

ANA MARIA DE ABREU AMARAL

MEMORIAL

**DE ATIVIDADES CIENTÍFICAS, DIDÁTICAS,
CULTURAIS E PROFISSIONAIS**

**Apresentado como requisito do Concurso
Público de Professor Titular para o
provimento do cargo junto ao Departamento
de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e
Artes da Universidade de São Paulo.**

SÃO PAULO

1995

**A Maria Luiza Lacerda
do Grupo Revisão**

por sua coragem de sempre assumir novas posições

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
I - As Diferentes Etapas e o Início de Uma Carreira	12
II - O Doutorado e os Últimos Cinco anos	36
Organização das Pastas de Documentos	61
MEMORIAL DESCRITIVO	63
I - IDENTIFICAÇÃO E SITUAÇÃO PROFISSIONAL ATUAL	64
A - Dados Pessoais	64
B - Qualificação Profissional	65
C - Situação Profissional na ECA/USP	65
II - TÍTULOS ACADÊMICOS	66
A - Formação Básica	66
B - Graduação	67
C - Pós-Graduação	67
D - Outros Cursos	67
E - Especialização em Teatro de Bonecos / Animação	70
PARTE I - AS DIFERENTES ETAPAS E O INÍCIO DE UMA CARREIRA	72
I - ATIVIDADES DIDÁTICAS	73
A - Na ECA/USP	73
B - Outras Atividades Didáticas na ECA/USP	74
C - Funções Administrativas na ECA/USP	75

D - Atividades Didáticas fora da ECA-USP	76
1. Cursos e Oficinas no Brasil	76
2. Cursos e Oficinas no Exterior	79
E - Palestras e Conferências	80
1. Brasil	80
2. Exterior	82
F - Participação em Festivais, Congressos, Encontros etc.	83
1. Brasil	83
2. Exterior	86
G - Auxílios recebidos à Pesquisa	89
II - ATIVIDADES ARTÍSTICAS E CULTURAIS	91
A - Produção Teatral	91
1. Teatro Amador no Exterior	91
2. Teatro Profissional no Brasil	92
3. Criações Coletivas com Alunos da ECA/USP	100
4. Teatro Profissional no Exterior	100
5. Roteiros e Textos de Ana Maria Amaral Concluídos e Produções Iniciadas e não Terminadas	101
B - Prêmios	102
C - Referências na Imprensa sobre Teatro de Bonecos	104
1. Brasil	104
2. Exterior	112
D - Críticas	115
1. Brasil	115
2. Exterior	118
E - Entrevistas	118
F - Gravações para TV e Vídeo	119
1. TV no Brasil	119

2. TV no Exterior.....	120
3. Vídeo.....	120
III - PRODUÇÃO LITERÁRIA	121
A - Artigos em Revistas Especializadas	121
B - Livros de Poesias	122
C - Contos Infantis.....	122
D - Publicações na Imprensa e em Revistas Especializadas	124
1. Brasil.....	124
2. Exterior.....	129
E - Críticas, Resenhas e Apreciações a respeito de sua Poesia...	130
1. Brasil.....	130
2. Exterior.....	134
F - Levantamento Bibliográfico para a Biblioteca da ECA-USP.	136
IV - OUTRAS ATIVIDADES	137
A - Atividades Profissionais na área de Biblioteconomia	137
B - Cargos e Comissões fora da ECA-USP	139
1. Brasil.....	139
2. Exterior.....	140
PARTE II - O DOUTORADO E OS ÚLTIMOS CINCO ANOS... 141	
I - TÍTULOS ACADÊMICOS	142
A - Doutorado	142
B - Livre-Docência.....	142
II - ATIVIDADES DIDÁTICAS	143
A - Funções Docentes - ECA/USP	143
1. Graduação	143
2. Pós-Graduação	144

3. Cursos de Pós-Graduação fora da ECA/USP	145
4. Cursos de Extensão Universitária	146
5. Orientação de Alunos de Pós-Graduação	146
B - Funções Administrativas - ECA/USP	148
C - Oficinas e Cursos realizados fora da ECA/USP	150
1. Brasil	150
2. Exterior	151
D - Estágio no Exterior	152
F - Criações e Apresentações Artísticas ligadas à ECA/USP	152
1. Brasil	152
2. Exterior	155
G - Palestras, Conferência e Comunicações	156
1. Brasil	156
2. Exterior	158
H - Participação em Festivais, Congressos, Encontros	160
1. Brasil	160
2. Exterior	162
III - ATIVIDADES ARTÍSTICAS E CULTURAIS	165
A - Apresentações Artísticas	165
B - Participação em Exposição	166
C - Gravações em Vídeo	167
D - Referências na Imprensa sobre seus Espetáculos e Atividades	168
1. Brasil	168
2. Exterior	170
E - Bolsas e Ajudas de Custo	171
1. Brasil	171
2. Exterior	173
F - Participação em Cargos e Comissões fora da ECA/USP	174

1. Brasil.....	174
2. Exterior.....	175
G - Assessorias prestadas a diversas Entidades.....	176
H- Homenagens.....	177
I - Convites recebidos do Exterior (e declinados por falta de auxílio-viagem)	178
IV - PUBLICAÇÕES	179
A - Livros	179
B - Comunicações e Artigos	180
C - Textos em Programas de Espetáculos	182
D - Críticas e Resenhas a respeito de seus Livros e de seu Trabalho	183
1. Brasil.....	183
2. Exterior.....	186

ANEXOS

INTRODUÇÃO

Reflexos e reflexões - a cópia e o auto-retrato

Na preparação dos documentos para este Memorial, apesar de ter mergulhado com prazer num processo de retorno, a tarefa seguinte, que seria a de iniciar um discurso sobre mim mesma, coloca-me numa situação difícil, embaraçosa. Surge uma apreensão mais forte do que a emoção que se apodera de nós instantes antes de sermos fotografados.

Fazer um currículo, listando friamente os fatos, é diferente do processo de refletir sobre eles, da mesma forma que uma foto é diferente de um auto-retrato. A foto, ou a nossa imagem casualmente refletida nas águas de um rio ou na superfície de um espelho, é sempre uma cópia da nossa parte exterior. O que confunde e embaraça é o reflexo da imagem interior. Um simples reflexo é diferente de uma reflexão, principalmente quando se trata de um ego refletindo-se a si mesmo.

Reproduzir fatos, ou apresentar imagens, pode provocar emoções, mas emoção maior é a emoção de refletir e ao mesmo tempo interpretar a própria imagem.

Ritual e retorno

Trabalhar no próprio Memorial é difícil como vivenciar um ritual de passagem, mas necessário. O exorcismo do passado, de uma carreira, tem o sentido de fechar um círculo. Um processo difícil, mas positivo.

Repetir, reproduzir os fatos, selecioná-los, extrair de nossa vida o que ainda existe de interesse ou aquilo que ainda tem sentido no

presente, é encontrar, ou buscar, a própria essência. O resultado é uma depuração.

Como em todo ritual, há um retorno. Explorações de um tempo passado. E, nesse retorno, o que jazia adormecido ressurge, quase sempre provocando uma *catarsis*, reafirmando posições anteriormente assumidas.

Aos poucos, o processo de reflexão vai se tornando mais leve, pois o que no início parecia muito pessoal, percebe-se que toca algo mais profundo, pertence ao coletivo. O auto-retrato se dilui ou se amplia, é um caminho mais curvo. É uma imagem que se modifica como essas imagens refletidas em espelhos côncavos/convexos.

A gangorra

Neste voltar ao passado, o que mais despertou minha atenção foram as muitas opções surgidas, as repentinas tomadas de posição, os momentos de escolha, os vértices, quedas bruscas de direção, que redundaram no momento de hoje. Livre-arbítrio ou puro acaso? Um pouco dos dois.

Na verdade, olhando para trás, agora à distância, vejo que o caminho não se modificou tanto. Pode ter existido muitos atalhos e sobressaltos, mas eles foram sendo inconscientemente percorridos ou vencidos, sempre visando a mesma meta: o fascínio da representação. Seja ela através da expressão de idéias materializadas em palavras, isto é, através da poesia; seja através de idéias materializadas em simulacros concretos, nas situações metafóricas do teatro de bonecos, objetos ou formas. Em ambos, a atração dos símbolos, expressos por imagens poéticas ou por arquétipos - máscaras e bonecos.

Vértices de decisão aconteceram quando surgia o eterno dilema do artista: teoria ou prática? Por exemplo, os momentos de escolha entre o fazer teatral e a vida acadêmica; pesquisa prática ou teórica? Tentando o equilíbrio, como numa gangorra.

Ainda o ritual - A passagem

No distanciamento de hoje, as experiências passadas tomam um sentido ritualístico. Tudo é cíclico. E, para um artista, o *inicio* é sempre a prática. O *meio* é a obra materializada, o espetáculo. O *fim*, a reflexão, a teoria. Ao longo das nossas vidas, vivencia-se muitos desses pequenos ciclos. E este Memorial representa um ciclo maior, que também se fecha. Pois, como em todo processo cíclico, nada termina. Esta reflexão é apenas o início de uma renovação.

Se todo *começo* se caracteriza por experimentações que redundam num trabalho, e se esse trabalho é *o meio*, *o fim* que se lhe segue é a teoria, é a reflexão. E, por isso, com estas considerações, sinto-me agora mais à vontade, já entranhada no processo de retorno para recomeçar. Outro ciclo se aproxima.

Revisão e lucidez

Voltar ao passado tem o sentido de exorcismo, de liberação, mas principalmente tem o sentido de esclarecer o momento atual. Sob o ponto de vista da experiência pessoal, traz lucidez. E quando este retorno está ligado a um Memorial acadêmico, exige que se apresentem explicações a uma coletividade, adquirindo assim uma função mais ampla.

PARTE I

AS DIFERENTES ETAPAS E O INÍCIO DE UMA CARREIRA

Pequeno prólogo

Entre o início do que se pretende apresentar e o momento final existe toda uma vida. E, fazendo parte dessa vida, persiste sempre o mesmo eu no centro, evidente, impossível de evitar.

Depois de muitas hesitações, aos poucos vou-me sentindo com forças para encarar memórias, imagens do interior ou do exterior, fatos ou emoções emaranhadas.

Ao fazer estas considerações sinto-me com forças para encarar os primeiros reflexos perdidos na memória, imagens do eu interior, confundidas com fatos e emoções do exterior. Peças soltas da infância, perdidas na adolescência, provocando sempre vários começos.

O começo

Da infância ficaram lembranças de mudanças constantes: de São Paulo, onde nasci, a memória de uma casa, um cachorro, um quintal; do Rio de Janeiro, uma festa de aniversário, uma terrível dor de ouvido, uma cristaleira quebrada e outras lembranças que não sei mais se, depois de esquecidas, apenas revi em fotos ou num filme sépia de 16 mm; Santos era a rua, a liberdade de andar quase sempre descalça, a pracinha onde meu pai, um apaixonado por cavalos, levava-nos aos domingos, um pônei para passear sobre o asfalto. Desses passeios ficou uma forte impressão que acho ter sido determinante para minha adolescência, como continua sendo nos dias de hoje: com quatro anos caí do cavalo. Nem foi bem

assim, foi o cavalo que escorregou no paralelepípedo e depois, naturalmente, caí. Chorando, queria voltar para casa. Meu pai me obrigou a subir novamente na sela, uma frágil sela inglesa. Enquanto adolescente, andar a cavalo era sempre aquele medo que se repetia, e o desafio de vencê-lo. E o fui vencendo, misturando o medo com a emoção de longos galopes depois sobre montanhas.

As memórias vão e vêm, sem ordem cronológica. Nós é que as ordenamos.

A vida escolar começou num Jardim da Infância, *O Anjo da Guarda*. Era uma sensação atroz de abandono e saudades de casa. O primeiro ano primário, feito pela metade, foi num colégio inglês, o *Anglo Americano*; e quando mal começava a ler, a família se mudou novamente, desta vez para mais longe: Buenos Aires. Aí as coisas começaram a se complicar: fazia frio e tinha-se que vestir sempre muita roupa, luvas, chapéu, casacos. Para sair de casa, só acompanhada. Tive que começar a aprender a ler tudo de novo. Antes de entrar no *Colégio Del Carmen*, treinava em casa numa cartilha, toda amarela, *Pimpollito*. Não conhecia Pedro Álvares Cabral, Castro Alves ou Tiradentes, mas decorava poemas de Constâncio Carlos Vigil. Meus *héros* (assim eram pronunciados) foram San Martín, Belgrano, Sarmiento. Já escrevia mal o português e ainda mais confusa fiquei ao freqüentar também a Cultura Inglesa duas vezes por semana, na *calle Florida*

De volta ao Brasil, era tempo de prestar o exame de admissão para entrar no ginásio; e o que me valeram foram as aulas particulares que tive com uma professora suave e simpática, que alugava o porão da casa de minha avó em São Paulo.

A família instalou-se entre Santos e São Vicente. Foi um período estável, ou pelo menos durou o tempo de cursar o ginásio e o colegial.¹

Morávamos no alto de um morro, numa casa construída por um tio avô que, depois de construí-la, nunca a habitara; satisfazíamos assim os seus sonhos, não realizados e, com isso, acostumei-me a ter sempre o mar a meus pés.

O Ginásio, no *Colégio Stella Maris*, imprimiu-me as melhores impressões da adolescência. Ia-se de bonde, sempre à beira-mar. E novamente as aulas extras de inglês, depois francês.

Havia também o piano: cinco anos só com D. Mimi, que morava em São Vicente e tinha um enorme pássaro branco solto no quintal. D. Mimi insistia para que eu me dedicasse mais à música e dividiu depois outros dois anos de suas aulas com outra professora de São Paulo, onde ia, sempre em sua companhia, a cada quinze dias. Tendo muitos irmãos, o piano era a arma que eu usava para defender os momentos de privacidade e devaneio, inclusive um espaço, o *quarto de piano*. Ter este instrumento em casa era tão fundamental como viver numa cidade com praia.

A adolescência foi impregnada de poemas de Olavo Bilac, Vicente de Carvalho, Amadeu Amaral, Gonçalves Dias, Guilherme de Almeida. Românticos e parnasianos que minha mãe guardava de seu tempo de mocinha e, em raros momentos, punha-se a recitá-los. Sabia-os de cor, já que, em anos idos, fora *diseuse* em reuniões literárias de sua época. Era uma atriz e não o sabia. Ao seu repertório somei depois Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Pablo Neruda.

A idéia de ir ao teatro vinha sempre de meu pai. Pretextos para sair e programa obrigatório em suas viagens. Quando se ia ao Rio não se perdia uma só peça de Silveira Sampaio. Lembro-me de *Um deus dormiu*

¹ O fato de meu pai trabalhar no comércio de exportação de café, fez com que suas relações fossem muito heterogêneas e a vida da família muito eclética, com amigos ingleses, americanos, escandinavos, o que, somando-se às suas necessidades de viajar, influenciou a minha maneira de ver o mundo.

lá em casa, com Tônia Carrero, no Teatro do Capacabana. A estréia do *Vestido de Noiva* no Municipal de São Paulo provocou um grande impacto. Lembro-me de que, apesar de não ter entendido bem a peça, ela não me saía da cabeça

Terminado o curso clássico, entrei para o Curso de Filosofia da Faculdade *Sedes Sapientiae* em 1950, morando nos anexos à Faculdade por um ano, já que a família só se mudou definitivamente para São Paulo em 1951. Foi a primeira experiência de morar fora de casa.

No *Sedes*, entrei num estranho mundo de pensamentos; foi um período de agradáveis reflexões comigo mesma. A poesia tomava cada vez mais corpo e comecei a escrever algumas das idéias que intuitivamente começavam a surgir.

O curso de Filosofia não foi levado muito à sério. Da família não recebia nenhum incentivo. No final de 1950, surgiu a possibilidade de fazer uma viagem aos Estados Unidos, que percorri de trem de leste a oeste. Mas foi New York, com suas luzes, vitrines, lojas e grandes musicais, que mais me impressionou.

No ano seguinte, retomei o curso do *Sedes*, mas a minha concentração já não era mais a mesma. A poesia, essa sim, continuava.

A fixação agora era em Walt Whitman. Gostava de lê-lo no mato, no alto dos morros, na praia, em voz alta, para perceber melhor o seu ritmo. No jornalzinho da Faculdade, publicava sempre alguma coisa, o que me fazia sentir uma alienígena entre as outras alunas.

O curso foi novamente interrompido por outra viagem. Foram três meses visitando Portugal, Espanha, Suíça, Itália, França e Noruega. Mais essa interrupção e a insistência de que curso de Filosofia e poesia não davam futuro à ninguém, somadas às instabilidades pessoais (amores e paixões, nem sempre bem sucedidos), tudo me levou a desistir da

Faculdade. Afinal, Filosofia para que? Martelavam sempre a mesma tecla: melhor teria sido escolher algo mais prático. Por que não Letras? Pedagogia? Era o que se dizia. Mas para mim filosofia e poesia eram momentos mágicos de reflexão interior. Acabei ingressando num Curso de Biblioteconomia, na Escola de Sociologia e Política. Afinal, haveria a possibilidade de um emprego. De fato, logo depois de formada, fui nomeada bibliotecária da Prefeitura. E do curso ficou uma lembrança muito gratificante, fascinante. Foi uma viagem que a Escola organizou e, em grupo, fomos à Bolívia - de trem (num vagão de carga), de avião, de ônibus, a pé. Aconteceu de tudo. Começava a descobrir o mundo. *El mundo ancho y ajeno*, como dizia Pablo Neruda.

A experiência da poesia

Ela chegava sempre à noite, "com seus trapos de passado emendando no futuro"². O medo e a certeza de que, com o amanhecer, "haverá mais sol e viver não será tão fácil, nem tão fresco"³. Noites de prazer de uma adolescente que acreditava poder alongá-las, "pensando em outros mundos onde ainda é noite"⁴. Ou eram as noites apavoradas da infância, quando me sentia só. "Nem a luz do corredor se acendeu, nem a porta do quarto se abriu, mas só uma fresta brilhava na noite, como estrela cravada na porta do espanto"⁵.

A poesia era uma experiência que vinha de dentro; e esse *dentro* era como um "túnel que conduz a outro túnel deslizante e fundo.... como alguém que tentasse o vão retorno ao que não foi". Era busca e desencontro, mas sem desespero: "Vim de lugar nenhum, eu sou ninguém, meu nome é nada"⁶. A poesia era a identificação com o universo,

² Ver Pasta 2 - Doc. 7: Poema "Insônia".

³ Ver Pasta 2 - Doc. 9a.

⁴ Ver Pasta 2 - Doc. 9.

⁵ Do Livro *Eu Inconcluso*. Em Anexos às Pastas 2 e 3. Poesia 2.

⁶ Idem.

momentos de intensa vibração interior. Apegada à raiz, às bolhas do mar, "à fluida folhagem das árvores". A poesia era o resultado de momentos nos quais o que importava era a não-ação, o não-fazer, perceber e ser, apenas.

Com esse estado de espírito, ganhei um concurso de poesia do jornal *A Gazeta*. E as minhas poesias passaram a ser publicadas e, portanto, lidas por estranhos. O fazer poético saiu de um ninho para se expor ao vento... A sensação, no começo, foi de deslumbramento, mas depois transformou-se em impressão de coisa dividida, como se, de repente, eu passasse a ter duas identidades. Um eu e o seu duplo. Esse último refletido e multiplicado nos outros. O que antes eram sensações íntimas, por mim materializadas em palavras, adquiriam ainda mais corpo quando essas palavras surgiam na imprensa. E, se ilustradas, elas se confundiam com os traços de outros artistas. Por exemplo, Hilde Weber⁷.

Um círculo à minha volta cada vez mais se abria. Sérgio Milliet, de acordo com comentário da *Tribuna da Imprensa*: "Saudou o livro como uma das mais vigorosas manifestações poéticas femininas ultimamente apresentadas no Brasil"⁸.

Sérgio Milliet foi imediatamente secundado por Jamil Almansur Haddad, que estranhava o fato de não haver no livro de uma estreante nenhuma influência de Carlos Drummond de Andrade. E, mesmo em se tratando de uma poetisa, também não se sentia nenhuma influência de Cecília Meirelles. E Jamil Haddad se perguntava: "Promissora? Acabada? Imatura? Não saberia dizê-lo, mas lhe escapam versos que qualquer grande poeta os acharia formidáveis". Ou ainda: "uma poesia em transe poético... a perplexidade diante do Nada"⁹.

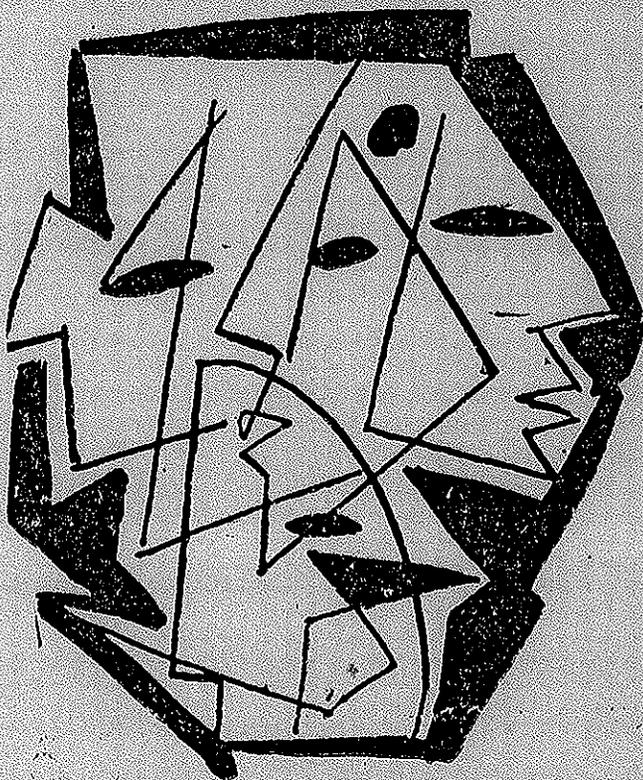
⁷ Ver Pasta 2 - Doc. 11a.

⁸ Ver Pasta 2 - Doc. 16a.

⁹ Ver Pasta 2 - Doc. 21.

Ana-Maria de A. Amaral

CANÇÃO DE RETORNO



Os olhos
cravados no vácuo
esbugalhados
sem rosto.

Os olhos inquietos
molhados
perdidos no vácuo.

Os olhos escuros,
brilhantes,
sem rumo, sem data.

Saltados
Inquietos
Molhados

Os olhos
voltaram sòzinhos
ao vácuo
sem rosto.

Pasta 2 - Doc. 11

São Paulo

Para Corrêa Júnior: "Há em sua arte poética, uma voz extra terrena, algo como a mensagem de uma alma remota... mas integrada apesar de tudo no contingente drama da realidade cotidiana"¹⁰.

Foi uma época intensa de leituras e longos *papos* de bar com amigos poetas. Tínhamos os nossos gurus: Carlos Pinto Alves, George Agostinho da Silva, Dora Ferreira da Silva, que, por sua vez, nos puseram em contato com seus mestres: T. S. Elliot, Proust, Paul Eluard, Rainer Maria Rilke

Alguns de meus poemas foram traduzidos e publicados em Buenos Aires por Raul Gustavo Aguirre, que escreveu sobre *Eu Inconcluso*: "Un bello libro de poemas, una excepción, asombra, porque es tan difícil encontrar poesia feminina autêntica"¹¹.

Os críticos, como parece, não conseguiam dissociar a poesia em si do fato de ter sido ela escrita por uma mulher. Foi elogio, quando mais tarde, fui chamada de poeta, não poetisa.

Na época, para mim, viver em *estado de poesia* era como viver em estado de graça e, ao mesmo tempo, beirando a marginalidade. Era um estar atenta às emoções da minha geração. Os jovens de então.

"Vivo e falo por uma geração sem mitos e sem base que se conserva à tona por uma fantástica alquimia, equilíbrio só realizado em equações, no abstrato resolvidas"¹².

A percepção era mútua. Como escreveu Carlos Maria de Araújo, no jornal *O Globo*: "O livro *Eu Inconcluso*, espécie de cartilha da alfabetização surrealista, era lido e discutido pela juventude... enquanto a autora, alheia à comoção causada por seus versos, lê, pela madrugada, o

¹⁰ Ver Pasta 2 - Doc. 22.

¹¹ Ver Pasta 2 - Doc. 53.

¹² Ver Livro *Viagem ao Redor do Espelho*. Em Anexos às Pastas 2 e 3. Poesia 3.

Novísimos

Tive pena de minha geração durante muito tempo. Não tinha sido a sacrificada de duas guerras? E de quantas revoluções? Hoje acho que ainda tivemos muito: a fé bastante para fazer essas guerras e essas revoluções. Mas a de agora, a novíssima? Passo a palavra a um representante dela, Ana Maria Amaral, uma poetisa que, ainda há pouco, escrevia versos de uma sensualidade vibrante e de uma angustiada esperança. Mas já havia nela um verme de desalento roendo o fruto da juventude. E é ela que nos diz, no desânimo morno de seus poemas atuais (Poemas ao redor do espelho): "Vivo e falo por uma geração sem mitos e sem base"

uma geração, acrescenta,
"em que mais difícil
é construir diálogos
do que justapor angústias
e planos"

E fico confundido. A julgar pela agressividade competida, pela suficiência erudita, pela aparente certeza de uma verdade, dos que entre a novíssima e a nossa se colocam, imagino que os jovens de nosso tempo atômico fossem mais felizes. Teriam uma razão de ser válida.

Em verdade duvidava um pouco, porquanto não liam Homero, nem Montaigne, nem Villon, não admiravam Bizancio nem os góticos. Talvez porém fossem deixando tudo isso para mais tarde. Tais leituras obsoletas, os moços as substituíam sem dúvida por uma vida plena, de alegrias possivelmente, mas também de lutas e sacrifícios, de heroísmo, de amor, de participação afinal. Se nos condenavam por não lhes termos legado um tesouro, deviam por certo trabalhar para dar a seus filhos coisa melhor. E que vejo, atônito? Esses novísimos — seus filhos — falando uma linguagem romântica, mais desesperada ainda do que a nossa, sem a fantasia nem a gargalhada causticante dos nossos melhores.

Já me referi a alguns desses novísimos poetas que se vão cansando de formar uma casta de intocáveis e buscam um contacto mais direto com o humano, e não se pejam de cantar para todo mundo, para todos os sensíveis à procura de intérpretes. Ana Maria Amaral pertence a esse grupo e quando nos diz que:

"há um barulho de coisa nenhuma andando no corpo"
bem sentimos que sua voz vai encontrar quem a ouça. Outros, que aliunde citam Rimbaud, esquecem que "chegou o tempo dos assassinos" e não há mais como se confinar nas teorias e teoremas. Cumpram chorar, gritar e até aplaudir, por vezes — Sergio Millet

Vida Intelectual

Desta feita uma poetisa

Nem só de pesquisas e desafios consiste a produção dos mais jovens poetas. Se há os que visam a publicidade antes de tudo, há também os que humildemente vêm tentando dizer alguma coisa de sua sensibilidade. Não procuram o modo mais estranho e chocante de se apresentar; buscam a expressão melhor. Entre os jovens poetas de hoje, que vêm selecionando com cuidado, há que dar um lugar a Ana Maria Amaral, pelo seu livro "Eu inconcluso".

Sua poesia é de um sentimento admiravelmente limpo, de uma melancolia que decore da consciência que tem a poetisa de sua disponibilidade, de sua incompleta realização humana. Ana Maria Amaral sente-se só, como todo poeta, mas não se revolta contra a solidão; sonha e prepara-se para a possível chegada do eleito. Com tanta generosidade e tamanha ter-

nura que encontra nas palavras simples com que confessa seus anseios acentos realmente comovedores. O amor, ela o imagina total, como um dom multiplicado de si mesma e que redonda, ao fim, num retorno à pureza da infância. Tudo o casto em seus versos, mesmo as imagens na afeição mais sensuais. É o que encanta nessa jovem poetisa que nos oferece bem mais do que uma promessa!

"Para o gozo e o desespero do
lamante
vou dividir-me ao meio
em infinitas e intocáveis partes.

Para o gozo e o desespero do
lamante
vou entregar-me antes ao vento
ao mar
às areias
e não serei apenas uma
nas múltiplas sugestões de sexo.

Para o gozo e o desespero do
lamante
vou esconder um seio
a metade de um amplexo
e, depois de ter-me dado inteira,
vou tocar um realejo
e fugir com minha boneca".

Uma intuição impressionante de certos valores leva-a a sugerir, por vezes, em uma síntese feliz, tudo o que cabe dentro de um coração à espera e que se cansa de esperar. Há um vazio que nada enche e é como

"um funel
que conduz a outro funel"
e não há como fugir desse vazio
porque

"partir e ser ninguém".

O "eu inconcluso" não será "nem mesmo história", daí essa tristeza branda, quieta, humilde dos versos de Ana Maria Amaral. Cumpre ficar, de qualquer jeito, "permanecer no caos", até que chegue quem a venha "tocar e dizer". Ana Maria Amaral afirma:

"me desconheço",
porque sabe que só se conhecerá
pelo amor:

O meu ser em ti
e o teu estar em mim
é uma maneira nova de viver.
Livres e primeiríssima.

Nessa prisão é que há de deparar com o que importa de verdade, só nela será livre e realizada.

S.M.

nosso amigo T. S. Elliot, bebendo daiquiris e ouvindo o "Golden Gate Quartet"¹³.

Era uma poesia que expressava o desalento próprio dos anos 50/60. Sérgio Milliet, comparando a sua própria geração com a nova, assim comentou: "Que vejo, atônito? Esses novíssimos, falando uma linguagem romântica, mais desesperada ainda do que a nossa"¹⁴.

Sérgio Milliet chamava essa geração de os *Novíssimos* e via entre eles duas correntes. Uma composta pelos *intocáveis* e outra composta por aqueles que "buscam um contato mais direto com o humano e não se pejam de cantar para todo mundo, para todos os sensíveis à procura de intérpretes. Ana Maria Amaral pertence a esse grupo... bem sentimos que sua voz vai encontrar quem a a ouça... Cumpre chorar, gritar aplaudir por vezes"¹⁵.

A viagem

Um dia, fui embora. Deixei São Paulo, peguei um navio, desembarcando em Norfolk, na Virgínia, e passando seis meses em Washington.¹⁶

Fui "rindo, como se ficar e ir fosse senão brincadeira de dizer adeus. ou dança de polichinelo, com uma perna que ficou, do tempo de criança, fora da gaveta ou de um baú, um braço esquecido no aeroporto". Mas "a cabeça presa entre as asas e o motor"¹⁷.

No início, a distância não apagou a vibração que percebia nos outros em retorno à minha poesia. Mas pouco a pouco, os amigos foram

¹³ Ver Pasta 2 - Doc. 14.

¹⁴ Ver Pasta 2 - Doc. 17.

¹⁵ Ver Pasta 2 - Doc. 17.

¹⁶ Em 1959 fui aos Estados Unidos com a intenção de passar apenas alguns meses em Washington, onde meu pai estava sediado enquanto viajava pela América Latina pelo Acôrdio Internacional do Café; mas acabei depois indo a New York, onde fiquei por quase 15 anos.

¹⁷ Ver Pasta 2 - Doc. 36.

se distanciando: "foram ficando, dobrando as esquinas, parados no sinal, colados às paredes dos edifícios, dos túneis, debruçados sobre os viadutos, acenando dos telhados... sumindo, pouco a pouco se dispersando..."¹⁸

O contato poético cada vez mais se perdeu. De Washington fui a New York, onde trabalhei inicialmente na Biblioteca Pública de Brooklyn; depois, na Biblioteca do Escritório Comercial de New York; e, finalmente, fui contratada como funcionária internacional do Secretariado das Nações Unidas, para trabalhar na Biblioteca *Dag Hammarsjold*.

Outras vivências. Os vários caminhos

Começou uma nova etapa de vida. Em breve retrospecto: na Biblioteca de Brooklyn trabalhei durante um ano, mudando de bairro, passando pelo menos por três diferentes ramais; primeiro como simples auxiliar de escritório; mais tarde, admitida como bibliotecária infantil; depois, trabalhando na seção de adultos.

A solidão era enorme mas rica. Eram oito horas de trabalho, mas sempre tinha tempo à noite para freqüentar cursos, que escolhia nos programas de Extensão Cultural. New York University, New School for Social Research etc. Os temas: poesia americana, literatura em geral, teatro contemporâneo, teatro asiático, dramaturgia para teatro, dramaturgia para TV, teatro infantil. Os cursos eram de curta duração, três meses cada. Mas abriram panoramas.

No primeiro ano morei em Brooklyn e tudo era longe. Passei a ter horror aos *subways* "Nos túneis negros não há passagem para a fantasia e são de cera as faces que olham o abismo das janelas abertas sobre paredes de breu"¹⁹. E lia o tempo todo nos trens, sentada nas praças,

¹⁸ Ver Pasta 2 - Doc. 36.

¹⁹ Ver Poema do livro *Viagem ao redor do espelho*. Em Anexos às Pastas 2 e 3. Poesia 3.

nos Cafés e num cubículo chamado "quarto". Entrei assim em contato com a *Beat Generation*: Kerouac, Ferlinghetti, William Carlos Williams, Guinsberg.

Freqüentava alguns pontos onde se ouvia música barroca, assistia-se a *performances*, teatros ou se encontrava gente. Conheci pessoas estranhas. Outras interessantes, como por exemplo o velho Raymond Duncan, irmão de Isadora Duncan, na galeria que os Duncan mantinham em Paris e em New York. Costumava ir lá para conversar com Monsieur Raymond. Até hoje tenho seu livro de pensamentos e poemas, com dedicatória, guardado como muito carinho. Era um sábio. Mas, em geral, os relacionamentos eram muito distantes.

Um ano depois fui trabalhar no Escritório Comercial do Brasil, o *Brazilian Trade Bureau*, encarregada de reorganizar uma pequena biblioteca/arquivo, que tinha um acervo de revistas e livros técnicos da área de economia e política. Nada interessante, principalmente acabando de sair da quarta maior biblioteca pública dos Estados Unidos e com um movimento incrível de livros circulantes, livros de arte caríssimos, *best sellers* etc Mas valeu pelo contato com brasileiros, pois a nostalgia, às vezes, era forte. Mudei-me para Manhattan. Morava na rua 45 e, agora, ia trabalhar a pé, numa esquina da Quinta Avenida.

Em 1962, voltei ao Brasil por alguns meses E, em julho, com a publicação do livro *Viagem ao Redor do Espelho*, os contatos temporariamente se refizeram. Logo depois do lançamento, voltei a New York, desta vez atendendo a um convite para trabalhar na Biblioteca das Nações Unidas e numa posição que me trazia muitas vantagens profissionais. O ambiente era interessante.

À distância, fui percebendo a repercussão do livro *Viagem ao Redor do Espelho*, uma coletânea de poemas escritos nos primeiros anos em New York, refletindo o isolamento que então vivera: "Aqui estou em

uma carta de Nova York

aqui estou eu
de mãos vazias, sem propósitos definidos
sem planos que ressoem
em voz alguma que ecoe

aqui estou eu muda em nova york
estupefatizada ainda pela recente consciência
do meu vazio
assistindo à paisagem concreta e luminosa
de uma cidade fantástica
mas interessada mais nos detalhes de um rosto
ou no movimento de um gesto interrompido no ar
vendo coisas, pedra, paredes, ruas, prédios
rostos com transparências ou possibilidades de vida atrás
e retornando sempre ao meu

aqui estou eu num deliberado esforço de comunicação
esforço difícil como o de nascer
ou renascer
voltar

aqui estou eu em nova york insistindo na busca
de uma atmosfera mais pessoal
para fugir ao silêncio e à solidão que as ruas impõem

aqui estou com todas as páginas em branco
muitos cadernos vazios e as capas repletas de títulos
idéias jamais postas em prática
sem ter tomado qualquer resolução
nenhum início
perto do desânimo

pospondo minha volta
pospondo as comunicações
pospondo os amigos
me negando

aqui estou eu tentando por vezes um gesto mais largo, num
[minúsculo quarto
nesta cidade tão larga de habitações tão estreitas
com ao menos uma janela aberta sobre o prédio maciço
do "grand central post office"
como uma ironia à minha incomunicabilidade
ou um pedido

aqui estou eu adiando minha volta
por não me ter identificado ainda em nova york
por não ter sentido ainda a vida do um, cansada de teste-
[munhar massas
e blocos se locomovendo e povoando todas as ruas, salões
[e cinemas
lojas e cafeterias
entupindo toda a minha imaginação

cansada de ver "greenwich village"
sem penetrar sua razão interior
que em algum lugar, em algum café ou reunião secreta
[deve haver

— aqui estou numa cidade feita de fantásticas parcelas
— e detalhes cheios de vida, força e interesse
— arte e drama
— mas cuja soma resulta uma fria fantasia
— como se o total de muitas coisas diferentes fosse a dis-
[tância

— e assim nos vissemos uns aos outros
— e inutilmente retornássemos
— a um mesmo rosto

aqui estou e não estou porque o que sou
aqui não sou
mas de tanto querer ser acabo em grito
e sou

aqui estou quase cega ou com medo de
querendo viver o visível imediato
querendo prender o momento ou reencontrá-lo agora
querendo o melhor de mim no dia de hoje
na próxima esquina
daqui a duas horas
talvez amanhã

aqui estou abafada pela série dos acontecimentos extraor-
[dinários

que se sucedem
sem conseguir jamais viver algum
ou mais de um, em cada vez
procurando ao menos segui-los
mas não chegando nunca ao fim de nenhuma notícia
sendo além das minhas forças seguir todos os rostos

aqui estou eu contemplando uma parede
um relógio e um calendário
depois de ter passado horas lendo atentamente a secção de
[teatro

da edição de domingo do "new york times"
(sem incluir o programa de concertos, outros acontecimen-
[tos e exposições)

sem ter tido tempo
de tomar uma decisão
sendo agora tarde
e o céu pesado e frio
e tantas as possibilidades que em vez de nos excitar
nos frustra

aqui estou em nova york, de pé
na calçada
estudando indecisa as figuras coloridas dos cartazes
assistindo pontualmente ao fechar de todos os teatros
no início dos espetáculos
adiando minha participação

New York, insistindo na busca de uma atmosfera mais pessoal para fugir ao silêncio e à solidão que as ruas impõem..."²⁰. Mas, aos poucos, esse isolamento também se dissolveu, como "os amigos se dissolveram com a noite ao chegar da aurora"²¹.

"No cansaço da viagem perdi a memória de mim, e reinventei membros, aceitando sem discriminação tudo que substituísse o perdido... fui tão desprevenida e longe que não soube mais quando, porque voltar."²²

De longe, a repercussão do livro, ao invés de me estimular, assustou-me. Sentia-me lisonjeada, mas sem capacidade de responder à altura do que, para mim, fora fruto de uma expressão interior. Como assumir a poesia exteriormente? Alguma coisa me tornava arredia. Ou era a distância que tudo diluía?

Quando Álvaro Salema, crítico literário do *Diário de Lisboa*, escreveu: "Na evolução da poesia brasileira contemporânea, em que a exploração continuada do movimento modernista iniciado há quarenta anos, tem aberto o leque de múltiplas direções - desde o folclorismo de Manuel Bandeira até as especiosidades do concretismo - está a seguir Ana Maria Amaral, um rumo de original personalidade... E bem merece ser divulgada em Portugal... principalmente pelo que reflete da universal inquietação da juventude do nosso tempo... Sua poesia está no roteiro de uma grande poesia"²³. Era como se estivessem falando de alguém que existira e que eu conhecera, mas há anos atrás.

A repercussão positiva por parte dos críticos, naquele momento, também me assustou. A poesia, antes apenas eco de um eu interior,

²⁰ Idem.

²¹ Idem.

²² Idem.

²³ Ver Pasta 2 - Doc. 47.

A SEMANA E OS LIVROS

Ana Maria Amaral

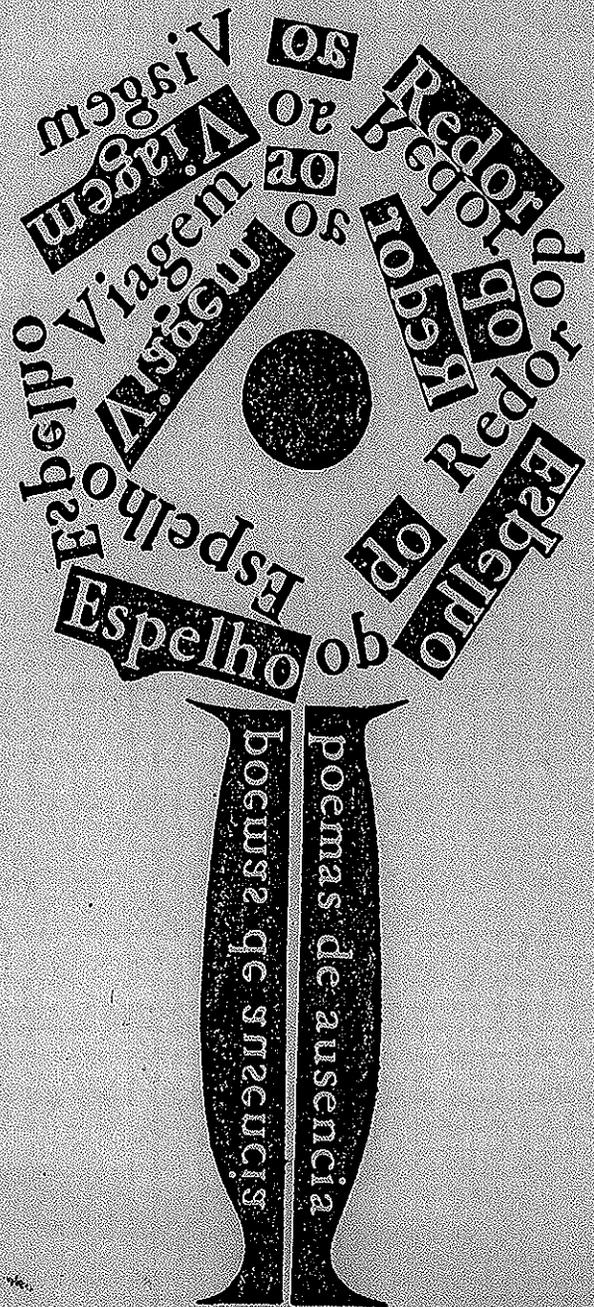
Viagem ao redor do espelho

Regressa Ana Maria Amaral à poesia, depois de "Síncope" (1956) e "Eu Incluso" (1958), livros em que se revelava já poeta singular. Traz, agora, uma nova e pessoalíssima "Viagem ao redor do espelho" seus "poemas de ausência" dos anos 1959-60, inaugurando-os com um "monólogo", vivendo e falando por uma geração que não tem mitos nem base — "uma geração em que mais difícil é construir diálogos / do que justapos angulos / sobre planos". E assim vive a fala — insiste —, cantando o nada. Mas se na "Viagem" de Ana Maria Amaral se repetem, com insistência, os motivos da solidão, desde os poemas "Noviciado", "Resposta" ou "Um que caminha", para citar apenas alguns, o seu livro não é o de quem se coloca fora do mundo, desiludido e apático, para olhar as ruínas que tombam e se reduzem a pó, umas após outras. A "Viagem" é tão-somente um pretexto para novas descobertas, como o Outono que passa e que, mais tarde, se renovará.

Ana Maria tem consciência plena da sua condição: "O caminho é longo / mas curtos são os sinais / que nos dividem / sinais do tempo / num limitado espaço", declara num dos seus poemas, antes de acentuar que "só o dentro de nós adquirido / é real e permanente". Consciencialização que humanamente se impõe, de forma indissociável, em outros poemas, notadamente em "Ponto" e "Contraponto", tão simples e tão fáceis, mas impregnados de um rico lirismo que, embora surrealizante, por vezes (ou talvez por isso), não pode deixar dúvidas quanto à pureza da seiva poética onde se inspira a autora da "Viagem ao redor do espelho". De poema em poema, se define, progressivamente, uma posição, sub-repitição, a princípio, mas que vai tomando corpo. Em "Os eficientes", já não há ilusões sobre a atitude e, a partir do poema seguinte, "Ultimo trem para o inferno", Ana Maria entra na civilização mecanizada — tuneis negros onde não há paisagem para a fantasia, nem caminho para a ilusão da verdade; desde aí, não mais existe a possibilidade de engano, embora a viagem a nada conduza. Depois, "a viagem (em retrospecto)" é já a procura de quem perdeu, até, a memória do cansaço da caminhada.

Nos poemas seguintes, até aos derradeiros que fecham o seu livro, Ana Maria contempla a metropole nova-iorquina, através da qual circulam automatados, onde não há um projeto de ternura, nem uma só tentativa de reconsideração. "Adiando minha participação" — é o verso que conclui a "Ultima carta de Nova York", poema em que Ana Maria Amaral atinge, porventura, a mais alta tonalidade poética. Com ele, assim como no belo poema "Passeio", termina a "Viagem ao redor do espelho". Porém, dizendo adiar sua participação, a atitude já está esclarecida. Aliás, essa posição é inequívoca em todos os poemas do livro. Efetivou-se a comunicação — e entendemo-la, pois Ana Maria Amaral soube exprimir-se, cheia aos ecos sempre perigosos de outros, pessoal e verdadeira, numa linguagem clara em que poupou as palavras, a fim de dizer apenas o essencial. Como fazem os poetas. É preciso acrescentar, concluindo, que a capa de Wesley Duke Lee, assim como as ilustrações de Antonio Henrique Amaral, ao três a "Viagem ao redor do espelho", que a Editora Companhia publicou, emprestando ao livro de Ana Maria Amaral uma excelente apresentação gráfica.

JOÃO ALVES DAS NEVES



1959/1960

© Estado de São Paulo - 25-08-1962

transformara-se em compromisso intelectual e, na época, não o consegui assumir.

A descoberta do boneco

Em contrapartida, através do teatro de bonecos ou, mais explicitamente falando, através da influência de contatos com o grupo *Bread and Puppet*, fui-me entrosando com pessoas, poetas, bonequeiros, um submundo de *hippies*. Montei um ateliê num porão da Rua 13 e comecei a fazer máscaras e bonecos. Acabei formando um grupo, criando e apresentando espetáculos para o público em geral.

As primeiras experiências foram com o teatro infantil, tentando depois o público adulto. Minha forma de expressão foi cada vez mais deixando de ser verbal para se manifestar, através de pequenas esculturas, arquétipos miniaturizados: bonecos e máscaras. Assim foram surgindo personagens que tanto seriam o povo de um pequeno vilarejo na Espanha, como de qualquer outra comunidade do litoral brasileiro.

O espetáculo *Palomares*, meu primeiro contato com o público adulto, cuja primeira versão deu-se em New York, partiu de um fato real, ocorrido na Espanha em 1966, transformado então em drama com bonecos. A peça tratava do problema da contaminação nuclear que aconteceu então no pacato vilarejo de Palomares, como poderia acontecer em Angra ou, como de fato aconteceu anos depois, em Chernobyl.

Tanto *Palomares* como os espetáculos infantis *Lollipop* e *Beyond Outer Space* partiam da produção, isto é, da construção dos personagens, sendo a dramaturgia quase sempre uma sua consequência.

Lollipop era um espetáculo com bonecos de luva, fantoches tradicionais, sem nenhuma história, apenas *sketches*, brincadeiras de palhaços, mímicas, a clássica bruxa e a "boneca" de louras e longas



NE 13, 1970 50¢

lege Gate, 150 Bleeker St. YU 2-6020. Mats. Sat. & Sun. 3 pm, Tues., Wed., Thurs. 8 pm, Fri., 7:45 pm, Sat., 7 pm, Sun., 8 pm; \$4-\$8. (Original cast recording, Columbia.)

JOY—In what is essentially an elaborately mounted and transplanted nightclub act, the fantastic Oscar Brown, Jr., beautiful Jean Pace, Sivuca (he of the unique sound), and some superb backup musicians are whomping it all over the stage. Sounds range from talky blues to frantic rock, but heavy on warm South American rhythms. New Theatre, 154 E. 54th St. (bet. 3rd & Lex. Aves.) PL 2-0440. Tues.-Thurs., 8:30 pm, & Sun., 3 & 7:30 pm; \$5.50-\$7.50; Fri., 8:30 pm, & Sat., 7 & 10 pm; \$7.50-\$8.50. (Original cast recording, RCA Victor.)

LAST SWEET DAYS OF ISAAC, THE—Gretchen Cryer's boy-meets-girl encounters are merely sparse sketches, but the first of the two is brightened by its sharp dialogue and by a charming performance by Fredricka Weber. The show's zest is supplied by Nancy Ford's spirited music, which is jubilantly performed by the Zitzelsat Fatschik Playhouse, 334 E. 74th

THE PUPPETRY GUILD OF GREATER

NEW YORK INC.

NEWSLETTER

AUGUST 1970

PALOMARES

by Hal Lynch

An Adult puppet play was presented by the "Third World Puppets" at the auditorium of St. Paul the Apostle Church, 124 West 60 Street, Manhattan, on Thursday and Sunday evenings from June 11 through 28. Written, directed, and designed by Ana Marie Amaral Schlitter, the show featured ten puppets, both hand and rod, a narrator, a three-part stage and projected slides. The story, a science-fictional satire based upon a true incident, told not what happened but "what might have happened" after two U.S. bombers collided over the Spanish fishing village of Palomares and an unexploded hydrogen bomb fell into the sea nearby. In the play, technology and bureaucracy combine to destroy the village's simple, humanistic way of life, and finally to bring death to all the villagers from radioactivity.

The play was in turn melodramatic, humorous, and pathetic, and represented a compelling use of puppets to tell an imaginative adult story. It is to be hoped that this unusual play can be revived during the coming months so that puppeteers and others can see this provocative example of experimental puppetry.

(Note: this play was written and directed by Hal Lynch in a workshop

SHOWS

BAYSIDE THEATRE GUILD—Sacred Heart Church auditorium, 215-35 38th Ave., Bayside, Queens, BA 4-2320 or BA 4-7238. Fri. & Sat., 8:30 pm; \$1.50; children, 75¢. Thru June 13—"You Can't Take It With You" by Moss Hart & George S. Kaufman; dir. Walter Cook.

BED-STUY PLAYHOUSE—1407 Bedford Ave., Brooklyn; 857-4429. Fri.-Sun., 8:30 pm; \$3. "Middle Class Black!" by Herbert Francis Campbell; dir. Delano H. Stewart.

CSC REPERTORY—89 W. 3rd St. 473-9117. Thurs.-Sat., 8 pm; & Sun., 3 pm; \$3.50. (Students: \$2.50.) Plays alternating in repertory: "Man And Superman" by George Bernard Shaw; dir. Christopher Martin; & "Moby Dick" by Herman Melville, adapted for the stage & directed by Christopher Martin.

CHANNEL ONE THEATRE—62 E. 4th St. (bet. 2nd and 3rd Aves.) OR 4-1010. Sun-Thurs 9 pm; \$3. (Students: \$2.50.) Fri. & Sat., 8 pm; 10 pm; & 12 midnight \$4. Also at—Theatre East, 211 E. 60th St. (bet. 2nd & 3rd Aves.) OR 4-1010. Mon.-Thurs., 8 & 10 pm; & Sun., 4, 6, 8, & 10 pm; \$3. Fri., 8, 10, & 12 midnight; & Sat., 4, 6, 8, 10, & 12 midnight \$4. A closed circuit television show: "Groove Tube," produced by Kenneth Shapiro & Lane Sarasohn; dir. Kenneth Shapiro.

CIRCLE THEATRE COMPANY—2307 Broadway (bet. 83rd & 84th Sts.) 874-1080. Eyes, 8 pm June 11 July 2. A "traditional" & an "experimental" production of "The Three Sisters" by Anton Chekhov; dir. Marshall W. Mason; alternating in repertory.

CLUB ROOM THEATRE—Hotel Hargrave, 112 W. 72nd St. 724-8108. Thurs., 8:30 pm; Fri. & Sat., 7 & 10 pm, & Sun., 3 & 7 pm; \$4. "The Game Is Stud" by Edward Shanley; dir. Charles Merris.

CUBICULO—414 W. 51st St. 265-2138. Thurs & Fri.; 8:30 pm; & Sat., 7 & 10 pm. June 11-20—"Facades," a trilogy of one-act plays; "The Price Of Onions," "Bach Is Always On Sundays," & "Hotel de Dream," by Joe Caruso.

DOWN-STAGE THEATRE—321 W. 14th St. YU 9-3854. Fri. & Sat. 8:30 pm; \$2. "Le Beaste" by John Boylan; dir. Jack Jøglum.

DRAMATIS PERSONAE—114 W. 14th St. 675-9922. Fri. & Sun.; 8:30 pm; Sat. 10 pm; \$4. "Another Time, Another Eden" by A. R. Bell; dir. Steven Baker.

ENSEMBLE THEATRE LABORATORY—167 W. 21st St. 989-9389. Thurs.-Sat., 7 pm; & Sun., 3 pm. "The Hourglass" by William Butler Yeats; dir. Anthony Abeson.

EXTENSION—277 Park Ave. South (at 21st St.) WA 4-8400. Wed.-Sun. 8:30 pm; June 10-21. "The Pastry Shop" & "The Young Among Themselves," two new one-act plays by Ned Rorem; dir. Robert Haddad. (Note: Reviewed in this issue.)

FREE STORE THEATRE—14 Cooper Square, 228-9861. Wed.-Sun., 8:30 pm; \$5-\$6. "The Republic," a musical based on Aristophanes' "Ecclesiazusae," adapted & directed by Ed Woods.

GLOBAL VILLAGE—454 Broadway St. (at Mercer St.) 966-1515. Fri. & Sat., 9 & 11 pm; \$3. (Students: \$2.) A "multi-channel video experience" created & performed by Rudi Stern & John Reilly.

HORIZONS UNLIMITED THEATRE COMPANY—At Sammy's Bowery Follies, 267 Bowery, 799-9202. Sun. acts only, 2:30 pm; \$1.50. "Only An Orphan Girl" by Henning Nelms; dir. B. J. Bohack.

NEW YORK THEATRE ENSEMBLE—2 E. 2nd St. 541-7600 or 473-9395. Fri. & Sat., 8:30 pm; "Foot steps" by Myron Levoy; "Filling The Hole" by Donald Kvarnes; "The Testing Bit" by Raymond Platt; & "Atlantis" by Muriel Sturberg.

NOON-DAY CABARET—St. Peter's Gate, 54th St. & Lexington Ave. TR 4-2452. Mon.-Fri., 12:15 & 1:15 pm. Cabaret theatre. (Bring your lunch. Coffee provided.)

OPEN THEATRE—At Washington Square, Methodist Church, 133 W. 4th St. 228-6616 or SU 7-2558. Thru June 14, 8:30 pm. Three plays alternating in repertory: "Terminal," "The Serpent," & Samuel Beckett's "Endgame"; dir. Joseph Chaikin.

RIDICULOUS THEATRICAL COMPANY—The Performing Garage, 33 Wooster St. 925-8712 or 925-2422. Thurs.-Sun., 8:40 pm. "Bluebeard," written & directed by Charles Ludlum.

RIVERSIDE CHURCH TOWER THEATRE—Riverside Church, 490 Riverside Drive, 749-7000. Thurs.-Sun., 8 pm; June 11-14, & Wed.-Sat., 8 pm; June 17-20, \$1.50. "Love Bids The Rails, or Will The Mail Train Run Tonight?" by Marland Cary.

ROUNDABOUT THEATRE—307 W. 26th St. 924-7161. Wed.-Fri., 8:30 pm; Sat., 7 & 10 pm; & Sun., 3 pm. Thru Aug. 2—"The Lady From Maxims," a musical version of the farce by George Feydeau; dir. Gordon Heath.

ST. BART'S THEATRE—50th St. bet. Park & Lexington Aves. RE 2-7300 or MU 8-5700. Thurs.-Sat., 8:30 pm; \$2.75-\$3.25. June 11-13 only—"The Apple Tree," the musical with book by Jerry Bock & Sheldon Harnick; dir. Joe Sutherland.

STAGE LIGHTS THEATRICAL CLUB—218 W. 48th St. CO 5-8844 or 989-3807. Wed.-Sun., 8:30 pm; thru June 14. Three one-act plays by Raymond Platt: "The Pickle," dir. Stephenie Zagoren; "The Nameplate," dir. Philip Baker Hall; "Soufflé Of Turbot," dir. Ted Mondel.

THEATRE IN THE COURTHOUSE—49 E. 2nd St. (at 2nd Ave.) 473-8835. Mon.-Sat., 8:30 pm; June 15-21, & Sun., Mat., 3 pm; June 21 only—"Antigone" by Jean Anouilh; dir. Richard Moss.

THEATRE OF THE AMERICAS—270 W. 70th St. (P.S. 199, at Lincoln Center) 787-0910. Thurs.-Sat., 8:30 pm; & Sun., 4:30 pm; \$3. (Students: \$1.50) June 11-14 only—"Journey To Bahia" by Alfredo Dias Gomes; trans. Stanley Richards; dir. Miguel Ponce.

THIRD-WORLD PUPPETS—St. Paul the Apostle Church, 124 W. 60th St. 473-2468. Thurs. & Sun. 8:30 pm; \$2. June 11 for adults.

tranças. Já em *Beyond Outer Space* houve a tentativa de se contar uma história, utilizando para isso bonecos tecnicamente mais complicados, de vara. Ainda presa à parte técnica, a dramaturgia continuava relegada a segundo plano.²⁴

A volta

Voltar a São Paulo depois de quinze anos em New York, ainda que tenha sido uma opção, não foi fácil. Em 1973/74 eu não era mais a mesma que havia saído em 1959. Sentia como se tivesse perdido a identidade. A cidade e as pessoas também haviam mudado. Não me atraía voltar a trabalhar na Biblioteca Municipal, por exemplo. E o trabalho com bonecos, que ultimamente vinha desenvolvendo em New York, não encontrava, em São Paulo, respaldo profissional.

A princípio aceitei o desafio de escrever histórias para crianças, na Revista *Garibaldi*, que tinha a ver com o programa *Sesame Street*, com o qual estava bastante familiarizada, pois meus filhos, então entre 3 ou 4 anos, assistiam-no quase que diariamente em New York. Mas a revista do *Garibaldi* fechou e, para sobreviver, aceitei voltar às atividades de bibliotecária, trabalhando numa escola americana no Morumbi, o *São Paulo Graded School*, mantendo-me no mesmo ambiente anterior.

O trânsito entre uma realidade e outra foi paulatino. Aos poucos fui percebendo as nuances que o novo cenário de São Paulo ocultava. Já não havia o velho *João Sebastião Bar*, nem os amigos de então. Havia, isto sim, a preocupação de criar dois filhos pequenos, procurando adaptá-los da melhor forma possível a uma nova rotina. O cordão umbilical foi sendo cortado aos poucos.

²⁴ Detalhes sobre esse processo estão descritos na tese apresentada para o concurso de Livre-Docência, intitulada *Da Figura à Forma*.

Tendo tido notícias de que haveria um festival internacional em Missouri, USA, em Julho de 1975, deixei São Paulo por 15 dias e fui à St. Louis. Foi o primeiro grande festival a que assisti. E me deixou marcas. Levou-me a tomar decisões definitivas. Configurou-se a possibilidade de me afirmar no Brasil profissionalmente como bonequeira. Ainda que então parecesse, não era uma idéia gratuita, sem base. O festival em St. Louis provava o contrário. Era uma profissão viável, existente tanto no Exterior, como também – então em raros casos – no Brasil. Uma profissão com uma história secular e um amplo campo para se desenvolverem pesquisas, tanto na área artística como educacional, terapêutica, antropológica, com grupos e companhias internacionais de alto nível, que mantinham um intenso intercâmbio através de festivais, seminários, publicações.

No segundo semestre desse mesmo ano, coincidiu que a ECA, abrindo um curso de Teatro de Bonecos, convidou-me a dele participar como conferencista. No ano seguinte o curso foi repetido e continua até hoje, agora com o nome de *Teatro de Animação*. De um semestre passou a dois; e, de optativa, passou a ser uma disciplina obrigatória.

Em 1976, comecei a preparar-me para o Mestrado, adotando como tema o teatro de Bonecos em São Paulo. Nesse mesmo ano participei de uma pequena comitiva de marionetistas brasileiros que foi ao XII Festival e Congresso da UNIMA - União Internacional de Marionetistas - então realizado em Moscou, passando antes pela Polônia. E tanto em Moscou como em Varsóvia ou Cracóvia, causou-me impacto o contato com as grandes companhias do Leste Europeu, Ásia etc.

Mas fazer dessa atividade uma profissão, em São Paulo, não foi fácil.

VARIEDADES

SÃO PAULO, 8 DE AGOSTO DE 1972 — PAGINA NOVE

ANA MARIA ESTÁ DE VOLTA (COM SEUS BONECOS) E A GENTE ESTÁ TORCENDO PARA QUE ELA FIQUE

perto de 12 anos atrás
em biblioteconomia
da Freguesia do O
li, começou a traba
e a trabalhar co

e, recém-chegr
esse tempo tr
e mais fa
ni aquelas
da do O e
quel The

ato "d
mer
ad
si

e Ana Ma
Tem uma por
a inclinam a ficar
empo. Mas acha tambe
a aqui no Brasil. Além do m
como ela mesma diz, "não que
quero que eles sejam educados no

saber ainda se fica ou se vai (de qualque
ra que voltar nos Estados Unidos e permanecer
o, pelo menos) Ana Maria Amaral Schlittler, nesse
mpo em que está em São Paulo, foi convidada por Ni
da TV Cultura, para fazer uma série de programas
brecos no canal 2 (o primeiro programa foi ao ar na
feira, às 18 horas, e deverá ser repetido na
Nos programas, ela mostra como se executam
bonecos. A finalidade é despertar criatividade nas

E

O material para co
variado possível. No u
continuar, suas pesquisas
confeçã, dos fantoches.

o mais
retende
para a



O Casulo

Em 1976 abri O CASULO - Centro Experimental de Bonecos, um ateliê-escola, cujo objetivo principal era o uso do boneco na educação, além de preparar um grupo para montagem de espetáculos. As primeiras programações incluíam cursos para educadores e crianças, realizados no próprio espaço, isto é, uma pequena casa no bairro de Pinheiros.

Até certo ponto, consegui alcançar os meus objetivos. No primeiro ano, havia várias turmas de alunos, professores e crianças de várias faixas etárias. Paralela à essas atividades didáticas começamos a formar um grupo e com ele preparamos um Espetáculo/Aula itinerante, depois intitulado *Fantoches e Fantolixos*, que percorria escolas, bibliotecas etc. Criamos outras pequenas produções como: *Girassol*, e *João e Maria, em debate*.

Não comecei com uma equipe. Como se tratava de uma idéia nova, pretendia formá-la através do próprio ateliê, o que de fato aconteceu. Mas, à medida que a demanda das apresentações aumentava, foi ficando cada vez mais difícil assumir, ao mesmo tempo, tarefas que variavam da administração à parte didática, da faxina da casa à criação artística; e sem nenhuma estrutura financeira.

Os cursos oferecidos pelo CASULO limitavam-se a alguns poucos alunos que podiam pagar e viviam nas proximidades. Não havia diversidade. Começavam a surgir convites para dar cursos em instituições, convites para participar de encontros, congresso etc. Manter o ateliê e ao mesmo tempo exercer atividades fora, tornava-se cada vez mais difícil. E como a esta altura já existia uma equipe para as apresentações, ainda que variável, a solução foi manter O CASULO enquanto idéia mas não enquanto espaço físico. Assim, passei a dar uma série de cursos em diferentes localidades, em São Paulo e no interior do

crianças. Os bonecos usados para essa animação eram muito simples, quase todos feitos de sucatas. Muitos confeccionados em cena. Essa "mostragem" aos poucos foi ganhando um ritmo, historinhas foram sendo encaixadas e virou espetáculo. Com ele, *O Casulo* ganhou o prêmio *Mambembinho* de 1977, do Serviço Nacional do Teatro. Teve uma carreira longa de apresentações: de 1976 a 1979, sempre variando, modificando-se, mas mantendo sua idéia básica.

João e Maria, em debate teve curta duração. Apresentou-se uma temporada, durante a Feira Internacional do Livro, em Julho de 1976, no Ibirapuera. *Girassol* foi um espetáculo criado especialmente para crianças pequenas da FEBEM, pouco acostumadas ao contato com estranhos, principalmente com o teatro. O texto era simples e delicado.

Zé da Vaca começou com uma pesquisa técnica, na qual se procurava um tipo de construção e de manipulação que até então não estávamos habituados - bonecos grandes e articulados. Houve também um grande cuidado com a dramaturgia. A peça foi escrita em 1977. Selecionada por uma comissão da APTIJ, participou de uma leitura dramática pública. Dessa experiência surgiu um grupo interessado em participar de sua montagem e começamos com a revisão do próprio texto. O espetáculo foi estreado no final de 1980, ficando em cartaz em 1981.

Em 1985/86, tanto o texto como a produção foram revistos e ampliados, a música refeita e novos bonecos foram acrescentados. Dispensaram-se os anteparos e os atores-manipuladores; ainda que vestidos de negro, o que os confundia com o fundo negro do palco, eram sempre visíveis ao lado dos bonecos. A manipulação tinha que ser apuradíssima. Era uma montagem realista.

Zé da Vaca foi premiado pela APCA e teve uma longa carreira de apresentações, inclusive no Festival Internacional de Teatro de Bonecos em Montevideu, em 1986.

SÔBRE OS FANTOCHES E OS FANTOLIXOS DO CASULO

Manifesto de Ana Maria Amaral

Com **FANTOCHES E FANTOLIXOS** propomos mostrar bonecos por dentro e por fóra, em espaço cênico aberto, ou fechados em palcos, baús, caixotes; por cima de nossas cabeças; em cenário nenhum - pois bonecos deles prescindem.

Bonecos grandes, pequenos, tortos, certinhos, em roteiro móvel onde acontecem imprevisíveis gestos, frases, nós mesmos em cáos, lixo, fantasias.

Mas,
algum nexu pretendemos:

Parte 1: Introdução e apresentação de bonecos de luva, vara, marionetes, articulados

Parte 2: Manipulação

Parte 3: Confecção

Parte 4: Animação

(Em cenas mudas, é claro, pois bonecos é antes de tudo um gesto)

Parte 5: ? Fim... por descoordenação total !

Parte 6: Tudo recomeça

Tudo se recria

Parte 7: Alegria

Mundo | Mudo | Mudamos (ou mudaríamos)

O lixo do luxo, o luxo do lixo

Tanto | Fanto / Quanto

As coisas

Um balão continua existindo até mesmo depois de murcho. Sua forma se solidifica com apenas um pouco de jornal e cola de farinha de trigo. Espanta? É cômico? Caras do outro mundo.

O que sobrou de um aniversário? Pratos de papelão? Papel de bala? Não. Eis o Monstro das Algas Amarelas, ou máscaras de papelão. Nasceram para viver horas, não mais.

A criança pode e deve fazer seus próprios bonecos, desde que lhe não imponham modelos ou modelos demasiadamente estereotipados.

Lôbo? Raposa? Bicho? Simplesmente uma caixa de leite vazia, olhos de botão, focinho de gargalo. O resto é imaginação. A distancia, sob a luz do palco, quem diria? é fantasia.

Eu invento | Tu acrescentas / ele (ou ela) sonha | Nós nos rimos / E vós? mortos estais? | As coisas aqui vivem.

As coisas

A vida de um fantoche está na ação que se lhe dá, na manipulação. Não importa um nariz, as orelhas, os cenários. Importante é só o seu nome, a sua identificação, a sua maneira de ser, mexer, reagir, fazer a criança rir.

Se para fazer um boneco basta um pouco de tinta, cola, papelão, basta também um poema de Drumond: "Tenho duas mãos e o sentimento do mundo".

CASULO é um centro Experimental de Bonecos que se propõe pesquisar todos os aspectos emocionais, educacionais, artísticos e recreativos que os bonecos podem despertar.

Bonecos para platéias adultas, no Brasil

No segundo semestre de 1978, estimulados com o sucesso de *Fantoches e Fantolixos*, O Casulo pode se aventurar numa montagem maior, assumindo a produção e um elenco previamente contratado.

A idéia era remontar *Palomares*. O texto foi traduzido, repensado, acrescentado. Os bonecos eram os mesmos da primeira montagem em New York, mas houve um cenografia criada por Irineu Chamiso e realizada por ele e Zé dos Móviles. Também a direção foi dividida com Antônio Januzelli em 1978 e com Sílvio Zilber em 1981. A música foi especialmente criada para a peça, que contou com momentos líricos através da voz de Irene Portela ou o violão de Walter Pini²⁵. *Palomares* foi um marco na história do teatro de bonecos no Brasil, tendo sido uma das primeiras peças para adultos a fazer carreira profissional.

Yan Michalski colocou *Palomares* em destaque no *Jornal do Brasil*, ao fazer um balanço da temporada paulista de teatro em 1978: "*Palomares* defende com seriedade e talento a, entre nós, tão estreita faixa de teatro de bonecos destinada ao público adulto"²⁶.

Recebeu os prêmios *Governador do Estado e Mambembe*. Foi sucesso entre os bonequeiros brasileiros quando para eles se apresentou durante o Festival de Teatro de Bonecos de Ouro Preto em 1979. Representou o Brasil no Festival do México em julho de 1979 e foi selecionada para a Retrospectiva dos Melhores Espetáculos Brasileiros, organizada pelo INACEN e apresentada em Curitiba, em julho de 1981.

²⁵ A direção foi feita em colaboração com Antônio Januzelli e depois com Sílvio Zilber. A música foi criada por Irene e a cenografia por Irineu Chamiso e Zé dos Móviles.

²⁶ Ver Pasta 9 - Doc. 19.



Com os bonecos, Ana Maria Amaral mostra como a devastação ecológica, escapando do controle humano, pode afetar tragicamente a humanidade

Yan Michalski
Jornal do Brasil

29.11.78

TEATRO PAULISTA

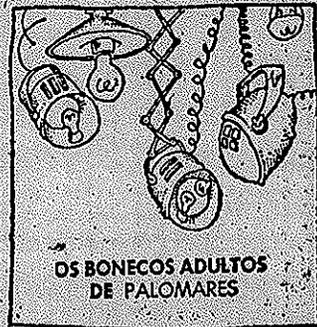
MOMENTOS FINAIS DE UMA BELA TEMPORADA

Yan Michalski

A temporada teatral paulista continua revelando uma vitalidade capaz de deixar o espectador carioca com a água na boca. É verdade que houve uma generalizada queda de afluência na primeira metade do mês. Mas agora, graças a uma

ções de uma camada da população urbana brasileira que ainda não foi abordada — pelo menos não sob o mesmo ângulo — pela moderna dramaturgia nacional; e *Palomares*, uma realização que defende, com seriedade e talento, a entre nós tão estreita faixa de teatro de bonecos destinado ao público adulto.

Cabe ressaltar, finalmente, o suc-



OS BONECOS ADULTOS
DE PALOMARES

SE outros méritos não tivesse, *Palomares* serviria pelo menos para demonstrar o absurdo do preconceito tão enraizado entre nós de que o teatro de bonecos seria um veículo essencial-

Jairo Arco e Flecha, crítico da revista *Veja* disse: "Eis, enfim, um espetáculo decididamente fora do comum".²⁷ Ou Ernesto Godoy, na *Visão*: "Impossível negar a importância desse tipo de realização, trazendo para nossos palcos uma forma raramente utilizada e que, em verdade, é riquíssima em possibilidades expressivas"²⁸. "Palomares mostra com talento a política com bonecos", disse Manoel Novaes na revista *Visão*.²⁹

Oficinas experimentais

A partir de *Palomares* o meu processo de criação, antes muito intimista, tornou-se mais aberto. Em 1980, com a possibilidade de um espaço no prédio da Fundação Bienal, O Casulo passou por um processo de trabalho mais grupal.

Mas, se este era um processo rico no início e durante a criação, dificultava sobremaneira as possibilidades de montagem, produção e apresentação do produto, quando chegava a se ter um. Muitos trabalhos criados nesse nesse tipo de processo, como *Prelúdio Sem Dó* (1980/81); ou *Do outro Lado*, uma adaptação de Alice, de Lewis Carroll (1983); ou ainda outros experimentos mais introspectivos ou surrealistas, como *Dicotomias*, que infelizmente não chegaram a ser encenados.

A criação em grupo é muito estimulante em seu início, mas a sua concretização em palco, permanecendo em temporada, é muito problemática.

Ao mesmo tempo, no âmbito da vida profissional foram acontecendo, nessa época, muitas viagens ao Exterior. Em 1979, O Casulo apresentou *Palomares* no Festival Internacional de Teatro de

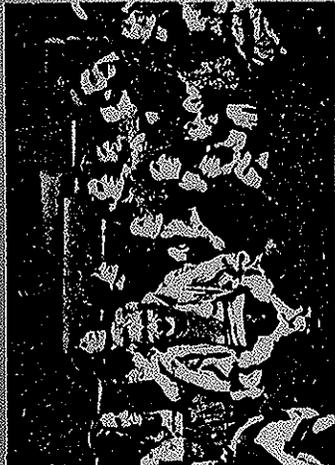
²⁷ Ver Pasta 9 - Doc. 18.

²⁸ Ver Pasta 9 - Doc. 17.

²⁹ Ver Pasta 9 - Doc. 21.



A emoção que os bonecos de Palomares, uma cidade que vai morrendo devagar, conseguem transmitir.



As pessoas de Palomares, o grupo de teatro.



MELODRAMA

A terceira vítima da era atômica

PALOMARES - melodrama para bonecos e máscaras, de Ana-Maria Amaral, direção de Luiz Janó e Ana-Maria Amaral. Teatro Célia Helena. São Paulo.

Claro que também a presença do ator é importante, particularmente porque com isso a coisa toda não se passa só atrás do pano, de repente cai na realidade e é uma história nossa, de gente.

Ana-Maria salienta ainda a técnica com que são manipulados os seus bonecos: "A movimentação de bonecos em geral é muita ação e verbosidade. A nossa é muito mais a imagem e o conteúdo por trás das imagens. Uma busca muito mais da emoção do boneco do que do seu comiço".

(Rachel Moreno)

Pasta 4 - Doc. 29

Ana-Maria Amaral
4. XII. 78

"Ustedes todos muertos" ("você são todos mortos"), murmurava um piloto americano 5 anos atrás, para os primeiros habitantes da cidade espanhola que vieram em seu auxílio, depois que ele fora cuspidor para fora em seguida a uma trágica colisão aérea. Um bombardeiro nuclear B-52 do Comando Aéreo Estratégico norte-americano havia colidido com um avião tanque KC-135, a 30 mil pés de altura. Quando os aviões chegaram ao chão, eram um amontoado de peças. O navegador major Ivens Buchanan, acionara o botão que disparava as 4 bombas H do B-52. Assim que elas tocaram o chão de Palomares, estavam desencadeando uma série de eventos que confirmariam as tragédias predições do piloto.

Com os bonecos, quem morre é a imagem que temos da infância, algo da fantasia que tem dentro de nós. A máscara e o boneco dizem com um poder muito grande de sugestão o que fica pairando no ar, na mente. É muito mais sugestivo porque extrapela a realidade e tem um poder muito grande de poesia - pela fantasia que eles encerram - e também de drama - o que dá para ver bem na peça.

Ana-Maria Amaral fala a *Movimento* desse seu trabalho.

"Palomares me pareceu adequada a esse nosso momento, porque estamos vivendo um momento pre-acidente, que é Angra dos Reis. Então a peça é como um aviso - usem, mas tomem cuidado.

Agora, montamos *Palomares* com bonecos não só porque eu faço bonecos, mas porque estamos tentando mostrar várias facetas da sua utilização: até há pouco tempo, o boneco era utilizado como instrumento de criatividade, na educação. Agora ele passa para dentro do teatro, com toda a dramaticidade de que é capaz. E com bonecos você pode levar o melodrama ao extremo - como no momento da morte de todos os personagens - o que seria ou muito forte, ou mal feito com atores.

O povo da cidade não morreu. Mas Palomares transformou-se na terceira vítima da era atômica, depois de Hiroshima e Nagasaki. Palomares hoje é uma das cidades mais abandonadas e menos amadas da Europa e vai morrendo devagar. Seus 2 mil habitantes têm emigrado desde 17 de janeiro de 1966, quando aconteceu o fato. A região, que já produziu colheitas anuais de 250 mil dólares, e hoje árida e poeirenta, com apenas alguns tipos de cactos verdes brilhando de vez em quando na paisagem.

Sob direção de Luiz Janó e Ana-Maria Amaral, o *Casulo* - centro experimental de bonecos - montou e apresenta *Palomares*, uma notícia de 16 quadros - melodrama para bonecos e máscaras de Ana-Maria Amaral. Com Alice Gonçalves, Bernice Raulino, Edilson Castanheira, Jose Ordenez, Regina Figueiredo e Vera Cafe no elenco.

Bonecos do México, ocasião em que mantive os primeiros contatos com grupos latino-americanos.

O panorama internacional: a UNIMA

Durante o XIII Congresso e Festival Internacional da UNIMA (União Internacional de Marionetistas) realizado em Washington em julho de 1980, apresentei uma palestra sobre o Teatro de Bonecos no Brasil, um áudio-visual que causou surpresa e foi sucesso. A América Latina, representada em peso nesse Congresso, foi alvo de atenção da UNIMA, que até então praticamente a desconhecia.

Pela primeira vez foi colocado em votação um nome latino-americano para a eleição do Comitê Executivo da UNIMA. Na minha indicação, para surpresa de todos, a representação latino-americana teve o terceiro nome mais votado.

A responsabilidade que tive de assumir era grande. Havia todo um continente, quase desconhecido, para representar e contatar. Mas depois de três ou quatro anos de trabalho surgiram as compensações. Também o cansaço.

Tanto na vida pessoal como profissional, essa era uma posição que só trazia problemas. O trabalho, voluntário, era demais. Sem ajuda financeira, havia uma correspondência enorme a manter, além de ter que procurar sempre patrocínios para poder comparecer às Reuniões do Comitê Executivo, que aconteciam todos os anos em diferentes países. Havia também a necessidade de organizar Encontros de grupos latino-americanos.

Um primeiro Encontro foi realizado em Curitiba / PR, em 1981; depois no México, em 1981; em Quito, Equador, 1982. As reuniões do

« Marionnettistes d'Amérique Latine, nous cherchons votre voix, votre propre image, votre présence. Que nos mains et nos rêves s'entrelacent, que nos racines ressurgissent avec la même force impétueuse que celle de nos fleuves ».

Extrait de l'Éditional du Bulletin N° 1 d'Amérique Latine

ANA-MARIA AMARAL ou la voix de l'Amérique Latine

« Ana-Maria AMARAL est si petite et si fragile qu'il semble qu'elle pourrait tenir toute entière dans une main, comme une marionnette, à gaine ».

Lors de l'élection du Comité Exécutif d'UNIMA, en 1980, à WASHINGTON, L'AMÉRIQUE LATINE est entrée dans cette instance en la personne d'Ana-Maria AMARAL. C'était à la fois le sérieux et la fantaisie qui prenaient place parmi l'élite d'UNIMA.

Ana-Maria est une amie de longue date des Marionnettes et des Marionnettistes. Cette « petite bonne femme » a vu le jour à Sao Paulo en 1934. Son enfance, elle l'a toute vécue dans cette ville puis à Buenos-Aires. Après le lycée, elle a voulu commencer des études de philosophie en faculté mais, elle s'est très vite fatiguée dit-elle ! Ensuite elle a trouvé un travail dans une bibliothèque pour enfants, c'est là, dans un quartier très pauvre de Sao Paulo, qu'elle fait connaissance avec le monde des Marionnettes. En effet, elle improvisait des spectacles avec des enfants qui ne savaient ni lire, ni écrire. C'est ainsi qu'elle a compris combien les Marionnettes les captivaient. Ce premier contact lui donne envie d'aider, de rendre service et de distraire les enfants.

Mais le vrai choc avec notre Art, elle le ressent avec le spectacle de rues du BREAD AND PUPPET dans les années 1960. Spectacle très orienté mais tellement fascinant.

En 1959, elle avait fondé sa propre Compagnie avec laquelle elle a présenté quelques spectacles à GREENWICH-VILLAGE, ce fut dit-elle, une période merveilleuse de sa vie.

Revenue à Sao Paulo, elle prend définitivement la résolution d'être Marionnettiste à temps complet. En 1976, elle y fonde O CASULO - Jadore fabriquer des marionnettes, dit-elle encore - à peine terminées, elles font partie de mes amis intimes ». En 1977, O CASULO a reçu un premier prix, récompense Nationale, pour un spectacle pour enfants, intitulé « Fantoches et Fantolixos ». En 1978, c'est « Palomares » qui a reçu deux récompenses. C'est une pièce pour adultes ou les amnés nucléaires.

In addition to these activities, Ana-Maria AMARAL writes plays and poetry. She also gives courses in the Department of Dramatic Arts at the University of SAO PAULO.

In spite of all these occupations, she goes on dreaming. She dreams of a big workshop... say, in UBATUBA, far from the crowd and pollution.

For four years, Ana-Maria AMARAL, thanks to her work and perseverance within the UNIMA Committee, has spoken not only for herself but also for Brazil and especially for the great continent of Latin-America. We therefore take the liberty on behalf of all puppeteers to extend our heartfelt thanks to Ana-Maria for having initiated and having improved communication between the Latin-American puppeteers seeking to gain recognition together. We see that the task has been successfully undertaken, let us therefore continue to work together for even a greater success.

res sont remises en question. En 1981, c'est une autre pièce pour enfants, nommée « ZE DA VACA » qui remporte un vif succès, travers tout le pays.

En dehors de ces activités, Ana-Maria AMARAL écrit aussi des pièces et des recueils de poèmes... Elle donne aussi des cours au Département Théâtre à l'Université de SAO-PAULO.

Malgré toutes ces occupations, elle rêve encore. Elle rêve d'avoir un grand atelier de création... loin de la pollution et de la foule, UBATUBA par exemple.

Depuis 4 ans, Ana-Maria AMARAL, grâce à son travail et à sa persévérance, a su faire entendre sa voix au sein de l'UNIMA mais aussi celle du BRESIL et surtout celle du grand continent Latino-Américain. Qu'elle en soit vivement remerciée, ainsi qu'une meilleure communication a été amorcée entre les Marionnettistes d'Amérique Latine, cherchant ensemble leur voix et leur propre image. Des liens ont été également créés avec le reste du monde. L'œuvre est donc entreprise, il faut tous ensemble la continuer et la parfaire.

Pasta G. - doc. I.S



O CASULO - Centro Experimental de Bonecos apresenta

de ANA MARIA AMARAL
músicas de ENEIDA SOLER

Dirção e Bonecos: Ana Maria Amaral / Elenco: Alice Gonçalves, Américo Almeida, José Orlóñez e Marta Blanco / Som: Suzana Katzenstein.

Comitê (pelo menos às que consegui comparecer) aconteceram na França, Bulgária, Alemanha.

O aspecto positivo desse trabalho vinha dos novos laços que se estabeleciam, dos grupos e diretores com os quais entrava em contato e de todo um material que se acumulava para pesquisas.

Percebi uma atividade teatral intensa, que era preciso tornar notícia no Brasil e na América Latina. Assim como, inversamente, era necessário passar informações sobre o teatro de bonecos popular do Brasil, ainda com uma tradição viva, pelo menos em nosso Norte e Nordeste, fato desconhecido até para nós, no Sul do país. Tanto quanto nos é totalmente desconhecido o teatro de bonecos africano, no qual ainda persiste a tradição, ligada ao ritual, vivenciada no seu cotidiano.

Essas descobertas e informações surgiam ocasionalmente, em meio ao trabalho ou nos momentos de descontração com os membros do Comitê Executivo, mas principalmente nas programações paralelas às reuniões, em que se tinha a oportunidade de assistir a espetáculos e entrar em contato com cenógrafos, diretores ou dramaturgos especializados em teatro de bonecos, uma categoria até então desconhecida.

Quando no final da gestão do Comitê Executivo, 1980/84, desisti de nele continuar, nem por isso desisti de manter o contato, aceitando participar como membro da Comissão de Pesquisa, assumindo então um compromisso mais pessoal. Participei – e ainda participo – ativamente dessa Comissão nas gestões de 1986/1992, e 1992/1996.

As viagens são pretextos para manter-me em contato com as últimas produções artísticas e com as pesquisas práticas e teóricas do movimento internacional.

Os estágios do Instituto Internacional da Marionete

Em 1984 tive a oportunidade de participar, como aluna, de dois estágios do Instituto Internacional da Marionete em Charleville-Meziérès, na França. O estágio sobre Teatro do Objeto e Teatro Visual³⁰. Pude assim vivenciar processos de trabalho de grandes diretores e cenógrafos, como Joseph Krofta e Petr Matasek da Checoslováquia, Leszek Madzik da Polônia, Philip Genty da França, Joan Baixas da Espanha.³¹

Essas experiências foram determinantes para os novos rumos que o meu trabalho foi tomando, tanto sob ponto de vista artístico quanto como docente ou pesquisadora.

Atividades na ECA

Já o meu trabalho de produção e apresentação de espetáculos passava por momentos de crise. Terminara o Mestrado e estava em plena pesquisa para o Doutorado. Assumir um trabalho intensivo de direção e produção e, ao mesmo tempo, manter-me na ECA como docente em regime de dedicação integral era complicado.

Os estímulos recebidos durante os estágios em Charleville, serviram para incrementar atividades extracurriculares no Departamento de Artes Cênicas da ECA. Através de oficinas livres passei a desenvolver novas idéias e novas técnicas adquiridas.

De uma oficina de confecção de bonecos, em 1985, surgiu um projeto que depois passou a fazer parte da programação curricular, terminando numa montagem, que depois foi apresentada fora da ECA – o *Projeto Lorca*. Essa pesquisa começou com uma confecção de máscaras,

³⁰ Ver Pasta 1- Doc. 41.

³¹ Ver Pasta 1 - Doc. 42.

sendo direcionada posteriormente para a pintura de Goya e para a observação das cores e dos traços de suas figuras. Assim, muitas máscaras foram feitas sob sua influência. Passamos depois para uma oficina de teatro de sombras. Usando desenhos de Lorca, foram feitas figuras articuladas. Em seguida, e pela primeira vez no Departamento de Artes Cênicas, começamos a construir bonecos mais complicados, de vara e articulados, que se tornaram personagens da peça *Pequeno Retábulo de D. Cristobal*. O resultado final foi uma montagem curricular, apresentada no Departamento e depois no Centro Cultural São Paulo, por ocasião de um Encontro Paulista de Teatro de Bonecos da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos. Era 1986, aniversário da morte de Lorca³².

Outra oficina extracurricular foi a Oficina de Formas Animadas, focalizando agora a animação de qualquer forma abstrata ou realista e terminando com a confecção de bonecos articulados. O objetivo era trabalhar minuciosamente a manipulação, da confecção à ação, tanto de objetos como de formas ou bonecos realistas³³.

Outra experiência curricular interessante foi baseada no clima pausado e denso de Samuel Becket. No exercício com máscaras descobriu-se a aproximação entre Becket e o teatro de bonecos, máscaras e objetos.

Ato sem Palavras foi primeiramente montado só com bonecos; depois, com outra turma, a montagem foi o resultado de processo que envolvia exercícios com ator, máscaras e bonecos ao mesmo tempo.

Esse era era o período em que terminava o meu Doutorado.

³² Ver video n.º

³³ Ver Pasta 1 - Doc. 42. Ver também Video n.º

PARTE II

DEPOIS DO DOUTORADO: OS ÚLTIMOS CINCO ANOS

Pesquisa práticas, oficinas, montagens

Depois dos longos últimos meses que antecederam à entrega e defesa da tese de Doutorado, o primeiro impulso foi o de voltar à prática e a novas experimentações.

O Objeto e a Luz

Logo no primeiro semestre de 1989, foi oferecido no Departamento de Artes Cênicas um Curso de Extensão Universitária para pesquisar o objeto sob a luz. O curso, que se destinava a alunos e artistas das áreas de teatro e artes plásticas, tanto da ECA como de fora da USP, fazia parte de um projeto de pesquisa e, para isso, pedimos o apoio da FAPESP, que nos foi concedido. Deveria ter a duração de um semestre, mas como o interesse persistia, a pesquisa, sempre prática, continuou no segundo semestre e acabou numa montagem – de sucesso – no final do ano. Apresentou-se na Mostra de final de ano no Departamento de Artes Cênicas e, em Março, participou do Programa de Integração da ECA³⁴

Sua estréia para um público especializado – profissionais reunidos num Festival Internacional da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – aconteceu em Nova Friburgo, RJ, em dezembro de 1989. Agradou a uns, intrigou outros³⁵.

O trabalho era inusitado. Tratava-se de uma animação apenas com objetos, criados no curso ou tirados do cotidiano, adaptados ou

³⁴ Ver Pasta 11 - Doc. 8.

³⁵ Ver Pasta Doc

simplesmente colocados em cena sob diferentes efeitos de luz. Era uma viagem visual. A música, de Wanderley Martins - compositor e professor da UNICAMP -, foi criada especialmente para o espetáculo e seguia o clima geral ou cada detalhe de movimento em particular.

Era um espetáculo merecia ser mais exposto e, em março, ficamos uma temporada no MAC do Ibirapuera, com apresentações nos finais de semana. Para essas apresentações, o elenco foi reduzido, pois nem todos os alunos de um curso programado para um semestre (e depois prorrogado para outro semestre) podiam assumir compromissos ainda mais longos. Mas, com os que permaneceram, formou-se um grupo coeso³⁶.

A Coisa - Vibrações Luz do Objeto-Imagem

O contato com o público levou-nos a fazer algumas reformulações técnicas, enxugando um pouco o roteiro, mudando também o título, que passou a ser: *A Coisa - Vibrações Luz do Objeto/Imagem*.

Apresentamo-nos no Teatro Crowne Plaza, de maio a junho. Em julho, aceitamos um convite de participar do Festival Internacional de Teatro de Bonecos do Irã³⁷. Na volta do Irã, no segundo semestre de 1990, fizemos nova temporada, desta vez no Espaço da Cultura³⁸.

³⁶ Ver Pasta 11 - Doc. 12.

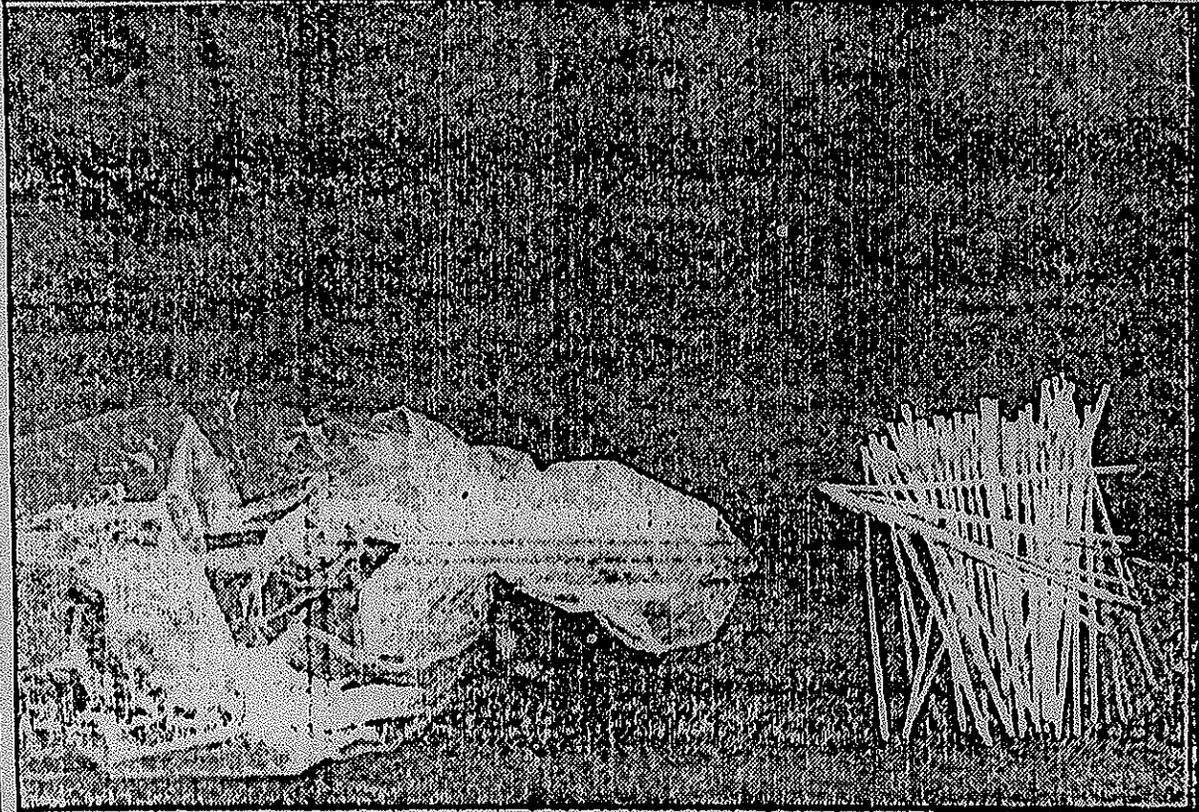
³⁷ Ver Pasta 11 - Docs. 20 a 22.

³⁸ Ver Pasta 11 - Doc. 24.

THE MATTER: Light Vibrations of the Image-Object

(A COISA: Vibrações-Luz do Objeto-Imagem)

نامشیران



نمایش دستکشی بهترین شیوه ارتباط با تماشاگر

مردم از نزدیک بوسیله نمایش دستکشی ارتباط می گیریم. آنها این نمایش را بسیار دوست دارند.

نمایشات اجرا شده تا به امروز از جهات مختلف بایستی مورد بررسی قرار گیرند تا به ضعفها و قوتها پی برده شود، اما آنچه که بیش از همه توجه را جلب می کند استقبال بی نظیری که مردم از این جشنواره به عمل آوردند.

در سبزه نام برده «پائولو پائاروتو» از ایتالیا که «مضحک آرلوکینو» را به نمایش گذاشت. متخصص نمایش دستکشی عروسکی است. او که از طریق صحبت با تماشاگران با آنان رابطه برقرار می کند، در مصاحبه ای با ما گفت:

«من زبان این نمایش را بسیار قوی می دانم. باید با مردم ارتباط برقرار کرد و این بهترین راه است. من به شهرها و مدارس می روم و با

«ایجاد رابطه بین اشکال که در نهایت به تفهیم یک نظر منتهی می شود. موضوعی است که تماشاگر را به آن می دارد ذهن خود را فعال کند، هرچند که نمایش من در رابطه با آن نمایشی که من از کشور شما دیدم قابل مقایسه نیست.

زیرا کار آن کارگردان باعث شد من خجالت بکشم نمایشم را روی صحنه بیاورم. او در پاسخ اینکه از کدام نمایش صحبت می کند از «سفر سبز

بقیه از صفحه اول

محبوب از تهران «سندباد و سفر به سرزمین خوشبختی» کنار رحمان علیزاده از آذربایجان شوروی، «نور و ژولیت» اثر ایوی عروسکی کار «لسلی ترابریج» از نیوزلند، «بلبل» کار رحمان علیزاده از آذربایجان شوروی، «نور و مفاهیم» کار «آنا ماریا آمارال» از برزیل، «رامایانا» از «مهر کنتراکتور» هندوستان، «تهائی» از استانیسلاو او-

جانسکی لهستان، «با کودک بزرگ شدن» از لهستان، «مضحک آرلوکینو» از ایتالیا، امروز در آخرین روز اجرای برنامه ها قرار است این نمایشات اجرا شود.

«رامایانا» از هندوستان، «زال و سمیرغ» سر اسانس شاهنامه فردوسی کار مرضیه برویند از تهران، «با کودک بزرگ شدن» از لهستان، «مضحک آرلوکینو» از ایتالیا، از برجسته ترین نمایشات جشنواره امسال است. باید از «سفر سبز» در سبزه کار مرکز تولید نمایش عروسکی از تهران سخن به میان آورد.

خبرهای کوتاه خارجی

با استعفای نخست وزیر

بحران دولت هند

تشدید شد

رهبر (جاناتا دال) حزب حاکم هند شنبه استعفای ویشوانات پراتاپ سنگ عضو آن حزب است بدخبر-

اسپانیا به

کوبا نیرو

می فرستد

اسپانیا تعدادی پلیس به منظور محافظت از سفارت این کشور در کوبا به هاوانا اعزام می کند. این مطلب را فرانس اردوینز وزیر امور خارجه اسپانیا،

De um estágio ao início de um novo processo de montagem

Em 1989, terminado o meu Doutorado, ávida por receber novos estímulos, numa pausa na programação do Curso de Extensão de *O Objeto e a Luz*, isto é, no início do segundo semestre de 1989, fui novamente a Charleville, na França, para participar de outro Estágio no Instituto Internacional da Marionete: "Espaços Cênicos".

Esse estágio teve a direção geral de Peter Matasek, cenógrafo do Teatro Drak da Checoslováquia, que contou com intervenções de Philip Genty, da França, e de outros artistas e técnicos. O tema proposto pelo Teatro Drak era a Torre de Babel.

Durante o processo de trabalho, elaborei um roteiro e um projeto técnico que incluía sombras e formas abstratas. Voltei estimuladíssima. Só não me pus imediatamente em ação porque o espetáculo *A Coisa*, estava em pleno andamento. Mas foi bom ter mantido por algum tempo *Babel* no fundo da mente e poder voltar a ela de vez em quando, o que favoreceu o seu amadurecimento.

Ao mesmo tempo que o roteiro se desenvolvia com um ou dois alunos numa oficina extracurricular, tentávamos soluções técnicas para as idéias lançadas. Em lugar de uma animação com bonecos, o projeto pretendia usar formas; e o grande desafio era conseguir com que essas formas se transformassem, constantemente, diante do público.

Para facilitar a sua execução prática, apresentei à Pró-Reitoria de Pesquisa o projeto, já então melhor definido, e ganhei um auxílio oferecido naquele ano pelo Programa Letras e Artes. Assim sendo, tive a possibilidade de adquirir diferentes materiais para serem testados, até que se conseguisse criar formas em mutação -personagens/protagonistas.

A criação foi individual, até definir conceitos e objetivos e delinear as bases de um roteiro. Depois do teste dos movimentos das formas criadas, a animação ficou a cargo dos manipuladores, que improvisavam movimentos e diferentes figurações. Depois de alguns ensaios, gravamos um Vídeo Piloto no CTR ³⁹.

Babel: Formas e Trans-Formações

O tema de *Babel* foi encarado sob ponto de vista da construção e as estruturas – a parte formal do espetáculo – como sendo a base dessa construção. Estruturas são formas geométricas que partem de um ponto e deste, à linha, aos ângulos, aos triângulos, à formação dos tetraedros etc. Formas que refletem a ordem cósmica e atingem uma linguagem universal.

Mas qual a relação de *Babel* com nossa vivência atual? Perguntava-me às vezes. A resposta estaria, talvez, em que: "Antes os homens eram nômades. A terra os provia, abundante. Vieram depois as águas, as inundações, os cataclismos de uma natureza em perpétua mutação. Contam histórias que, antes de Babel, houve um certo Noé e um dilúvio. Lendas, entre outras? Depois veio a bonança. A terra. O barro. O cansaço da aventura, a necessidade de se prover, permanecer para se suprir. E a terra umedecida se entregava passiva, florescia. Os homens viviam um momento simples vivenciando a natureza. Um outro ciclo começava, sedentário. A terra se moldava, amassada podia-se, com ela, construir tijolos. Pequenos retângulos que somados seriam, um dia, uma torre. *Babel* reflete essa necessidade de construir. Ficar, mas ascendendo. Tentando ligar terra e céu. Raiz e cipó. Subir a montanha? Ou fazer subir uma montanha? De pedra, estável. Impulso que nos arrasta, até hoje.

³⁹ Ver vídeo n.º

Subir, com as mãos, que seja, com os pés? Asas? Talvez, um dia. É nossa história. Sim. Memória do inconsciente"⁴⁰.

E ainda como parte dessa memória, a intuição de que no início era a luz. Ponto perdido no universo. Longínquo. Ponto inicial que, repetido, transforma-se em linha. Ou em linhas que se cruzam, formando ângulos. E nos ângulos, o encontro. No choque, a fricção. Na interação do positivo com o negativo, vão-se gerando outros elementos. E a natureza, curva, cheia de ângulos, é um eterno processo de geração, de germinação.

Na natureza existe o inanimado: pedras, madeira, ferro, terra. E são esses elementos que nos possibilitam construir, intercalando plano físico com plano metafísico. Ou seja, o inanimado – matéria, corpo, forma – com o animado – energia, vida, pensamento.

Em *Babel* tenta-se sugerir uma reflexão através de movimentos criados por formas baseadas em linhas e ângulos. As linhas, infinitas, seriam a ânima. Os ângulos, que fecham e são por si finitos, representam a matéria, o corpo. No vértice, no contato, ânima e corpo se transformam. Formas em trânsito. Trans-Formações.

Entusiasmada, mas sem verba para fazer a produção e manter um grupo em trabalho, tentamos novamente a FAPESP, que outra vez nos apoiou. E ainda que com pouca verba e em ritmo acelerado, com dois alunos de Graduação e dois alunos da Pós-Graduação, em quatro meses montamos o espetáculo *Babel: Formas e Trans-Formações*⁴¹.

Com essa experiência fecha-se um círculo. Esse foi um trabalho totalmente distanciado dos espetáculos iniciais. Não havia mais em cena os tradicionais fantoches de luva, bonecos realistas, articulados, quase perfeitos, nem a caricatura. A figura humana, quando surgia, era mostrada com neutralidade através dos homúnculos, pequena figuras com

⁴⁰ Texto de introdução a *Babel - Formas & Trans-formações*, de minha autoria. Ver Pasta 11 - Doc. 32.

⁴¹ Ver pasta 11 - Docs. 30 a 43.

movimentos e sem particularidades faciais, sensibilizando igualmente, apesar de sua simplicidade.

Babel: Formas e Trans-Formações fala de uma meta realidade através de símbolos, formas neutras e abstratas. O espetáculo teve uma pré-estréia durante o I Congresso sobre o Ensino das Artes nas Universidades, no auditório da MAC do Ibirapuera⁴². Estreou no Festival Internacional de Teatro de Bonecos da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, em Canela, RS. Ficou depois em cartaz no Centro Cultural São Paulo, de maio a julho.

Foi uma experiência válida mas que não considero ainda esgotada, ou totalmente realizada. Há ainda muito a ser modificado, tanto na parte técnica de iluminação, na coreografia, como na contracena de ator e manipulador. O processo de trabalho com alunos, sempre com outros compromissos pessoais, é um processo semiprofissional. Lastimavelmente, não pudemos aceitar importantes convites que foram feitos para que *Babel* se apresentasse no Exterior. Por exemplo, no Festival Internacional de Teatro de Bonecos do Paquistão, realizado em Lahore, outubro de 1992; Festival de Teatro Não-Verbal, realizado em Oswiecim, Polônia, em setembro de 1994; e o Festival da Imagem e da Visão, em Katowice, Polônia, a ser ainda realizado em maio de 1995.⁴³

Sobre *Babel* assim se expressou a FAPESP: "O projeto é de excelente qualidade. Bem organizado, com uma evolução lógica e com um núcleo muito interessante: a dramatização das formas geométricas. É um projeto de uma artista que já provou ser perfeitamente capaz de realizara a transição entre projeto e obra, um dado que é impossível desconsiderar na avaliação de uma proposta artística"⁴⁴.

⁴² Ver Pasta 11 - Doc 44.

⁴³ Ver Pasta 5 - Docs. 52, 53, 54, 55.

⁴⁴ Ver Pasta 6 - Doc. 31a.

Publicações: livros

Depois de defendida a tese sobre o Teatro de Formas Animadas, empenhei-me na procura de um editora para a sua publicação. Tratava-se de uma pesquisa histórico-reflexiva sobre o teatro de bonecos, máscaras, objetos. Procurei várias editoras, mas todas diziam que havia, naquele momento, falta de verba; mas, na verdade, creio que havia a desconfiança de que, para essa área, não haveria leitores. Quem jamais ouvira falar em teatro de formas animadas? Os preconceitos previam que para esse tipo de tema o público seria limitado a crianças ou, no caso, à educadores e professores primários, pois para que mais serviriam os bonecos? Não se cogitava de seus aspectos históricos nem estéticos. Mesmo quando algumas editoras chegavam a se interessar, a cautela era grande. Uma das mais importantes de São Paulo estaria interessada, mas não disposta a investir numa publicação de qualidade, pois o material iconográfico parecia pedir uma boa edição e, nesse sentido, seria difícil encontrar parceiros para uma co-edição. Disseram: "Nesse sentido não adianta encaminhar o material à EDUSP, uma vez que dificilmente poderiam colaborar de forma significativa, isto é, numa edição de luxo"⁴⁵. Felizmente a EDUSP aprovou a publicação do livro *Teatro de Formas Animadas* e foi feita uma co-edição conjunta com a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e a FAPESP.

Segundo o parecerista da FAPESP, *Teatro de Formas Animadas* representa o maior esforço de organização, análise e reflexão sobre o fenômeno artístico em questão. Oxalá este trabalho possa constituir-se como padrão para os pesquisadores em História da Arte"⁴⁶.

⁴⁵ Carta de C. B.

⁴⁶ Ver Pasta 6 - Doc. 32 ou Pasta 3 - Doc. 31a.

Um teatro de seres em busca de alma

CELSO ARAÚJO

O teatro de formas animadas é um teatro de alquimias místicas e poéticas. É a conclusão da professora e diretora Ana Maria Amaral no final de seu livro ricamente ilustrado e generosamente editado pela Editora da Universidade de São Paulo. Trata-se do mais completo e complexo trabalho já feito no Brasil englobando os vários períodos que as longas décadas nas mais diversas culturas vieram criando formando e hoje sedimentando o que mesmo com dificuldades de nomenclatura é denominado como teatro de formas animadas.

A prática da máscara é o elemento mais antigo e extremo de todos os teatros representando estados de alma e situações de tipos e situações. Máscaras e bonecos serviram em busca de um corpo físico, seres em busca de alma. Expressam ideias da autoria que define o teatro como a arte de irreal tornando real. Didaticamente assegurada pela mais objetiva bibliografia Ana Maria Amaral divide sua pesquisa em três grandes partes: A Máscara, O Teatro de Bonecos e O Teatro de Formas Animadas.

As primeiras máscaras trazem um sentido tão profundo e essencial quanto (ou mais) as que se usam hoje no mais experimental dos teatros. Eram inicialmente feitas de peles de animais, folhas, formas da natureza. Ela é sempre um disfarce que simula ou transforma. As primeiras ilustrações do livro são máscaras do Zair esculpidas em tronco de árvore. Para várias tribos brasileiras máscaras de certos animais encerravam as almas dos mortos. Um detalhe eram máscaras de olhinhos pequenos e que escondiam completamente o usuário com o propósito de dar inteira concentração aos participantes dos rituais. A maioria dessas máscaras tinha formas abstratas e formas abstratas falam de um mundo não natural. acrescenta Ana Maria Amaral.

Richard Southern em "The Seven Ages of the Theatre" descreve a evolução do uso das máscaras em sete períodos. No primeiro, o ator é o mascarado, ele usa o disfarce para viver uma função secreta. No segundo, dá-se das grandes festividades, geralmente referenciadas por rituais religiosos. No terceiro período, desponta o teatro exercido como forma artística, tanto seja no Oriente quanto no Ocidente. Esse período se desdobra num teatro mais organizado, já no século passado, em que predominam as casas de espetáculo. No sexto período, o teatro ilusionista retoma origens seculares e, finalmente, vivemos hoje o que se poderia definir como um teatro antilusionista. Evidentemente, muitas vezes estes períodos se confundem, não há só época.

Os grandes momentos da Máscara no Oriente situam-se na ilha de Bali, onde a máscara é o elemento preponderante de uma série de signos que, juntos, têm sempre uma saída para a hipnose e o transe. Não é à toa que os escultores de máscaras eram sacerdotes encarregados de estabelecerem o contato com os deuses e traduzirem-no em formas artísti-



Ilustração para o livro Teatro de Formas Animadas

cas. O teatro de Bali foi uma das mais determinantes seduzidas para que se configurasse o Teatro da Cruzidade de Artaud. Essa mesma poder divino das máscaras se dá no Kathakali no que o ator coloca o mundo dos deuses ao alcance dos homens, no dizer da pesquisadora Milena Sultin.

No Ocidente, Diderot, com sua multiplicidade de máscaras e máscaras de máscara, toma um outro aspecto, muito prático. Para uma melhor visão da cena nos enormes estrados, o teatro europeu a máscara é usada também com um significado coreográfico e como ampliação de sua voz. No Japão, Mitoia a máscara tem uma função de proteção física e psicológica e é praticamente aplicada em adorno. Ana Maria Amaral cita o Ocidente e o pensamento racional em se tornar simplificador. A palavra, enquanto texto, ocupa espaço junto com a ação e a lógica através a máscara do palco.

Por incrível que pareça, consistia a máscara andou séculos, sumida dos eventos teatrais. No século XX, ela é retomada por várias razões. Uma delas, a descoberta do sentido vital das artes primitivas do Oriente e da África. Em 1914, Gordon Craig dá o mote do interesse: "Na África, em um só metro quadrado de terra, existe mais teatro do que em todas as cidades juntas da Europa. O teatro é parte da vida cotidiana, é parte da vivência diária e dele todos participam. Seu teatro é a sua vida e a sua vida é um teatro".

Entre as grandes experiências teatrais deste século, os nomes de Grotowski, dos grupos Bread and Puppet Theatre e Mummenschanz, representam

grandes instantes de experiências de linguagem com a máscara. Na segunda parte do livro, Ana Maria Amaral detalha as várias modalidades do Teatro de Bonecos, tanto no Oriente quanto no Ocidente, chegando até os grandes solistas de hoje. A última parte do livro traz suas conclusões mais atualizadas e próprias. O pioneiro Alfred Larru com o seu paradigma *Ubu-Rex* nos últimos experimentos de Kantor. O teatro de formas animadas e experimental, por excelência, a experimentação é o denominador comum a todos os grupos que o professor Ana Maria Amaral abre caminhos de informação sem precedentes no País. O seu livro é desde já a melhor contribuição de um pesquisador aos estudos específicos da teatralidade feita no País.

TEATRO DE FORMAS ANIMADAS — De Ana Maria Amaral, 316 págs., Preço: Cr\$ 14.300,00. Editora da Universidade de São Paulo.

Sebastião Uchôa Leite, parecerista da EDUSP, disse: "Estamos diante de uma pesquisa originalíssima do ponto de vista temático e plenamente desenvolvida pela autora em termos ensaístico e documental... a publicação do livro traz uma contribuição considerável à bibliografia brasileira de estudos cênicos e de estudos artísticos em geral"⁴⁷.

O livro foi publicado em 1991; os convites recebidos para promover o seu lançamento não paravam. De 1991 ao final de 1992 (enquanto havia volumes disponíveis, pois logo se esgotaram), as programações foram contínuas. Chegavam convites da ABTB (Associação Brasileira de Teatro de Bonecos) para lançamento em seu Festival de Canela, RS; ou, do IBAC, para ir ao Rio de Janeiro; UNIMA-Portugal para lançá-lo durante o Festival de Marionetas do Porto; ABTB do Ceará, Fortaleza; ABTB do Paraná, Curitiba; Feira Internacional do Livro, do Instituto Internacional da Marionete, em Charleville-Mézières, França. Em 1993 saiu uma segunda edição e essa foi realmente de luxo, em papel *couché*. Recentemente, participando do Festival de Teatro de Blumenau em julho de 1994, todos os livros levados foram vendidos; o mesmo ocorreu em novembro, em Florianópolis.

As críticas foram muito favoráveis. No *Jornal do Brasília*, assim se expressou Celso de Araújo, em artigo intitulado "Um Teatro de Seres em Busca de Alma": "Ana Maria Amaral abre caminhos de informações sem precedentes no país. O seu livro é desde já a melhor contribuição de um pesquisador aos estudos específicos da teatralidade feita no país."⁴⁸

Em São Paulo, Edécio Mostaço em artigo intitulado: "As Formas Animadas no Teatro", ressalta: "Há uma nova ontologia teatral distante do aristotelismo ilusionista, em gestação nos palcos contemporâneos. É a sugestão para a compreensão desta nova dramática que *Teatro de Formas*

⁴⁷ Ver Pasta 3 - Doc. 28.

⁴⁸ Ver Pasta 3 - Doc. 40.

Animadas vem despertar, como texto propedêutico indispensável na bibliografia brasileira"⁴⁹.

Outras publicações

Em 1994, a Com Arte lançou *Teatro de Bonecos no Brasil*, uma pesquisa sobre as origens do Teatro de Bonecos no Brasil e em São Paulo, detalhando-se entre os anos quarenta até o final da década de setenta.

Em outubro de 1994, o Festival Internacional de Charleville, o mais importante evento artístico de teatro de animação, escolheu o Brasil como tema e homenagem do ano. Aproveitando o embalo da publicação da Com Arte em português, lançou-se também uma versão em francês, *Le Théâtre de Marionnettes au Brésil*, uma edição especial para participar das comemorações sobre o teatro de bonecos na França⁵⁰.

Organização de Seminários, Conferências, Participação em Mesas-Redondas, Comissões de Pesquisas

Também imediatamente após o Doutorado em 1990, em meio à programação do Curso de Extensão "O Objeto e a Luz", entusiasmada com o que se poderia fazer no meio universitário e sempre preocupada com o problema da formação profissional dos bonequeiros, através da ECA e com o apoio da Secretaria de Cultura de Santos, foi organizado o I Encontro Nacional de Teatro de Animação Vinculado à Universidade. Foi um grande sucesso.

Organizaram-se conferências, seguidas por debates que se estendiam pela tarde, divididas em grupos de trabalho, sintetizando-se e

⁴⁹ Ver Pasta 3 - Doc. 43.

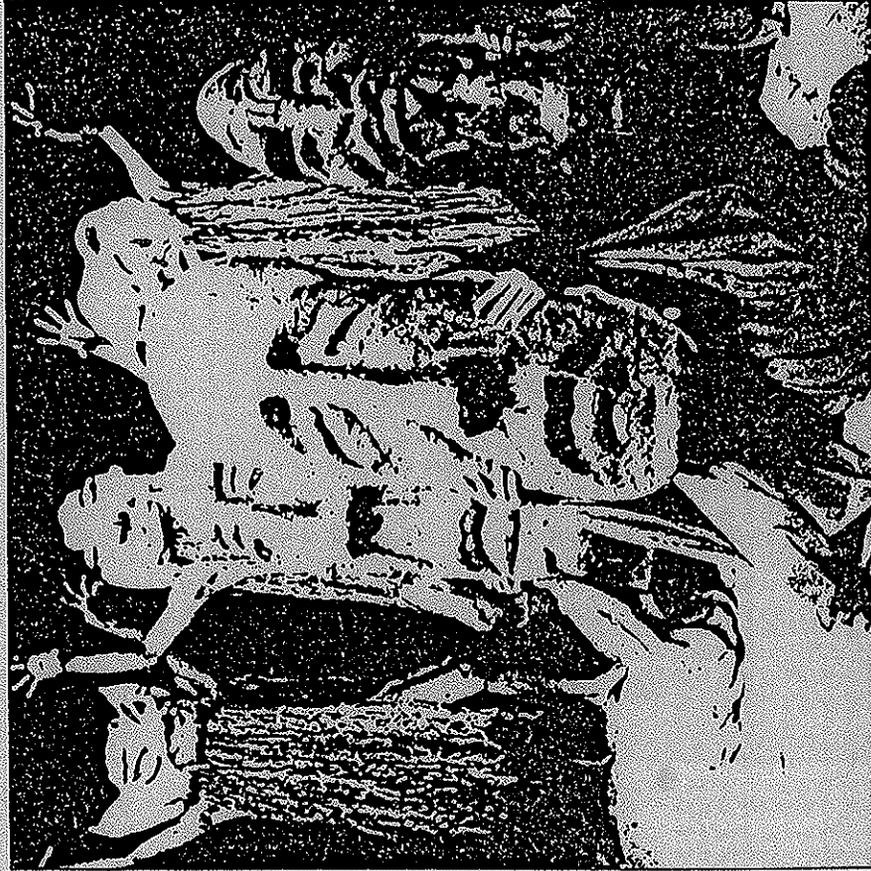
⁵⁰ Ver Pasta 3 - Doc. 56.

TEATRO DE BONECOS, EM LIVRO.

Como diz Clóvis Garcia na contracapa do livro **Teatro de Bonecos no Brasil**, de Ana Maria Amaral, "pouco se escreveu, no Brasil, sobre Teatro de Bonecos, espécie do gênero Teatro de Animação". Por isso, o professor saúda com alegria o surgimento desse livro, na verdade um livro muito bem editado pela "Com Arte", a Editora Laboratório do Curso de Produção Editorial da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

Um "lurinho" apenas pelo tamanho, nunca pelo conteúdo. A tiragem é de 1.000 exemplares e o livro tem 80 páginas no formato 13,5 x 16 cms (preço R\$ 8,00). Nessas oitenta páginas, a autora — ela mesma, além de especialista teórica no assunto, uma das grandes movidas do gênero no país com seu grupo Casulo, que nos deu um inesquecível espetáculo de bonecos para adultos, Palomares, nos anos setenta, quando bonecos eram vistos apenas como expressão de teatro infantil — dá um sucinto, porém eficiente, panorama da atividade dos bonequeiros do Brasil, de 1940 a 1980.

Mas, como boa professora que é, Ana Maria não se limita a esses quarenta anos de atividades. Situa, contextualiza, dispõe no pequeno espaço de que dispõe. Ela conta os antecedentes brasileiros dessa que é uma das mais antigas formas de expressão teatral. Traça o caminho que vai até os primórdios da colonização portuguesa no Brasil, quando já se tinha notícia de que José de Anchieta utilizava o teatro de bonecos na catequese dos indígenas



No livro, o trabalho de grupos, como o Laboratório, do Maranhão.

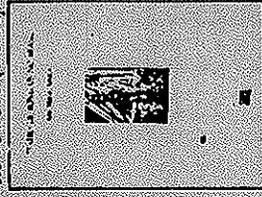
Depois, Ana Maria divide o teatro de bonecos em "popular", originado dos presépios de Jataí e que se espalhará pelo interior do Brasil, e "erudito", o teatro de bonecos que surgido nos grandes centros nos meados deste século e conta o desenvolvimento das duas vertentes. No capítulo final, a autora faz

o mesmo em relação ao teatro de bonecos de São Paulo, nas duas vertentes e destacando a experiência única do Serviço de Teatro de Bonecos do Departamento de Cultura do Município de São Paulo, que surgiu graças à tenacidade de Nieta Ilex e que existiu até princípios dos anos setenta.

antes de se diluir nas atividades das bibliotecas infanto-juvenis da Prefeitura. Mas sua influência se estende até os dias de hoje.

"Na verdade — diz a autora, que é professora (livre docente) de Teatro da Animação da ECA/USP — O que o livro registra é a ligação que o teatro de bonecos no Brasil, tem com o circo. O teatro de bonecos, entre nós, não tem uma tradição como no Oriente, não nasceu ligado ao rito. Por uma falsa moralidade burguesa, ficou restrito às crianças. No Brasil, os mamulengos são a reação mais aparente a esse preconceito: dirigem-se a toda a comunidade, crianças e adultos".

Teatro de Bonecos no Brasil mostra que a sobrevivência dos mamulengos ainda ameaçada. Mas também termina contando que, em 1980, o teatro de bonecos brasileiro mostrava evidentes sinais de ebulição de renovação. A pesquisa de Ana Maria refere-se apenas ao período de 1940 a 1980 e, portanto, essa nova fase "fica, no momento, como gêmeo para uma outra etapa de trabalho". O que, devido à qualidade do trabalho



Uma edição caprichosa apresentada por ela até agora (ela publicou Teatro de Formas Animadas em 2ª edição), nos faz esperar desde já por essa continuação.

Pedro Autran Ribeiro

dando conclusões sobre o tema da manhã; à noite, a programação resumia-se a mostras de espetáculos.

Foram convidadas a Universidade Federal de Minas Gerais com o Grupo Giramundo, a Universidade Federal do Rio de Janeiro, representada pelo grupo Sobrevento, a Universidade Estadual de Santa Catarina, com o professor Valmor Beltrame, a Universidade Federal de Alagoas, com Maurício Carvalhosa, a UNICAMP etc. Foi a primeira vez que professores universitários ligados ao teatro de bonecos reuniram-se, com a presença também de diretores e artistas da área para discutir suas atividades.

Ariel Bufano, diretor do Teatro General San Martin de Buenos Aires, convidado especial, assim se referiu sobre esse Encontro: "É a primeira vez que participo de um encontro de titiriteiros, em que, de maneira tão profunda e apaixonada, discute-se sobre a essência e o significado desta nossa arte"⁵¹.

Em 1991, ano que esteve ligado aos convites para lançamento do livro, fui convidada para dar várias palestras. Desta forma, ampliou-se bastante a minha relação com profissionais brasileiros da área.

Quanto ao movimento internacional, em março de 1991, participei de um Seminário organizado pela Comissão de Pesquisa do Centro UNIMA da Polônia, em Varsóvia. E pude entrar em contato com outros pesquisadores que levantavam temas pouco familiares para mim, como: "O teatro de bonecos sob ponto de vista da etnografia teatral", Anna Nekruylova (Bulgária); "Os bonecos de manteiga na tradição do Tibet e manifestações paralelas com tradições natalinas européias", Inna Solominik (URSS); "As mãos e as vozes no Bunraku", B. Adachi (USA); "O objeto no processo da dramatização, M. Badiou (Espanha); "Vida e

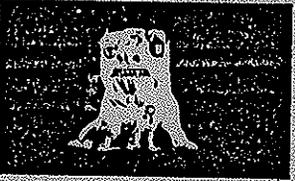
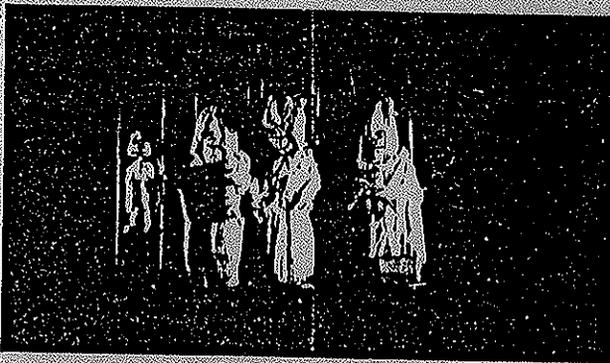
⁵¹ Entrevista gravada. Santos, maio de 1990. Fita em Anexos à Pasta 3.

'Uma resposta à catástrofe cultural'

Oitenta atores representando dez Estados brasileiros (São Paulo, Minas Gerais, Alagoas, Santa Catarina, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Ceará, Paraná, Pernambuco e Maranhão), além de professores universitários, diretores teatrais e músicos. Mais de 1.500 pessoas assistindo aos espetáculos realizados no Teatro Municipal Brás Cubas, de 6 a 11 deste mês, quatro temas debatidos entre gente da área, estudantes e outros interessados, que também formaram grupos de estudos diários e levaram para casa novas informações sobre o teatro de bonecos.

O saldo do I Encontro Nacional de Teatro de Animação Vinculado à Universidade anima o secretário de Cultura, Reinaldo Martins, incentivado pela prefeita Telma de Souza a continuar investindo nessa área, alimentando-a com espetáculos semelhantes durante o ano, em salas do teatro ou em praças públicas. Reinaldo Martins ressalta que "há esta uma resposta que Santos pode dar à catástrofe que se abate sobre as atividades culturais do país. Posso chamar de ofensiva, este desafio, sinalizando mais uma vez nosso propósito de recuperação do papel vanguardista de Santos no âmbito da cultura nacional...". Ele acredita que a cidade possa ser um referencial às pessoas sensíveis, para que assumam também a tarefa de lutar pela preservação e ampliação dos espaços de discussão e realização de movimentos culturais.

Para Gilson de Melo Barros, diretor e autor de teatro e assessor de Artes Cênicas da Secult, o Encontro criou condições para fortalecer o movimento de teatro amador na Baixada Santista e pode modificar a grade curricular dos cursos universitários, uma das propostas levantadas. Ele diz orgulhar-se por Santos se equiparar aos grandes centros do mundo nessa área, o que também contribui para elevar o nome da cidade. "So para citar, foi uma oportunidade única poder contar entre nós e todos que participaram, com a presença experimentada Ariel Bufano, garantindo a



qualidade do Encontro, a profundidade das discussões e uma atuação mais marcante da secretaria a partir de agora."

Na avaliação de Gilson Barros e da artista plástica Beatriz Rotta-Rossi, também da Secult, a maioria dos espetáculos apresentados, num total de nove, teve um nível bastante elevado. Alguns exemplos: "Ato Sem Palavras", de Samuel Beckett, com o Grupo Sobrevivente, do Rio de Janeiro, dirigido por Luiz André Cherubin; "Trabalho Imprecável", carregado de emoção. Pelo humanismo do trabalho, passa a impressão do orgulho de perpetuar a raça humana"; "A Coisa", Vitrine de Luz do Objeto Imagem, criação coletiva do Teatro Experimental de Animação da ECA-USP, direção de Ana Maria Amaral; "É um trabalho de investigação de materiais expressivos, plasticamente belos, nos conduz a contemporaneidade, do fazer o teatro de bonecos".

"Giz", do Grupo Giramundo, da Universidade Federal de Minas Gerais, com direção de Alvaro Apocalipse; "Impressionantes", pela grandiloquência, como produz os bonecos centimicamente."

E ainda "As Bravatas do Professor Tiridá", com o Grupo Folgado, de Fortaleza, sob a direção de Augusto de Oliveira; "A Vencidíssima sobre a plateia, que cantou, dançou, vibrou, com uma história simples, mas com tom burlesco conseguiu apelar a emoção do público, e todos viraram um pouco criança!"; "A Tempestade", de William Shakespeare, adaptado e dirigido por Illo Krüger, do Grupo Vento Forte, de São Paulo; "Interessante investigação cênica, se utilizando do boneco em segundo plano, e mais da máscara transfigurada. Esse grupo se utiliza de seu pas-

sado de arte dramática para fomentar a escola do teatro de bonecos."

Há oito meses em preparação, o I Encontro Nacional de Teatro de Animação teve o seu custo reduzido a uma parte do previsto inicialmente, sem comprometer, na opinião geral, a sua qualidade. A ECA participou no transporte de alguns grupos e equipamentos cênicos. Algumas empresas construíram anteriormente cancelaram os patrocínios diante do novo plano econômico. As delegações que vieram a Santos ficaram hospedadas durante toda a semana nos alojamentos do Centro de Formação de Apostolado (C.A.P.). Os custos a preços bem reduzidos, assim como refeições. Também contribuiu o Restaurante São João, que ofereceu a casa com preços especiais.

(Cláudia Quintas)

Ana Maria Amaral: "Uma iniciativa positiva da prefeitura, sem o apoio de ninguém"



Confunde-se com a própria história do homem o momento em que ele constrói o boneco à sua imagem, em que deteque ao lítere, a ação que queria comentar ou registrar. Dar-lhe vida, manipulá-lo, faz um ato natural, cria-se pessoa, uma necessidade. O boneco e marionete, baliza no limiar entre a matéria e o espírito, situa-se entre o animado e o inanimado, o real e o irreal. É esse encanto e magia que fascina Ana Maria Amaral, uma ex-bibliotecária da ONU, nos Estados Unidos, onde morou por 15 anos e onde começou a confeccionar bonecos e a montar um pequeno grupo de teatro.

"O teatro de animação é universal, é arte que chama a atenção da sensibilidade maior, da música, da arte, atingindo todas as idades e clas-

ses sociais", avalia Ana Maria, doutora em teatro de animação e professora da ECA-USP, coordenou o I Encontro Nacional de Teatro de Animação Vinculado à Universidade, realizado durante a semana passada pela secretaria de Cultura, numa abrangência inédita no país. Ela participou de todas as palestras e grupos de estudos, assistiu aos fins e espetáculos encenados e dirigiu um deles: "A Coisa", "Atracões", Luz do Objeto Imagem, criação coletiva do Teatro Experimental de Animação, da Escola de Comunicações e Artes da USP, de São Paulo.

Para Ana Maria Amaral, o Encontro serviu, principalmente, para suprir a falta de intercâmbio entre os bonequeiros (autor manipulador) das várias regiões do país, no sentido de troca de

experiências e reflexos sobre uma arte tão antiga quanto o homem. Nesse aspecto, considero a iniciativa da prefeitura muito positiva; que, do forma invulvida e sem o apoio de ninguém, possibilitou estreitar os laços entre a Universidade e a comunidade, a qual, lembra, devem ser direcionadas todas as pesquisas. E conclui: "Preciso conhecer mais teatro de bonecos, mais teatro em geral; a cultura parece que está agonizando no país. Queremos sensibilizar o público e o empresário a fim de que a arte não morra". O espetáculo que Ana Maria dirige atualmente foi convidada a participar do II Festival Internacional de Teatro de Bonecos do Teatra Ibrai, em julho próximo. Enquanto isso, apresenta-se no Crowne Plaza Hotel, em São Paulo.

Ariel Bufano: "Uma oportunidade para serem conhecidas as experiências do Brasil"

O Encontro de Teatro de Animação era para ter se realizado em seu país, a Argentina, mais especificamente em La Plata, no ano passado; mas a situação econômica vigente impediu qualquer iniciativa nesse campo. Foi assim que o argentino Ariel Bufano, uma das maiores autoridades de teatro de bonecos do mundo, deslocou-se representando diretor e bonequeiro, desembarcou em Santos na semana passada, convidado pela secretaria de Cultura e trazido à cidade graças à amizade e a profissão em comum com Ana Maria Amaral.

Na palestra que deu sobre "Tradição e Contemporaneidade", ao Centro de Cultura "Fátima Galvão", disse que o importante do Encontro era ele estar acontecendo e a oportunidade de serem conhecidas as experiências desenvolvidas no Brasil. "Felizmente, o teatro

de animação é sempre jovem, está sempre se renovando. No Brasil, o movimento de Interes está se fortalecendo, e até mesmo nos países do leste europeu. No ano passado, quando lá estive, percebi mudanças, peças em cartaz que antes eram proibidas. Já há mais liberdade de criação."

Para Ariel Bufano, o intérprete do teatro de animação deve ter formação de intérprete dramático, que são comuns em alguns aspectos e diferentes noutros. Alerta que o teatro de bonecos não forma atores, mas mostra-lhes o caminho. Ariel acha que o crescimento do teatro de bonecos em todo o mundo, do ponto de vista artístico, foi influenciado pela tradição da América Latina, que formou um bonequeiro integral. Não apenas manipulador, mas também ator. Isso ele aprendeu, um dia, mento,



com o reconhecimento mestre bonequeiro Javier Vilafane, na cidade de Mendoza. Foi com Vilafane, também, que descobriu a beleza de

criar um objeto independente e com vida. Ariel Bufano é diretor do Teatro General San Martín, de Buenos Aires e da Escola Oficina de San Martín, e membro correspondente do Instituto Internacional de Marionetes, secretariado da Zona/Capital da União Nacional dos Marionetistas (UNIMA). Tem várias publicações sobre a arte do lítere e recebeu prêmios em Buenos Aires, México, Cuba (Argentina) e o Garcia Lorca. Em junho, Bufano estará em Granada, na Espanha, numa homenagem a Garcia Lorca, participando de um fórum de diretores de teatro. Vá levar o espetáculo "Oirapça", seleção de obras de Lorca que influenciaram na formação de bonequeiros. No mesmo mês vai a Mézières, na França, para um encontro na Escola Superior de Marionetes "Charles Villé".

obra de Antônio José da Silva, o Judeu", Penny Francis (Inglaterra); só para citar algumas conferências.

Em setembro de 1992, em New York, durante a conferência a "The Theatrical Inanimate: A Conference on Changing Perceptions", organizada pela Fundação Henson teve contato com outro tipo de pesquisas, já não tão históricas ou filosóficas, mas práticas. O teatro de animação visto em sua relação com o teatro de vanguarda, muito ligado às novas tecnologias - da simples atualização da iluminação teatral à utilização de bonecos na Realidade Virtual, um fato já em processo⁵².

Outro encontro internacional interessante foi em dezembro de 1993, na Espanha, durante o Festival de Bilbao, onde também aconteceu um Seminário sobre "A Marionete na Tradição Cultural Mediterrânea". Uma oportunidade para traçar paralelos culturais e sociais através do boneco.

Nas tradições mais antigas do Mediterrâneo, o teatro de bonecos sempre foi uma forte expressão cultural. E na miscigenação característica dessa região, o homem vê-se normalmente refletido em personagens de pano ou madeira. E essas tradições, que já duram séculos, ainda persistem: *Karagoz* (Turquia e Grécia) *D. Cristobal*, *Tia Norica* (Espanha) ou *Roberto* (Portugal), descendentes ou não de *Vidouchka*, do Oriente Médio, todos levam a marca do homem comum do Mediterrâneo, perceptível também em nosso *Cabo Setenta*, *Babau*, *Benedito*, personagens do teatro de bonecos popular brasileiro.

Fazer essas ligações é muito importante para se perceber que, afinal, somos uma só família humana. E, de acordo com Don José de Monleón, presidente da Instituto Internacional do Teatro do Mediterrâneo, o objetivo desses encontros, como o Seminário sobre as tradições culturais do Mediterrâneo, não é o de apenas estimular e

⁵² Ver Pasta 4 - Doc. 87.

discutir expressões estéticas, mas o de nos aproximarmos uns aos outros, como pessoas. Assim, ao mesmo tempo que surgem novos laços de amizade, descobrimos nossas origens e nossas semelhanças.

Quanto aos intercâmbios de pesquisas no Brasil, recentemente, em maio de 1994, o SESC-Pompéia organizou um Seminário, para o qual fui convidada a dar uma assessoria técnica, indicando temas, compondo as mesas debatedoras, além de participar com uma palestra. Foram colocados quatro grandes temas subdivididos em subtemas. Para a apresentação foram convidados não só artistas ou diretores atuantes, como também críticos de teatro em geral, ou pesquisadores em teatro de bonecos em particular, do Brasil e de alguns países da América Latina⁵³.

Os quatro principais temas foram: 1. Fatores que propiciam a formação de grupo e pesquisadores em Teatro de Animação; 2. O boneco e a mídia; 3. O teatro de animação e as outras artes; 4. O teatro de animação e sua importância como arte e veículo de idéias na comunidade.

O *Jornal de Artes Cênicas* publicado pela FUNARTE/IBAC trouxe uma extensa matéria escrita por Sheila Maluf, Mestranda da ECA, sobre esse Seminário⁵⁴.

Sobre a carreira de docente

Lembro-me de ter visto uma vez em São Paulo um enorme *out door* que dizia: "Patrocine um artista antes que ele se torne um professor"... E, durante muitos anos, essa frase ficou na minha mente. Havia algo ameaçador e maldoso nela. Ameaçador, porque sugeria que a única sobrevivência garantida na vida de um artista seria a de professor. E maldoso, porque denegria a imagem do professor. É claro que, no caso de teatro de bonecos, sempre existiriam outras alternativas, como a

⁵³ Ver Pasta 4 - Docs. 91a ; 91b.

⁵⁴ Ver Pasta 4 - Doc. 95.

publicidade, festas de aniversário, ou mesmo o espetáculo, sempre passível de ser explorado ao extremo (conheço grupos e diretores que apresentam o mesmo trabalho há vinte, trinta anos...).

Mas, é justamente aí que encontro a resposta para o porquê do meu interesse na carreira docente universitária. A renovação constante através da pesquisa, tanto a nível pessoal como a nível curricular – sempre havendo maneiras de se apresentar o mesmo programa diferentemente, de modificá-lo totalmente, as possibilidades de experimentações práticas e o contato com jovens – são estímulos criativos.

A prática

O meu interesse maior sempre esteve ligado à prática, à experimentação pela experimentação, o que obriga a um contato constante com diferentes pessoas e situações. Sob esse ponto de vista, a carreira de docente universitário abre um leque de possibilidades.

Na Graduação existe um jogo possível: oficinas extracurriculares, podem se transformar em programas curriculares, ou em espetáculos para serem mostrados fora do *campus*⁵⁵. E o contrário também acontece: de um programa de Graduação pode-se chegar a experimentações, paralelamente realizadas em oficinas extracurriculares, terminando num espetáculo, com possibilidades de viagens ao Exterior ou influenciando a formação de grupos de alunos que, depois de estímulos recebidos, podem se organizar profissionalmente⁵⁶.

⁵⁵ Como exemplo, o curso de confecção de máscaras, que continuou numa pesquisa sobre a pintura de Goya e terminou numa montagem curricular no ano seguinte.

⁵⁶ Como exemplo, o Grupo *EMBONECANDO* que, a partir de um trabalho curricular - a montagem de uma peça de A. Suassuna: *Torturas de um coração* - fez algumas apresentações no Projeto Universidade e Metrô, e hoje acabou se tornando independente e formando seu próprio elenco e produção. E neste ano, é provável que outro grupo surja sob o estímulo e direção de uma aluna bolsista e um aluno monitor. Há o projeto de se trabalhar sobre o espetáculo *Tempo de Espera* de Aldo Leite, parcialmente apresentado no final de 1994.

A teoria

A parte prática satisfaz uma tendência mais individual e criativa, mas a parte teórica é fundamental numa área que recém começa a tomar corpo, principalmente através das pesquisas desenvolvidas junto à Universidade. Um novo panorama começa a se configurar. Levantam-se questões, as produções teatrais provocam reflexões, organizam-se seminários. Surgem as primeiras publicações.

Ligada à ECA, começa a surgir uma equipe de pesquisadores; e ainda que os frutos desse esforço levem anos para se manifestarem, acabarão sendo percebidos⁵⁷. A parte teórica sedimenta esforços e proporciona, aos que estão ainda por vir, um caminho mais rápido e crítico.

Em geral, todo artista parte da prática, mas se tiver à sua disposição uma estrutura básica para orientá-lo, a sua possibilidade de criação evolui mais rapidamente, pois não precisará repetir esquemas nem perfazer caminhos já explorados. Sob este ponto de vista, o panorama do teatro de bonecos no Brasil mudou muito a partir da década de oitenta.

Ao se referir a novos grupos que recém começam a se afirmar com novas propostas, assim se referiu Alberto Guzik: "No Brasil, bonecos foram por anos sinônimo de fantoches para crianças. Apesar dos esforços intensos de gente como a pioneira Ana Maria Amaral, bonequeira, historiadora e professora, só a partir da década de 80 esse teatro invadiu palcos e horários adultos, ampliou seu repertório, e ganhou autonomia artística. Desenvolveu-se de tal

⁵⁷ Dois primeiros Mestrados devem apresentar as suas dissertações brevemente, no primeiro semestre de 1995 - Valmor Beltrame e Liliana Olivan - abrindo-se assim espaço para Doutorandos.

forma que incorporou novas medias, cruzou teatro, música, dança, mímica, pintura"⁵⁸.

As mudanças acontecem por várias razões. Por influência de espetáculos assistidos, por leituras, artigos, seminários, momentos de reflexão coletiva. Para a admiração daqueles que consideram o teatro de bonecos uma diversão *infantilóide*⁵⁹, é surpreendente perceber que hoje esse teatro desperta interesse de artistas e críticos tanto por seus aspectos de lazer como por seus aspectos estéticos. Também existe a corrente da tecnologia, a animação em vídeo, na TV. Surgem reflexões sobre a relação entre a máscara e o ator, ou entre a máscara e o boneco, técnicas e processos que colaboram para o desenvolvimento da arte teatral em geral. E, sendo o boneco a origem mesma do próprio teatro, as suas ramificações contemporâneas em objetos e formas são ramificações que se somam às suas manifestações mais tradicionais. Não é só o grotesco, a farsa, a caricatura - elementos críticos e lúdicos importantes - mas o boneco, enquanto "coisa" animada, é um metateatro. Desperta o sentido místico do homem, liga-o às suas origens ritualísticas, antropológicas.

Os campos de pesquisa do teatro de bonecos são enormes. Abrangem diferentes áreas que oscilam entre a sua participação (ainda hoje viva) nos rituais africanos, as suas funções educativas e terapêuticas, até as manifestações surrealistas ou abstratas da vanguarda teatral.

⁵⁸ Alberto Guzik, "Platéias adultas para bonecos", In *Jornal da Tarde*, S.Paulo, 23/02/94.

Ver Pasta 3 - Doc. 55.

⁵⁹ O fato de o teatro de bonecos ser um teatro ideal para crianças, isto é, seres em germinação, só pode ser visto como algo fascinante. Mas há os que consideram tudo que se refere à criança, e/ou povo, como algo de qualidade menor; por isso, o termo *infantilóide*, neste caso, expressa melhor a depreciação que lhe querem dar.

A Pós-Graduação e os caminhos para novas pesquisas

Uma das funções da Pós-Graduação é envolver os alunos em áreas ainda desconhecidas, no momento em que ainda não têm os objetivos de suas pesquisas definidos. É o momento de atrair pessoas interessadas em novas formas de teatro, não aprofundadas por falta de oportunidade. Por isso, é fundamental trazer professores e especialistas do Exterior para reforçar projetos ou ampliar e atualizar informações.

Pensando nisto, convidei o professor Dr. Henryk Jurkowski, do Instituto de Teatro de Varsóvia, para dar um curso de Pós na ECA sobre as "Estruturas Dramáticas do Teatro de Bonecos". A presença entre nós de um especialista, teórico e crítico alargará conceitos, geralmente muito estreitos entre nós .

Depois de um complicadíssimo processo administrativo, uma verdadeira trama artesanal (puxando fios, ligando linhas, amarrando horários, programas, dando nós, mantendo uma correspondência intensa, assegurando horários, procurando espaços), parece que estamos na reta final. É uma carga de responsabilidade muito grande sobre o docente que toma a iniciativa de trazer um professor-visitante, frente a uma idéia que deveria ser mais facilitada, a fim de que intercâmbios internacionais pudessem se repetir com mais freqüência.

Além do curso de Pós-Graduação, o Dr. Jurkowski fará palestras abertas ao público em geral no pequeno auditório do MASP, que também serão consideradas como um Curso de Difusão Cultural.

A notícia de que Henryk Jurkowski viria a São Paulo para um curso na USP aguçou o interesse de profissionais ligados a outras Universidades ou entidades. Contataram-se as Universidades Federais de Minas Gerais, Santa Catarina, Paraná, a Associação Brasileira de Teatro de Bonecos e, com o auxílio da FUNARTE, é provável que sua visita se estenda por mais algumas semanas no Brasil.

É gratificante constatar a demanda que existe nesta área. E só isso já justifica o trabalho que há anos vêm-se tentando desenvolver, tanto na Universidade como fora dela. Chega-se também à conclusão de que a estrutura de uma Universidade e as suas ligações com entidades afins⁶⁰, é um excelente instrumento de que nos devemos servir para a expansão de uma arte que, embora aparentemente marginalizada, na verdade é apenas desconhecida.

Levantamento bibliográfico

Outra carência da área é a parte bibliográfica.

Preocupada com isso, em 1986, junto à Biblioteca da ECA, foi feito um levantamento do acervo então existente: livros, artigos, vídeos filmes etc.⁶¹. Esse trabalho era então uma listagem de títulos sem especificações de assunto. E, tendo aumentado o número de livros e revistas em 1994, com o auxílio de dois alunos, um monitor e uma bolsista, fez-se novo levantamento. Só que, desta vez, incluiu-se uma seleção de artigos, classificados por assunto. Pode-se agora ter acesso a informações de maneira mais direta.

⁶⁰ Por exemplo, a FAPESP.

⁶¹ Ver Pasta 3 - Doc. 16 Anexo.

Apesar de estarmos muito defasados em termos de livros, a Biblioteca da ECA ainda apresenta a melhor e mais completa coleção de livros e revistas sobre teatro de animação no Brasil. E, em breve, poderemos oferecer um serviço bibliográfico disponível a outras bibliotecas universitárias, ligadas ao sistema da USP.

Sobre a formação profissional do bonequeiro

Esse é o problema que mais me atrai como docente na USP. Devido aos constantes pedidos para orientações técnicas ou simples informações, e percebendo que marionetistas que se iniciam espontaneamente e sem treinamento algum muitas vezes dão uma má impressão do que se pode fazer com um boneco (apesar do entusiasmo a que se dedicam), passei a me preocupar com o assunto. Cheguei à conclusão de que seria importante organizar na ECA um curso mais aprofundado.

É verdade que existe sempre a ilusão, ou preconceito, de que para o teatro de bonecos bastam rápidas dicas ou *receitas*. Engano. A formação de um bonequeiro requer o mesmo preparo que a de um ator ou de um escultor. Existe tanto a parte prática como a teórica a ser levada em consideração na formação de diretores e cenógrafos para teatro de animação, assim como se requer um treinamento especial para a formação de atores-manipuladores.

Num artigo sobre "O Teatro de Bonecos na Universidade" (publicado num *Boletim Informativo* do INACEM), enfatizei o fato de que o teatro de bonecos, para se afirmar como arte cênica, precisa ampliar o seu âmbito de atuação. É importante atingir novas platéias e trabalhar com as áreas artísticas próximas, como artes plásticas,

Como coordenador dos debates, realizados após a apresentação de cada peça, Carlos Alberto Cardoso Nascimento (Cacá) não tinha poder para emitir sua opinião pessoal sobre eles. Não naquele momento. Mas deixou registrado sua inquietação quanto a ausência de uma discussão aprofundada sobre questões mais específicas, mais contundentes e mais expressivas. "As pessoas se satisfazem com a impressão

rápida que o espetáculo dá". Ouviu-se muito "achismo" sobre aquela luz, aquele figurino...

Cacá, que é diretor da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, não descartou algumas interferências positivas que levaram atores e diretores à uma reflexão mais profunda. Mas considerou a platéia muito "medrosa" e com "medo de se expor".

"Quando se viu que o espetáculo não funcionou, caberia questionar o porquê da não criação de um texto com mais profundidade, mais seriedade para um único fim: contribuir com o aperfeiçoamento

do espetáculo. Esse era o objetivo dos debates". Cacá achou o debate preguiçoso e voltado para opiniões de cunho pessoal.

Porém, disse respeitar a "inexperiência dos grupos que, afinal, são formados por pessoas que estão fazendo teatro".-

Debate deve gerar reflexão profunda

Anexos P. 3 - No. 12

É recente a chegada do Teatro de Bonecos nas universidades. Vem de 1980, com Álvaro Apocalypse. Também chamado de "teatro de formas animadas" ou "teatro animado", consiste numa arte "sem fronteiras estéticas, ligada diretamente com o movimento e com as artes plásticas". Essa modalidade de teatro foi amplamente apresentada e discutida por ocasião da mesa redonda **A Formação no Teatro de Bonecos**. Participaram Ana Maria Amaral, Valmor Beltrame, Elias Krugllawsk, Antonio Carlos Sena e Júlia Guedes Frasso. Eles

se destacam como "bonequeiros" no âmbito do teatro brasileiro. Antonio Carlos Sena é presidente da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos.

O bonequeiro é um misto das funções de ator, autor, diretor e cenógrafo, explicou Ana Maria Amaral, que considera esse teatro uma "especificidade". Disse que no teatro o ator é personagem e objeto ao mesmo tempo. Já no teatro de bonecos, o ator é personagem e o boneco é o objeto. É instrumento de despersonalização.

Elias Krugllawsk complementa dizendo que "é mágica, pois a imaginação se materializa". O teatro de bonecos ainda é uma prática muito comum no



Boneco: objeto do personagem

orientes. "Pouco expressivo no ocidente pois o aparecer é uma vaidade muito ocidental", constata Elias.

Teatro animado sem fronteiras

escultura, dança e, principalmente, com atores e diretores de teatro. Para se fazer dessa atividade uma carreira teatral é preciso uma preparação específica, com a qual a estrutura de uma Universidade tem tudo para colaborar⁶².

Sou a favor da formação profissional de artistas no âmbito universitário, pois assim como é amplo o campo das expressões artísticas, ainda dentro da área do teatro de animação existem várias modalidades. Além do tradicional teatro de fantoches (luvas) ou das marionetes (fios), temos: teatro de sombras, vara, teatro de imagens, teatro de objetos etc. E cada modalidade requer técnicas e conteúdos diferentes, ainda que existam sempre semelhanças históricas, estéticas e sociais entre elas. E tanto sob o ponto de vista técnico como teórico, é sempre uma manifestação aberta às experimentações artísticas e a pesquisas acadêmicas.

O teatro de bonecos ou formas nos leva à reflexões profundas sobre a condição humana. O boneco é a representação do homem. É um simulacro de vida, é a síntese de uma idéia. Para se ter um personagem-boneco, começa-se por imitar. Imita-se a imagem do homem, imita-se a vida. Mas para se chegar à síntese, é preciso ir à essência, partindo-se do neutro, tocando o abstrato. Simplesmente reproduzir uma imagem é fácil. Agora, reproduzir concretamente uma idéia, isso não se consegue num simples desfilar de figuras ou através de palavras improvisadas no momento do ato teatral.

O teatro de animação é um teatro em que formas, cores, gestos, movimentos e sons são os sujeitos da ação dramática. Distingue-se das artes plásticas na medida em que, para elas, o resultado pictórico é o que mais importa. No teatro, a ação é o

⁶² Ver Pasta 3 - Doc. 7.

que mais conta. Não importa apenas a imagem, ou importa, mas enquanto símbolo ou metáfora e em situação dramática. Daí a importância de se incluírem na formação de um bonequeiro reflexões teóricas, além dos treinamentos práticos.

Nos países onde a formação dos marionetistas está ligada a um curso superior, suas companhias teatrais são sempre bem estruturadas e artisticamente bem sucedidas. Por exemplo, os países do Leste Europeu. Nos países onde ainda não existe uma estrutura mais profissional e o talento se favorece do acaso, ou em que predomina a formação intuitiva, podem também surgir talentos individuais que marquem épocas, mas enquanto grupo social, não se mantém uma continuidade. Exceção, é claro, das manifestações populares em que a grande escola é a tradição. Mas estou falando principalmente de pesquisas e renovações. Por isso, ultimamente, tenho refletido sobre o papel que os artistas ligados ao teatro de animação têm a desempenhar junto às vanguardas teatrais, por suas afinidades com elas e com a nossa contemporaneidade. Como bem o notaram os críticos e pesquisadores Edélcio Mostaço⁶³ e Alberto Guzik⁶⁴.

É um teatro em que, ao invés do ator "ao vivo", coloca-se sempre um simulacro, figuras ou objetos animados, metafórica e sinteticamente apresentados – como o mundo em que estamos habituados a "viver ou a assistir –, sempre através de imagens incorpóreas, condensadas, reduzidas.

Recentemente, em artigo publicado na revista da ECA, *Comunicações e Artes*, saliento que: "No pensamento moderno, a

⁶³ Ver Pasta 3 - Doc. 43.

⁶⁴ Ver Pasta 3 - Doc. 55.

matéria toma uma importância nunca antes percebida. Perde sua característica de coisa desprezível para adquirir um grau mais elevado"⁶⁵. E saliento também a importância que se deve dar à formação profissional de artistas ligados ao teatro de objetos ou formas, pelo papel preponderante a cumprir no panorama atual das artes cênicas.

No Brasil, cursos de teatro de bonecos ligados às Universidades integram, quase todos, a Licenciatura, isto é, estão ligados mais à educação. Com exceção da Universidade Federal de Minas Gerais, onde o teatro de bonecos pertence às artes plásticas. A ECA é única escola em que o teatro de animação está onde realmente deve estar, num Departamento de Teatro. Infelizmente, ainda é apenas uma disciplina do curso de Graduação⁶⁶. Por esta razão, nestes últimos anos, através de uma recém-formada Comissão de Teatro de Animação, a qual presido, estuda-se o projeto de se fazer do Teatro de Animação uma nova Habilitação no Departamento de Artes Cênicas. Este projeto está em vias de ser encaminhando à Reitoria. A partir da existência desse curso, bonequeiros já com alguma experiência poderão se reciclar e os iniciantes, ter acesso a uma formação de nível superior.

Considero, portanto, uma tarefa fundamental neste momento, a de criar dentro do Departamento de Artes Cênicas da ECA a habilitação em "Teatro de Animação". Com ela, a USP será a primeira universidade da América Latina a fazê-lo. Tarefa a que pretendo me dedicar até ver o projeto pronto, encaminhado, aprovado, e o curso em funcionamento.

⁶⁵ Cfr. "O Boneco na Mira do Futuro", in: *Revista Comunicações e Artes*, n.º 28, 1994.

⁶⁶ Existem também cursos de Pós-Graduação, mas esses são mais ligados às pesquisas teóricas e não se pretende, com eles, dar uma formação profissional mais voltada à prática.

A MÁSCARA E O ATOR

Ana
Maria
Amaral

Máscara é o que transforma. Bonecos, imagens e marionetes, representam o Homem, a máscara é a sua metamorfose. A máscara é sempre um disfarce, oculta e



teve-la, simula.

Porque é a máscara sempre associada ao teatro, aos ritos, à magia?

Teatro é alguma coisa que acontece num determinado momento, e espaço, onde alguma coisa se move, se diz, se transforma, e, ao se transformar, modifica o ambiente e as pessoas nele envolvidas. Um ato teatral acontece quando o indivíduo que o executa se modifica, e coloca uma outra personalidade em lugar da própria. É outro o seu tom de voz, é outra sua aparência; trata e representa outra coisa que não a sua simples rotina, é o personagem. É quando o Homem deixa de ser simplesmente o que é para aparentar ou simbolizar algo além de si próprio. E se máscara.

Teatro existe desde que o Homem passou a sentir a necessidade de sair de si, de se despersonalizar, de se destacar, de escapar do seu cotidiano para expressar uma realidade além. Essas experiências sempre ocorreram, desde os primórdios da história. Nos rituais o Homem se transformava em Deus, em animal, em forças cósmicas, e com isso transformava seu ambiente. Para isso se utilizava o que utilizava ainda, de máscaras. A máscara mostra alguma coisa mais do que simplesmente aquilo que

instrumento através do qual o ator começa a se perceber. A máscara neutra é o oposto da individualidade. Abandonar a própria individualidade é importante para se deixar penetrar pelo personagem, ou para poder expressar uma idéia. É o estágio anterior ao indivíduo, é o estar desprevenido. É se antes de ser, é aquele ponto zero que antecede a ação.

O momento neutro é um momento-lugar, pois no momento em que a máscara percebe algo no exterior, imediatamente "quebra-se" a sua neutralidade. Mas, o importante é que, estando ela no estado neutro, ao receber um estímulo, ela reage sem pré-conceitos. Age como se estivesse vendo o mundo pela primeira vez.

O ponto zero ou o ponto neutro é a pausa antes do agir. É o momento de escuta, esse momento em que o ator se energiza.

A máscara é objetiva. Vestir a máscara é um processo de despersonalização, é ignorar motivações psicológicas; trabalhar em máscara é formatar espaço e de todos os estímulos físicos que nos rodeiam.

O estágio seguinte às máscaras neutras são as máscaras neutras com expressões, aquelas que têm em si determinados personagens, ou situações. Aí é importante perceber a relação com os gestos próprios do tipo que representam, a relação com o espaço. As máscaras expressivas representam tipos arcaicos.

As máscaras neutras nos ensinam a perceber os nuances entre o estado-objeto (estar), o estado-orgânico (ser), o estado-animal (sentir) e, finalmente, o estado-racional (perceber, deduzir).

Se a função principal do teatro é a de transformar e ligar a nossa realidade com algo além, isto é, se a função do ato teatral é transcender, a máscara é o seu principal instrumento.

aparenta. A máscara ritual encerra em si forças. É uma transferência de energias, tem o sentido de mutação.

É magia porque, em sendo um objeto material, representa alguma coisa além da matéria mesma de que é feita. Liga uma realidade com outra. É por isso sagrada.

Mas, a medida que os rituais decaem a máscara se desoculiza. Continua porém a representar conceitos, idéias abstratas, pois lida em si sempre a essência das coisas, a essência do personagem ou de uma situação. Nunca perde seu caráter de mistério, inlriga.

No Oriente, a máscara aparece ligada à dança que, por sua vez, era ligada ao teatro ritual.

No Ocidente, está presente na origem do teatro grego. E por toda Idade Média se manteve presente nas manifestações de teatro popular. Já com o pensamento racionalista a máscara é afastada do teatro europeu, e nos últimos três séculos, torna-se simples adorno. Mas retorna, no início deste nosso século, por influência da arte africana, e pela descoberta do teatro Oriental, principalmente do teatro Nô. Torna-se parte de uma simbologia e das experiências futuristas. Toma força com os Expressionistas.

Nas últimas décadas passou a ser usada também como instrumento de treinamento para o ator.

Em nossas oficinas usamos a máscara como um instrumento de trabalho tanto para os atores como para os bonequeiros. A máscara é o primeiro passo para qualquer ator que queira se utilizar de personagens inanimados, bonecos ou objetos.

Há várias etapas. A principal delas é o treinamento com a máscara neutra.

Máscara neutra é uma máscara branca, ou de cor indefinida, sem expressão. A máscara neutra é um

Para esse projeto, já se tem pronta a estrutura curricular. Foi feito também um levantamento do nosso acervo artístico (bonecos e máscaras), do equipamento técnico, ferramentas, espaço físico, e o que existe à nossa disposição dentro do Departamento de Artes Cênicas (guarda-roupa, equipamentos de luz, som etc.). Fez-se também um levantamento dos grupos profissionais brasileiros mais atuantes e uma relação das organizações regionais, nacionais e internacionais.

Com perseverança e entusiasmo, chegaremos lá.

O Sentido do Concurso de Livre-Docência

No segundo semestre de 1994, prestei concurso para Professor Associado.

O trabalho apresentado foi uma retrospectiva crítica das atividades artísticas e acadêmicas por mim desenvolvidas na área do teatro de animação - que partindo do teatro de bonecos tradicional, desenvolveu-se depois com novas técnicas e novos conteúdos.

O título *Da Figura à Forma* expressa bem o caminho percorrido, isto é, da cópia do humano, da simples reprodução ou interpretação da realidade, a minha preocupação passou a ser a busca de uma forma de expressão mais abstrata e sintética⁶⁷.

Nicolau Sevcenko viu nesse trabalho o rigor de uma pesquisa e a consistência de uma paixão. José Eduardo Martins achou positivo

⁶⁷ A banca examinadora foi composta pelos Prof. Drs. Eduardo Peñuela Cañizal (ECA), José Eduardo Gandra Martins (CMU-ECA), Luiz Tatit (Linguística), Nicolau Sevcenko (Dep. de História - FFLCH-USP) e Elide Monzeglio (FAU-USP).

o meu constante renovar de projetos, pois, disse ele: "Renovar é expor-se a nós mesmos, a rupturas. É um impulso".

Passar pela experiência de um Concurso de Livre-Docência, podendo expor, falar, ouvir, ser analisada por uma banca assim composta, foi uma experiência altamente estimulante, pois raramente se tem a oportunidade de estabelecer uma troca tão intensa de idéias em minha área, principalmente entre professores.

O tema escolhido, a minha própria trajetória, teve o sentido de um balanço profissional, de uma revisão.

Projetos para uma carreira

O concurso para Professor Titular também tem esta característica de volta ao passado, passado esse que se tem de enfrentar na preparação do Memorial Descritivo e com a agravante de ser ainda mais pessoal que uma trajetória profissional – como a proposta no trabalho de Livre-Docência. Mas tem também outro sentido: a satisfação de ter seguido uma carreira, antes quase inexistente, e que hoje assim se afirma.

Num campo mais amplo, isto é, fora da USP, mas relacionado à necessidade de marcar a presença da arte do boneco, aceitei fazer parte da Diretoria, recém-eleita (1995-1997), do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Diversão do Estado de São Paulo - SATED⁶⁸. Não apenas para colaborar frente aos problemas da classe teatral em geral, mas para reativar a questão da regulamentação da profissão de bonequeiro ou de marionetista. E é justamente através dos Sindicatos que melhor se pode atuar junto ao Ministério do Trabalho. Contatos

⁶⁸ Ver Pasta 6 - Doc. 55.

para isto já estão sendo feitos. Essa é uma luta que, ligada à criação do curso de habilitação em "Teatro de Animação", a nível universitário na USP, terminará com sucesso. E com repercussões positivas a nível nacional

A nível internacional, a tarefa no momento mais prioritária é o estar ativa na equipe editorial da *Enciclopédia Mundial da Marionete*, na qual a minha responsabilidade é a de coordenar a participação dos países da América do Sul e Central na edição da *Enciclopédia*, que há anos vem sendo projetada e aguardada⁶⁹.

Os contatos que, a partir daí, terei que manter abrirão novos panoramas, propiciando novos intercâmbios.

Entre o começo e o momento atual

Afinal, o discurso sobre mim mesma visando a minha Titulação maior na USP, que a princípio parecia uma tarefa tão difícil, afinal, simplesmente aconteceu sem traumas. E, parece-me, não teve essa conotação egocêntrica que temia. Foi como lançar uma imagem. A minha imagem, é verdade. Mas não se pretendeu colocá-la sobre nenhuma superfície lisa, fixa, como sobre um espelho; ou como uma fotografia. A intenção foi lançar uma imagem que, na sucessão contínua do tempo, fosse apenas como uma imagem

⁶⁹ Enquanto termino este texto, prepara-se uma nova reunião que deverá ocorrer na primeira quinzena de fevereiro em Charleville-Mézières. Será a segunda reunião do corpo editorial, desta vez com a presença de representantes da UNESCO, patrocinadores do projeto.

refletida na água de um rio, que corre. Dessa maneira, o eu da imagem se dilui. E o auto-retrato se despersonaliza.

Mas resta uma pergunta: qual a relação entre os extremos desta nossa história? Onde ver, no presente, o passado? Qual seria o sentido da poesia, a que tantos momentos de paixão dediquei, e esta minha atividade atual, quase não-verbal?

Percebo que os paralelos existem. Os momentos se contrapõem e se equivalem.

Na poesia, as idéias se materializam em palavras. No teatro de animação, a matéria ganha vida e chega a ser idéia. Entre um processo e outro apenas ciclos. Que se abrem, se fecham, se encaixam.

O Memorial é apenas um documento. Arquivo do passado, catalogado, estático, mas nem por isso morto. Momento de passagem. Cinzas de onde, por um processo alquímico resultante desse confronto estimulante de gerações e idéias sempre novas, que o ambiente universitário da USP nos traz, renascem asas.

ORGANIZAÇÃO DAS PASTAS DE DOCUMENTOS

PASTA 1 - Dados pessoais;

- ECA-USP: Documentação referente às atividades docentes;
- Atividades administrativas
- Atividades profissionais na área de Biblioteconomia;
- Cursos recebidos.

PASTA 2: Produção Literária - Poesia.

PASTA 3: Produção Literária- Contos, Artigos, Livros etc.

PASTA 4: Cursos, Palestras, Conferências etc.

PASTA 5: Participação em Mostras de Espetáculos, em Festivais de Teatro de Bonecos etc.

PASTA 6: Participação em Entidades de Classe, Comissões - UNIMA; - Auxílios recebidos; - Prêmios.

PASTA 7: Teatro de Bonecos em Nova Iorque - 1969-1972.

PASTA 8: Teatro de Bonecos no Brasil - 1972-1978:

- Canal 2; - *João e Maria*; - *Fantoches e Fantolixos*.

PASTA 9: Teatro de Bonecos - *Palomares* (1978-1981).

PASTA 10: Teatro de Bonecos - *Zé da Vaca*; *Fantasia Lorca* etc.
(1981-1987).

PASTA 11: Produção de Espetáculos:

O Objeto e a Luz - 1989-1990;

A Coisa - 1990;

Babel - Formas e Trans-formações - 1992.

MEMORIAL DESCRITIVO

I - IDENTIFICAÇÃO E SITUAÇÃO PROFISSIONAL ATUAL

A - DADOS PESSOAIS

1. Nome: ANA MARIA DE ABREU AMARAL

2. Filiação: Aguinaldo do Amaral e
Nadia Abreu Amaral

3. Nascimento: 25 de março de 1931
São Paulo / SP

4. Nacionalidade: Brasileira

5. Estado Civil: Divorciada

6. Residência: Rua Fernão Dias, 73
Pinheiros - São Paulo - SP
CEP: 05427

7. Telefone: (011) 814-5693

8. Documentação: 869927401-16

8.1. Identidade: R.G. nº 1.405.569 - SSP/SP

8.2. C.I.C. nº 661.496.818-15

8.3. Título eleitoral nº 869927401-16

8.4. Carteira Profissional nº 008216 - Série 380a

B - QUALIFICAÇÃO PROFISSIONAL

1. Professora Universitária.

(P.1 - docs. 1 e 2)

2. Diretora e Autora Teatral, sob registro na D.R.T. nº 2.637 e na Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) nº 2.397.

(P. 6 - docs. 1 e 1a)

C - SITUAÇÃO PROFISSIONAL NA ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

1. Professor Assistente Doutor, Ref. MS-5, em R.D.I.D.P., junto ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

(P. 1 - doc. 1; e P. 2 - doc. 2)

2. Professor Associado, Ref. MS-5, em R.D.I.D.P., junto ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

(P. 1 - doc. 2)

II - TÍTULOS ACADÊMICOS

A - FORMAÇÃO BÁSICA

1. Curso Primário

1.1. Colégio Anglo-Americano - São Paulo / SP (1938)
(s/doc.)

1.2. Colégio Del Carmen - Buenos Aires (Argentina)
(1939-1941)
(s/doc.)

1.3. Colégio Martim Afonso - São Vicente / SP
(1942) (s/doc.)

2. Curso Ginásial

2.1. Colégio "Stella Maris" - Santos / SP
(1943-1946)
(P. 1 - doc. 29)

3. Curso Clássico

3.1. Colégio São José - Santos / SP
(1947-1949)
(P.1 - doc. 30)

B - GRADUAÇÃO

Bacharel em Biblioteconomia pela Escola de Biblioteconomia da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (1954-1956).
(P 1 - docs. 32 e 33)

C - PÓS-GRADUAÇÃO

1. Título de "Mestre em Artes", conferido pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, com a dissertação: *O Teatro de Bonecos em São Paulo*, sob a orientação do Prof. Dr. Clóvis Garcia. Defesa: 28 de novembro de 1983.
(P.1 - docs. 34, 34a e 34b)

D - OUTROS CURSOS

1. Curso de Filosofia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras "Sedes Sapientiae", da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Vestibular prestado em 1950 (curso incompleto). 1950-1952.
(P. 1 - doc. 31)

2. Cursos de Língua Estrangeira

2.1. Brasil

2.1.1. Inglês:

**Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa - Santos e São Paulo
(1947-1953)
(s/doc.)**

2.1.2. Inglês:

**União Cultural Brasil-Estados Unidos - Santos e São Paulo
(1948-1949)
(s/doc.)**

2.1.3. Francês:

**Aliança Francesa de São Paulo
(1953-1955)
(s/doc.)**

2.2. Exterior

2.2.1. Inglês:

**Brooklyn College - Nova Iorque (EUA)
(1959)
(s/doc.)**

2.2.2. Inglês:

**United Nations - Nova Iorque (EUA)
(1960-1963)
(s/doc.)**

2.2.3. Inglês:

**New York University. New York, 1969-1970.
(P. 1 - doc. 35)**

2.2.4. Francês:

United Nations - Nova Iorque (EUA)
(1960-1963)
(s./doc.)

3. Cursos de Extensão Cultural**3.1. Exterior (1959-1966):****3.1.1. New York University:**

Cursos de Poesia Americana Contemporânea; Teatro Contemporâneo; Dramaturgia para o Teatro; Dramaturgia para T.V.; Direção Teatral.
(s/doc.)

**3.1.2. Columbia University. Nova Iorque : Biblioteconomia.
(P 1. doc. 36)****3.1.3. New School for Social Research: Cursos de Teatro Infantil, Teatro Asiático, Teatro Educativo.
(s/doc.)**

E - ESPECIALIZAÇÃO EM TEATRO DE BONECOS OU DE ANIMAÇÃO: CURSOS, OFICINAS, ESTÁGIOS

1. Brasil

1.1. Estágio na Biblioteca Infantil de Vila Buarque, sob a direção de Maria Teresa Lourenção. São Paulo, 13/3 a 2/4/1957.
(P. 1 - doc. 37)

1.2. Oficina de Bonecos, com o Grupo Giramundo. Rio de Janeiro, julho de 1980.
(P. 1 - doc. 38)

2. Exterior

2.1. Lea Wallace Studio. New York University.
(Nova Iorque /EUA), 1966-1968.
(P. 1 - doc. 39)

2.2. Estágios no *Bread and Puppet Theatre*. Nova Iorque / EUA, 1968.
(s/doc.)

2.3. Estágio-observação nas gravações de "Sesame Street",
com Jim Henson Channel 13. Nova Iorque (EUA), 1971.
(P. 1 - doc. 40)

2.4. Institut International de La Marionnette.
Estágios: Charleville-Mézières (França) - 1984:

2.4.1. Théâtre d'objects - 2 julho a 11 agosto 1984;
(P. 1 - docs. 41a, 41b, 41c, 41d)

2.4.2. International Théâtre Visuel - 24 agosto a 6 outubro
1984;
(P. 1 - docs. 42, 42a, 42b)

PARTE I

**AS DIFERENTES ETAPAS E O INÍCIO DE
UMA CARREIRA**

(Até abril de 1989)

I - ATIVIDADES DIDÁTICAS

A - NA ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES - USP

1. Cursos na Graduação

1.1. Professor Conferencista das disciplinas:

1.1.1. "Teatro de Bonecos" (CTR-249), no Departamento de Teatro, Cinema, Rádio e Televisão, de 1975 a 1983.
(P. 1 - doc. 3)

1.1.2. "Teatro de Animação" (CTR-248), no Departamento de Teatro, Cinema, Rádio e Televisão, de 1975 a 1983.
(P. 1 - doc. 3)

1.2. Professora da Disciplina "Teatro de Animação" (CAC-247), no Departamento de Artes Cênicas, a partir de 1984.
(P. 1 - doc. 1)

B - OUTRAS ATIVIDADES DIDÁTICAS NA USP

1. Cursos Extracurriculares

1.1. Curso ministrado junto à disciplina "Teoria e Prática de Educação Pré-Escolar", da Faculdade de Educação. Maio 1986.
(P. 1 - doc. 9)

1.2. Curso na área de Educação Artística destinado a professores e especialistas da Rede Estadual de Ensino, realizado na Escola de Comunicações e Artes da USP, de 21 a 25 de julho de 1986.
(P. 1 - doc. 11)

2. Cursos de Extensão Universitária

2.1. "Oficina para um Teatro de Formas Animadas". Escola de Comunicações e Artes. Maio a agosto de 1985.
(P. 1 - doc. 12)

2.2. Curso de Extensão Universitária: "Oficina de Confecção de Bonecos e Formas Articuladas". Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes - 3 de maio a 28 de junho de 1988.
(P. 1 - doc. 13)

3. Oficinas Livres de Animação

3.1. "Oficinas Livres de Confecção de Bonecos e Máscaras". Escola de Comunicações e Artes. 1985 e 1987.

(P. 1 - doc. 14)

3.2. "Oficina de Animação". Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes. 1988, 2.º semestre.

(doc. - vídeo 2)

4. Palestras e Conferências na USP

4.1. "Teatro de Bonecos". Conferência ilustrada, apresentada no Departamento de Teatro, Cinema, Rádio e Televisão. 1972.

(P. 4 - doc. 4)

4.2. "Direção em Teatro de Animação". Ciclo de palestras organizadas pela Escola de Comunicações e Artes e apresentadas no T.U.S.P. São Paulo, 1987.

(Doc. vídeo n.º 3)

C - FUNÇÕES ADMINISTRATIVAS NA ECA / USP

1. Membro do Conselho do Departamento de Artes Cênicas, representante dos Mestres. 1988-1989.

(P.1 - doc. 6)

2. **Membro da Comissão de Cultura e Extensão Universitária.**
1989-1991.
(P. 6 - doc. 19)

D - ATIVIDADES DIDÁTICAS FORA DA ECA-USP

1. Cursos e Oficinas no Brasil

- 1.1. **Aulas-espetáculos realizadas em 6 (seis) Bibliotecas Municipais de São Paulo. Fevereiro 1976.**
(P. 4 - docs. 8; 8a; 8b)
- 1.2. **Cursos de Bonecos para crianças, adolescentes, professores e educadores. O Casulo - Centro Experimental de Bonecos. São Paulo, 1º semestre 1976. Aulas diárias.**
(P. 4 - doc.5)
- 1.3. **Oficina realizada durante as comemorações aos 18 anos do Teatro Infantil Monteiro Lobato - TIMOL. Promoção: Secretaria Municipal de Cultura e realizada na Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato.**
São Paulo, 19 a 25 junho 1976.
(P. 4 - doc. 40)
- 1.4. **Curso de Teatro com Bonecos para menores da U.T.-2 (FEBEM), promovido pela Secretaria de Estado da Cultura, Ciência e Tecnologia. São Paulo, agosto-outubro 1976.**
(P. 4 - doc. 33)

- 1.5. Oficina: "Bonecos: confecção e manipulação". I Encontro Estadual de Teatro Infantil, promovido pela Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, DACH, e realizado na Biblioteca Infantil Monteiro Lobato. São Paulo, 21 a 25 novembro 1976.
(P. 4 - doc. 41)

- 1.6. Curso de Teatro de Bonecos para a Educação, realizado em Campinas, destinado a educadores, assistentes sociais e voluntários. Promoção: Fundo de Assistência Social do Palácio do Governo (FASPG). São Paulo, outubro de 1976 a outubro de 1977.
(P. 4 - docs. 34; 27)

- 1.7. Curso sobre Teatro de Bonecos, ministrado no Instituto "Sedes Sapientiae". São Paulo, 2º semestre de 1977.
(P. 3 - doc. 42)

- 1.8. Curso "Teatro de Bonecos e Educação", realizado em Araçatuba durante o 7º Seminário de Participação Comunitária do FASPG. Outubro, 1977.
(P. 3 - doc. 28)

- 1.9. Curso de Teatro de Bonecos promovido pelo Casulo - Centro Experimental de Bonecos, com o espetáculo "Fantoques e Fantolixos". São Paulo, junho 1978.
(P.4 - doc. 31)

- 1.10. "Oficina de Animação e Som" patrocinada pela Secretaria de Cultura de São Paulo, Comissão Estadual de Teatro, em colaboração com a Fundação Bienal de São Paulo.
30 de outubro a 26 de novembro 1980.
(P. 4 - docs. 44; 45; 45a)
- 1.11. "Teatro de Bonecos". Curso ministrado no 2º Simpósio de Educação Pré-Escolar de São Bernardo do Campo.
São Bernardo do Campo (SP), 21 a 25 de julho de 1981.
(P. 4 - doc. 39)
- 1.12. "Oficina de bonecos". Cursos promovidos pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.
(P. 4 - docs. 46; 50)
- 1.13. Curso: "Animação com bonecos e objetos", realizado no Centro de Lazer do SESC-Fábrica Pompéia.
São Paulo, 19 e 20 outubro 1985.
(P. 4 - doc. 72)
- 1.14. "Oficina de Bonecos". 9º Festival Nacional de Teatro Amador; 3º Festival Nacional de Teatro Amador Infantil; 1ª Mostra de Escolas de Teatro São José do Rio Preto (SP) 1987. Promoção do Ministério da Cultura, Secretaria de Estado da Cultura e Prefeitura Municipal de São José do Rio Preto.
São José do Rio Preto / SP, 16 a 28 de julho 1987.
(P. 4 - doc. 53)

2. Cursos e Oficinas no Exterior

2.1. Nova Iorque (EUA). Curso de bonecos ministrado na Puppetry Guild of Greater New York. Setembro-outubro 1969.
(P. 4 - doc. 1)

2.2. Nova Iorque (EUA). Workshop on puppet-making and theatre-acting, realizado na United Nations International School.
Outubro, 1971.
(P.4 - doc. 2)

2.3. "Oficina de Manipulação", realizada em Quito (Equador).
Encuentro Latinoamericano de Titiriteros. UNIMA - União Internacional de Marionetistas. 1982.
(P. 4 - doc. 51)

E - PALESTRAS E CONFERÊNCIAS

1. No Brasil

- 1.1. "Bonecos para a Educação". Conferência realizada no II.º Congresso Brasileiro de Educação Pré-Escolar, promovido pela Organização Mundial para a Educação Pré-Escolar (OMEP) e realizado em São Paulo. 11-17 julho 1976.
(P. 4 - doc. 19)

- 1.2. "Teatro de Bonecos". Palestra apresentada no I Encontro Estadual de Teatro Infantil, patrocinado pela Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo e realizado na Biblioteca Infantil Monteiro Lobato.
São Paulo, 22 novembro 1976.
(P. 4 - doc. 41)

- 1.3. Palestras apresentadas no VII Festival Brasileiro de Teatro de Bonecos, realizado de 12 a 21 de março de 1978, sob patrocínio da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos - ABTB, em Petrópolis, RJ:
 - 1.3.1. "Bread and Puppet Theatre";
 - 1.3.2. "Teatro de Bonecos e Terapia".
(P. 4 - doc. 35)

- 1.4. "Teatro de Bonecos". Palestra apresentada no 1º Simpósio Pró-Infância, promovido pela Cruzada Pró-Infância e realizado no Palácio das Convenções do Anhembi. São Paulo, 1980.
(P. 4 - doc. 36)

- 1.5. "Teatro de Fantoches". Palestra apresentada durante o Ciclo de Palestras sobre Literatura Infantil e Organização de Salas de Leitura, realizado no Auditório da Biblioteca Mário de Andrade, sob patrocínio da Academia Brasileira de Literatura Infanto-Juvenil. São Paulo, maio 1981.
(P. 4 - doc. 37)

- 1.6. "Teatro de Bonecos". Palestra proferida no Instituto de Educação "São Miguel Arcanjo". São Paulo, junho 1982.
(P. 4 - doc. 38)

- 1.7. "O teatro e o teatro de bonecos: ator x manipulador". Palestra animada, apresentada na Biblioteca Monteiro Lobato, sob o patrocínio da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. São Paulo, 22 novembro 1983.
(P. 4 - docs. 52a; 52b)

- 1.8. "O Teatro de Bonecos na Produção Teatral Infantil", apresentada no I Simpósio de Teatro Infanto-Juvenil de Santo André. Santo André / SP, de 5 a 27 de julho de 1986.
(P. 4 - doc. 57)

1.9. "O Teatro e o Teatro de Bonecos: Ator X Boneco". Palestra apresentada no II Encontro Paulista de Bonequeiros, promovido pela ABTB e Secretaria Municipal de Cultura, Secretaria de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo e Centro Cultural São Paulo. São Paulo, 20 maio 1986.
(P. 4 - doc.52)

1.10. "O Teatro de Bonecos como fenômeno social e político" (Teoria) - "Forma e Movimento" (Prática). Palestra promovida pela ABTB - Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, realizada na Oficina Cultural Três Rios, em São Paulo, em março de 1989.
(P. 4 - doc. 59)

2. No Exterior

2.1. "Teatro de Bonecos no Brasil". Palestra com áudio-visual realizada durante o XIII Congresso da UNIMA. Conferência: "Puppet Theatre as a Cultural Heritage". Washington, DC (EUA), julho 1980.
(P. 4 - doc. 61; e P. 5 docs. 15; 16)

F - PARTICIPAÇÃO EM FESTIVAIS, CONGRESSOS, ENCONTROS

1. Brasil

- 1.1. Seminário de "Literatura Infanto-Juvenil e o Hábito da Leitura". IV Bienal Internacional do Livro, promovida pela Câmara Brasileira do Livro. São Paulo, 14 a 22 de agosto de 1976.
(P. 4 - doc. 18)

- 1.2. II Congresso Brasileiro de Educação Pré-Escolar. Conferência: "Bonecos para a Educação". São Paulo, 11-17 julho 1976.
(P. 5 - doc. 4)

- 1.3. IV Congresso e VI Festival da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB). Brasília / DF, 1977. Eleita, nessa ocasião, Representante de São Paulo junto à diretoria da ABTB.
(P. 5 - doc. 4a)

- 1.4. VII Festival Brasileiro de Teatro de Bonecos. Participação com o Grupo O Casulo - Centro Experimental de Bonecos, com a apresentação do espetáculo "Fantoches e Fantolixos". Petrópolis/ RJ, 12 a 21 de março de 1978.
(P. 4 - doc. 35; P. 5 - docs. 5; 7; 8)

- 1.5. VIII Festival Brasileiro de Teatro de Bonecos e V Congresso da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos. Ouro Preto / MG, 20-29 de janeiro de 1979. Membro da Diretoria. Participação com seu Grupo "O CASULO, apresentando o espetáculo "Palomares".
(P. 5 - doc. 6; 11)

- 1.6. IX Festival Brasileiro de Teatro de Bonecos e VI Congresso Nacional da A.B.T.B. Lajes (SC), 3 março 1980.
(P. 5 - docs. 9; 13)

- 1.7. X Festival Nacional de Teatr de Bonecos e I Encontro Latino-Americano de Teatro de Bonecos. Participação com o Grupo O Casulo, apresentando os espetáculos "Zé da Vaca" e "Palomares". Curitiba / PR, julho 1981.
(P. 5 - docs. 18; 19)

- 1.8. X Festival Nacional de Teatro de Bonecos. Coordenadora do 1.º Encontro Latino-Americano de Teatro de Bonecos, como representante Latino-Americana junto ao Comitê Executivo da UNIMA.
(P. 5 - doc. 26)

- 1.9. Encontro: "Bonecos Brasil / 83". XII Festival, VIII Congresso e III Encontro Latino-Americano da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos. Participação como coordenadora do Encontro de Representantes de Centros UNIMA da América Latina, tendo como convidado o presidente da União Internacional de Marionetistas e o Presidente da Comissão da UNIMA para o 3º Mundo. São Luís / MA, 7 a 17 de julho de 1983.
(P. 5 - doc. 26)
- 1.10. III Mostra de Teatro realizada em Sertãozinho /SP. Participação com o Grupo O Casulo, apresentando o espetáculo "Zé da Vaca". 17 a 27 abril 1986.
(P. 5 - doc. 30)
- 1.11. Exposição de Bonecos , promovido pela Casa de Cultura de Bauru. Participação com bonecos. 9-20 março 1987.
(P. 4 - doc. 58)
- 1.12. III Encontro Paulista de Bonequeiros. Participação com o espetáculo "Fantasia Lorca" montado com alunos da ECA-USP. São Paulo, abril/maio 1987.
(P. 4 - doc. 54; P. 5 - doc. 31)
- 1.13. Festival e Congresso da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos - ABTB - "Bonecos Brasil 87", realizado em Nova Friburgo / RJ, em 1987. Participação com o espetáculo "O Objeto e a Luz" e ministrando uma oficina de máscaras.
(P. 5 - doc. 34)

1.14. III Encontro de Vídeo na Educação, organizado pela ECA-USP e Associação Brasileira de Tecnologia Educacional - Seção São Paulo. Participação como observadora. São Paulo, 4 a 6 de agosto 1988.

(P. 4 - doc. 55)

2. No Exterior

2.1. Pennsylvania (EUA). Puppeteers of America. Northeast Regional Festival. Participação como observadora. Maio 1972.

(P. 5 - doc. 1)

2.2. St. Louis, Mississipi (EUA). Puppeteers of America Festival. Participação como observadora. Outubro 1975.

(sem doc.)

2.3. Moscou (URSS). XII Congresso da União Internacional de Marionetistas e Festival Internacional de Teatro de Bonecos. Participação como observadora, integrante da Comitativa Brasileira. Maio/junho 1976.

(P. 5 - docs. 2; 2a; 2b; 2c; 2d; 2e; 2f)

2.4. Londres. London Festival "Puppet Theatre 79", promovido pelo Puppet Centre Trust e Battersea Arts Centre. Participação como observadora. Londres, março 1979.

(P. 5 - doc. 14)

- 2.5. México. II Semana Internacional del Títere. Participação com o Grupo O Casulo apresentando o espetáculo "Palomares".
Cidade do México, agosto 1979.
(P. 5 - docs. 12; 12a)
- 2.6. Washington, D.C.. XIII Congresso da União Internacional de Marionetistas 1980 e Festival Mundial de Títeres 1980. Participação com uma palestra de áudio-visual. Durante o Congresso, foi eleita representante da América Latina no Comitê Executivo da União Internacional de Marionetistas - UNIMA. Junho 1980.
(P. 5 - docs. 15 e 16)
- 2.7. Charleville-Mézières (França). Participação na Primeira Reunião do Comitê Executivo da UNIMA. Setembro 1980.
(P. 6 - doc. 8)
- 2.8. Varna (Bulgária). Festival Internacional "Delfin de oro '81" Participação como Membro do Comitê Executivo da UNIMA. Outubro 1981.
(P. 5 - doc. 22; 23)
- 2.9. Coordenadora do IIº Encuentro Latinoamericano de Titiriteros y Primer Encuentro Equatoriano. Quito (Equador), agosto de 1982.
(P. 5 - doc. 24 ; e P. 6 - doc. 11)

- 2.10. Congreso Constitutivo de la Asociación de Titiriteros Venezolanos. Participação como Representante Latino-Americana junto à UNIMA. Caracas, 27 de novembro a 4 de dezembro de 1982.
(P. 5 - doc. 25)
- 2.11. Querétaro (México). I Congresso e Encontro Nacional da União Internacional de Marionetistas - UNIMA/México. Participação como representante da América Latina junto ao Comitê Executivo da UNIMA. Novembro / dezembro 1981.
(P. 5 - doc. 21)
- 2.12. Dresden (DDR). XIV Congresso e Festival Internacional da União Internacional de Marionetistas - UNIMA. Participação como Membro do Comitê Executivo. Agosto 1984.
(P. 5 - doc. 27; 28)
- 2.13. Montevideú (Uruguai). Encontro e Festival Internacional de Títeres. Participação com o Grupo O Casulo, apresentando "Zé da Vaca". 16-19 outubro 1986.
(P. 5 - doc. 29)

G - AUXÍLIOS RECEBIDOS À PESQUISA E VIAGENS

1. Brasil

1.1. Bolsa concedida pela CAPES - Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pelo prazo de um ano, para a realização do Mestrado. 1979.
(s/doc.)

1.2. Auxílio-viagem concedido pelo INACEM para participar como representante da América Latina na Reunião da UNIMA em São Luís / MA. Julho 1983.
(s/ doc.)

1.3. Auxílio-viagem concedido pelo CNPq (Centro Nacional de Pesquisa) para viagem à França (passagem de ida) a fim de participar do XIV Congresso da União Internacional de Marionetistas - UNIMA realizado em Dresden, Alemanha Oriental, em 1984.
(P. 6 - doc. 25)

1.4. Bolsa concedida pela CNPq pelo prazo de um ano, para a realização do Doutorado. 1984-1985.
(P. 6 - doc. 26)

2. Exterior

- 2.1. Auxílio-viagem concedido pelo INACEM para participar do 13.º Congresso da UNIMA em Washington. 1980.
(s/ doc.)
- 2.2. Auxílio-viagem concedido pela EMBRATUR para participar da 1.a Reunião do Comitê Executivo da UNIMA, realizada na França em setembro de 1980.
(s/ doc.)
- 2.3. Auxílio-viagem do Governo do México para participar como Representante Latino-Americana junto à UNIMA da reunião em Querétaro / México. 1981.
(P. 5 - doc. 21)
- 2.4. Auxílio-viagem, estadia e taxas concedidos pelo Governo Francês para dois estágios no Institut International de la Marionnette, sobre o tema: "Teatro de Objetos e Teatro Visual. 1984.
(P. 1 - doc. 41)

II - ATIVIDADES ARTÍSTICAS E CULTURAIS

A - PRODUÇÃO TEATRAL

1. Teatro Amador

1.1. Exterior

- 1.1.1. "Lollipop and his Carnival Gang". Diretora do grupo "Little People Puppet Theatre". Inner Theatre.
Nova Iorque / EUA, março 1970.
(P. 7 - docs. 1 a 5)

- 1.1.2. "Palomares". Grupo "Third World Puppets".
INTAR - International Arts Relations.
Theatre of the Americas - First Season.
Nova Iorque / EUA, 1969-1970.
(P.7 - doc. 7a)

- 1.1.3. "Palomares". Diretora do grupo "Third World Puppets".
Auditório da St. Paul the Apostle Church.
Nova Iorque / EUA, junho 1970.
(P.7 - docs. 8; 9; 9a; 9b; 18)

1.1.4. "Beyond Outer-Space", com o grupo "Third World Puppets".
St. Clement's Church. Nova Iorque / EUA, 1971.
(P. 7 - doc. 19)

1.1.5. "Beyond Outer-Space". The Ana Maria Amaral Puppets.
INTAR - International Arts Relations Inc. Nova Iorque /
EUA, março-maio 1972.
(P. 7 - docs. 20; 22; 24; 25; 27 a 31)

2. Teatro Profissional no Brasil

2.1. Espetáculo Variedades

2.1.1. Espetáculo Variedades apresentado em Clubes de Mães
da periferia de São Paulo: Taboão da Serra, Pirajussara
e Campo Limpo. Patrocínio do Movimento de Promoção
Humana Arrastão. Dezembro 1975.
(P. 8 - doc. 28)

2.1.2. Apresentação no XIV Festival Estadual de Teatro Amador.
Teatro Municipal de São Carlos, 20 a 31 de outubro 1976.
(P. 8 - doc. 25; P. 4 - doc. 3)

2.1.3. Quatro apresentações integrantes das festividades natalinas realizadas no Museu do Presépio, sob os auspícios da Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo. Dezembro 1977.
(P. 8 - docs. 24; 33)

2.2. "João e Maria"

2.2.1. Apresentação na IV Bienal do Livro, sob patrocínio da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.
Agosto 1976.
(P. 8 - docs. 6 a 8)

2.3. "Fantoches e Fantolixos"

2.3.1. Apresentação no Museu de Arte de São Paulo (MASP), patrocinado pela Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo. Dezembro 1976.
(P. 8 - docs. 23; 29; 30)

2.3.2. Apresentação na Biblioteca Pública Municipal de Mauá, sob patrocínio da Prefeitura Municipal de Mauá / SP.
25 março 1977.
(P. 8 - doc. 34)

2.3.3. Apresentação no Teatro Eugênio Kusnet, sob patrocínio da MEC-DAC-FUNARTE-SNT. São Paulo, junho de 1977.
(P. 8 - doc. 17)

- 2.3.4. Duas apresentações nas Unidades Educacionais da FEBEM.
Patrocínio: Secretaria Estadual de Cultura, Ciência e
Tecnologia de São Paulo. São Paulo e Itapetininga.
30 julho e 6 agosto 1977.
(P. 8 - docs. 16; 21; 32)
- 2.3.5. Apresentação em quatro espetáculos, no Teatro Paulo
Eiró, sob os auspícios da Secretaria Municipal de Cultura
de São Paulo. Novembro 1977.
(P. 8 - docs. 31; 35)
- 2.3.6. Apresentação em seis espetáculos, no Teatro Martins
Penna, sob patrocínio da Secretaria Municipal de Cultura
de São Paulo. Novembro e dezembro 1977.
(P. 8 - doc. 36)
- 2.3.7. Apresentação durante a Semana "Guiomar Novaes",
patrocinada pela Secretaria de Cultura, Ciência e
Tecnologia de São Paulo e Prefeitura Municipal de
São João da Boa Vista (SP). 25 junho 1978.
(s/doc.)
- 2.3.8. Apresentação no Teatro Pixinguinha (SESC), sob patrocínio
do SNT- DAC - FUNARTE e SESC, com a colaboração da
APETESP - Mambembinho. São Paulo, 1978.
(P.6 - doc. 38)

2.3.9. Apresentação - Mambembinho. Rio de Janeiro e Niterói.
(P.6 - doc. 38)

2.3.10. Apresentação no Salão Paroquial de São Mateus, com patrocínio do Conselho Coordenador das Sociedades Amigos de Bairros, Vilas e Cidades do Estado de São Paulo e Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo. São Paulo, 28 dezembro 1978.
(P. 8 - docs. 33 e 38)

2.4. "Girassol"

2.4.1. Dez espetáculos apresentados nas Unidades Educacionais da FEBEM, Capital e Interior (São Vicente e Sorocaba), patrocinados pela Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo. 2º semestre 1977.
(P. 8 - docs. 21 e 32)

2.5. "Palomares" (Produção: O Casulo)

2.5.1. Apresentação no Teatro Eugênio Kusnet, com patrocínio do MEC-FUNARTE-SNT-DAC.
São Paulo, outubro e novembro 1978.
(P. 9 - doc. 14c)

2.5.2. Teatro Célia Helena. São Paulo, dezembro 1978.
(P. 9 - doc. 10)

- 2.5.3. Apresentação durante o Festival de Teatro de Boneco.
Ouro Preto / MG, janeiro 1979.
(P. 9 - doc. 21)
- 2.5.4. Teatro Ciranda. Patrocínio da Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo. São Paulo, 1979.
(P. 9 - doc. 12; P. 8 - doc. 38)
- 2.5.5. Teatro Arthur de Azevedo. São Paulo, 1979.
(P. 9 - docs. 8 e 9)
- 2.5.6. Apresentação no MASP. Patrocínio do Departamento de Teatros da Secretaria Municipal de Cultura de S. Paulo.
Junho 1979.
(P. 9 - doc. 24)
- 2.5.7. Teatro Glauce Rocha. Rio de Janeiro, julho 1979.
(P. 9 - doc. 26)
- 2.5.8. Apresentação na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. Promoção do Centro Acadêmico XI de Agosto e Associação Paulista de Proteção à Natureza (APPN).
5 junho 1981.
(P. 9 - doc. 37a)

- 2.5.9. Apresentação no Auditório da Biblioteca "Mário de Andrade". Durante o VIII "Expo-Raio" do Movimento Arte e Pensamento Ecológico. São Paulo, abril 1981.
(P. 9 - docs. 37; 38a)
- 2.5.10. Apresentação na Retrospectiva dos Melhores Espetáculos, organizada pelo INACEN e realizada no X Festival Nacional de Teatro de Bonecos. Curitiba, em 1981.
(P. 5 - doc. 18)
- 2.5.11. "Palomares". Produzida e encenada pelo SESC-Santos. Direção de Márcio Túlio. Teatro Municipal "Brás Cubas". Santos, novembro 1986.
(P. 9 - doc. 46)
- 2.6. "Zé da Vaca"
- 2.6.1. Temporada em cartaz no Studio São Pedro, ganho através de edital da Secretaria de Estado da Cultura. 1ª montagem. São Paulo, 1981.
(P. 10 - doc. 3)
- 2.6.2. Temporada em cartaz no Teatro Cenarte. 1ª montagem. Patrocínio da Secretaria Municipal de Cultura. São Paulo, 1981.
(P. 10 - doc. 16)

- 2.6.3. Teatro *Mércia de Windsor*. 2ª montagem.
São Paulo, dezembro 1985.
(P. 10 - doc. 9a)
- 2.6.4. Teatro Municipal "*Brás Cubas*". Patrocínio da Secretaria de Estado da Cultura - São Paulo e FNDE-SBT-INACEN-MEC.
Santos, 25 e 26 janeiro 1986.
(P. 10 - doc. 23)
- 2.6.5. Teatro Municipal de Guarujá. Patrocínio da Secretaria de Estado da Cultura - São Paulo e FNDE-SBT-INACEN-MEC.
Guarujá, 1º e 2 fevereiro 1986.
(P. 10 - doc. 24)
- 2.6.6. Temporada no Teatro SESC-Fábrica Pompéia. Patrocínio: da Secretaria de Estado da Cultura e FNDE-SBT-INACEN-MEC. São Paulo, março 1986.
(P. 10 - doc. 18)
- 2.6.7. Teatro *Procópio Ferreira*. São Paulo, fevereiro 1986.
(P. 10 - doc. 31)
- 2.6.8. Dois espetáculos para alunos da Escola Experimental da Lapa. São Paulo, 21 março 1986.
(P. 10 - doc. 26)

- 2.6.9. Teatro Municipal de Sertãozinho. Apresentação durante a III Mostra de Teatro. Patrocínio: Prefeitura Municipal de Sertãozinho, Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo e INACEN. 27 abril 1986.
(P. 5 - doc. 30)
- 2.6.10. Apresentação no Centro Cultural São Paulo. Maio e junho 1986.
(P.10 - doc. 21)
- 2.6.11. Teatro Municipal de Santo André / SP. Apresentação no I Festival de Teatro Infanto-Juvenil de Santo André.
6 julho 1986.
(P. 10 - doc. 27)
- 2.6.12. Apresentação na Sala de Espetáculos da Prefeitura Municipal de Ubatuba /SP. Patrocínio: Prefeitura Municipal de Ubatuba.
26 e 27 julho 1986.
(P. 10 - doc. 28)
- 2.6.13. Teatro Municipal "Paschoal Carlos Magno". Patrocínio da Secretaria Municipal de Mogi das Cruzes.
Mogi das Cruzes / SP, 5 agosto 1986.
(P. 10 - doc. 25)
- 2.6.14. Temporada no Teatro Eugênio Kusnet. Patrocínio do SNT-INACEN-MINC. São Paulo, agosto a novembro 1986.
(P. 10 - doc. 20b)

- 2.6.15. Teatro Municipal Sete de Abril. Patrocínio da Fundação Municipal de Cultura - INACEN. Pelotas / RS, 21 e 22 outubro 1986.
(P. 10 - doc. 32)

3. Criações coletivas com alunos da ECA/USP

- 3.1. "Ato sem Palavras", de Samuel Beckett. Apresentado na ECA. 1986.
(s/ doc.)

- 3.2. "Fantasia Lorca". Apresentado na ECA em 1986.
Reapresentado no III Encontro Estadual de Teatro de Bonecos. Teatro Eugênio Kusnet. São Paulo, 5 maio 1987.
(P. 10 - doc. 41; P. 5 - doc. 31)

4. Teatro Profissional no Exterior

- 4.1. II Semana Internacional del Titere. "Palomares". Produção: O Casulo. Cidade do México, 13 agosto 1979.
(P. 5 - docs. 12; 12a)
- 4.2. "Zé da Vaca". Apresentação no Encuentro y Festival Internacional de Titeres. Montevideu (Uruguai), outubro 1986.
(P. 5 - docs. 29; 29a.)

5. Roteiros e Textos de Ana Maria Amaral Concluídos e Produções iniciadas e não terminadas

- 5.1. "Prelúdio Sem Dó". Projeto exposto e premiado no Iº Salão Paulista de Artes Visuais. A produção não teve meios para terminar. Roteiro de Ana Maria Amaral e cenário de José dos Móviles. São Paulo, 1980.
(P. 3 - doc. 19)
- 5.2. "Do Outro Lado". Roteiro e direção: Ana Maria Amaral. Texto de Wladimir Capella, adaptação de "Alice do Outro Lado do Espelho", de L. Carroll; texto premiado pelo INACEM. Concurso de Dramaturgia - Categoria: Teatro de Bonecos. 1983.
(s/doc.)
- 5.3. "Os In-Animados" - 1984-85;
(P. 3 - doc. 20)
- 5.4. "Dicotomias" - 1986-87;
(P. 3 - doc. 21)
- 5.5. "Alienações, um Tempo" - 1987.
(P. 3 - doc. 22)

B - PRÊMIOS

1. Poesia: Prêmio A GAZETA. São Paulo, 1955.
(P. 2 - docs. 12; 13; 13b)

2. Láurea em Concurso de Poesia organizado pela Aliança Francesa de São Paulo, com a poesia "Insônia". 1954.
(P. 2 - doc. 7)

3. *Mambembinho* (Infantil), com a peça "Fantoques e Fantolixos".
Grupo: O Casulo. Serviço Nacional de Teatro. 1977.
(P.6 - doc. 36)

4. *Mambembe* (Adulto), com a peça "Palomares". Grupo: O Casulo - Centro Experimental de Bonecos. Prêmio de Melhor Grupo, Movimento ou Personalidade no ano de 1978. Também indicação para cenografia. Serviço Nacional de Teatro. 23 julho 1979.
(P. 6 - docs. 35 a 39)

5. 1º Salão Paulista de Artes Visuais. *Prêmio Participação*. Projeto e Montagem da peça "Prelúdio Sem Dó", da Oficina Bonecobjeto. São Paulo, 1980.
(P. 6 - docs. 42; 43a)

1.1.13. "As casas". In: *Diálogo*. São Paulo, 2:65-66, fevereiro 1960.
(P. 2 - doc. 20 b)

1.1.14. "Ao largo". In: *Diário de S. Paulo*, 1 maio 1958.
(P. 2 - doc. 23)

1.1.15. "Canção de Retorno". In: *Tribuna da Imprensa*.
Rio de Janeiro, 1955.
(P. 2 - doc. 11)

1.1.16. "Eu vou contar..." In: *A Gazeta*. São Paulo, s/d.
(P. 2 - doc. 10)

1.1.17. Poemas do livro *Eu Inconcluso*. In: *O Tempo*.
São Paulo, 24 agosto 1958.
(P. 2 - doc. 14)

1.2. Crônicas

1.2.1. "Da importância de ser pedestre". In: *Jornal da Lapa*. São
Paulo, 18 julho 1957.
(P. 2 - doc. 2)

C - REFERÊNCIAS NA IMPRENSA SOBRE TEATRO DE BONECOS**1. No Brasil**

- 1.1. "Bonecos e atores estão brincando nos bairros". In: *Folha de S. Paulo*, 16 novembro 1977.
(P.4 - doc. 32)

- 1.2. "Bonecos: um jogo educativo". In: *Visão. Cultura*. São Paulo, 11 outubro 1976.
(P.4 - doc. 20)

- 1.3. "A moça e seus bonecos". In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, julho 1972.
(P. 8 - doc. 3)

- 1.4. "Espetáculos de fantoches em escolas". In: *O Estado de S.Paulo*, 29 janeiro 1976.
(P. 4 - doc. 8b)

- 1.5 "O Casulo, um teatro feito só com bonecos". In: *A Gazeta*. São Paulo, 13 março 1976.
(P.4 - doc. 21)

- 1.6. "Em Pinheiros um centro experimental de bonecos". In: *A Gazeta de Pinheiros*. São Paulo, 19 março 1976.
(P. 4 - doc. 9)
- 1.7. "No bairro, um centro de experiências com bonecos". In: *A Gazeta de Pinheiros*. São Paulo, 19 março 1976.
(P. 4 - doc. 10)
- 1.8. "'Teatro de Bonecos': início do curso". In: *Folha da Tarde*. São Paulo, 22 março 1976.
(P. 4 - doc. 8a)
- 1.9 "Fazendo bonecos". In: *Shopping News*. São Paulo, 4 abril 1976.
(P. 4 - doc. 13a)
- 1.10. MACHADO, Helô. "As maravilhas que os bonecos podem despertar nas crianças". In: *Folha de S.Paulo*, 18 abril 1976.
(P.4 - doc. 6)
- 1.11. "Bonecos podem ajudar muito". In: *Folha da Tarde*. São Paulo, 12 março 1976.
(P. 4 - doc. 14)
- 1.12. "Curso especial para crianças abandonadas". In: *Folha de S. Paulo*, 2 setembro 1976.
(P. 4 - doc. 29)

- 1.13. "Menores abandonados apresentam musical". In: *A Gazeta*. São Paulo, 4 setembro 1976.
(P. 4 - doc. 25)
- 1.14. "Menores abandonados mostram peça teatral". In: *Diário Popular*. São Paulo, 5 setembro 1976.
(P. 4 - doc. 23)
- 1.15. "Um teatro de fantoches para integrar o menor". (S/ ref. bibliogr.).
(P. 4 - doc. 24)
- 1.16. "Teatro de fantoches: reintegração do menor". In: *A Gazeta*. São Paulo, 8 setembro 1976.
(P.43 - doc. 30)
- 1.17. "Anotamos para você". In: *Última Hora*. São Paulo, 9 setembro 1976.
(P. 4 - doc. 26)
- 1.18. "Cursos sobre bonecos, modelo vivo e mímica". In: *O Estado de S.Paulo*, 12 setembro 1976.
(P.4 - doc. 7a)
- 1.19. "Os fantolixos, aguçando a curiosidade". In: *Folha de S.Paulo*, 4 dezembro 1976, p. 33.
(P. 8 - doc. 19)

- 1.20. "Teatro de Bonecos, entre o real e o fantástico". In: *O Estado de S. Paulo*, 1977.
(p. 4 - doc. 17)
- 1.21. "Fantoques e Fantolixos com sessão às quintas por 15,00". São Paulo, junho 1977.
(p.78- doc. 18)
- 1.22. "A arte chega aos menores abandonados". In: *Folha de S. Paulo*, 4 agosto 1976.
(P. 4 - doc. 24)
- 1.23. "Os delicados mensageiros da emoção". In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, 9 dezembro 1977, p. 15.
(p. 8 - doc. 40)
- 1.24. CUNHA, Itamar. "O teatro e sua gente". In: *Diário de S. Paulo*, 16 dezembro 1977.
(p. 8 - doc. 9)
- 1.25. GODOY, Carlos Ernesto de. "No teatro infantil, a surpresa maior ficou reservada para o final do ano. E agradou". In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, 24 dezembro 1977.
(P. 8 - doc. 27)

- 1.26. MARINHO, Celso. "Os bonecos provam sua importância". In: *Folha de S.Paulo*. Ilustrada. 21 fevereiro 1978, p. 5.
(P. 8 - doc. 41)
- 1.27. LARA, Paulo. "Gosta de teatro de bonecos? Há um curso na cidade". In: *Folha da Tarde*. Ilustrada. São Paulo, 1 junho 1978.
(P.4 - doc. 31)
- 1.28. "Palomares, contada por bonecos". In: *Folha de São Paulo*, 31 outubro 1978.
(P. 9 - doc. 25a)
- 1.29. "Um teatro de bonecos para adultos: Palomares". In: *Gazeta de Pinheiros*. São Paulo, 1979.
(P. 9 - doc. 6)
- 1.30. "Ana Maria: bonecos em defesa do homem". In: *A Tribuna*. Santos, 24 junho 1979.
(P. 9 - doc. 30)
- 1.31. "Artistas plásticos ajudam Palomares a ir ao México". In: *Folha de S.Paulo*, junho 1979.
(P. 9 - doc. 39)

- 1.32. MACKSEN, Luiz. "Uma notícia anunciada por bonecos: Palomares". In: *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, julho 1979.
(P.9 - doc. 27)
- 1.33. "Os 102 artistas escolhidos para o 1º Salão Paulista". In: *Folha de S. Paulo*, 1980.
(P. 6 - doc. 43)
- 1.34. "Bonecos, sonhos e realidade". In: *Folha de S. Paulo*, 24 julho 1977.
(P. 8 - doc. 39)
- 1.35. "Bonecos fazem teatro para crianças e adultos". In: *Folha de S. Paulo*. Ilustrada. 11 maio 1981.
(P.9 - doc. 14)
- 1.36. "Teatro de bonecos: para crianças e adultos". In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, 30 outubro 1981.
(P. 10 - doc. 7)
- 1.37. GARCIA, Clóvis. "Mostras sobre teatro - Obrigatórias". In: *O Estado de S. Paulo*, 5 dezembro 1984, p. 15.
(P.3 - doc. 24)

- 1.38. "A magia dos bonecos na montagem de 'Zé da Vaca'".
In: *Cidade de Santos*, 1 fevereiro 1986.
(P.10 - doc. 10)
- 1.39. "Fantasia Lorca: Em cena, o poeta da imagem". In: *Jornal da Zona Sul*. São Paulo, 1 maio 1987.
(P. 10 - doc. 39)
- 1.40. SILVA, Deize. "Um palco de emoções". In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, 27 março 1986.
(P. 10 - doc. 29)
1. 41. "Grupo Casulo Bonecos, hoje". In: *Diário Popular*. Pelotas, 21 outubro 1986.
(P. 10 - doc. 34a)
- 1.42. "'Zé da Vaca' no 7, hoje". In: *Diário Popular*. Pelotas, 22 outubro 1986.
(P. 10 - doc. 34b)
- 1.43. "Ainda hoje, no Sete de Abril, o 'Casulo Bonecos'". *Diário da Manhã*. Pelotas, 22 outubro 1986.
(P. 10 - doc. 34)

- 1.44. "Uma história contada por bonecos". In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, 1986.
(P. 10 - doc. 17)
- 1.45. TAIAR, Cida. "Curso de Teatro de Bonecos". In: *Folha de S. Paulo*, 1º abril 1982.
(P. 4 - doc. 47)
- 1.46. LARA, Paulo. "Como é Secretário Mário Chamie, vamos ajudar o teatro de bonecos?" In: *Folha de S. Paulo*, 26 março 1982.
(P. 4 - doc. 48)
- 1.47. GARCIA, Clóvis. "Como o teatro infantil é apoiado pela Secretaria". Carta enviada ao *Jornal da Tarde*. In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, 1981.
(P. 4 - doc. 49)
- 1.48. ABRAMOVITCH, Fanny. "Procurando um caminho entre os bonecos do teatro". Notícia sobre a "Oficina de Animação e Som" na Bienal.
(P. 4 - doc. 45)
- 1.49. "Teatro de bonecos, um curso na Bienal". In: *Folha de S. Paulo*.
(P. 4 - doc. 44)

2. No Exterior

- 2.1. "UNIS Students Enjoy Puppet Show". In: *United Nations Secretariat News*. Nova Iorque, maio 1970.
(P. 6 - doc. 22a)
- 2.2. "List of Amusements For the Youngsters". Março 1970.
(P. 7 - doc. 12)
- 2.3. "For Children". In: *The Village Voice*. 13 março 1970.
(P. 7 - doc. 13)
- 2.4. WELL, Edd. "Palomares". In: *Puppet News-Shows*. Nova Iorque, 27 junho 1970.
(P.7 - doc. 16)
- 2.5. LYNCH, Hal. "Palomares". In: *The Puppetry Guild of Greater New York*, v. II, nº 6, agosto 1970.
(P. 7 - doc. 9)
- 2.6. WALLACE, Lea. "Well ... What's New ?" In: *Puppetry Journal*, v. 22, nº 4. The Puppeteers of America Inc.
jan-fev. 1971, p. 4.
(P. 7 - doc. 11)

- 2.7. "Off-b'ways: 'Palomares'". Nova Iorque, junho 1970.
(P. 7 - docs. 14 a 16)
- 2.8. "Off-b'way Shows - Beyond Outer Space". In: *Puppet News Shows*. Nova Iorque, 1 julho 1971.
(P.7 - doc. 28)
- 2.9. *Membership News - The Puppetry Guild of Greater New York*.
Nova Iorque, agosto 1971. (Newsletter).
(P. 7 - doc. 22)
- 2.10. "Some Items 10 At School Family Fair". In: *The Delegates World Bulletin*. Nova Iorque, 6 dezembro 1971.
(P. 7 - doc. 45)
- 2.11. "Calendar of Events". In: *Chelsea Clinton News*.
23 março 1972.
(P. 7 - doc. 25)
- 2.12. "Some Things for the Youngster to Do in the City".
In: *New York Times*, 29 março 1972.
(P. 7 - doc. 27)
- 2.13. "Some Things for the Youngster to Do in the City".
In: *New York Times*, 3 maio 1972.
(P. 7 - doc. 36)

- 2.14. *THE PUPPETRY Journal*. 24(4):22, jan.-fev. 1973.
(P. 7 - doc. 52)
- 2.15. OVIEDO, Jaime. "Títeres y Marionetas de 55 Países 'Deliberaron' en E.U.". Bogotá, 1980.
(P.5 - doc.17a)
- 2.16. OVIEDO, Jaime. "El mundo en un hilo". In: *Américas*, v. 32 nº 9. Publicação da Secretaria Geral da Organização dos Estados Americanos - OEA. Washington, setembro 1980.
(P. 5 - doc. 17b)
- 2.17. "Latin America". In: *Report - 1980 1984*. Publicação do Third World Committee - UNIMA, p. 11.
(P. 6 - doc. 14)
- 2.18. "Centro de documentación sobre títeres y boletín de la Unima, en Quito". *Cultura y Hogar*. Quito, 1982.
(P. 4 - doc. 51)
- 2.19. "Ana Maria Amaral - ou la voix de l'Amérique Latine". In: *Unima Informations 1983*. Publicação da UNIMA. Charleville-Mezières, julho 1984, pp. 4-5.
(P. 6 - doc. 15)

- 2.20. DAL LAGO, G. "Beyond outer Space". In: *Puppet News Shows*.
Nova Iorque, July 1, 1971.
(P. 7 - doc. 14)

D - CRÍTICAS

1. Brasil

- 1.1. GARCIA, Clóvis. "Para o teatro infantil paulista um ano marcado pelo progresso. In: *O Estado de S. Paulo*, 1977.
(P. 8 - doc. 26)
- 1.2. GARCIA, Clóvis. "Um espetáculo adulto de teatro de bonecos".
In: *O Estado de S. Paulo*, 26 novembro 1978.
(P. 9 - doc. 7)
- 1.3. MORENO, Rachel. "A terceira vítima da era atômica". In:
Movimento, 4 a 10 dezembro 1978, p. 21.
(P. 9 - doc. 20)
- 1.4. ARCO E FLEXA, Jairo. "Nem só bonecos". In: *Veja*, 13 dezembro 1978.
(P. 9 - doc. 17)

- 1.5. GODOY, Carlos Ernesto de. "Oportuno". In: *Visão*, 22 janeiro 1979, p. 71.
(P. 9 - doc. 18)
- 1.6. ABRAMO, Radha. "Nem só de leilão vive o artista". In: *Folha de S. Paulo*, 28 julho 1979.
(P. 9 - doc. 40)
- 1.7. BLANCO, Armindo. "Palomares". In: *Última Hora*. São Paulo, julho 1979.
(P. 9 -doc. 30a)
- 1.8. MAGALDI, Sábado. "Os teatros, agora, em horários especiais". In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, junho 1979.
(P. 9 - doc. 16)
- 1.9. MICHALSKY, Yan. "O grito nobre dos bonecos". In: *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 3 agosto 1979.
(P. 9 - doc. 19a)
- 1.10. LIMA, Mariângela Alves de. "Teatro de bonecos, 2 exemplos raros". In: *O Estado de S.Paulo*, 12 abril 1981.
(P. 9 - doc. 34)

- 1.11. GARCIA, Clóvis. "Zé da Vaca, bom espetáculo de bonecos. In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, abril 1981.
(P. 10 - doc. 5)
- 1.12. LOPEZ, Rui Fontana. "Bom teatro de bonecos". In: *O Estado de S. Paulo*, maio 1981.
(P. 10 - doc. 4)
- 1.13. VOLTOLINI, Nanete. "Zé da Vaca, emoções bem dosadas". In: *Folha da Tarde*. São Paulo, 14 março 1986.
(P.10 - doc. 9)
- 1.14. "O Casulo (São Paulo)". In: *Mamulengo*. Rio de Janeiro, 7:8, 1978.
(doc. Rev. *Mamulengo* n.º 7)
- 1.15. BRAGA, Humberto. "No balanço dos últimos anos, um saldo positivo para o teatro de Bonecos". In: *Mamulengo*. Rio de Janeiro, 9:29-37, 1980.
(doc. Rev. *Mamulengo* n.º 9)
- 1.16. MICHALSKY, Yan. "Teatro Paulista: momentos finais de uma bela temporada". In: *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 29 novembro 1978.
(P. 9 - doc. 19)

2. Exterior

Ver item C - Referências na Imprensa, item 2. Exterior.

E - ENTREVISTAS

1. Brasil

1.1. "Depoimento de uma estudante premiada em concurso". In *Correio Paulistano*. São Paulo, 9 outubro 1955.

(P. 3 - doc. 31)

1.2. "Ana Maria está de volta (com seus bonecos) e a gente está torcendo para que ela fique". Entrevista a Regina Helena". In: *A Gazeta*. São Paulo, 8 agosto 1972, p. 9.

(P. 8 - doc. 1)

1.3. "Os fantoches descobriram a TV, mas a TV desconfia dos bonecos". In: *Folha de S. Paulo*, 30 novembro 1974.

(P. 8 - doc. 4)

1.4. "Sete bonecos na tevê". Entrevista a Acyr Castro. In: *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 4 julho 1979.

(P. 8 - doc. 2)

- 1.5. "Seu filho tem tendência para as artes?" In: *A Gazeta*. São Paulo.
(P. 2 - doc. 32)

2. Exterior

- 2.1. Entrevista a Gene Fallon - Programa: "In and Around Mannhattan",
Channel 10. New York.
(P. 7 - doc. 55)

F - GRAVAÇÕES PARA TV E VÍDEO

1. TV no Brasil

- 1.1. TV Globo - Contato para uma possível atuação no programa "Vila
Sésamo".
(P. 7 - 56)
- 1.2. Série "Fantoches". TV Cultura de São Paulo, apresentada de julho a
setembro de 1972.
(P. 8 - docs. 1a; 1b)

- 1.3. Programa "Gente Inocente". TV Tupi de São Paulo, 1974.
(P. 8 - docs. 3 e 5)

2. TV no Exterior

- 2.1. Programa "How do I sound". Show de Lea Wallace.
Channel 25 TV. Nova Iorque, 1972.
(P. 7 - doc. 50)

3. Gravação em Vídeo

- 3.1. "Palomares" - Gravação realizada pela TV Bandeirantes,
canal 13 de São Paulo. 1979 Participação: O Casulo.
(doc. Vídeo 1)
- 3.2. "Oficina de Animação" - Fantasia Lorca. Gravação realizada pela
Escola de Comunicações e Artes da USP. 1988.
(doc. Vídeo 2)

III - PRODUÇÃO LITERÁRIA

A - ARTIGOS EM REVISTAS ESPECIALIZADAS

1. "Teatro de Bonecos na Educação". In: *Mamulengo*, nº 6. Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos. Rio de Janeiro, 1977, p. 36-40.
(doc. Rev. *Mamulengo* n.º 6)

2. "1979 - Dois Festivais Internacionais e um espetáculo à parte". In: *Mamulengo*, nº 8. Revista da Associação de Teatro de Bonecos. Rio de Janeiro, 1979, p. 37-41.
(doc. Rev. *Mamulengo* n.º 8)

3. "Reunião do Comitê Executivo da Unima". In: *Mamulengo*, nº10. Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos. Rio de Janeiro, 1981, p. 51-55.
(doc. Rev. *Mamulengo* n.º 10)

4. "Magia, Caricatura e Gesto". In: *Mamulengo*, nº 12. Revista da Associação de Teatro de Bonecos. Rio de Janeiro, 1984.
(doc. Rev. *Mamulengo* n.º 12)

5. "Numa Escola de Teatro: Bonecos e imagens como experiência teatral". In: *Inacem*, ano II - 2 série - nº 8. Publicação do Instituto Nacional de Artes Cênicas. Nova Friburgo, MINC, julho 1987, p. 18-19
(P 3 - doc.7)

B- LIVROS - POESIAS

1. *Síncope*. Edição da Autora. São Paulo, 1956.
(P. 3 - Anexos)
2. *Eu Inconcluso*. Edição da Autora. São Paulo, 1958
(P. 3 - Anexos)
3. *Viagem ao redor do espelho*. São Paulo, Ed. Anhembi, 1962.
(P. 3 - Anexos)

C - CONTOS INFANTIS

1. "O ninho do Garibaldi". In: *Revista Garibaldi*, nº 11. São Paulo, Ed. Três, 1974.
(P. 3 - doc. 1)

2. "A orquestra de Vila Sésamo". In: *Revista Garibaldi*, nº 13. São Paulo, Ed. Três, 1974.
(P 3 - doc. 2)

3. "Algazarra no Zoológico". In: *Revista Garibaldi*, nº 24. São Paulo, Ed. Três, 1974.
(P. 3 - doc.3)

4. "Confusão na cidade". In: *Revista Garibaldi*, nº 27. São Paulo, Ed. Três, 1974.
(P. 3 - doc. 4)

5. "A nova corrida". In: *Revista Garibaldi*, nº 28. S. Paulo, Ed. Três, 1974.
(P. 3 - doc. 5)

**D - PUBLICAÇÕES NA IMPRENSA E EM REVISTAS
ESPECIALIZADAS**

1. Brasil

1.1. Poesias

1.1.1. "Poema". In: *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 1955
(P. 2 - doc. 9a).

1.1.2. "Poema n.º 9" In: *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 1955.
(P. 3 - doc. 9)

1.1.3. "No ventre do Mundo". In: *Folha da Noite*. São Paulo, 6
dezembro 1956.
(P. 2 - doc. 8)

1.1.4. "Na minha rua". In: *A Gazeta*. São Paulo, 1955.
(P. 2 - doc. 10a)

1.1.5. Poemas do livro *Eu Inconcluso*. In: *Tribuna da Imprensa*. Rio
de Janeiro, 16-17 agosto 1958.
(P. 2 - doc.11)

1.1.6. "Poema". In: *Diário de S.Paulo*. Suplemento Feminino, 24 agosto 1958.

(P. 2 - doc. 23a)

1.1.7. Poemas do livro *Eu Inconcluso*. In: *A Gazeta*. São Paulo, 23 agosto 1958.

(P. 2 - doc. 30)

1.1.8. "Três poemas do labirinto". In: *O Estado de S. Paulo*, 4 junho 1959.

(P. 2 - doc. 29)

1.1.9. "Disfarce". In: *A Gazeta*. São Paulo, 6 fevereiro 1958.

(P. 2 - doc. 30)

1.1.10. "Canto do amor nenhum". In: *O Estado de S.Paulo*. Suplemento Literário, 29 dezembro 1962.

(P. 2 - doc.40)

1.1.11. "Terra-esta nossa". In: *O Estado de S.Paulo*. Suplemento Literário, 14 dezembro 1968.

(P. 2 - doc. 41)

1.1.12. "Última carta de Nova York".

(P. 2 - doc. 42)

1.1.13. "As casas". In: *Diálogo*. São Paulo, 2:65-66, fevereiro 1960.
(P. 2 - doc. 20 b)

1.1.14. "Ao largo". In: *Diário de S. Paulo*, 1 maio 1958.
(P. 2 - doc. 23)

1.1.15. "Canção de Retorno". In: *Tribuna da Imprensa*.
Rio de Janeiro, 1955.
(P. 2 - doc. 11)

1.1.16. "Eu vou contar..." In: *A Gazeta*. São Paulo, s/d.
(P. 2 - doc. 10)

1.1.17. Poemas do livro *Eu Inconcluso*. In: *O Tempo*.
São Paulo, 24 agosto 1958.
(P. 2 - doc. 14)

1.2. Crônicas

1.2.1. "Da importância de ser pedestre". In: *Jornal da Lapa*. São
Paulo, 18 julho 1957.
(P. 2 - doc. 2)

1.2.2. "Crônica Social". In: *Jornal da Lapa*. São Paulo, 1 agosto 1957.
(P. 2 - doc. 3a)

1.2.3. "Apologia". *Jornal da Lapa*. São Paulo, 15 agosto 1957.
(P. 2 - doc. 1)

1.2.4. "Conversa de Lotação". *Jornal da Lapa*.
São Paulo, 22 agosto 1957.
(P. 2 - doc. 1)

1.2.5. "O Asfalto". *Jornal da Lapa*. São Paulo, 29 agosto 1957.
(P. 2 - doc. 2a)

1.2.6. "Cruz das Almas". *Jornal da Lapa*. São Paulo.
(P. 2 - doc. 4)

1.2.7. "A propósito do Festival 'Tom & Jerry'". *Jornal da Lapa*. São
Paulo.
(P. 2 - doc. 3)

1.3. Publicações avulsas

- 1.3.1. *Canção de Amor ou Despedida*.
(P. 2 - doc. 36)
- 1.3.2. Manifesto de Ana Maria Amaral sobre *Fantoches e Fantolixos*, do Grupo Casulo. Publicação em panfleto. 1976.
(P. 3 - doc. 14)
- 1.3.3. Texto em Programa: "Palomares", publicado no programa da peça homônima encenada no MASP, em junho de 1979, em São Paulo.
(P. 3 - doc. 15)
- 1.3.4. "Boneco, Mundo e Criança". Texto no programa do evento "Fábrica de Bonecos" - Exposições, Oficinas e Espetáculos", realizado no SESC - Pompéia. São Paulo, julho 1988.
(P. 3 - doc. 13)

1.4. Artigos Variados

- 1.4.1. "Eficiente propaganda do Brasil na Bolívia". In: *A Gazeta*. São Paulo, 2 dezembro 1955.
(P. 2 - doc. 5)

- 1.4.2. "III Festival de Música e Dansas Nativas". In: *A Gazeta*.
São Paulo, 4 janeiro 1956.
(P. 2 - doc. 6)

2. Exterior

2.1. Poesias

- 2.1.1. "Yo inconcluso". In: *Poesia 28*. Buenos Aires, invierno 1959.
(P. 2 - doc. 33)

- 2.1.2. "Modalidade"(poema de Eu Inconcluso). In: *Paisagem, Artes e Letras*. Porto (Portugal), maio 1960.
(P. 2 - doc. 34)

- 2.1.3. "Dança"(Poema de Eu Inconcluso). In: *Paisagem, Artes e Letras*.
Porto (Portugal), maio 1960.
(P. 2 - doc. 34)

E - CRÍTICAS, RESENHAS E APRECIACÕES A RESPEITO DE SUA POESIA

1. Brasil

- 1.1. MARTINS, Wilson. "Poesia I" (Crítica sobre o livro *Síncope*). In *O Estado de S. Paulo*, 1956.
(P. 2 - doc. 28)

- 1.2. MILLIET, Sérgio. "Desta feita uma poetisa". In: *O Estado de S. Paulo*, 17 julho 1958.
(P. 2 - doc. 16)

- 1.3. "Notícias literárias". In: *Diário de S. Paulo*, 27 julho 1958.
(P. 2 - doc. 25b)

- 1.4. SILVEIRA, Helena. "Na boca da Noite - Eu Inconcluso". In: *Folha da Noite*. São Paulo, 29 julho 1958.
(P. 2 - doc. 16b)

- 1.5. "Eu Inconcluso - Uma poetisa em São Paulo". In: *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 16 agosto 1958.
(P. 2 - doc. 16a)

- 1.6. APOCALYPSE, Mary. "Livros em Desfile". In: *Shopping News*.
São Paulo, 19 agosto 1958.
(P. 2 -doc. 25c)
- 1.7. ARAÚJO, Carlos Maria. "Notícias de São Paulo". In: *O Globo*.
Rio de Janeiro, 21 agosto 1958.
(P. 2 - doc. 24)
- 1.8. CONDÉ, José. "Escritores e Livros". In: *Correio da Manhã*.
Rio de Janeiro, 30 agosto 1958.
(P. 2 - doc. 25)
- 1.9. PEREIRA, Teresinha A. "Eu Inconcluso". In: *Diário de Minas*.
Belo Horizonte, 31 agosto 1958.
(P. 2 - doc. 20)
- 1.10. CORRÊA JÚNIOR. "Eu Inconcluso". In: *A Gazeta*. São Paulo,
agosto 1958.
(P. 2 - doc. 22)
- 1.11. HADDAD, Jamil Almansur. "Paisagem e memória - Eu
Inconcluso". In: *Folha da Manhã*. São Paulo, 18 setembro 1958.
(P. 2 - doc. 21)

- 1.12. D'ELIA, Antônio. "Um pouco do desencanto". In: *Anhembi*.
São Paulo, novembro 1958, p. 562-564.
(P. 2 - doc. 64)
- 1.13. "Mulheres que se destacaram em São Paulo durante 1958". In: *A Gazeta*. São Paulo, 1958.
(P. 2 - doc. 27)
- 1.14. UXA, Anita. "Eu Inconcluso". In: *Diário de Minas*.
Belo Horizonte, 15 fevereiro 1959.
(P. 2 - doc.26)
- 1.15. AYALA, Walmir. "Eu Inconcluso". In: *B. B. B. - Revista da União Brasileira de Escritores*. São Paulo, maio 1959, p. 206.
(P. 2 - doc. 63)
- 1.16. NEVES, João Alves das. "Viagem ao redor do espelho". In: *O Estado de S.Paulo*. Suplemento Literário. 25 agosto 1962.
(P. 2 - doc. 37)
- 1.17. L.M. "Poetas e poetas". In: *O Estado de S.Paulo*, 4 setembro 1962.
(P. 2 - doc. 46)

- 1.18. AYALA, Walmir. "Canção sem terra, Espelho e Apocalipse". In: *Jornal do Comércio*. 25 setembro 1962.
(P. 2 - doc. 45)
- 1.19. MILLIET, Sérgio. "Novíssimos". In: *O Estado de São Paulo*,
1962.
(P. 2 - doc.17)
- 1.20. "Escritoras brasileiras em 62". In: *O Estado de São Paulo*, 1962.
(P. 2 - doc. 52)
- 1.21. MOUTINHO, Nogueira. "Carta a Ana Maria Amaral em
Nova York". In: *Folha de S.Paulo*, 5 agosto 1963.
(P. 2 - doc. 43)
- 1.22. MARTINS, Wilson. "Realidade e Poesia" (Crítica sobre o livro
Viagem ao redor do Espelho). In: *O Estado de S. Paulo*,
5 outubro 1963.
(P. 2 - doc. 50)
- 1.23. CORRÊA, Thomaz Souto. "Bôussa nôuva". In: *O Estado de
S.Paulo*, Suplemento Feminino.
(P. 2 - doc.51)

- 1.24. BARBOSA, Rolmes. "Ana Maria Amaral".
(P. 2 - doc. 38)

1.2. Exterior

- 1.2.1. GONÇALVES, Egipto. "Poesia". In: *Paisagem, Artes e Letras*.
Porto, 30 de maio de 1960, n.º 27.
(P. 2 - doc. 34)

- 1.2.2. SALEMA, Antonio. "Viagem ao redor do espelho". In: *Diário de Lisboa*. Livros e Autores. Lisboa, 27 setembro 1962.
(P. 2 - doc.47)

1.3. Correspondências - Brasil

- 1.3.1. De THEOPHILO DE ANDRADE, a respeito de "Síncope" e "Eu Inconcluso". Rio de Janeiro, 3 dezembro 1958.
(P. 2 - doc. 55)

- 1.3.2. De OSMAN LINS, datada de 28 de dezembro de 1958.
(P. 2 - doc. 58)

- 1.3.3. De ANTONIO GOULART, a respeito de "Viagem ao redor do espelho". Porto Alegre, 2 fevereiro 1963.
(P. 2 - doc. 57)

1.4. Cartas - Exterior

- 1.4.1. De LEOPOLDO DE LUIS, datada de Madri, 24 de abril de 1957.
(P. 2 - doc. 59)

- 1.4.2. Carta de RAUL GUSTAVO AGUIRRE, elogiando o livro *Síncope*. Buenos Aires, 28 janeiro 1957.
(P. 2 - doc. 62)

- 1.4.3. Carta de RAUL GUSTAVO AGUIRRE, elogiando o livro *Eu Inconcluso*. Buenos Aires, 26 novembro 1958.
(P. 2 - doc. 56)

- 1.4.3. Carta de RAUL GUSTAVO AGUIRRE, a respeito de "Viagem ao redor do espelho " e "Canção de amor ou despedida".
Buenos Aires, 3 de dezembro de 1962.
(P. 2 - doc. 53)

- 1.4.4. De ALVARO SALEMA, a respeito de "Viagem ao redor do espelho". Lisboa, 19 janeiro 1963.
(P. 2 - doc. 54)

**F - LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO PARA A BIBLIOTECA
DA ECA-USP**

1. USP - ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES. *Teatro de Bonecos: Bibliografia*. Elaboração e organização: Rita de Cássia. Colaboração: Ana Maria Amaral. São Paulo, ECA-USP, 1986. 38 p.
(P. 3 - doc. 16. Ver também P. 3 - Anexo 10)

IV - OUTRAS ATIVIDADES

A - ATIVIDADES PROFISSIONAIS NA ÁREA DE BIBLIOTECONOMIA

1. Brasil

1.1. Biblioteca Infanto-Juvenil. Cargo: Bibliotecária. São Paulo, 1956 a maio de 1958.
(P. 1 - doc. 20)

1.2. Biblioteca Municipal de S.Paulo. Cargo: Bibliotecária. Maio de 1958 a maio de 1959.
(P. 1 - doc. 21)

1.3. St. Paul's Graded School (Associação da Escola Graduada de São Paulo). High School Library. Cargo: Bibliotecária. 1974-1975.
(P.1 - doc. 27)

1.4. Secretaria Municipal de Cultura. Biblioteca de Pinheiros. Oficina de Teatro de Bonecos. São Paulo, 1980-1984.
(P.1 - doc. 28)

2. Exterior

**2.1. Brooklyn Public Library (Crown Heights Branch, Borough Park Branch, Bay Ridge Branch). Nova Iorque, ago. 1959 a jun. 1960.
(P. 1 - docs. 22; 22a)**

**2.2. Brazilian Govt. Trade Bureau (Biblioteca). Nova Iorque , 1 junho 1960 a 16 fevereiro 1961.
(P. 1 - doc. 23)**

**2.3. United Nations Dag Hammarsjold Library. Nova Iorque, 1961-66.
(P. 1 - docs. 24 e 25)**

**2.4. Brazilian Coffee Institute. Cargo: Bibliotecária. Nova Iorque, 1972.
(P. 1 - doc. 26)**

B - CARGOS E COMISSÕES FORA DA USP

1. Brasil

1.1. Sócia nº 2397 do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e diversões no Estado de São Paulo, a partir de 7 novembro 1978.
(P. 6 - doc. 1)

1.2. ABTB - Associação Brasileira de Teatro de Bonecos. Membro do Conselho Deliberativo e representante de São Paulo. 1977-79.
(P. 6 - doc. 3)

1.3. ABTB - Associação Brasileira de Teatro de Bonecos.
Representante do Brasil junto à UNIMA - União Internacional da Marionete. 1979-1981.
(s/doc.)

1.5. Membro da SBAT - Sociedade Brasileira de Autores Teatrais.
(P. 6 - doc. 1a)

2. Exterior

2.1. Membro do Comitê Executivo da UNIMA - Union Internationale de la Marionnette, como Representante da América Latina na Comissão do 3.º Mundo, eleita durante o XIII Congresso realizado em Washington, DC. 1980-1984.

(P. 6 - docs. 3 a 15)

2.2. Membro da Comissão de Pesquisa da UNIMA-Union Internationale de la Marionnette. 1986-1990.

(P. 6 - doc. 16)

PARTE II

O DOUTORADO E OS ÚLTIMOS CINCO ANOS

(De abril de 1989 a fevereiro de 1995)

I - TÍTULOS ACADÊMICOS

A - DOUTORAMENTO

Doutora em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, com a tese: *Teatro e Formas Animadas*, defendida em 24 de abril de 1989.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Garcia.

Média obtida: 9,8 (nove inteiros e oito décimos) "com distinção".

(P. 1 - doc. 43 e 43a)

B - LIVRE-DOCÊNCIA

Professor Livre-Docente junto ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Título obtido após aprovação em Concurso Público realizado entre os dias 17 e 19 de outubro de 1994. Média obtida: 9,9 (nove inteiros e nove décimos) "com distinção".

Tese defendida: *Da Figura à Forma*.

(P. 1 - doc. 44)

II - ATIVIDADES DIDÁTICAS

A - FUNÇÕES DOCENTES

1. Na Graduação - ECA / USP

1.1. Professora de "Teatro de Animação", no Departamento de Artes Cênicas - 2º semestre 1989.
(P. 1 - doc. 4)

1.2. Professora de "Teatro de Animação", no Departamento de Artes Cênicas - 2º semestre 1990.
(P. 1 - doc.5)

1.3. Professora de "Folclore Brasileiro I" - 2º semestre 1990.
(P. 1 - doc.5)

1.4. "Teatro de Animação" - 2º semestre 1991.
(P. 1 - doc. 6)

1.5. "Teatro de Animação I" - 1º semestre 1992.
(P. 1 - doc. 7)

1.6. "Teatro de Animação II" - 2º semestre 1992.

(P. 1 - doc. 7)

1.7. "Teatro de Animação I-II". 1º e 2º semestres 1993.

(P. 1 - docs. 7)

1.8. "Teatro de Animação I-II". 1º e 2º semestres 1994.

(P. 1 - doc. 7)

1.9. "Evolução do Teatro: Literatura Dramática IV".

CAC-224. 2º semestre 1994.

(P. 1 - doc. 10)

2. Na Pós-Graduação - ECA-USP

2.1. Curso "A Máscara e o Ator" - CAC-729. 1º semestre 1989.

(P. 1 - docs. 14; 14a)

2.2. Curso: "A Máscara e o Ator": parte I - CAC-748. 1º semestre 1990.

(P. 1 - doc. 14a)

2.3. Curso: "A Máscara e o Ator": parte II - CAC-748.

CAC-747. 2º semestre 1990.

(P. 1 - doc. 14b)

2.4. "A História do Teatro de boneco"- 1º semestre 1991.

(P. 1 - doc. 14)

2.5. Curso: "A Máscara e o Ator": parte I. 2º semestre 1991.

(P. 1 - doc. 14b)

2.6. Curso: "A Máscara e o Ator": parte II. e parte III

1º e 2º semestres 1992.

(P. 1 - doc. 14)

2.7. "História do Teatro de Bonecos". 2º semestre 1993.

(P. 1 doc. 15)

2.8. Curso de "Estrutura Dramática do Teatro de Bonecos". 1º semestre 1995. Curso organizado pela Prof.^a Dr.^a Ana Maria Amaral, com a participação do Prof. Dr. Henryk Jurkowski (Varsóvia, Polônia).

Apoio: FAPESP.

(P. 1 - doc. 46; docs. 47a: correspondências; doc. 47b: programas; doc. 47c: outras atividades fora da USP)

3. Cursos de Pós-Graduação fora da USP

3.1. "Poética da Encenação Teatral". Pós-Graduação *Latu Sensu* - Especialização em Artes Cênicas na Faculdade de Artes do Paraná (40 hs.). Curitiba, 12-16 julho 1993.

(P. 4 - doc. 88)

4. Cursos de Extensão Universitária

4.1. "O Objeto e a Luz" - Partes I e II, ministrados no Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da USP, nos 1º e 2º semestres de 1989. Apoio: FAPESP.

(P. 1 - doc. 16a)

4.2. "Funções Culturais do Boneco". Curso de Difusão Cultural da ECA-USP, organizado pela Prof.^a Dr.^a Ana Maria Amaral, a ser ministrado pelo Prof. Dr. Henryk Jurkowski em maio de 1995.

Colaboração: M.A.S.P e FUNARTE.

(P. 1 - doc. 48)

5. Orientação de Alunos de Pós-Graduação

4.1. Mestrado:

4.1.1. Helenise d'Ávila Alberto - (P. 1 - doc. 17)

4.1.2. Maria Amélia de Carvalho - (P. 1 - doc. 17)

4.1.3. Liliana Oliven - (P. 1 - doc. 17)

4.1.4. Valmor Beltrame - (P. 1 - doc. 17)

4.1.5. Conceição Accioly - (P. 1 - doc. 17)

4.2. Monitoria

4.2.1. Ipojucan Pereira da Silva - 1º e 2º semestres 1994.
(P. 1 - docs. 19 e 19a)

4.3. Iniciação Científica:

4.3.1. Roberta Amador - Bolsista FAPESP - (P. 1 - doc. 8a)

4.3.2. Rodrigo Garcia - Bolsista FAPESP - (P. 1 - doc. 8b)

4.3.3. Georgette Fadel - Bolsista CNPq-USP - (P. 1 - doc. 8c)

B - FUNÇÕES ADMINISTRATIVAS

1. Membro da Comissão de Cultura e Extensão Cultural do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP, por três gestões: 1989-1991; 1991-1993; 1993-1995.
(P. 6 - docs. 19 e 20)

2. Suplente do Prof. Dr. Eudinyr Fraga na Comissão de Pesquisa do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP. 1992
(P. 6 - doc. 21)

3. Suplente da Prof.^a Dr.^a Vera Felício na Comissão de Biblioteca da ECA-USP. 1994-1995.
(P. 6 - doc. 56)

4. Suplente da Prof.^a Dr.^a Ingrid Koudela no Conselho do Departamento de Artes Cênicas. 1992-1993. Representação dos Docentes Doutores.
(P. 6 - doc. 57)

5. Representante dos Professores Doutores no Conselho do Departamento de Artes Cênicas. 1994.
(P. 6 - doc. 56)

6. Membro do Conselho do Departamento de Artes Cênicas como Professor Associado. 1995.
(P. 1 - doc.)

7. Membro da Comissão Editorial da *Revista de Comunicações e Artes* da ECA-USP. 1989-1995.
(P. 6 - doc. 57)

8. Coordenadora do convite feito ao Professor Visitante H. Jurkowski para ministrar cursos de Pós-Graduação e Difusão Cultural na ECA-USP em 1995. Apoio: FAPESP.
(P. 1 - docs. 46; 47; 48)

9. Presidente da Comissão de Teatro de Animação do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP, a partir de 1994.
(P. 6 - doc. 56)

C - OFICINAS E CURSOS REALIZADOS FORA DA USP**1. Brasil**

- 1.1. Oficina integrante do curso de reciclagem do Núcleo de Arte do Teatro de bonecos, realizado nas Oficinas Culturais 3 Rios e patrocinado pelo Núcleo São Paulo da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos - ABTB. São Paulo, 27 a 31 maio 1989.
(P. 4 - doc. 60)

- 1.2. "Oficina de Máscara ao Ator e do Ator ao Manipulador", realizada durante o XV Festival Internacional de Bonecos, promovido pela Associação Brasileira de Teatro de Bonecos - ABTB e União Internacional de Marionetistas - UNIMA. Nova Friburgo, 1 a 10 dezembro 1989.
(P. 4 - doc. 56)

- 1.3. Oficina: "Animação de Objetos", realizada pelo Projeto Curumim. São Paulo, SESC - Pompéia. 1991.
(P. 4 - doc. 72)

- 1.4. "A Máscara e o Ator". Oficina realizada nas Oficinas da Fábrica - SESC. São Paulo, outubro a dezembro 1991.
(P. 4 - doc. 74)

- 1.5. "Oficina de Animação Formas e Objetos", promovida pela Secretaria Municipal de Cultura de S.Paulo e realizada de 22 a 27 junho 1992 no Centro Cultural São Paulo.
(P. 4 - docs. 75 e 76)

- 1.6. Oficina de Teatro de Animação. Promoção ABTB - Ceará. Realizada no Teatro José de Alencar. Fortaleza, dezembro 1991.
(P. 3 - doc. 46)

- 1.7. Oficina de Teatro de Animação / Prática e Reflexão, realizada no 3.º Festival de Inverno da U.F.PR. Curitiba, 5-10 outubro 1993.
(P. 4 - doc. 89)

- 1.8. Oficina "Máscaras"- 8º Festival Universitário de Teatro de Blumenau. 11-15 julho 1994.
(P. 4 - docs. 90 a 92)

2. Exterior

- 2.1. Atelier Prático. III Festival Internacional de Marionetas do Porto.
10-19 maio 1991.
(P.4 - docs. 83; 83a; 83b)

D - ESTÁGIO NO EXTERIOR

1. Estágio no Institut International de La Marionnette, realizado em Charleville-Mezières, na França: "Espaces Scéniques; Décors; Personnages; Lumières". 21 agosto - 15 setembro 1989.
(P. 1 - docs. 45; 45a; 45b)

E - CRIAÇÕES E APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS LIGADAS À ECA/USP

1. Brasil

- 1.1. "O Objeto e a Luz". Processos de criação e várias apresentações.
(P. 11 - docs. 1 a 14)
- 1.2. "A Coisa - Vibrações Luz e Objeto Imagem". Remontagem de "O Objeto e a Luz".
(P. 11 - docs. 15 a 29)
- 1.3. "O Objeto e a Luz". Apresentação no Festival Internacional de Teatro de Bonecos, promovido pela ABTB.
Nova Friburgo, dezembro 1989.
(P. 11 - doc. 5)

1.4. "A Coisa". Apresentação no I Encontro de Teatro de Animação Vinculado à Universidade. Santos, 1990.
(P. 11 - doc. 15)

1.5. "A Coisa". Apresentação no Teatro Crowne Plaza.
São Paulo, 1º semestre 1990.
(P. 11 - doc. 16)

1.6. "A Coisa". Apresentação no Espaço da Cultura. Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. São Paulo, 2º semestre 1990.
(P. 11 - docs. 24 e 25)

1.7. Aula Aberta: cenas com bonecos e máscaras. Mostra no Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP.
São Paulo, 2º semestre 1991.
(P. 5 - doc. 45)

1.8. Aula Aberta: exercícios com bonecos e máscaras. Mostra no Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP.
São Paulo, 2º semestre 1992.
(P. 5 - doc. 46)

1.9. "Cenas de um dia na cidade". Montagem feita por alunos de Pós-Graduação do curso "A Máscara e o Ator "I-II. Mostra no Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP.
São Paulo, 2º semestre 1992.
(P. 5 - doc. 45)

- 1.10. "BABEL - Formas e Transformações". Montagem profissional com a participação de alunos de Graduação e Pós-Graduação. Apoio: FAPESP. Primeira apresentação no MAC - Ibirapuera durante o I Congresso sobre o Ensino das Artes na Universidade. São Paulo, maio 1992.
(P. 11 - doc. 30)
- 1.11. "BABEL - Formas e Transformações". Apresentação no Festival Internacional de Teatro de Bonecos da ABTB. Canela / RS, maio 1992.
(P. 11 - doc.)
- 1.12. "BABEL - Formas e Transformações". Temporada no Centro Cultural São Paulo. São Paulo, maio-julho 1992.
(P. 11 - doc.)
- 1.13. "Tortura de um coração", de Ariano Suassuna. Trabalho do curso de Graduação apresentado no Projeto "Arte-Universidade no Metrô". São Paulo, setembro 1993.
(P. 5 - doc. 47)
- 1.14. Cenas do espetáculo "Tempo de Espera" de Aldo Leite, apresentado por alunos de Graduação no SESC-Pompéia. São Paulo, 4 dezembro 1994.
(P. 5 - doc. 49)

1.15. "A inconveniência de ter coragem" de Ariano Suassuna. Montagem feita por alunos de Graduação, formando o Grupo Embonecado. Apresentação no SESC-Pompéia, após a qual o grupo participou de várias outras. São Paulo, 4 dezembro 1994.

(P. 5 - doc. 49)

1.16. Cenas do espetáculo "Tempo de Espera" de Aldo Leite, apresentado por alunos de Graduação na mostra do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP. São Paulo, 6 dezembro 1994.

(P. 5 - doc. 48)

2. Exterior

2.1. Apresentação do vídeo "La Chose. Vibration Lumière de l'Objet-Image" ("A Coisa"), no Rencontre Internationale des Écoles de Marionnettes, organizado pela UNIMA e realizado em Charleville-Mézières / França, em 16-23 junho 1990.

(P.11 - doc. 26)

2.2. "The Matter: Light vibration of the Image-Object. ("A Coisa)". Apresentação no II Festival Internacional de Teatro de Bonecos do Teerã / Irã, realizado em julho de 1990.

(P. 11 - docs. 20; 21; 22; 22a)

F - PALESTRAS, CONFERÊNCIAS E COMUNICAÇÕES

1. Brasil

- 1.1. "O Teatro de Animação - Introdução". Palestra proferida no Instituto de Artes da UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas, em 23 março 1990.
(P. 4 - doc. 65)

- 1.2. Coordenação do I Encontro Nacional de Teatro de Animação Vinculado à Universidade, promovido pela ECA-USP e Secretaria de Cultura de Santos. Santos, maio 1990.
(P. 4 - doc. 66)

- 1.3. Participação com palestra e debates no 1º Encontro Nacional de Teatro de Animação Vinculado à Universidade, promovido pela Secretaria de Cultura de Santos. Santos, 11 maio 1990.
(P. 4 - doc. 67)

- 1.4. Palestra proferida por ocasião do lançamento do livro *Teatro de Formas Animadas* no Rio de Janeiro, a convite do IBAC, em 22 de julho de 1991.
(P. 3 - doc. 45)

- 1.5. Palestra sobre Teatro de Bonecos proferida na Universidade Regional do Cariri, em Crato / CE. Dezembro 1991.
(P. 3 - doc. 46)
- 1.6. Palestra proferida por ocasião do lançamento do livro *Teatro de Formas Animadas* em Fortaleza, no Teatro José de Alencar, a convite da ABTB, em 6 de dezembro de 1991.
(P. 4 - docs. 44; 44a)
- 1.7. Comunicação: "O Teatro de Bonecos e a formação do marionetista nos Departamentos de Teatro das Universidades", apresentada no I Congresso Sobre o Ensino das Artes das Universidades. São Paulo, USP, 11 a 14 maio 1992.
(P.4 - doc. 84)
- 1.8. "Entre o Real e o Não-Real". Palestra no Simpósio "A Estética do Boneco no Espetáculo e na Mídia", promovido pela ABTB-UNIMA Brasil e pelo IBAC-MEC. Pati do Alferes (RJ), 3-6 dezembro 1992.
(P. 4 - doc. 86)
- 1.9. "Arte, Tecnologia e Comunicação no Teatro de Animação". Conferência apresentada durante o Festival Internacional de Teatro de Animação promovido pelo SESC e realizado em São Paulo, 29 de maio de 1994.
(P.4 - doc. 91)

1.10. Mesa-Redonda sobre "A formação profissional no teatro de Bonecos". VIII Festival Universitário de Teatro de Blumenau. 10 julho 1994.

(P. 4 - docs. 92; 92a)

1.11. Participação na Mesa-Redonda: "O Teatro de Bonecos hoje", organizada com o apoio do Centro Cultural Banco do Brasil. Rio de Janeiro, 11 de outubro de 1994.

(P. 4 - doc. 93)

1.12. Palestra sobre "Teatro de Animação: Teoria e Prática", realizada durante o Festival Nacional de Teatro Isnard de Azevedo. Florianópolis, 26 outubro 1994.

(P. 4 - doc. 94)

2. Exterior

2.1. Palestra sobre "Teatro de Bonecos no Brasil", realizada durante o II Festival Internacional de Bonecos do Teerã. Teerã / Irã, julho 1990.

(P. 4 - docs. 70; 70a)

2.2. Conferência promovida pela Union Internationale de la Marionnette - UNIMA - Research Committee, realizada em Varsóvia / Polônia, em março 1991.

(P. 4 - docs. 81; 82; 82a)

2.3. Participação na Mesa de Debates sobre "Formação dos Marionetistas Profissionais". II Festival Internacional de Marionetas.

Porto, maio 1991.

(P. 4 - docs. 83; 83a; 83b)

2.4. Participação na Mesa de Debates sobre "Visions of the future", realizada durante a Conference *The Theatrical Inanimate:*

Conference on changing perceptions. Nova Iorque, setembro 1992.

(P. 4 - docs. 87; 87a)

G - FESTIVAIS, CONGRESSOS, ENCONTROS

1. Brasil

- 1.1. 2º Seminário da ABPA - Participação com o espetáculo "O Objeto e a Luz". Universidade de São Paulo, 21 a 24 abril 1990.
(P. 3 - doc. 73)

- 1.2. I Congresso Nacional da ABPA - Associação Brasileira de Pesquisadores em Artes, realizado na USP, em São Paulo, de 23-26 abril 1990. Participação como observadora.
(s/ doc.)

- 1.3. Festival e Congresso da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos realizado em Nova Friburgo / RJ. Participação com o espetáculo "O Objeto e a Luz", do grupo de Teatro Experimental; e também com uma Oficina de Máscaras. 1989.
(P. 11 - doc. 5)

- 1.4. I Encontro Nacional de Teatro de Animação vinculado à Universidade, promovido pela ECA/USP e Secretaria de Cultura de Santos. Participação como coordenadora do evento e com a palestra: "O Teatro de Animação e a Universidade". Santos, 6 a 11 maio 1990.
(P.4 - docs. 66 a 69)

- 1.5. II Congresso Nacional da ABPA - Associação Brasileira de Pesquisadores em Artes, realizado na Universidade de Brasília, de 22 a 25 abril 1991. Lançamento do livro *Teatro de Formas Animadas*.
(P.4 - doc. 73)

- 1.6. IV Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Canela / RS, realizado de 29 de maio a 2 de junho de 1991. Lançamento do livro *Teatro de Formas Animadas*.
(P. 3 - doc. 37)

- 1.7. I Mostra Espetacular de Teatro Paranaense de Bonecos. Lançamento do livro *Teatro de Formas Animadas*.
Curitiba, 23 abril a 3 maio 1992.
(P. 3 - doc. 47)

- 1.8. IV Festival Internacional de Teatro de Bonecos da A.B.T.B. - "Bonecos Brasil 92". Representante do Departamento de Artes e Ciências Humanas da Secretaria de Estado da Cultura.
Canela / RS, 15 a 24 maio 1992.
(P. 5 - doc. 41)

- 1.9. 7º Encontro de Vídeo na Educação, organizado pela ECA-USP. Participação como observadora. São Paulo, 12-14 outubro 1992.
(P. 4 - doc. 85)

1.10. III Festival de Inverno da Universidade Federal do Paraná. Oficina de Teatro de Bonecos. Antonina / PR, 3-10 julho 1993.

(P. 4 - doc. 89)

1.11. Festival Internacional de Teatro de Animação. Assessoria técnica no Seminário. Promoção: SESC-Pompéia. S. Paulo, 24-29 maio 1994.

(P. 5 - doc. 93 e 94)

1.12. VIII Festival Universitário de Teatro de Blumenau. Participação na Mesa de Debates sobre "Formação Profissional" e ministrando a Oficina de Máscaras. Julho, 1994.

(P. 3 - doc. 90)

1.13. Festival Nacional de Teatro Isnard Azevedo, Ano II. Participação como Jurada na Categoria Infantil e ministrante de uma palestra. Florianópolis, 21-30 outubro 1994.

(P. 3 - doc. 96)

2. Exterior

2.1. Rencontre Internationale des Écoles de Marionnettes, organizado pela UNIMA. Tema: "L'École comme PRO-VOCATION, Permanences et Métamorphoses d'un Art". Apresentação do vídeo "La Chose: Vibration lumière de l'Objet Image".

Charleville-Mezières / França, 16-23 junho 1990.

(P. 11 - doc. 26)

- 2.2. II International Puppet Theatre of Tehran. Participação com a peça: "A Coisa - Vibrações Luz do Objeto-Imagem" e com uma conferência. Teerã, 11 a 17 julho 1990.
(P. 4 - docs. 70; 71)
- 2.3. III Festival Internacional de Marionetas do Porto. Participação na Mesa-redonda: "A formação dos marionetistas profissionais"; ministrante de um atelier prático; e lançamento do livro *Teatro de Formas Animadas*. Porto, 10-19 maio 1991.
(P. 4 - doc. 83)
- 2.4. IXth World Festival of Puppet Theatres. Participação e lançamento do livro *Teatro de Formas Animadas* no International Book Fair. Charleville-Mezières / França, 20-29 setembro 1991.
(P. 3 - doc. 51)
- 2.5. XI Festival Internacional de Marionetas. Participação na Reunião da Comissão de Pesquisa da UNIMA.
Tolosa / Espanha, novembro 1993.
(P. 6 - doc. 49)
- 2.6. XII Festival Internacional de Títeres de Bilbao. Participação como membro do Júri do II Concurso Iberoamericano de Dramaturgia Infantil. Participação como observadora no Seminário "La Marioneta en la Tradicion Cultural Mediterranea".
Bilbao / Espanha, 12-19 dezembro 1993.
(P. 6 - doc. 49a)

2.7. I Reunião dos Membros da Comissão de Redação do *World Encyclopedia of the Puppetry Art* da UNIMA, sob os auspícios da UNESCO, realizada em Charleville-Mézières. Maio 1994. Participação como Redatora Responsável pelos países latino-americanos.
(P. 6 - docs. 66; 66a)

2.8. II Reunião dos Membros da Comissão de Redação do *World Encyclopedia of the Puppetry Art* da UNIMA, sob os auspícios da UNESCO, realizada em Charleville-Mézières. Convocação para participar como Redatora Responsável pelos países latino-americanos. A ser realizada de 11 a 12 de fevereiro de 1995.
(P. 6 - doc. 65)

III - ATIVIDADES ARTÍSTICAS E CULTURAIS

A - APRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS: DIREÇÃO, CRIAÇÃO E PRODUÇÃO

1. "O Objeto e a Luz". Apresentação no MAC - Ibirapuera. Apoio: FAPESP. São Paulo, 18 março a 8 abril 1990.
(P. 11 - docs. 11 e 12)
2. "A Coisa - Vibrações Luz do Objeto-Imagem" (2.^a versão de "O Objeto e a Luz"). - apresentação no Teatro Crowne Plaza. São Paulo, maio a junho 1990.
(P. 11 - doc. 16)
3. "A Coisa - Vibrações Luz do Objeto-Imagem". Apresentação no Espaço da Cultura - Secretaria de Estado da Cultura. São Paulo, outubro 1990.
(P. 11 - doc. 24)
4. "Babel. Formas e Trans-formações". Apresentações no MAC-Ibirapuera.
(P. 11 - doc. 44)

5. "Babel. Formas e Trans-formações". Temporada no Centro Cultural São Paulo, de 28 de maio a 19 de julho de 1992.
(P. 11 - docs. 30; 31)

6. "Babel. Formas e Trans-formações". Apresentação no Festival Internacional de Teatro de Bonecos realizado em Canela / RS, em 1992.
(P. 11 - doc. 31; e P. 5 - docs. 43 e 44)

7. Outras apresentações e criações ver item II - E: "Criações e Apresentações Artísticas Ligadas à ECA/USP", às págs.; e item II - G: "Festivais, Congressos, Encontros", págs.....

B - EXPOSIÇÃO

1. Participação com trabalhos confeccionados pela Oficina de Teatro de Animação na exposição: "Máscara - A Outra Face", realizada no SESC-Fábrica Pompéia.
São Paulo, de 30 de outubro a 23 de dezembro de 1991.
(P. 4 - doc. 77)

C - GRAVAÇÕES PARA VÍDEO

1. "A Coisa - Vibrações do Objeto-Imagem". Vídeo gravado no Estúdio do CTR-ECA-USP. São Paulo, julho 1990.
(doc. Vídeo n.º 3)
 - 1.1. Vídeo apresentado no "Rencontre International des Écoles de Marionnettes" (Institut International de la Marionnette). Charleville-Mézières / França, junho 1990.
(P. 11 - docs. 26; 26a)
 - 1.2. Vídeo enviado à I Mostra de Vídeo da USP para seleção. No acervo da USP - UNIVÍDEO.
(P. 11 - doc. 28)
2. "Babel - Formas e Mutações". Vídeo gravado pelo CTR-ECA-USP no Centro Cultural São Paulo, em julho 1992.
(doc. Vídeo n.º 5)
3. "Babel - Formas e Trans-formações". Vídeo piloto (sem trilha sonora) para experimentações da animação das formas e objetos do depois espetáculo "Babel - Formas e Trans-formações". Gravação realizada no estúdio do CTR-ECA-USP.
(doc. Vídeo n.º 4)

4. "Tempo de Espera". Documentário de ensaios e da apresentação de cenas. Trabalho realizado com alunos de Graduação da ECA-USP. Dezembro 1994.
(Doc. Vídeo n.º 7)

D - REFERÊNCIAS NA IMPRENSA SOBRE SEUS ESPETÁCULOS E ATIVIDADES

1. Brasil

- 1.1. "I Encontro de teatro de animação". In: *D.O. Urgente*. Santos, 5 maio 1990.
(P. 4 - docs. 68; 69; P. 11 - doc. 15)
- 1.2. "O objeto e a Luz". In: *Folha de S. Paulo*. 12 março 1990.
(P. 11 - doc. 11)
- 1.3. "A animação volta ao palco. Por quem entende". In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, 17 março 1990.
(P. 11 - doc. 13)
- 1.4. "Teatro -Estréia - O Objeto e a Luz". In: *Folha de S. Paulo*, 18 março 1990.
(P. 11 - doc. 11)

- 1.5. "A luz dando vida e transformando os objetos". In: *Jornal da USP*, 16 a 22 abril 1990.
(P. 11 - doc. 4)

- 1.6. "Uma resposta à catástrofe cultural". In: *D.O. Urgente*, nº 265.
Santos, 15 maio 1990.
(P. 11 - docs. 15; 15a)

- 1.7. GUZIK, Alberto. "Um delicado vôo rumo à fantasia". In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, 19 maio 1990.
(P. 11 - doc. 17)

- 1.8. "'A Coisa' representará o Brasil em festival Iraniano". In: *Folha de S. Paulo*, 17 maio 1990.
(P. 11 - doc. 19)

- 1.9. RINALDI, Miriam. "A Coisa dá vida aos objetos". In: *Gazeta de Pinheiros*. São Paulo, 11 outubro 1990.
(P. 10 - doc. 23)

- 1.10. "Uma Babel de imagens, formas e sons". In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, 4 junho 1992.
(P. 11 - doc. 37)

- 1.11. "Sombras, luzes e bonecos contam a origem do Universo". In:
Jornal da USP, 8 a 14 junho 1992, p. 18.
(P. 11 - doc. 41)
- 1.12. "Teatro de Animação terá um Encontro Nacional". In: *A Tribuna*.
Santos, 25 fevereiro 1990.
(P. 4 - doc. 66a)

2. Exterior

- 2.1. Foto e notícias em jornal e revista de Teerã. 1990.
(P. 4 docs. 71; P. 5 - doc. 39; P. 11 - docs. 21 e 22)
- 2.2. "Poland: a paper conference". In: *Animations*, ano 14, nº 5.
Londres, The Puppet Centre, jun./jul. 1991. p. 92.
(P. 3 - doc. 82)
- 2.3. "Marionetas - Espetáculos / Bloco". *Jornal de Notícias*. O Porto,
18/5/91.
(P. 3 - doc. 50)
- 2.4. MITCHELL, Emily. "Small World". Na revista *Time*. Nova Iorque,
28 setembro 1992.
(P. 4 - doc. 87)

- 2.5. "Down south in Brazil". In: *Animations*. A review of puppets and related theatre. London, ano 15, 6:133, ago./sept. 1992.
(P. 11 - doc. 36)

E - BOLSAS E AJUDAS DE CUSTO

1. Brasil

- 1.1. Auxílio-viagem e auxílio para despesas (diárias), concedidos pela FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, para o estágio "Espaços Cênicos", realizado no Institut International de la Marionnette em Charleville-Mezières. Setembro 1989.
(P. 6 - doc. 28)
- 1.2. Auxílio-pesquisa concedido pela FAPESP, para a Oficina "O Objeto e a Luz". 1989.
(P. 6 - doc. 31)
- 1.3. Auxílio-pesquisa concedido pela Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade de São Paulo - Programa "Letras e Artes" para "Projeto Animação e Teatro". 1990-1991.
(P. 6 - doc. 30)

- 1.4. Auxílio-publicação concedido pela FAPESP, para a publicação do livro *Teatro de Formas Animadas*, em co-edição EDUSP/FAPESP. 1990.
(P. 6 - doc. 32)

- 1.5. Auxílio-viagem concedido pela FAPESP, para participar do III Festival Internacional de Marionetas do Porto (Portugal). Julho 1991.
(P. 6 - doc. 34)

- 1.6. Auxílio para despesas (diárias) concedido pela FAPESP para participar da Reunião da Comissão de Pesquisa da UNIMA, realizada em Tolosa / Espanha; e do Festival Internacional de Bilbao / Espanha. Novembro-dezembro 1993.
(P. 6 - doc. 50)

- 1.7. Auxílio-viagem concedido pelo CNPq, para participar da mesma Reunião (item 1.6.)
(P. 6 - doc. 50a)

- 1.8. Auxílio para a publicação do livro *Teatro de Bonecos no Brasil*, concedido pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Maio 1994.
(ver no livro créditos dados)

- 1.9. Auxílio-pesquisa para a realização do Projeto "Babel".
FAPESP, 1992.
(P. 6 - doc. 31a)

2. Exterior

- 2.1. Bolsa concedida pelo Institut International de la Marionnette, para despesas com a matrícula para participação no Estágio "Espaços Cênicos", realizado em Charleville-Mézières / França, em agosto / setembro de 1989.
(P. 6 - doc. 27)
- 2.2. Estadia concedida pelo Institut International de la Marionnette para participar do IX Festival de Charleville e da Feira Internacional do Livro, com o lançamento do livro de sua autoria *Teatro de Formas Animadas*. 1991.
(P. 6 - doc. 33)
- 2.3. Auxílio-viagem e estadia concedidos por Henson Foundation para participar da "Theatrical Inanimate Conference" em Nova Iorque.
Setembro 1992.
(P. 6 - doc. 51)
- 2.4. Auxílio-viagem e estadia concedidos pela UNIMA para participar da 1.ª Reunião da Comissão de Redação da Enciclopédia Mundial da Marionete, realizada em Charleville /França. Maio 1994.
(P. 6 - doc. 62)

- 2.5. Auxílio-viagem e estadia a serem concedidos pela UNIMA para participação na 2.^a Reunião da Comissão de Redação da Enciclopédia Mundial da Marionete, a ser realizada em Charleville / França. 11 a 13 fevereiro 1995.
(P. 6 - doc. 65)

F - PARTICIPAÇÃO EM CARGOS E COMISSÕES FORA DA USP

1. Brasil

- 1.1. Membro da Comissão de Avaliação do SATED - Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversões no Estado de São Paulo para o biênio 1989-1990.
(P. 6 -doc. 18)

- 1.2. Membro da Diretoria do SATED - Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos e Diversões no Estado de São Paulo para o biênio 1995-1997.
(P. 6 - doc. 55)

- 1.3. Membro do Conselho Fiscal da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos - ABTB. para o biênio 1993-1995.
(P. 6 - doc. 22.)

1.4. Membro do júri do Festival de Teatro Isnard de Azevedo. Categoria: Teatro Infantil. Florianópolis, outubro 1994.
(P. 6 - doc. 53)

1.5. Membro do júri do Concurso de Dramaturgia, organizado pelo Instituto Brasileiro de Arte e Cultura - FUNARTE. Dezembro 1994.
(P. 6 - docs. 61 a 65)

2. Exterior

2.1. Membro da Comissão de Pesquisa da União Internacional de Marionetistas - UNIMA. 1992-1996.
(P. 6 - doc. 22)

2.2. Membro do júri do II Concurso Ibero-americano de Dramaturgia Infantil, organizado pelo CELIT (Centro Latino-Americano de Criação e Pesquisa Teatral). Dezembro 1993.
(P. 6 - doc. 49a)

2.3. Membro da Comissão de Redatores da *Encyclopedia of Puppet Art*, a ser editada pela UNIMA/UNESCO. Responsável pela pesquisa e participação dos países da América Latina. 1994.
(P. 6 - docs. 61 a 65)

G - ASSESSORIAS PRESTADAS A DIVERSAS ENTIDADES

1. Brasil

1.1. Assessoria prestada à Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo para seleção e convites a grupos do Exterior para participar do Festival Internacional de Teatro, posteriormente cancelado. 1991.
(P. 6 - doc. 58)

1.2. Consultora "Ad-Hoc" do CNPq para os anos de 1993-1994.
(P. 6 - doc. 59)

1.3. Assessoria técnica prestada para a organização do Seminário do Festival Internacional de Teatro de Animação, promovido pelo SESC. São Paulo, 24-29 maio 1994.
(P. 6 - doc. 60)

2. Exterior

2.1. Assessoria prestada ao Centro Dramático de Évora, para a indicação e seleção de espetáculos brasileiros a serem apresentados em Festival em Portugal, em maio de 1995.
(P. 5 - doc 50)

- 2.2. Assessoria prestada à Universidade Católica de Lublin / Polônia - KUL (Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego), contatando-a com entidade brasileira (SESC-São Paulo) para a vinda ao Brasil do grupo Scena Plastyczna, ligado a essa Universidade, em junho de 1995.
(P. 4 - doc. 51)

H - HOMENAGENS

- 1 - Homenagem da cidade de Charleville-Mézières.
Setembro de 1991.
(P. 6 - doc. 46)

- 2 - Telegrama recebido do Ministro da Cultura, Sérgio Paulo Rouanet, pela apresentação de Babel - Formas & Transformações.
(P. 11 - doc. 42)

- 3 - Carta do Prof. Horácio Luis Tignanelli, da Universidad Nacional de La Plata (Argentina), a respeito da tese que resultou no livro *Teatro das Formas Animadas*. 18 dezembro 1989.
(P. 3 - doc. 31a)

- 4 - Carta do Prof. Dr. Flávio Fava de Moraes, Reitor da Universidade de São Paulo, congratulando-a pelo Concurso de Livre-Docência.
(P. 5 - doc. 52)

I - CONVITES RECEBIDOS DO EXTERIOR (DECLINADOS POR FALTA DE AUXÍLIO-VIAGEM)

1. Paquistão. 2nd International Puppet Festival, 1994.

- 1.1. Convite para participar com o espetáculo "Babel - Formas & Trans-formações".
(P. 4 - doc. 52)
- 1.2. Convite para participar na condição de Pesquisadora.
(P. 4 - doc. 53)

2. Polônia

- 2.1. Miedzynarodowy Festival Teatralny - Non verbal. Setembro 1993.
Convite para participar com o espetáculo "Babel - Formas & Trans-formações".
(P. 4 - doc. 54)
- 2.2. Spotkania Teatru Wizji i Plastyki - Meeting of Vision and Image Theatre. Maio 1995. Convite para participar com o espetáculo "Babel - Formas & Trans-formações".
(P. 4 - doc. 55)

IV - PUBLICAÇÕES

A - LIVROS

1. *I Encontro Nacional de Teatro de Animação Vinculado à Universidade* (Org. Ana Maria Amaral). Santos, ed. particular, 1990. 58 p. Anais.
(P. 3 - Anexo 1)

2. *Teatro de Formas Animadas*. São Paulo, Edusp, 1991. 316 p.
(P. 3 - Anexo 2)

- 2.1. *Teatro de Formas Animadas*. 2.^a edição, São Paulo, Edusp, 1991. 316 p.
(P. 3 - Anexo 3)

3. *Teatro de Bonecos no Brasil*. São Paulo, Ed. Com Arte / Edusp, 1994. 80 p.
(P. 3 - doc. 56)

4. *Le Théâtre de Marionnette au Brésil*. Trad. Cláudia Rodrigues Alves. São Paulo, Ed. Com Arte / Edusp, 1994. 80 p.
(P. 3 - doc. 56)

B - COMUNICAÇÕES E ARTIGOS

1. Comunicações

1.1. Brasil

- 1.1.1. "A Universidade e o Teatro de Animação". In: *I Encontro Nacional de Teatro de Animação*. São Paulo, Ed. Particular, 1990, p. 6-13.
(P. 3 - Anexo 1)
- 1.1.2. "O Teatro de Animação e as Artes". In: *I Encontro Nacional de Teatro de Animação*. São Paulo, Ed. Particular, 1990, p. 51-55.
(P. 3 - Anexo 1)
- 1.1.3. "O objeto animado; um enfoque sensorial e místico". In: *Revista Comunicações e Artes*. São Paulo, ECA-USP, Ano 15, 25:5-9, 1991.
(P. 3 - Anexo 4)
- 1.1.4. "A Sensorial and Mystic Approach". In: *Brazilian Art Research Yearbook*. São Paulo, ECA-USP, 1:37-43, 1992.
(P. 3 - Anexo 5)

1. 2. Exterior

1.2.1. "Animated Objects. A Sensorial and Mystic Approach". In: *Present Trends in Research of the World Puppetry*, a collection of papers edited by Marek Waszkiel. Varsóvia, Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, UNIMA Poland, 1992, p. 82-88.

(P. 3 - Anexo 6)

1.2.2. "Animated Objects. A Sensorial and Mystic Approach". In: *The Theatrical inanimated: a conference on changing perceptions*. New York, Jimmy Henson Foundation, sept. 11-12, 1992. p. 50-55.

(P.3 - Anexo 7)

2. Artigos

2.1. Brasil

2.1.1. "Conferência sobre as novas percepções do Teatro de Bonecos". In: *Revista Comunicações e Artes*. São Paulo, ECA-USP, Ano 16, 27:51-52, 1992.

(P. 3 - Anexo 8)

2.1.2. "Entre o Real e o Não-Real: Considerações sobre a Estética do Boneco". In: *ARTEunesp*. São Paulo, UNESP, 9:55-71, 1993.

(P. 3 -Anexo 9)

- 2.1.3. "'Teatro de Animação'- um breve panorama". In: *SESC-Pompéia*. São Paulo, SESC, maio 1994, p. 10.
(P. 3 - Anexo 11)
- 2.1.4. "O boneco na mira do futuro: considerações sobre a formação profissional no âmbito da Universidade". In: *Revista Comunicações e Artes*. São Paulo, ECA-USP, Ano 17, 28:56-63, 1994.
(P. 3 - Anexo 13)
- 2.1.5. "A Máscara e o Ator". In: *O Teatro Transcende*. Revista do 8.º Festival Universitário de Teatro de Blumenau. Blumenau, Universidade Estadual de Blumenau, n.º 3, 1994.
(P. 3 - Anexo 12)

C - TEXTOS EM PROGRAMAS DE ESPETÁCULOS

1. Texto para o programa do espetáculo "O Objeto e a Luz". 1990.
(P. 3 - doc. 8)
2. Poema "Em Reflexo", para o programa do espetáculo "A Coisa". 1990.
(P. 3 - docs. 9 e 10)

3. Programa do espetáculo "BABEL - Formas e Trans-formações".
1992.
(P. 3 - doc. 11)

**D - CRÍTICAS E RESENHAS A RESPEITO DE SEUS LIVROS
E DE SEU TRABALHO**

1. Brasil

- 1.1. Abaixo-assinado para pedido de publicação do livro *Teatro de Formas Animadas*, realizado por bonequeiros e artistas presentes no XV Festival de Teatro de Bonecos.
Nova Friburgo / RJ, dezembro 1989.
(P. 3 - doc. 26)
- 1.2. LEITE, Sebastião Uchôa. [*Teatro de Formas Animadas*] Parecer da Comissão de Seleção da EDUSP.
(P. 3 - doc. 28)
- 1.3. Parecer da FAPESP a respeito do pedido de Auxílio para a publicação do livro *Teatro de Formas Animadas*.
(P. 3 - doc. 31)
- 1.4. EDUSP. Release para o lançamento do livro *Teatro de Formas Animadas*.
(P. 3 - doc. 29)

- 1.5. "EDUSP lança nova coleção, com muita arte". *Jornal da USP*. São Paulo, 25 a 31 março 1991, p. 11.
(P. 3 - doc. 27)
- 1.6. DUARTE, Ariadne da Silva. "Estudo conta a história do teatro de bonecos". In: *O Estado de S. Paulo*. Caderno 2. São Paulo, 9 maio 1991.
(P. 3 - doc. 38)
- 1.7. "EDUSP lança livro sobre teatro. "In: *A Tarde*. Salvador / BA, 25 maio 1991.
(P. 3 - doc. 41)
- 1.8. "Forma e Arte em novo livro da EDUSP". In: *Jornal da USP*. São Paulo, 27 maio a 2 junho 1991.
(s/doc.)
- 1.9. ARAÚJO, Celso. "Um teatro de seres em busca de uma alma". *Jornal de Brasília*, 2 junho 1991.
(P. 3 - doc. 40)
- 1.10. PORTO, Jussara. "Festival de bonecos, sucesso garante internacionalização". In: *Zero Hora*. Porto Alegre, 3 junho 1991.
(P. 3 - doc. 36)

- 1.12.. "Teatro das formas animadas ganha registro em livro". In: *Pioneiro*. Coluna Sete Dias. Canela / RS, 3 junho 1991.
(P. 3 - doc. 34)
- 1.13. SCHMIDT, Maristela Barros. "Formas Animadas, a arte do inconsciente". In: *Correio do Povo*. Porto Alegre, 9 junho 1991.
(P. 3 - doc. 35)
- 1.14. MOSTAÇO, Edécio. "As Formas Animadas no Teatro". In: *O Estado de S. Paulo*. Cultura. 22 junho 1991.
(P. 3 - doc. 43)
- 1.15. POMPEU, Renato. "Estantes de universidades, longe do saber universal". In: *Jornal da Tarde*. S. Paulo, 15 agosto 1991.
(P. 3 - doc. 42)
- 1.16. LAGE, Sônia. "Doutora pela USP lança livro sobre teatro de animação no TJA". In: *O Povo*. Fortaleza, 5 dezembro 1991.
(P. 3 - doc. 44)
- 1.17. Resenha: *Faça Fácil*. Editora Globo, Ano VIII, 98:98.
(P. 3 - doc. 54)

- 1.18. GUZIK, Alberto. "Platéias adultas para os bonecos". In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, 23/2/1994.
(P. 3 - doc. 55)
- 1.18. RIBEIRO, Pedro Autran. "Teatro de Bonecos em livro". In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, 22 outubro 1994.
(P. 3 - doc. 57)
- 1.19. "Teatro de Bonecos no Brasil - SESC Pompéia". In: *Publicação do SESC - São Paulo*, Ano 1, n.º 6, dezembro 1994.
(P. 3 - doc. 59)
- 1.20. "Teatro de Bonecos no Brasil". In: *Boletim*. São Paulo, Cena Brasileira Editora, dezembro 1994.
(P. 3 - doc. 60)

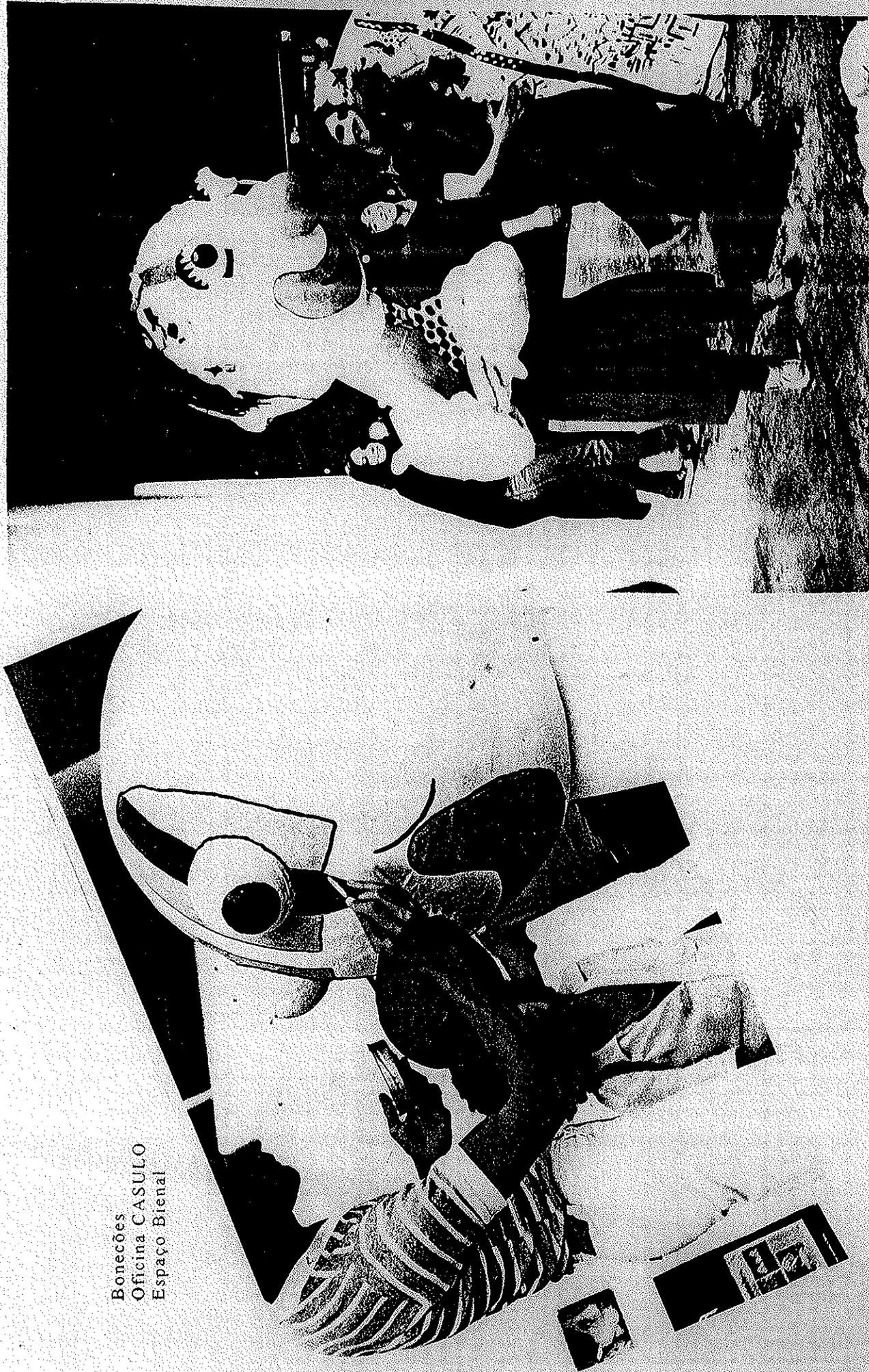
2. No Exterior

- 2.1. "Teatro de Formas Animadas". In: *Titeres*, ano II, nº 17. Publicação Oficial da UNIMA Argentina. Santa Fé, 1991, p. 30.
(P. 3 - doc. 53)
- 2.2. "Basiwerk over Figurenteater in Latijns-Amerika". In: *Taptoeter*. Gant, Belgium, nº 2, 1991.
(P. 3 - doc. 52)

- 2.3. "Teatro de Bonecos no Brasil". In: *Titereando*. España. Tolosa, Union Internacional de la Marioneta, Año X, nº 52, set. 1994. Boletim.
(P. 3 - doc. 61)

A N E X O S

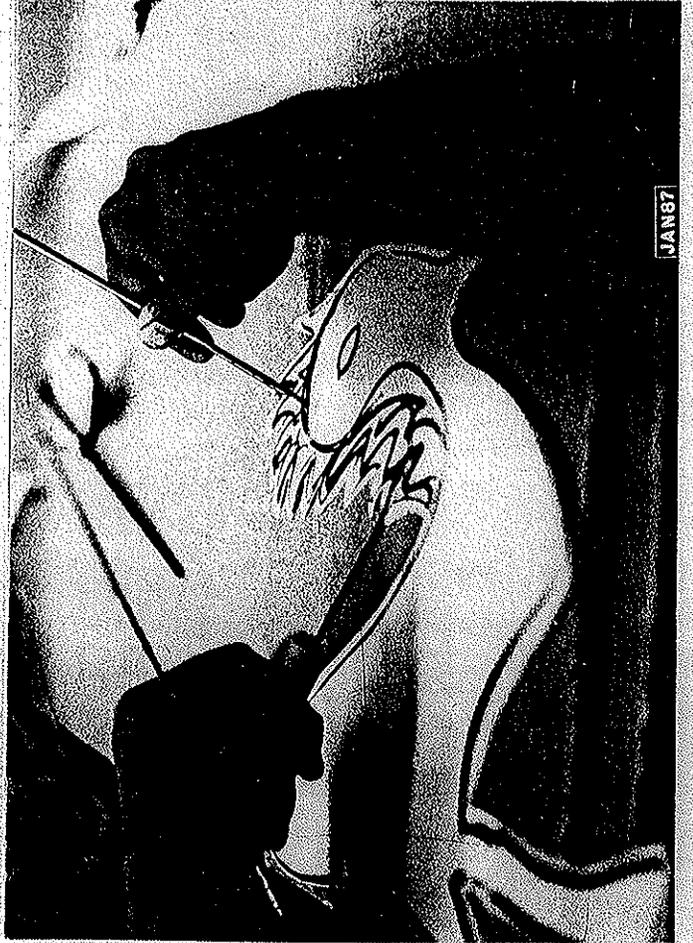
Bonecões
Oficina CASULO
Espaço Bienal



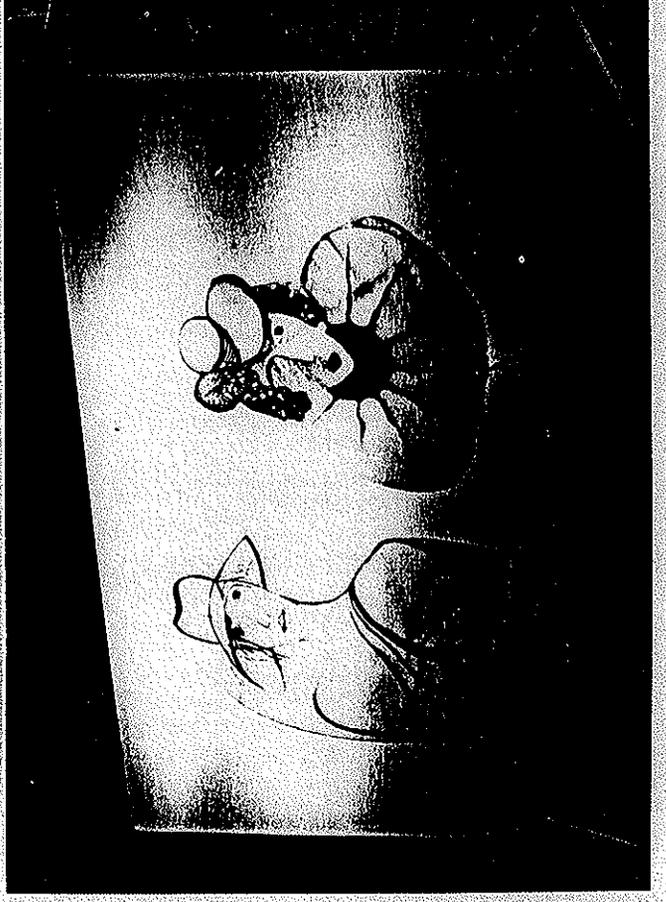
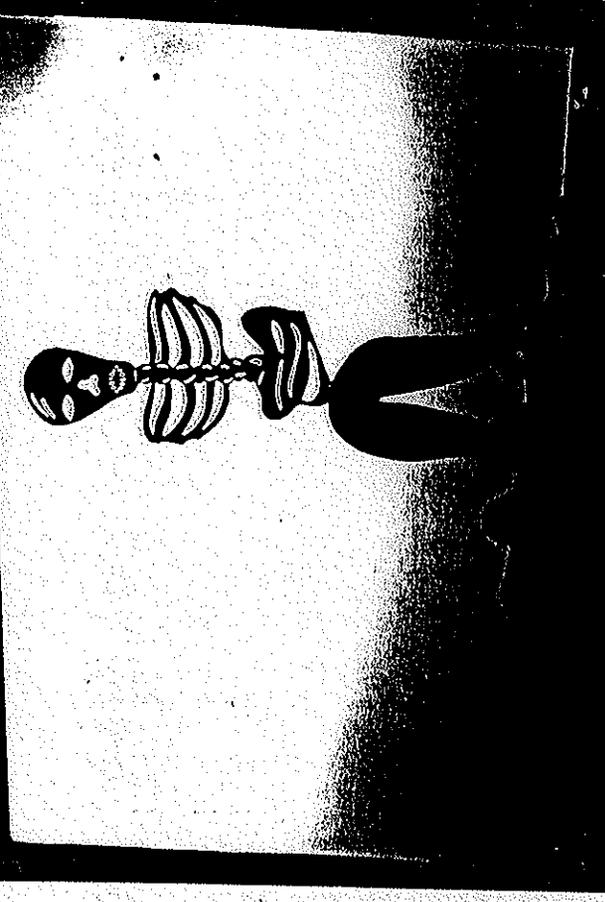


Do objeto à imagem e da imagem ao objeto
(Curso FECA - CAC)

Montagem *Fantasia Lorca*
Oficina para teatro de sombras
ECA/CAC - 1986



JAN 87



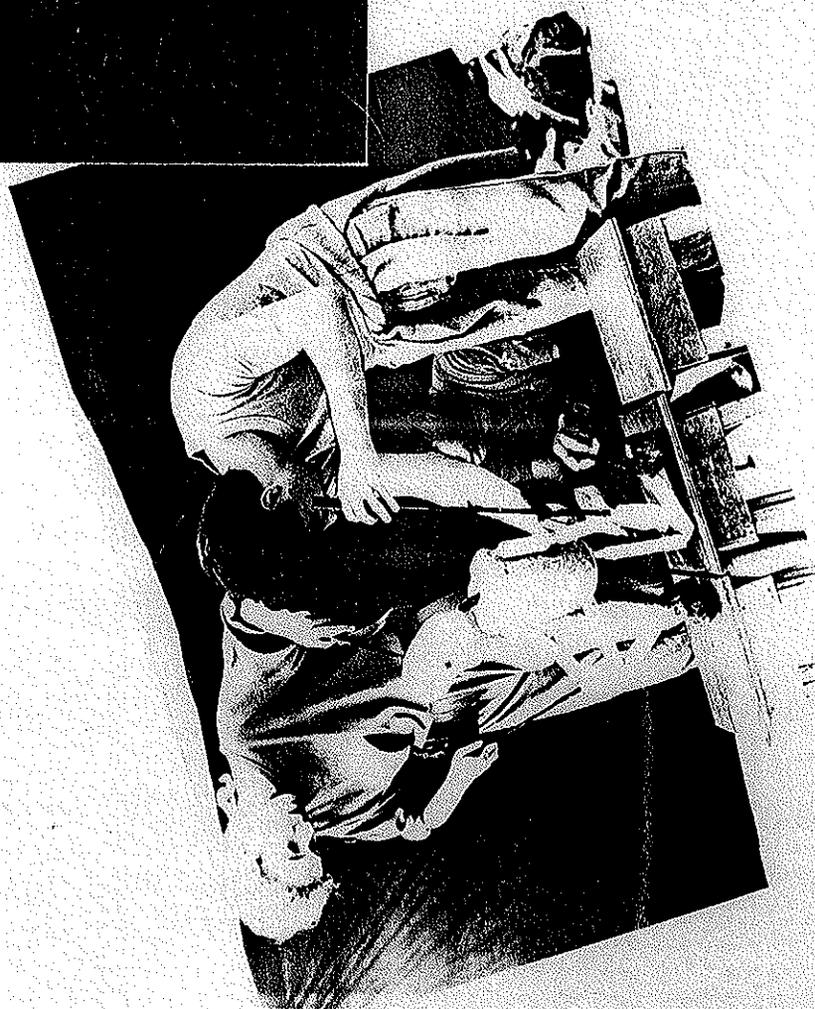
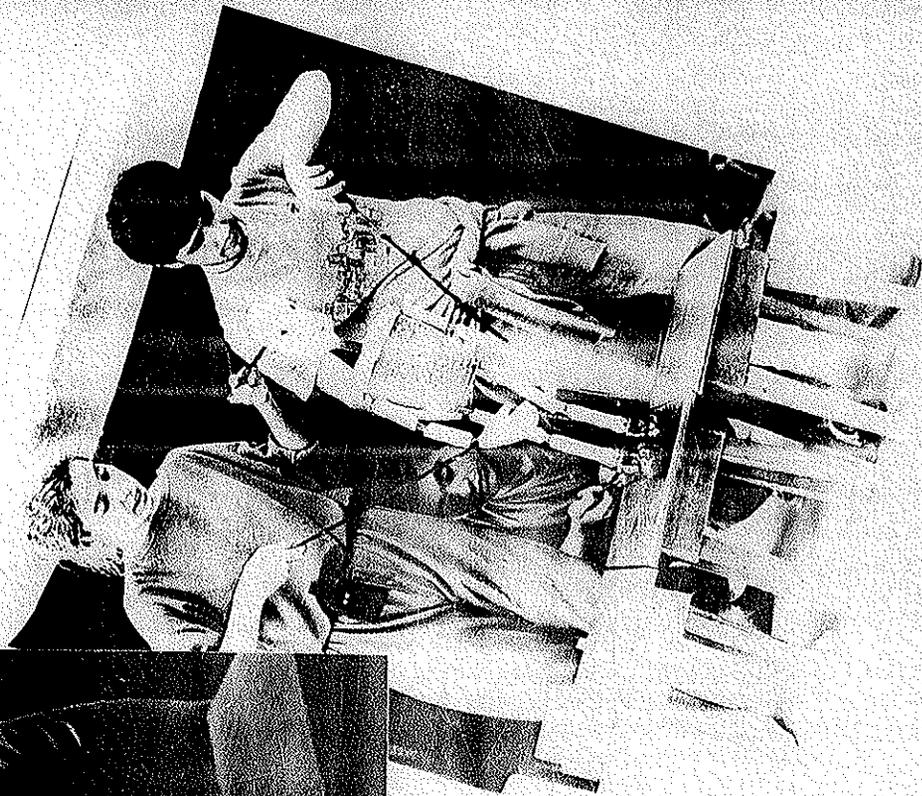


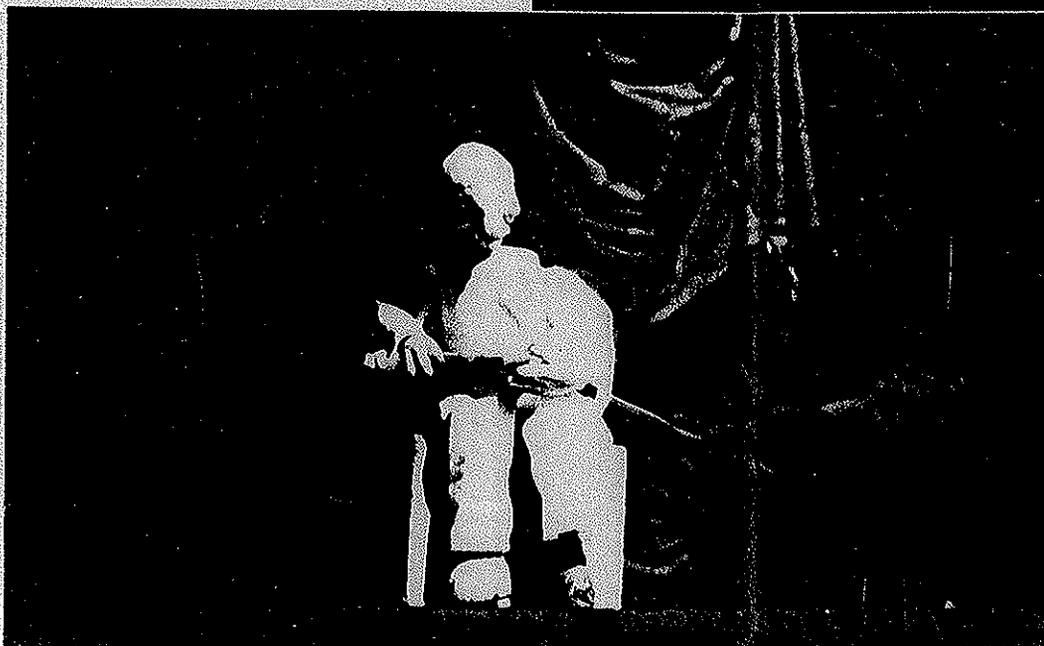
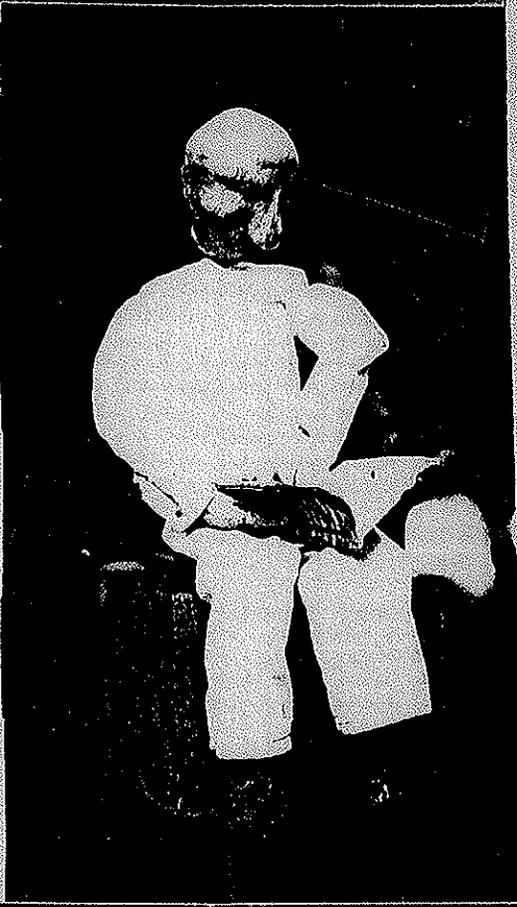
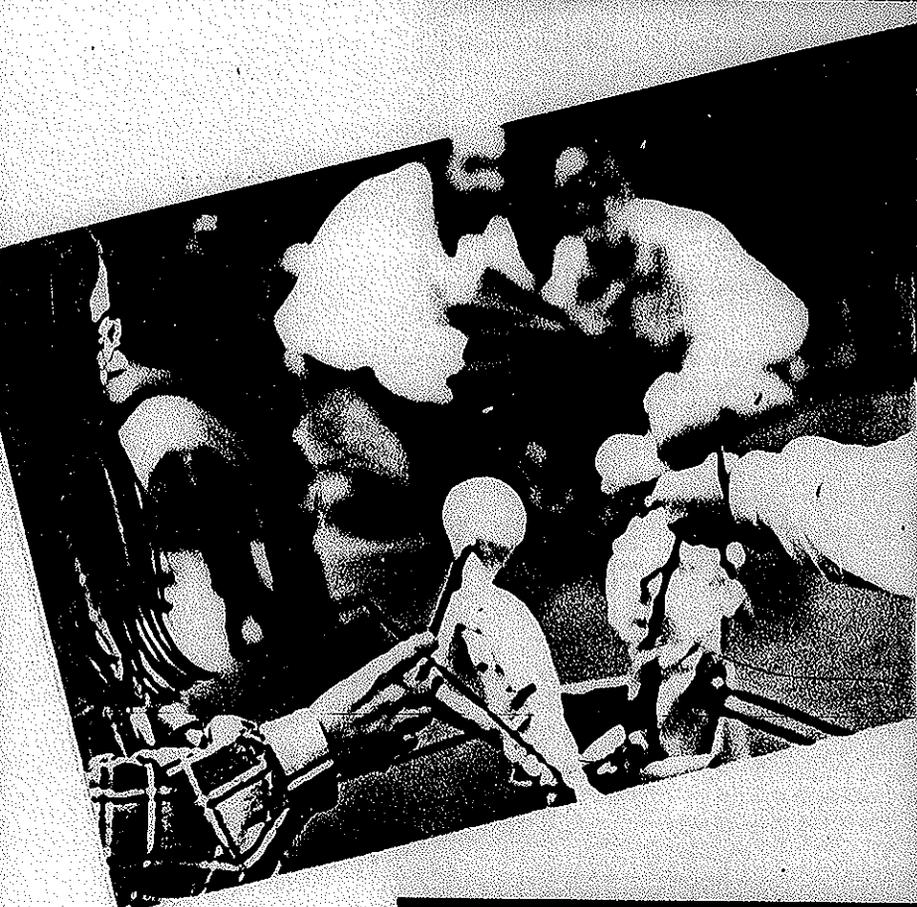
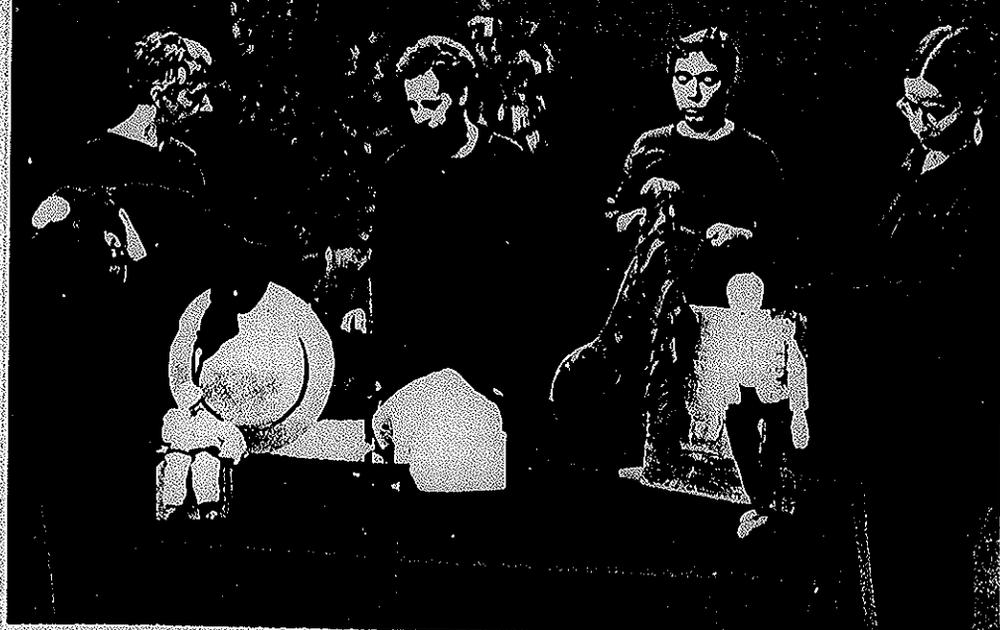
Montagem *Fantasia Lorca*
Oficina de máscaras
ECA/CAC - 1985/86



Fantasia Lorca
Cena de povo
ECA/CAC 1986

Montagem de Aio sem palavras
de Becket
(Curso Graduação)

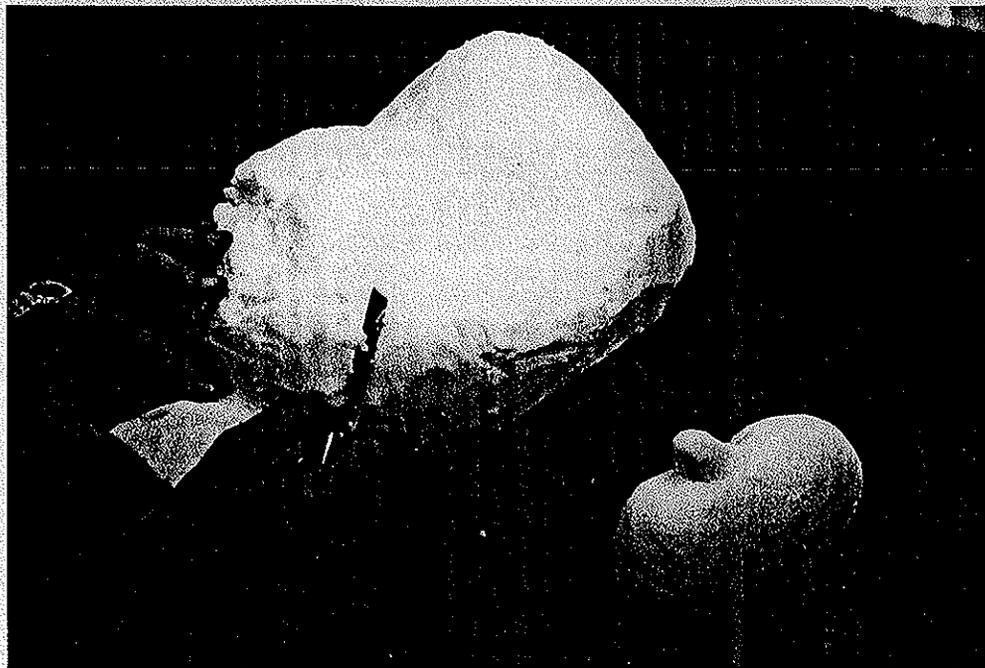




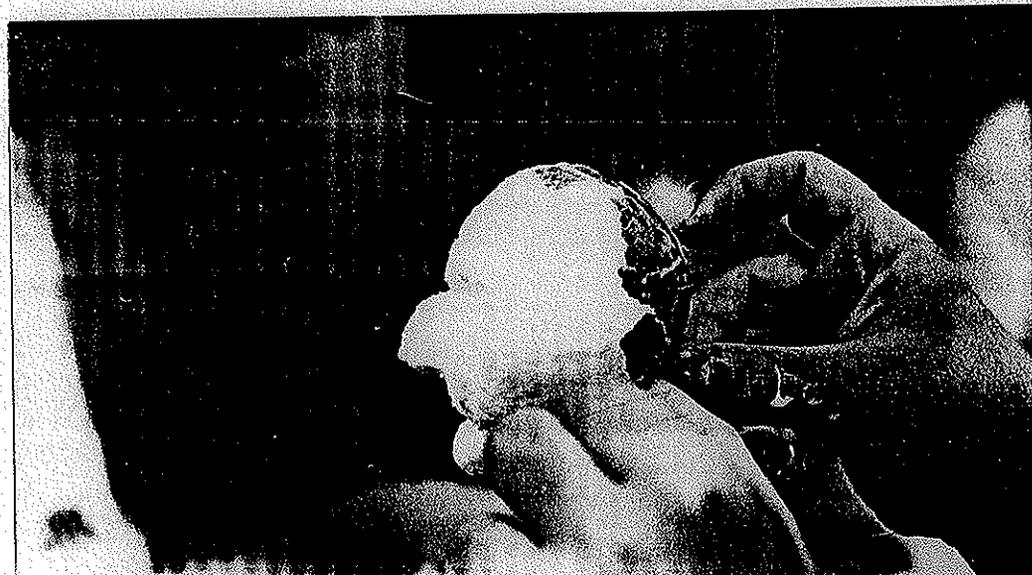


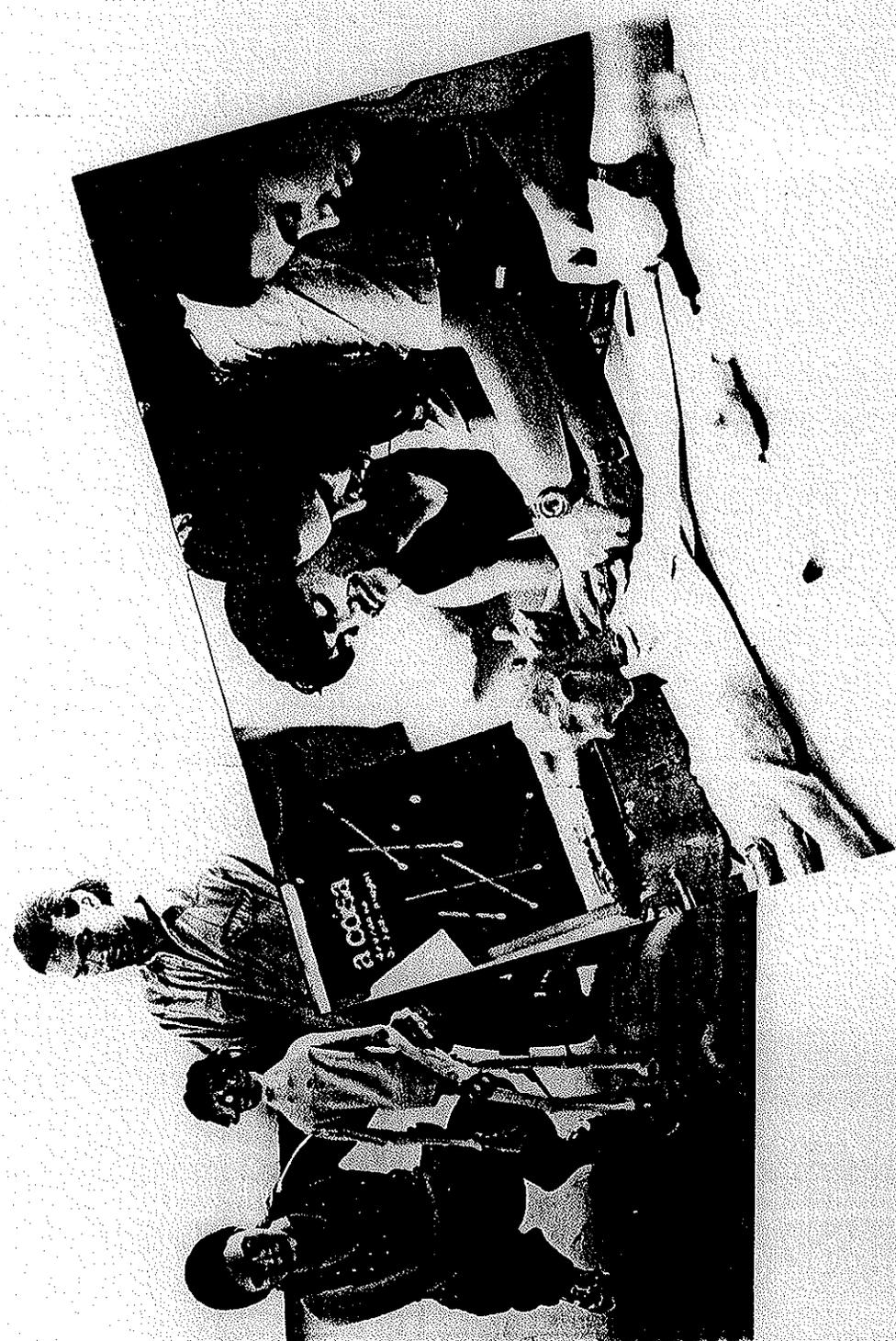
Zé da Vacca. 1985/86
CASULO

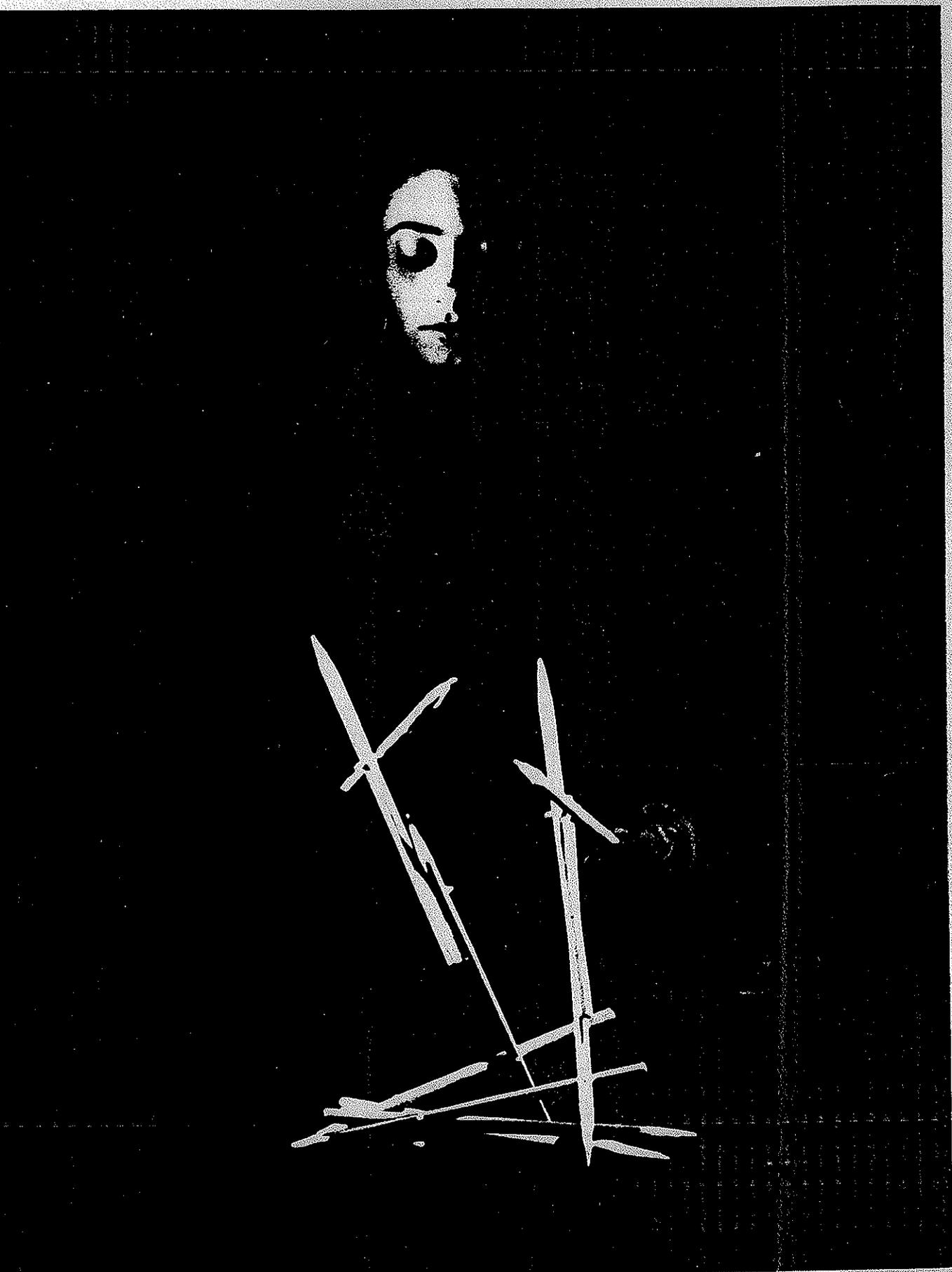




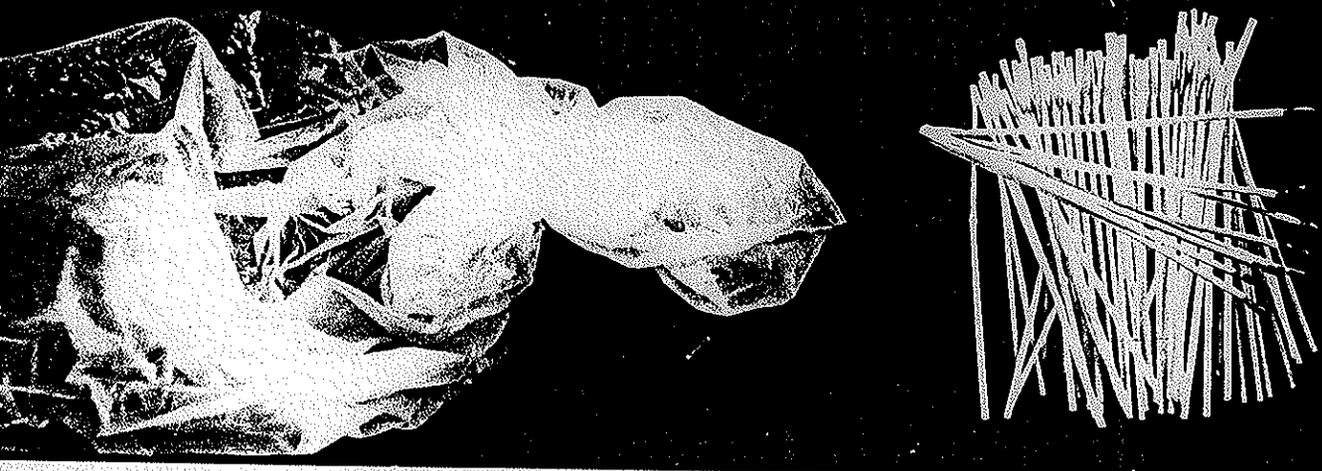
Oficinas extra-curriculares e curriculares
ECA/CAC



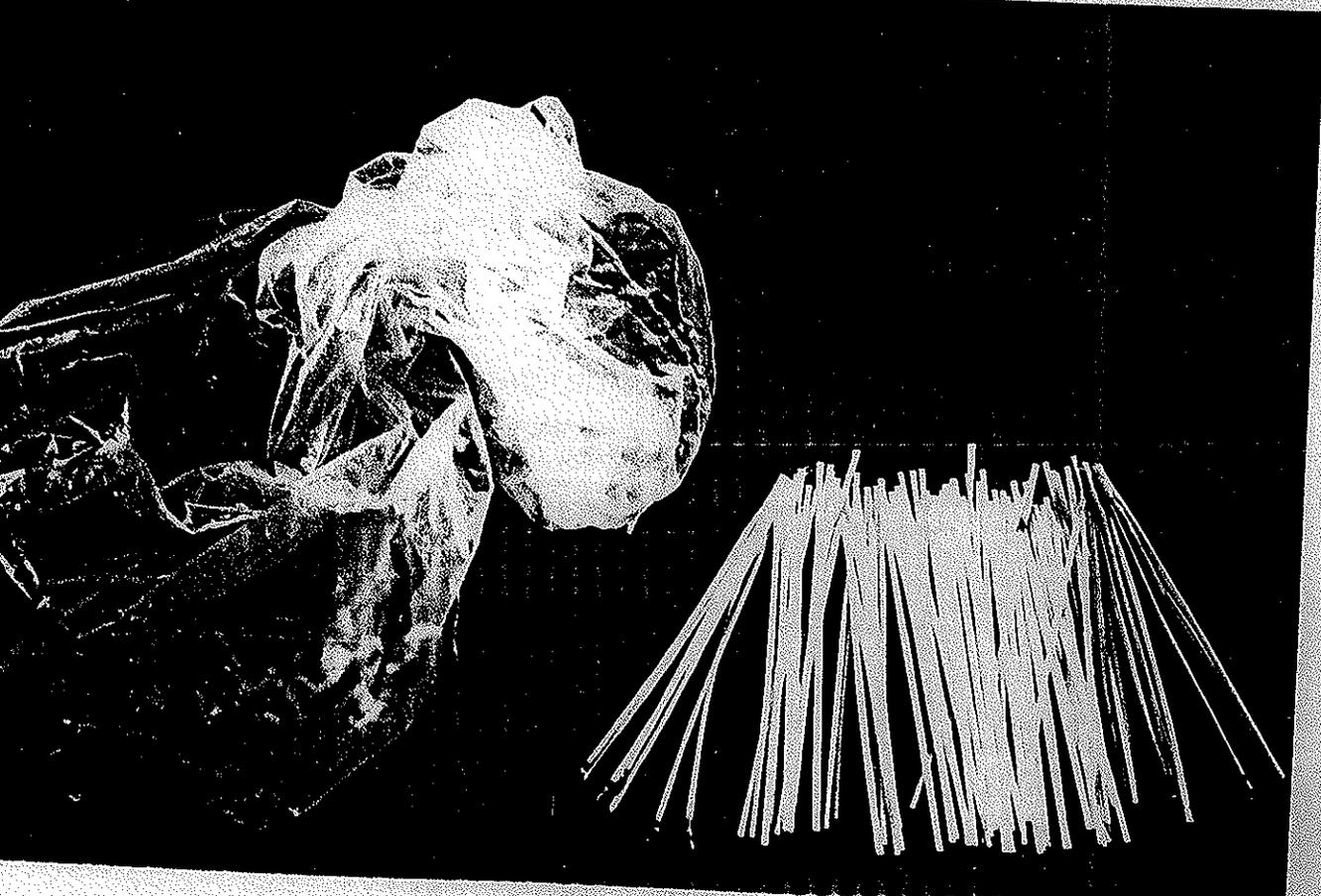




O OBJETO E A LUZ
Curso de Extensão Cultural, 1989
Espetáculo *A COISA*

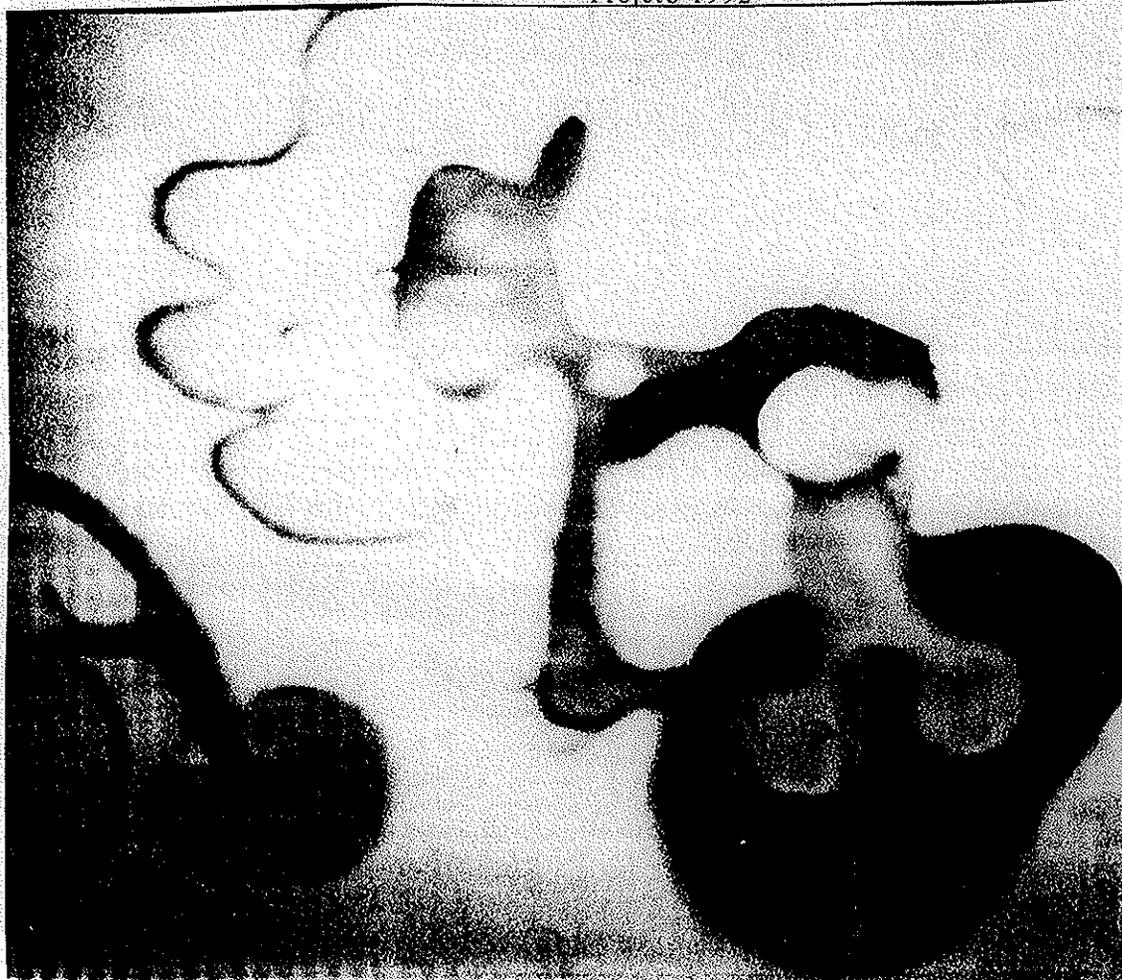


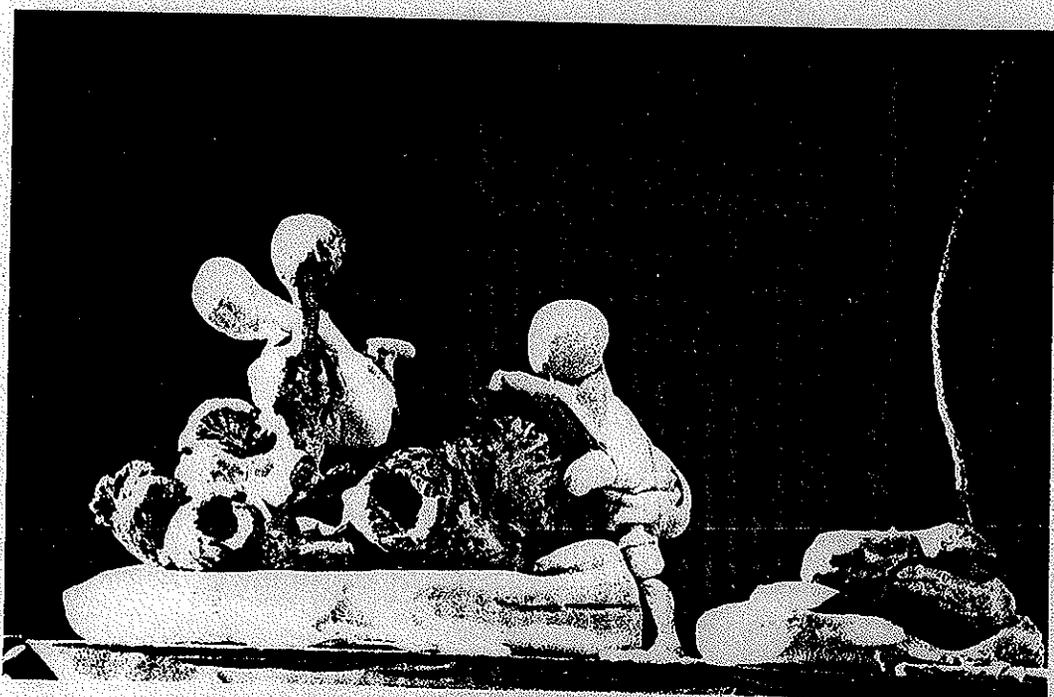
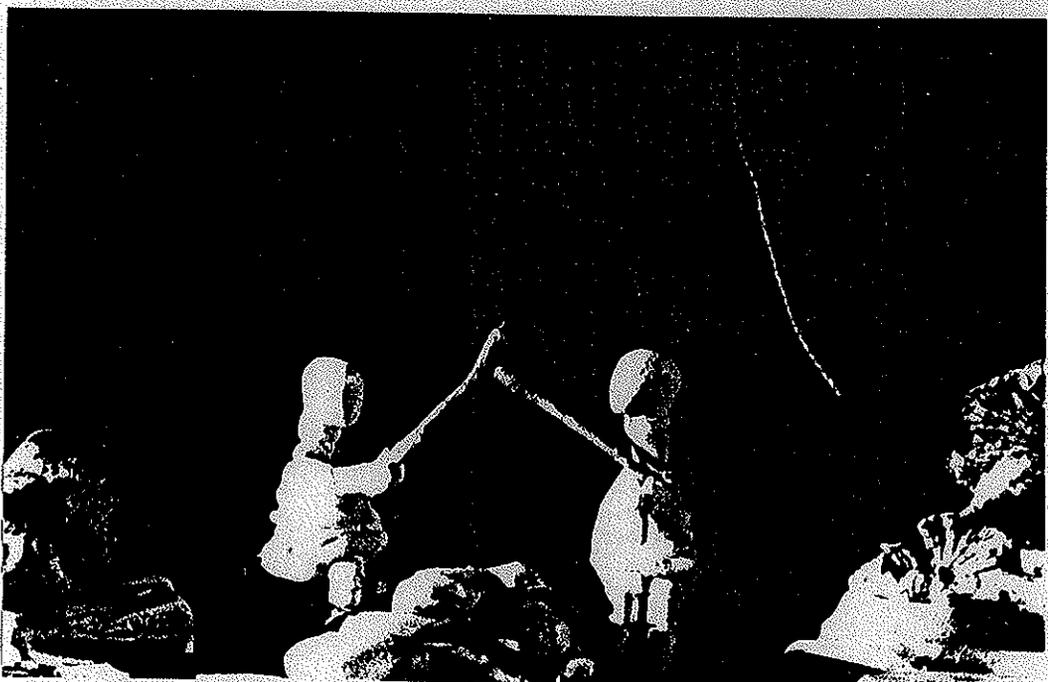
O OBJETO E A LUZ
Curso de Extensão Cultural, 1989
Espetáculo *A COISA*



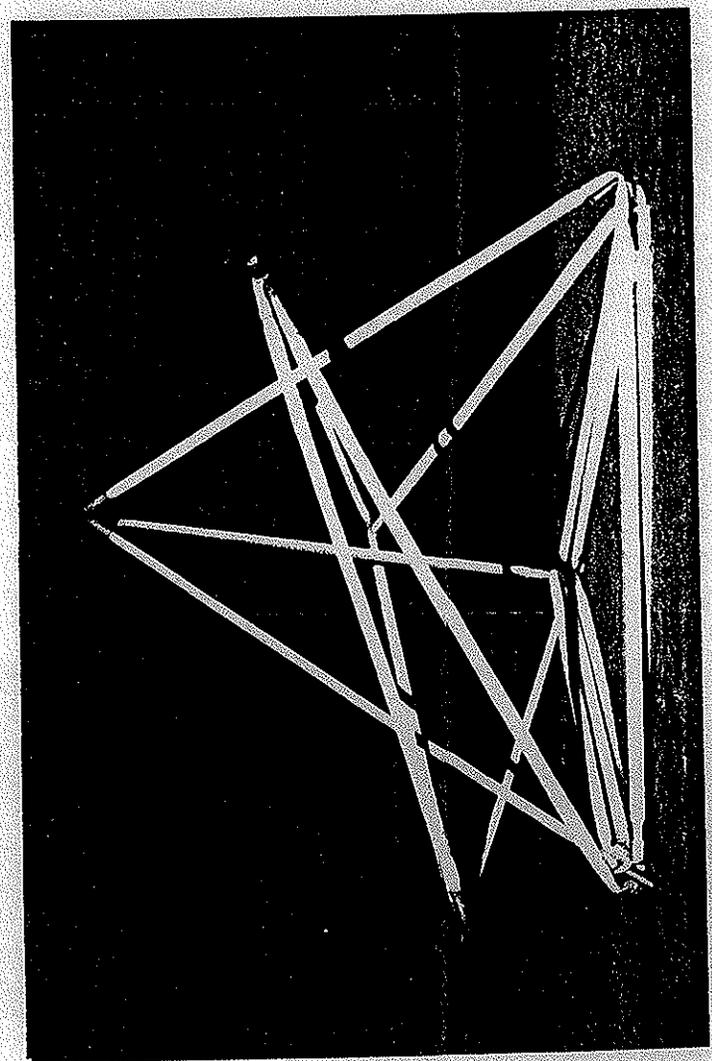
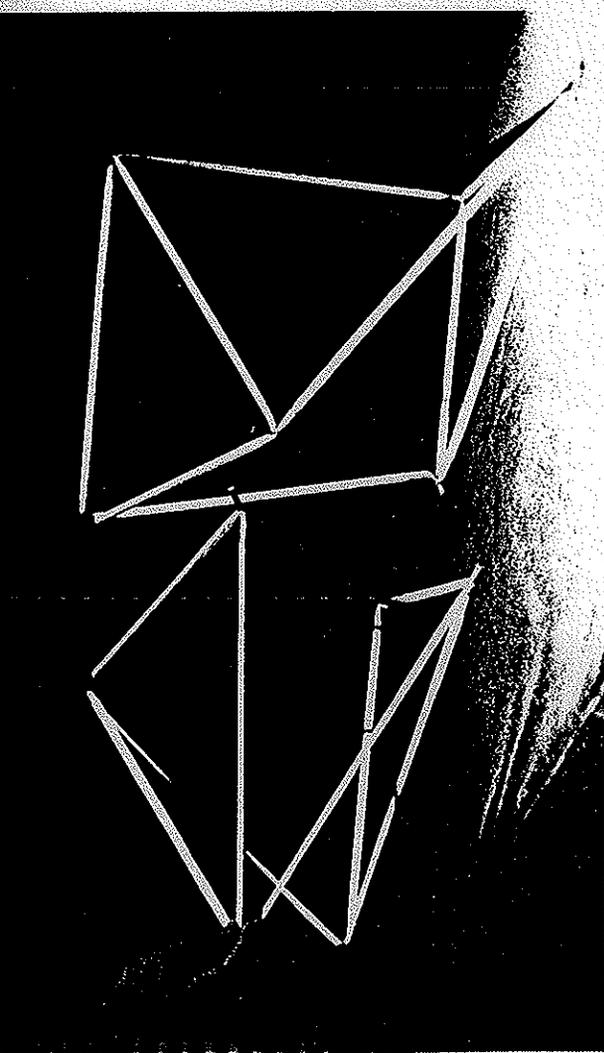
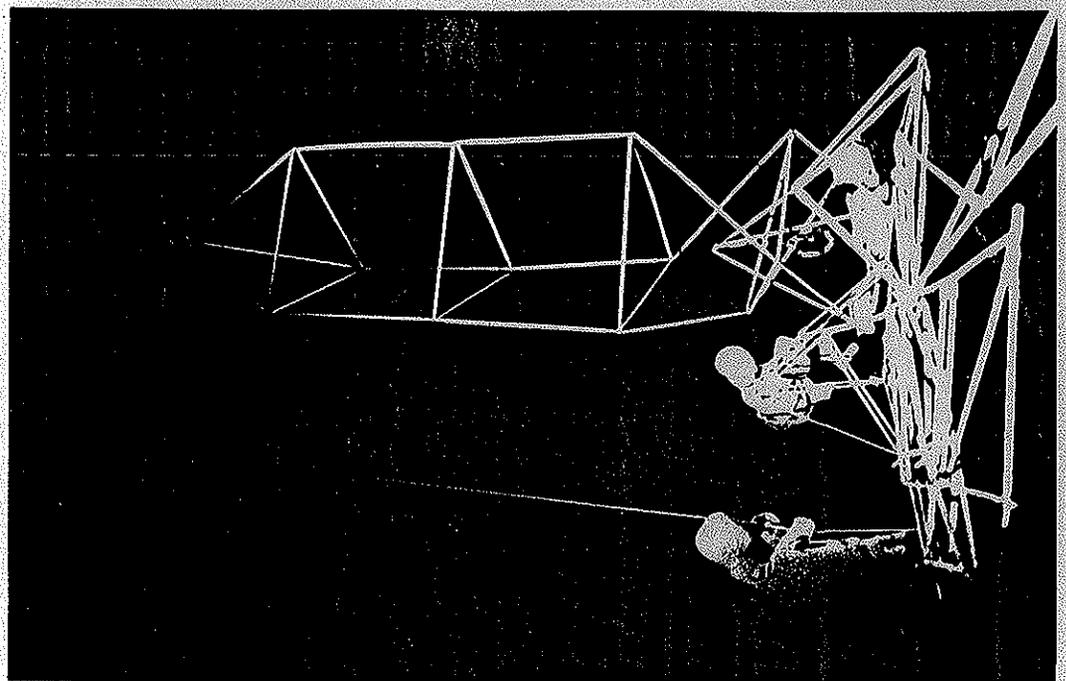


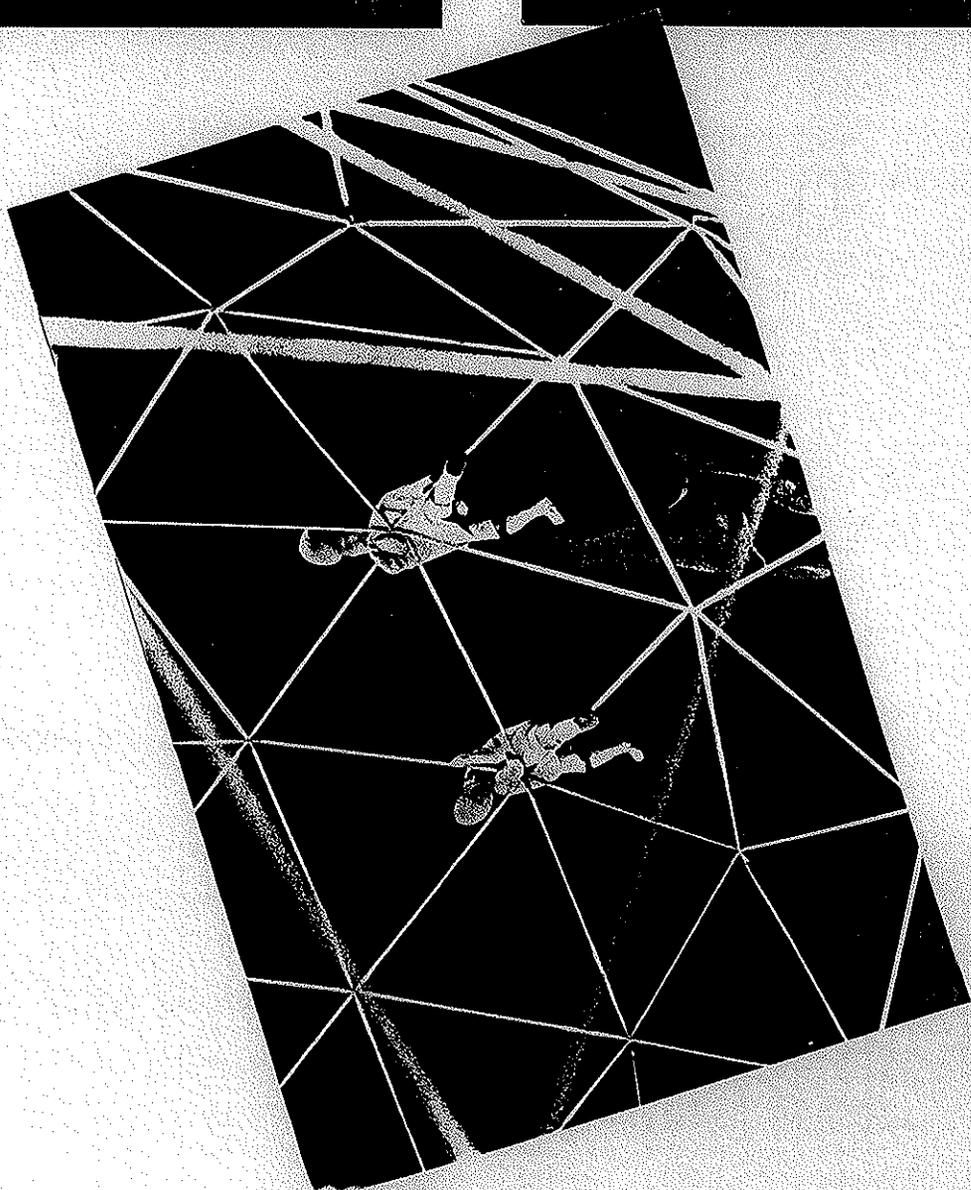
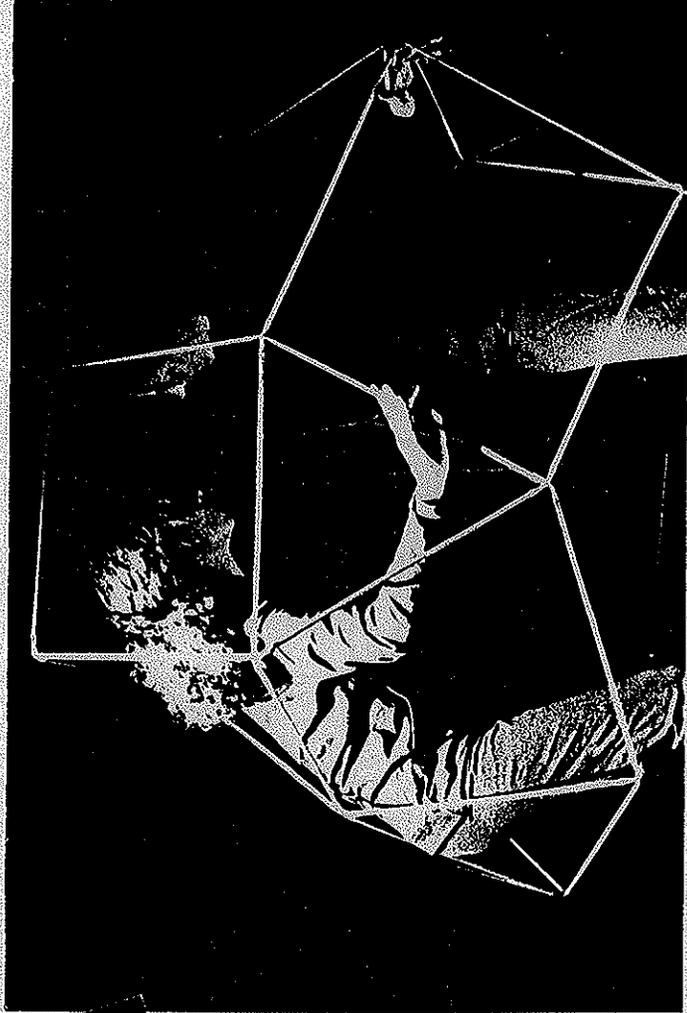
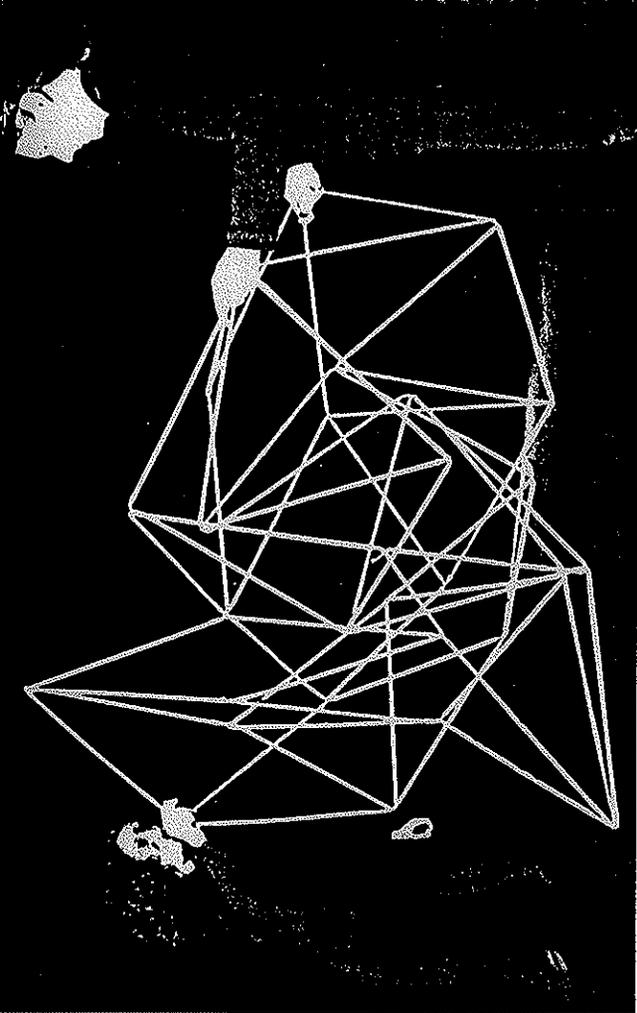
Formas projetadas em sombras
Babel - Formas e Trans/Formações
Projeto 1992

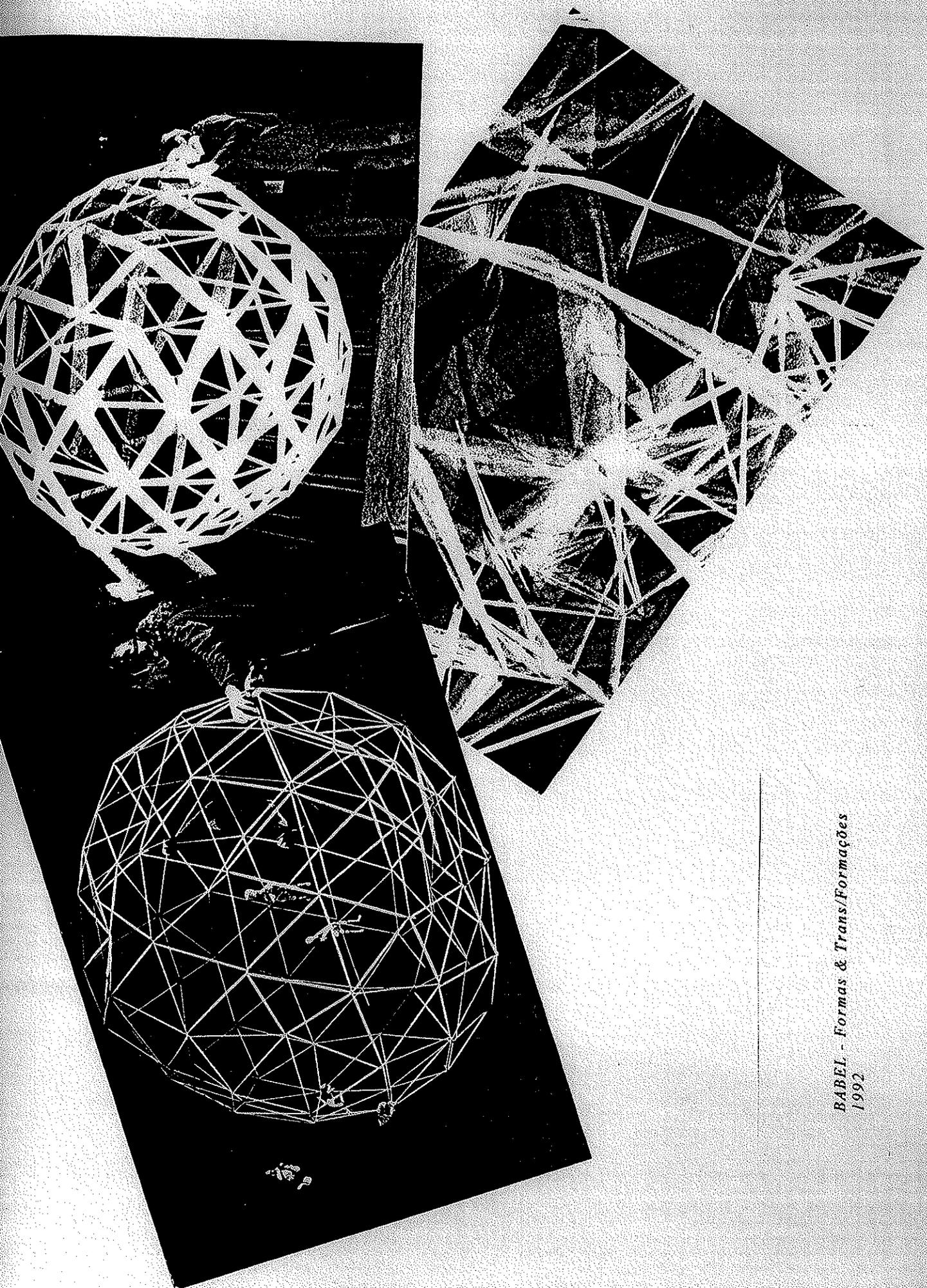




BABEL - Formas & Trans/Formações
1992







BABEL - Formas & Trans/Formações
1992