivamente, um espetáculo desta natureza necessita de mais do que uma linguagem artística, que seja multidisciplinar. É o que o torna num tipo de espetáculo rico e atraente. Cada variante artística com o seu espaço aliada à sua função criativa mas que convergem num só resultado – o espetáculo.

Construir o baú foi quase um exercício de engenharia onde a técnica foi essencial para a construção da estrutura do baú. A aplicação de diferentes técnicas como: medir, cortar, colar, aparafusar, colocar dobradiças, esticar panos, foram meros exercícios de manualidades.

Muito mais interessante foi proceder à decoração do baú assim como à criação de todos os elementos cenográficos.

O espetáculo em si é constituído por três fases bem distintas, sendo que o criador deste trabalho tem dificuldade em manifestar qual prefere. Todas elas são diferentes e essenciais para o bom desenvolvimento desta dinamização artística. Fazem parte de um todo.

A primeira é o aproximar do ator / animador com o público. É o reconhecimento através da expressão verbal e corporal. Da participação comum no espetáculo. Existe o jogo, algo divertido, algo animado, é uma relação de amizade que se estabelece rapidamente.

A segunda é a altura do ator assumir a sua condição de manipulador de objetos inanimados. Tem que dar vida a esses objetos, foi para isso que os construiu, como se fosse um prolongamento de si mesmo. Os mesmos transformam-se em atores e projetam vida. O manipulador não vê o seu público, mas sente-o. Sente as emoções que se estão a viver do outro lado do pano, na escuridão, através da energia que se veicula ao longo do espetáculo. O público vê e sente o espetáculo. Percebe as diferentes dinâmicas e relaciona os problemas vividos pelas personagens e promove aprendizagens ditas não-formais.

Ou seja, aprendizagens que são assimiladas de forma natural e em contexto fora da sala de aula. Os temas abordados através da história foram sobre aspetos cívicos, a amizade e o meio ambiente.

O terceiro momento, o agradecimento, o revelar de alguns segredos de como as coisas funcionam. Apresentam-se ao vivo as personagens inanimadas, vira-se o baú e explica-se com algumas cenas acontecem, por exemplo o aparecimento do sol e o raio

da trovoada (jogo de luzes). Alguns jovens manipularam as imagens no cenário. Foi o momento em que se percebe se todo o trabalho valeu a pena.

Felizmente, todos os intervenientes evidenciaram uma grande satisfação por todo o trabalho desenvolvido e pela apresentação em si. Inclusivamente as técnicas e as educadoras de infância da instituição, além de manifestarem o seu agrado pelo trabalho, colocaram algumas questões técnicas sobre o trabalho, nomeadamente sobre os materiais utilizados na construção das personagens e do baú das histórias.

A minha satisfação face a todo o trabalho desenvolvido e a apresentação é muito grande, essencialmente pela oportunidade que dei àquelas crianças de vivenciarem um momento diferente, com novas sensações e sentimentos. Ver a sua alegria, o seu entusiasmo, fazer feliz o outro é das melhores experiências que se pode viver.

Em termos pessoais foi muito gratificante perceber que tudo o que construí foi bem entendido, bem percebido, apreciado.

Por outro lado considero que este projeto, esta criação se relaciona com o vasto domínio da Animação Artística, seguindo os pressupostos da animação e do artístico, através de um processo de criação implícito e da materialização de um espetáculo através da Animação Teatral e o Teatro de Animação.

O projeto – “Baú das Histórias” é um projeto com futuro, com a aplicação de novos conceitos e novas dinâmicas artísticas, aberto a diferentes experiências e a novos públicos.

VIII – BIBLIOGRAFIA

Amorim, T. (1995). *Encontros de Teatro na Escola – História de um Movimento*”. Porto. Porto Editora.

Azevedo, S. (2002). *O Papel do Corpo no Corpo do Ator*. São Paulo. Editora Perspectiva

Banu, G. (1996). Créer et Jouer dans le Théâtre Ambulant. In *Théâtre Ambulant – Nouvelles forms nouveaux lieux*. Actes du Forum Loches. Juin.

Barata, J. (1979). *Didática do Teatro*. Coimbra. Livraria Almedina.

Beltrame, V. 1º Revista Fenatib – teatro de bonecos também terá festival. Consultado em Junho 11, 2011 de http://www.cbtij.org.br/arquivo_aberto/pesquisa.htm#infa.

Beltrame, V. (2008). *Teatro de Bonecos: Distintos Olhares sobre Teoria e Prática*. Florianópolis. Udesc.

Boal, A (1996). *O Arco-Íris do Desejo – Método Boal de Teatro e Terapia*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira.

Caldas, J. & Pacheco, N. & Terrasêca, M. (2007). *Teatro e Educação – Transgressões Disciplinares*. Porto. Edições Afrontamento.

Caldas, J. & Pacheco, N. (1999). *Teatro na Escola. A Nostalgia do Inefável*. Porto. Edição Quinta Parede.

Castro, K (2009). *O ator no teatro de Animação Contemporâneo: Trajectórias rumos à criação de cena*. Consultado em Junho, 11, 2011 de <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-19112010-090333/en.php>.

Esmeraldino, C (s.d). *Um olhar semiótico sobre o teatro de animação*. Consulta em Junho, 11, 2011 de

http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume3/numero1/cenicas/cristine_nini.pdf

Figueiredo, F (2008). *Teatro de Sombras: O percurso dos grupos brasileiros – Karagoz e Lunma*. Consulta em Junho, 11, 2011 de

<http://www.pergamumweb.udesc.br/dados-bu/000000/000000000000C/00000CB4.pdf>.

Goffre, M. (2006). *De la nécessité de créer des formes structurées de soutiens aux arts itinérants*. Consultado em Junho, 11, 2011 de

<http://nambikwara.free.fr/martin/itin%E9rance.pdf>.

Janson, H (1989). *História da Arte*. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian.

Kupers, P. (2007). *Community Performance an Introduction*. London and New York: Routledge.

Leenhardt, P. (1974). *A Criança e a Expressão Dramática*. Lisboa. Editorial Estampa

Obraztov, S. (1974). *Mamulengo* revista nº3. Consulta em Junho, 11, 2011 de

<http://teatrodeanimacao.files.wordpress.com/2010/09/mamulengo-nc2ba3-1974.pdf>

Ouellet, R. (1980). *O Universo do Teatro*. Livraria Almedina

Pereira, J. (2007). *Fantoches e outra formas animadas no contexto educativo*.

Amarante. Intervenção – Associação para a promoção e divulgação cultural.

Read, H. (1958). *Educação pela Arte*. Lisboa. Edições 70.

Read, H. (1978). *O sentido da Arte*. São Paulo. Instituição Brasileira de Difusão Cultural LTDA.

Schechener, R (2006). *“Performance Studies An Introduction”*. Ed Routledge. London and New York.

Silva, V. (1988). *Teoria da Literatura*. Coimbra. Livraria Almedina.

Sousa, A (2003a). *Educação pela arte e artes na educação – 1º volume - Bases psicopedagógicas*. Lisboa. Instituto Piaget – Horizontes Pedagógicos.

Sousa, A (2003b). *Educação pela arte e artes na educação – 2º volume – Drama e dança*. Lisboa. Instituto Piaget – Horizontes Pedagógicos.

Trilla, J (1997). *Animação Sociocultural – Teorias programas e âmbitos*. Lisboa. Instituto Piaget – Horizontes Pedagógicos.

Vieites, M. e alt. (coord.) (2000). *Animação Teatral - Teoria e Prática*. Porto. Campo das Letras.

IX- Anexos

Anexo I – Guião.

Anexo II – Esboço Projeto – Baú das Histórias (Frente).

Anexo III - Esboço Projeto – Baú das Histórias (Trás).

Anexo IV – Esboço Projeto - Eletrificação do Baú das Histórias.

Anexo V – Esboço Projeto – Personagens principais.

Anexo VI – Esboço Projeto – Figuras secundárias e outras.

Anexo VII – Esboço Projeto – Outros elementos.

Anexo VIII – Exemplo de um molde.

Anexo IX – Construção de uma personagem.

Anexo X – Cenários.

Anexo XI – Esboço projeto – Fato Super Contador de Histórias.

Anexo I

Guião

A Menina do Mar

Guião / Alinhamento do espectáculo

Parte I (Apresentação)

No início do espectáculo baú encontra-se fechado com uma pequena caixa na frente.

Algumas indicações:

- Aquecimento;
- Apresentação do espectáculo e do artista;
- Interação com o público / conversa informal;
- O artista com a ajuda de um voluntário vindo da assistência veste o fato de super contador de histórias;
- Várias interacções com o (a) ajudante;
- Abertura do baú que se transforma no cenário para o espectáculo de sombras.

Parte II – (Espetáculo de Sombras)

Introdução – Música 1

Genérico (O Baú das Histórias apresenta “A Menina do Mar”)

Cenário I (casa branca / praia / rochedos / mar azul/ sol brilhante)

Luz 2 e 3

“Era uma vez uma casa nas dunas, com uma porta, janelas coloridas e uma varanda pintada de verde. Nessa casa morava um rapazinho que passava os dias a brincar na praia. O rapazinho tinha imensa pena de não ser um peixe, para mergulhar e ir até ao fundo do mar sem se afogar. No fim do verão vieram as marés vivas, as ventanias, as chuvas e os temporais. “

Luz 1

Substituir o Sol pela Lua.

Som - Mar

“Certa noite, as ondas gritavam tanto, uivavam tanto que bateram com tanta força na praia que no seu quarto o rapazinho esteve até altas noites sem dormir.”

Música 2 (sons de chuva / vento / trovoada)

Luz 1

Luz 4 (intermitente a simular a trovoada)

“De manhã,”

Luz 2 e 3

Substituir Lua pelo Sol (a amanhecer)

Música 3 (do amanhecer)

“ acordou e tudo estava calmo ”

Música 4 (pássaros a cantar)

“apenas se ouvia o doce murmúrio de ondas pequeninas.”

Música 5 (mar calmo)

“O rapazinho foi a janela e viu uma manhã linda sol brilhante céu azul e mar azul. Vestiu o fato de banho e foi para a praia correr brincar nas rochas e tomar banho no mar.”

Música 5 (mar calmo)

“Ficou tão cansado que se deitou na areia da praia. Passado algum tempo ouviu algo de extraordinário, uma gargalhada muito esquisita que parecia voz de ópera: ho ho ho ho ho. Depois outra gargalhada pequena seca que parecia tosse: Uma terceira gargalhada que parecia alguém dentro de água a fazer: glu glu glu glu. Mas mais extraordinária foi a quarta gargalhada que era uma gargalhada de uma pessoa pequenina mas muito fina e mais clara: Ah Ah Ah Ah Ah. Então com muito cuidado para não fazer barulho o menino levantou-se e pôs-se a espreitar. E viu um peixe, um caranguejo, um polvo e uma menina. Estavam todos muito divertidos a brincar.”

Música 6 (jovens a brincar)

“Depois pararam de rir e a menina disse: - Agora quero dançar. Num instante os animais fizeram uma orquestra e todos dançaram e cantaram”

Música 7 (música de orquestra)

“Até que o polvo disse: - São horas de irmos embora. Vem aí a maré alta. Dito isto, caminharam um pouco pela areia e entraram numa gruta. O rapaz foi para casa muito espantado com o que vira.”

Apagam-se as luzes.

“Na manhã seguinte,”

Luz 2 e 3

Nascer do Sol

Música 3 (do amanhecer)

“mal acordou o rapaz foi para a praia e mais uma vez encontrou os quatro amiguinhos. Estavam divertidíssimos a brincar.”

Música 6 (jovens a brincar)

“Como não aguentou de curiosidade o menino deu um salto e agarrou a menina: Ai Ai Ai Ai. Acudam-me, salvem-me. Então os amiguinhos apesar de terem fugido cheios de medo voltaram para a tentar salvar.”

Música 8 (salvamento)

“Usaram todas as suas forças mas o rapaz, era mais forte e fugiu com a menina que continuava a dizer: - Acudam-me, salvem-me. – Não grites, não chores eu não te faço mal. Eu só quero ser teu amigo. Gostava de saber o teu nome, como vives e o que fazes aqui no mar? A menina parou então de chorar. Foram os dois para as rochas e a menina começou a contar a sua história. Eu sou a menina do mar e chamo-me menina do mar. Não sei onde nasci. Um dia uma gaivota trouxe-me no bico para esta praia. O polvo, o caranguejo e o peixe tomam conta de mim. Vivemos os quatro numa gruta muito bonita. O polvo arruma a casa, o caranguejo é o cozinheiro, o peixe não faz nada só brinca comigo. Como eu sou uma menina do mar, consigo respirar dentro e fora de água. No mar ninguém me faz mal porque sou a bailarina da grande raia que é a dona destes mares. Todos têm medo dela, até as baleias. Bem, agora leva-me para junto dos meus amigos. Os três amigos atiraram-se de novo ao rapaz.”

Música 8 (salvamento)

“Até que a menina lhes disse: - Parem Parem ele é meu amigo e não me vai fazer mal. O rapaz pousou a menina e continuaram a conversar sobre as coisas da terra. As coisas da terra são esquisitas e diferentes. Queres vir visitar a terra? Gostava muito mas não posso! Tu não podes visitar o fundo do mar porque te afogas e eu não posso visitar a terra porque fico seca e murcho se ficar muito tempo fora da água. O menino prometeu voltar ao outro dia com um balde cheio de água do mar e algas.”

Apagam-se as luzes

“No dia seguinte,”

Luz 2 e 3

Nascer do Sol

Música 3 (do amanhecer)

“o menino vinha todo contente.”

Música 9 (assobio)

“-Cá está o balde, vamos embora. A menina do mar começou a choramingar. Não posso os búzios ouvirem a nossa conversa contaram a grande raia e ela ordenou aos polvos que não me deixem ver a terra. O rapaz disse a menina para se por dentro do balde. Tentou fugir, mas os polvos atiraram-se a ele”

Música 8 (salvamento)

“e, deixaram-no desmaiado”.

Música 10

“Quando acordou estava sozinho na praia, voltou vários dias a praia mas nunca mais viu a menina.”

Apagam-se as luzes

Música 3 (do amanhecer)

Luzes 2 e 3

Nascer do Sol

“Um dia,”

Música 11(sons de gaivotas)

“apareceu uma gaivota com um frasco no bico e pousou-o junto ao rapazinho e disse-lhe: - Venho da parte da Menina do Mar, se queres ir ter com ela só tens que beber o sumo de plantas mágicas que te trago neste frasco assim poderás viver dentro e fora do mar. O rapaz bebeu, sentiu tudo a andar a roda.

Música 12 (sons de pássaros)

“E ficou alegre. Entretanto, apareceu um golfinho para o levar até a menina do mar. Foram os dois pelo mar fora. Viajaram muitos dias e muitas noites.”

Música 13

Cenário 2 (Fundo do Mar)

Luz 2 e 3

“Até que chegaram ao fundo do mar onde estava a menina do mar e os seus três amigos. O golfinho despediu-se dando saltos na água. Então o menino aproximou-se devagarinho da menina e disse: -Estou aqui! Cheguei... Agora vou poder viver convosco no fundo do mar. Os amigos abraçaram-se e a partir desse dia a Menina do Mar e o menino e os outros três amigos deram grandes passeios no fundo do mar.”

Música 14

Genérico (FIM)

Apagam-se as luzes

Parte III – (Conclusão)

Algumas indicações:

- Interação com o público;
- Apresentação das personagens;
- Considerações sobre o espectáculo de sombras e o seu funcionamento;
- Apresentação de todos os equipamentos necessários para este espectáculo;
- Manipulação das personagens no cenário por parte dos espectadores;
- Avaliação;
- Agradecimentos.

Fim

Anexo II

Esboço Projeto - Báu das Histórias (frente)



Anexo III

Esboço Projeto – Báu das Histórias (Trás)



Anexo IV

Esboço Projecto – Electrificação do Baú das Histórias

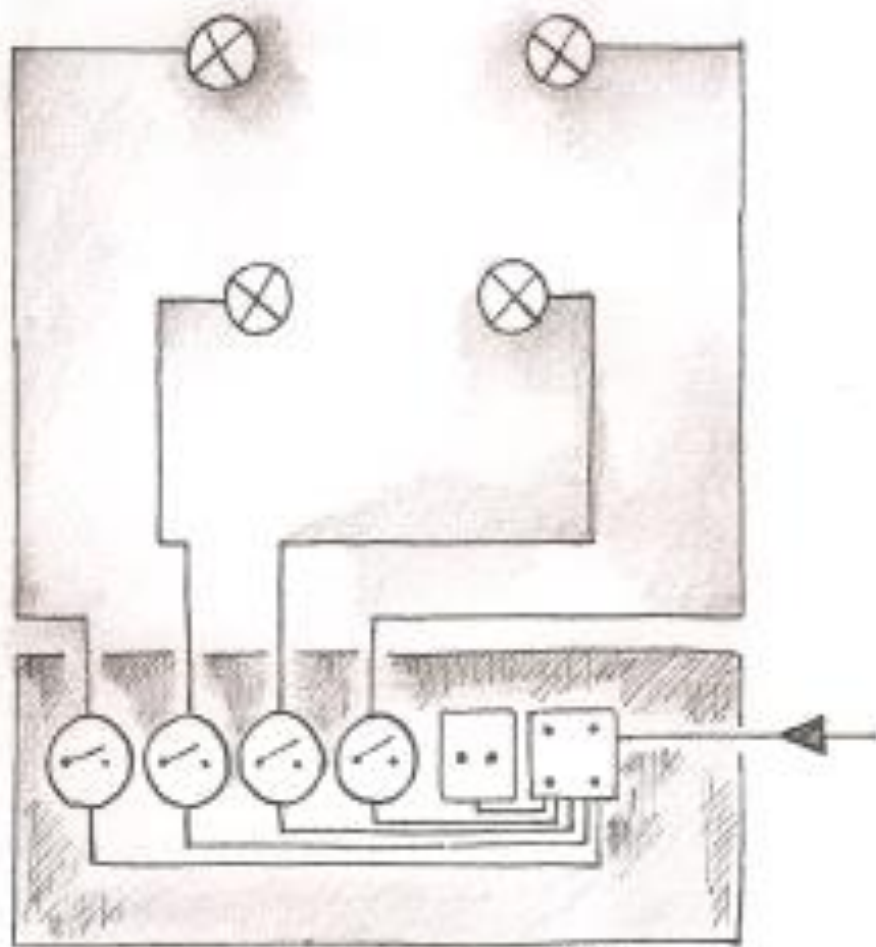
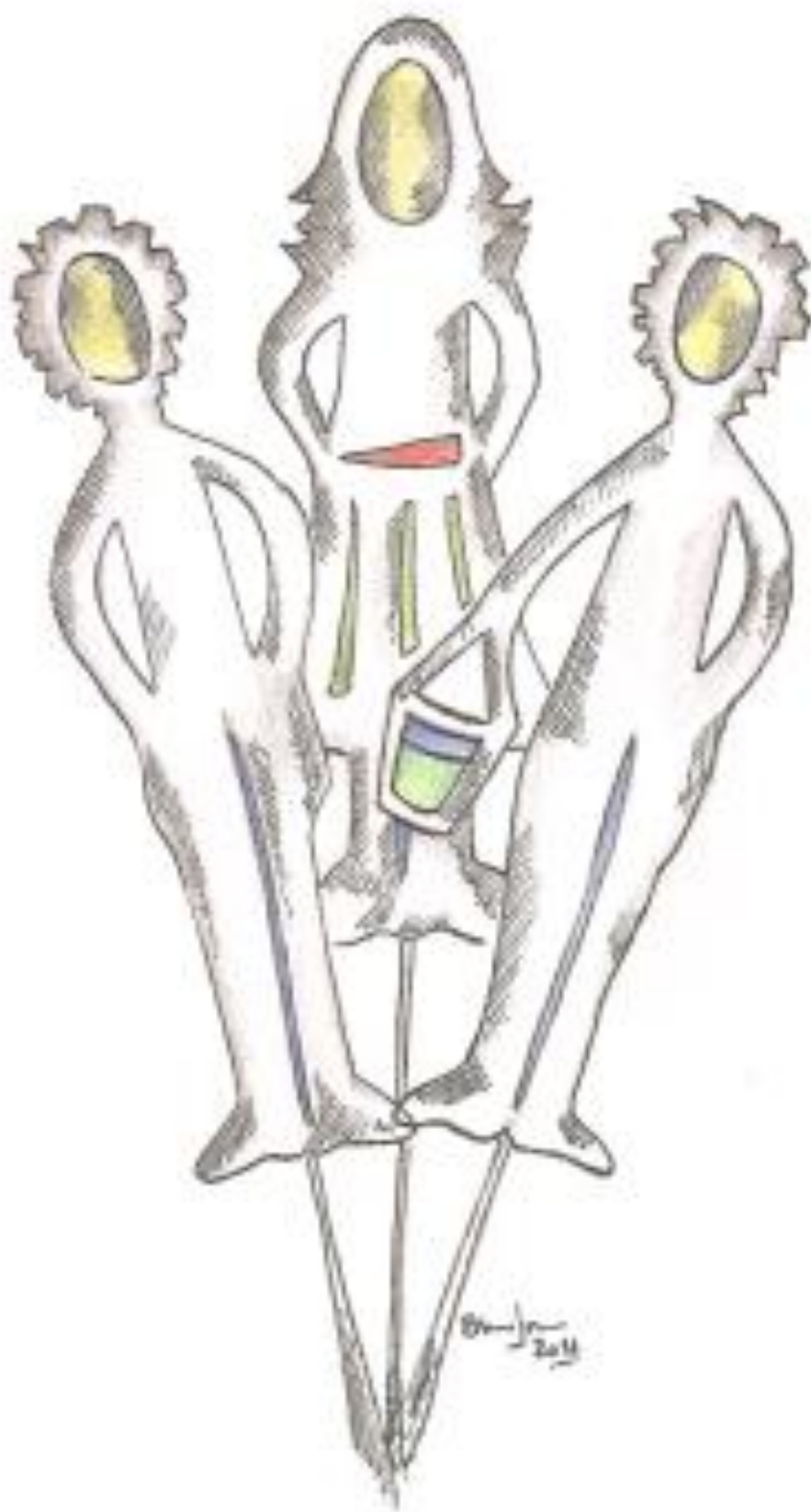


Diagram
J. 2011

Anexo V

Esboço Projeto – Personagens Principais



Anexo VI

Esboço Projecto – Figuras Secundárias e Outras



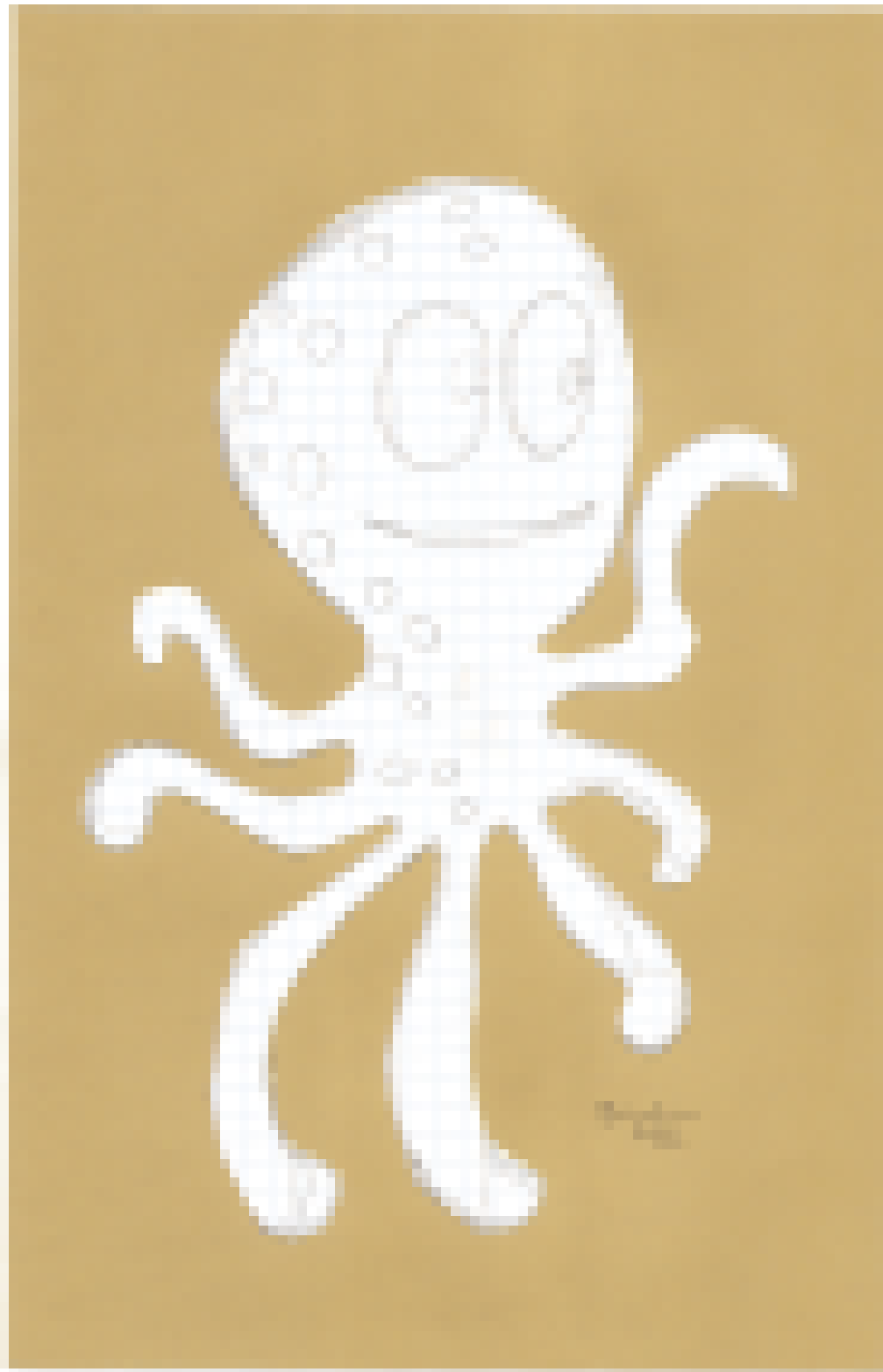
Anexo VII

Esboço Projeto – Outros Elementos



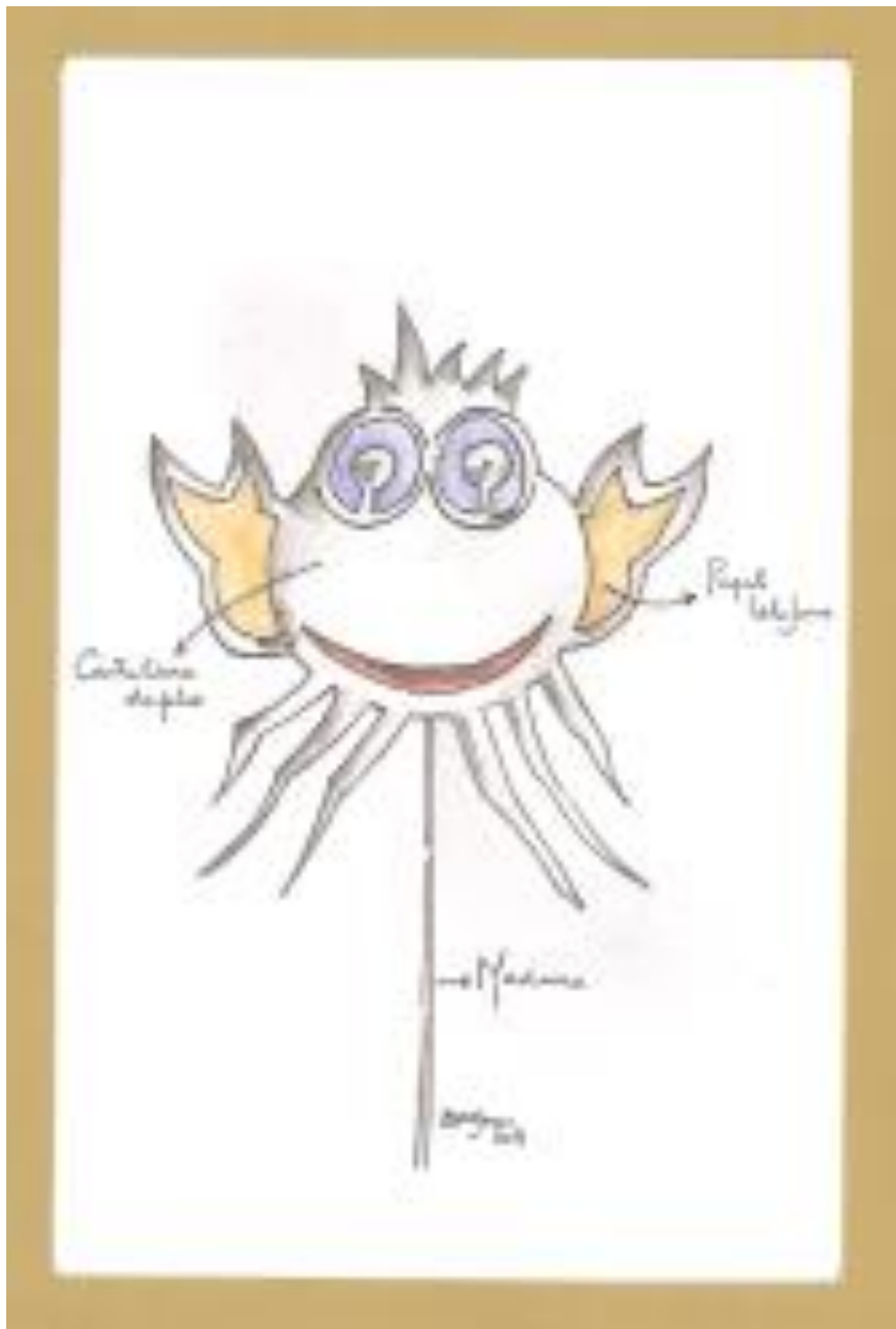
Anexo VIII

Exemplo de um molde



Anexo IX

Construção de uma Personagem



Anexo X

Esboço Projeto – Cenários



Contra 2



Contra 11

Page 12

Anexo XI

Esboço Projeto – Fato Super Contador de Histórias

