

PROVA ESCRITA – PADRÃO DE RESPOSTA

QUESTÃO 1:

Em seu texto intitulado “Princípios técnicos do trabalho do ator-animador”, o professor Valmor Beltrame assinala que,

Um dos maiores desafios profissionais e artísticos do ator-animador é dominar as técnicas de animação do boneco. Apropriar-se das técnicas de manipulação tem por objetivo garantir certa unidade ou sintonia entre animador e boneco. [...] É fundamental o ator-animador transferir ao objeto a emoção que corresponde à personagem, caso contrário, por melhor que se mova, o ato é mecânico. O trabalho com o boneco se situa no paradoxo de mostrar o humano presente no objeto, o real e o irreal que a atuação do ator-animador torna crível. (BELTRAME, 2008, p. 26).

A partir desta citação, discorra sobre os princípios técnicos e estéticos fundamentais a artistas que atuam com bonecos, demonstrando as relações entre as técnicas de simulação de vida em objetos antropomorfos, a superação da técnica para que ela não seja um fim em si mesma e suas implicações.

A citação indica a referência principal a que os(as) candidatos(as) devem fazer uso para sua resposta, sendo possível fazer associações com outras bibliografias que tratem de conceitos semelhantes. Nesta referência se destacam como principais tensionamentos a importância da técnica para o trabalho do artista e a superação da própria técnica para que se alcance uma expressão própria do objeto animado. O texto também aponta a estreita relação entre técnica e poética nos espetáculos de teatro de animação.

Espera-se que o(a) candidato(a) demonstre em sua resposta conhecimento de ao menos alguns dos princípios técnicos de animação de bonecos tratados por Beltrame (2008) ou seus correlatos conceituais, a saber:

Economia de meios: trata da eficiência gestual para a realização de ações, utilizando o mínimo necessário para a máxima expressão, implicando na limpeza e precisão dos movimentos do artista ao animar um boneco.

Foco: princípio que determina o centro de atenção na cena, localizando e destacando a ação do personagem, direcionando o olhar do público para onde o artista pretende.

Olhar como indicador da ação: trata do direcionamento preciso do olhar do boneco, estabelecendo a comunicação entre personagens e também com o público. As diferentes formas de construir um olhar com o boneco possibilitam ampliar a leitura do público em relação às intenções do personagem em cena. A ação de olhar do boneco pode demonstrar diversos estados de ânimo conforme a sua amplitude, intensidade e contexto.

Triangulação: é um recurso que, por meio do direcionamento preciso do olhar do personagem entre 3 pontos, destaca uma ação, objeto ou situação de cena.

Partitura de gestos e ações: é o registro das sequências e formas de movimentos, ações e gestos dos personagens no espaço, efetuadas pelo animador, para que possa reproduzi-las com precisão e certeza a cada apresentação.

Subtexto: “É uma criação subjetiva do ator-animador pautada nas intenções de cada personagem, e que apóia a

construção e apresentação da partitura de gestos e ações” (BELTRAME, 2008, p. 32).

Eixo do boneco e sua manutenção: trata da manutenção da estrutura corporal do boneco, para que não perca sua forma e mantenha a impressão de vida autônoma para o espectador.

Definir e manter o nível: princípio que auxilia na constituição de verossimilhança do boneco em relação ao espaço, cuidando para que se mantenha a impressão de uma base na qual o boneco estaria apoiado e reagindo à gravidade.

Ponto fixo: exercitar manter o boneco ou partes dele em um ponto fixo no espaço proporciona ao animador manter a boneco em seu próprio eixo e nível enquanto o artista realiza movimentos necessários com outras partes de seu corpo sem afetar a ação do boneco, evitando movimentos involuntários no boneco que denotariam ao público a sua artificialidade.

Relação frontal: princípio que procura manter o destaque na máscara do boneco, especialmente em relação ao seu olhar e foco, por meio da relação frontal da forma com a plateia. Quanto mais prolongado o tempo sem a relação frontal do boneco com o público, mais difícil é manter a atenção do mesmo sobre a cena.

Movimento é frase: constitui compreender que todo gesto e movimento é parte de uma construção complexa na comunicação com o público e que possui códigos próprios que precisam de uma organização coerente – tal como uma sequência de palavras que forma uma frase. Elaborar uma sequência de ações demanda construí-la com consciência e coerência, com as devidas pausas, ritmos e ênfases, como ocorre na pontuação de frases.

Respiração do boneco: “Fazer com que o boneco ‘respire’ complementa a noção de estar em movimento, de estar vivo. [...] Quando a respiração é feita adequadamente, o boneco parece vivo e sua atuação torna-se convincente.” (BELTRAME, 2008, p.35).

Neutralidade: este princípio é compreendido como a atenuação da presença do animador em cena, para que haja mais destaque à forma animada. Esta atenuação pode acontecer por diferentes artifícios, como elementos cenográficos que retiram ou diminuem a visibilidade do público sobre o artista, técnicas de atuação que restringem a movimentação do animador ou mesmo ações cênicas que direcionam o foco do público mais para o boneco do que para o bonequeiro.

Dissociação: o princípio da dissociação pode ser entendido como a capacidade do animador de realizar movimentos com seu corpo sem afetar os movimentos do boneco que anima, e vice-versa, sendo assim uma fragmentação de um mesmo corpo que realiza ações de níveis distintos. Mas o termo também pode ser compreendido de maneira subjetiva, quanto à capacidade do artista de manter simultaneamente atitudes e personalidades diferentes entre os bonecos que anima e até de si mesmo.

Apresentação do boneco: princípio importante para que o público reconheça o personagem por suas características assim que visto pela primeira vez. Esta apresentação pode se dar por meio de falas do personagem que entra em cena dizendo quem é e a que veio (forma tradicional) ou, silenciosamente, deixando-se ver pelo público por alguns segundos para que associem suas características de forma e movimento para criar uma expectativa em relação a quem pode ser tal personagem e o que irá fazer.

Concentração: este princípio evidencia a necessidade do artista estar absolutamente concentrado em si mesmo e em seu trabalho, para que possa atuar de maneira plena com o boneco. A concentração do bonequeiro que se coloca totalmente entregue à sua função proporciona ao público experiência semelhante de mergulho na cena e completude com o espetáculo.

Beltrame (2008) salienta que os princípios técnicos por ele apontados não se resumem em um fim em si mesmos, mas

estão intrinsecamente ligados à poética da cena. As definições acerca de cada um destes princípios técnicos constam no próprio texto do autor citado, sendo exigido que o(a) candidato(a) trate-as corretamente.

O(a) candidato(a) deve demonstrar em sua resposta argumentos coerentes que problematizem as implicações das técnicas de animação em relação à poética dos espetáculos.

Referências:

BELTRAME, Valmor Níni. Princípios técnicos do trabalho do ator-animador. In: _____. (org.). Teatro de Bonecos: Distintos olhares sobre teoria e prática. Florianópolis: UDESC, 2008.

Tópico da ementa: animação/interpretação com o boneco e com o objeto do tipo antropomorfo

*O padrão de resposta deve estar fundamentado nas bibliografias exigidas pelo Edital. Para evitar problemas, o professor deverá citar o capítulo/página do livro utilizado.

Membros da Banca:

Membros Banca	Nome	Instituição	Assinatura
Avaliador 1 Presidente	Vicente Bonfili	Udesc	Vicente Bonfili
Avaliador 2	ALEX DE SOUZA	IFSC	Alex de Souza
Avaliador 3	IVAN DELMANTO	UDESC	Ivan Delmanto

PROVA ESCRITA – PADRÃO DE RESPOSTA

QUESTÃO 2:

Considerando as características tradicionais do teatro de bonecos popular brasileiro, no que concerne aos seus conteúdos, formação dos artistas, procedimentos dramatúrgicos e de atuação, assim como as encenações, cite alguns dos procedimentos, que definem sua forma e conteúdo, abordando as mudanças que têm sofrido na contemporaneidade. Reflita ainda sobre os tensionamentos ocasionados por estas mudanças.

Esta questão está essencialmente pautada no artigos de Carrico (2016) e de Brochado e Ribeiro (2011), publicados nas Revistas Móin-Móin número 15 e número 8, respectivamente.

O artigo “Mas será o Benedito? Mudança e permanência no boneco popular” (CARRICO, 2016) trata mais especificamente das transformações que ocorrem contemporaneamente no teatro de bonecos popular brasileiro no que concerne aos seus conteúdos, na formação dos artistas, nos procedimentos dramatúrgicos e de atuação, assim como nas encenações. Assim, este texto pode ser a base para a resposta do(s) candidato(s), sendo possível conectar com outras referências.

Nas mudanças de conteúdos o autor aponta o aumento de referências à indústria cultural e a adaptação aos padrões ideológicos contemporâneos, com maior cuidado em relação à linguagem de baixo calão, temas sexuais, preconceitos e valorização do papel da mulher. Também há a percepção de críticas sociais e ideológicas contemporâneas substituindo as críticas mais tradicionais.

Na formação do artista o autor aponta uma tendência dos artistas contemporâneos de teatro popular de estarem em maior contato com a pedagogia teatral formal, assimilando técnicas corporais e de animação em seus trabalhos. A relação entre mestre e aprendiz, tradicional, vai perdendo espaço e etapas.

Nos procedimentos dramatúrgicos (e que também envolvem a encenação) são denotadas as mudanças de estrutura, que aos poucos deixam de ser “passagens” para se tornarem fábulas completas com começo, meio e fim. O tempo de duração também tem se reduzido para se encaixar em padrões urbanos e institucionais. E o público, que originalmente era adulto, tem se tornado cada vez mais infantil. Com isso, as mudanças de conteúdos citadas anteriormente se intensificam.

Em relação aos procedimentos de atuação, o autor aponta uma mudança significativa dos processos intuitivos e de repetição tradicionais para o uso de técnicas mais objetivas para melhorar o desempenho cênico. Também há maior influência de outras técnicas pelo contato mais frequente com outros artistas na participação de festivais e viagens para todo o Brasil e outros países.

Conseqüentemente, as mudanças anteriormente citadas levam à mudanças na encenação, havendo na atualidade experimentação de outras possibilidades cênicas dentro da estrutura do teatro popular, como apresentar com a barraca sem tecido cobrindo o bonequeiro, ou bonecos com a mão nua do artista.

O artigo “Aspectos dramatúrgicos do teatro de bonecos popular” (BROCHADO e RIBEIRO, 2011) aponta alguns procedimentos dramatúrgicos que se expandem para a cena, para a atuação e até para a relação com o público,

observados em apresentações do mamulengueiro Zé de Vina e que são também encontrados em outros artistas. O(s) candidato(s) podem relacionar com a questão, como exemplos, os procedimentos evidenciados neste artigo, que são: *Apresentação prévia do personagem; Prenúncio da chegada do personagem; Apresentação do personagem; Encontro de dois personagens; Abertura para participação direta do público; Entrevista; Despedida ou encerramento.*

Espera-se que o(s) candidato(s) desenvolvam argumentação coerente com as referências, citando algumas destas características, mas com enfoque da reflexão sobre o tensionamento provocado pelas mudanças das tradições enraizadas no teatro de bonecos popular brasileiro, avaliando seus pontos possivelmente positivos ou prejudiciais à existência dessa forma teatral.

Referências:

CARRICO, André. Mas será o Benedito? Mudança e permanência no boneco popular. **Móin-Móin**: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, ano 12, v. 1, p. 99-112, junho, 2016.

BROCHADO, Izabela; RIBEIRO, Kaise Helena T. Aspectos dramaturgicos do teatro de bonecos popular. **Móin-Móin**: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, ano 7, v. 8, p. 193-207, junho, 2011.

Tópico da ementa: mamulengo e outras manifestações do teatro de bonecos popular brasileiro

*O padrão de resposta deve estar fundamentado nas bibliografias exigidas pelo Edital. Para evitar problemas, o professor deverá citar o capítulo/página do livro utilizado.

Membros da Banca:

Membros Banca	Nome	Instituição	Assinatura
Avaliador 1 Presidente	Vicente Cunha	UDESC	Vicente Cunha
Avaliador 2	ALEX DE SOUZA	IFSC	Alex de Souza
Avaliador 3	IVAN DELMANTO	UDESC	Ivan Delmanto