



**Revista Aspas**  
ppgac - USP

DOI: 10.11606/issn.2238-3999.v12i2p51-62

Artigo

---

# **CORPO-SUBSTÂNCIA: UM CORPO COM BONECOS**

***BODY-SUBSTANCE: A BODY WITH PUPPETS***

***CUERPO-SUSTANCIA: UM CUERPO COM MARIONETAS***

**Adriana Maria Cruz dos Santos**

**Adriana Maria Cruz dos Santos**

Doutora em Artes pelo Programa de Pós-Graduação  
da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).  
Professora da Escola de Teatro e Dança da  
Universidade Federal do Pará (ETDUFPA).

### Resumo

Este artigo traz apontamentos sobre uma investigação artística no grupo In Bust Teatro com Bonecos e, posteriormente se expande para dialogar com procedimentos gerados no jogo da cena de diferentes atuantes da linguagem do teatro de animação com o boneco, elemento expressivo significativa dessa cena. Este trabalho sugere reflexões sobre o campo artístico e a invenção de um corpo construído no espaço-tempo deste jogo: um corpo-substância. Observa-se a relevância do encontro, que se instaurou como operador metodológico para desenvolver a pesquisa.

Palavras-chave: teatro de animação, teatro com bonecos, corpo-substância

### Abstract

This article discusses an artistic investigation amidst the group In Bust Teatro com Bonecos, expanding to dialogue with procedures generated in the playing of different puppeteers, a significant expressive element of animation theater. This work reflects on the artistic field and the invention of a body build within the space-time of this game: a body-substance. It highlights the relevance of the encounter, which became a methodological operator to develop the research.

Keywords: theater of animation, theater with puppets, body-substance

### Resumen

Este artículo presenta apuntes sobre una investigación artística en el grupo In Bust Teatro Com Bonecos y, posteriormente, dialoga con procedimientos generados en el juego escénico de diferentes actores del lenguaje teatral de animación con marionetas, elemento expresivo significativo de esta escena. Este trabajo teje reflexiones sobre el campo artístico y la invención de un cuerpo construido en el espacio-tiempo de este juego: un cuerpo-sustancia. Se observa la relevancia del encuentro, que se estableció como operador metodológico para desarrollar la investigación.

Palabras clave: teatro de animación, teatro de marionetas, cuerpo-sustancia

O estudo realizado na pesquisa de doutoramento aqui apresentada trata da prática teatral com base em experiências de atores e atrizes com bonecos. A convivência com essa prática cênica deu linhas para articulações acerca da criação e atuação, gerando dimensões sobre os processos criativos dessa natureza. Compreendemos como relevante a atenção ao estudo dos movimentos dos corpos como princípio da ação cênica, considerando a experiência de cada ator no teatro de animação, e seguimos a invenção de procedimentos como pistas. As articulações que tecemos tiveram como metodologia o encontro, caminho para tecer reflexões sobre a atuação com bonecos.

O lugar de partida do trabalho é a cidade de Belém, Pará, onde artistas da cena desenvolvem suas atividades em grupos teatrais que trabalham em espaços gerenciados e sustentados pelos próprios grupos, vindos ou não de uma formação institucional, como a formação da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará<sup>1</sup>. Nesse contexto, alguns grupos investiram em uma linguagem específica, como o teatro de animação. O grupo In Bust Teatro com Bonecos, constituído inicialmente em 1996, foi um dos grupos que propôs a criação de espetáculos na linguagem do Teatro de Animação.

O grupo foi constituído por artistas que tinham um interesse em brincar com bonecos, estabelecer um jogo que partisse de experimentações divertidas, com bonecos diferentes. No decorrer dos anos, o grupo vem desenvolvendo projetos de criação de espetáculos, de circulação, de formação com outros artistas, na sede estabelecida em Belém, chamada Casarão do Boneco<sup>2</sup>, como meios de aprender e construir caminhos de desenvolvimento dessa relação que se funda na preposição *com*, conforme veremos mais adiante. Nessa trajetória, a investigação do grupo na linguagem foi gradativamente se desdobrando em pesquisas acadêmicas, gerando trabalhos de TCC, mestrado e doutorado em torno das reflexões geradas no traçado das práticas artísticas do grupo. Destarte, a cada exercício com

---

<sup>1</sup> A ETDUFPA completou 60 anos em 2022 e, atualmente, funciona no bairro do Umarizal com cinco cursos técnicos (nível EBTT) e duas graduações.

<sup>2</sup> O Casarão do Boneco, situado na Avenida 16 de Novembro (Belém, Pará), é o espaço sede do grupo desde 2004.

bonecos, possibilidades são perquiridas e as composições corpóreas são atualizadas, repensadas e reaprendidas.

Em alguma medida, esses estudos operam acerca da experiência do grupo In Bust e das práticas com bonecos na perspectiva da preposição *com* (presente no nome do grupo) nas construções poéticas, que emergem enquanto procedimentos estéticos e éticos; o *com* institui um jogo de cena em que atuentes e bonecos são imaginados em unicidade na cena, se expandindo para atravessar a conduta e as divisões de trabalho na gestão do espaço Casarão do Boneco. Esses aspectos são tratados: na dissertação de mestrado *Sobrevoos e pousos sobre a dramaturgia do In Bust teatro com bonecos* (SANTOS, 2015); na dissertação de mestrado *Casarão do Boneco: experiência de um corpo relacional em um território existencial* (NASCIMENTO, 2018); no artigo *Pequenas histórias para pequenos grandes mundos de uma meninagem arteira*, resultado de mestrado (CORREIA, 2016); no trabalho de conclusão de curso da licenciatura em Teatro *Atuação com bonecos nas cenas de Belém: quem é aquele, quando é aquele, quando e de onde ele veio e como ele fez o boneco brincar* (NASCIMENTO, 2014).

Nesse contexto foi desenvolvida a pesquisa de doutoramento *Invenções de um corpo na prática teatral de atores com bonecos* (SANTOS, 2019). A questão se funda na atenção a um encontro singular na cena, provocador de alterações corpóreas sensíveis, que forjam presença ficcional com bonecos no espetáculo teatral. As investigações iniciadas no grupo foram expandidas; o olhar reconfigurado moveu a pesquisa para o encontro com outros artistas da cena, em lugares distintos de atuação, como meio de compreender de maneira mais ampla as alquimias geradas entre os sujeitos na cena de animação.

Articulamos uma investigação na perspectiva da composição de um corpo forjado entre atores e bonecos, ou seja, uma reflexão acerca da construção da presença de uma vida ficcional em teatro de animação. A interposição do boneco na cena se configurou enquanto acionadora de um transvio, de uma reconstrução que se funda e move o trabalho de atuentes e, conseqüentemente, o germinar de composições expressivas com bonecos. Esse transvio, que se configura no sentido de descaminho da unicidade do

corpo desses atuantes, é sugerido por etapas na pesquisa, em que o pensamento sobre o corpo na ação com o boneco é (re)desenhado até conceber outra perspectiva de corpo, um corpo-substância: um corpo híbrido, que se dá por uma intrínseca fusão entre o ator e o boneco ao compartilharem o espaço/tempo da cena.

Para compreender esse transvio, atravessamos a noção de contágio como “modo de variar de si em outro” (FONSECA; COSTA, 2014, p. 264); apropriamos dessa noção e ruminamos sobre o contágio entre os dois elementos, de modo a alterar as noções distintas dos dois corpos. A partir do contato, do ato de estabelecer um estado de presença por conexão do corpo ao boneco, entendemos que essa ligação altera o corpo d(a)o atuante a tal ponto que só podemos compreender esse estado se pensarmos em uma espécie de fusão, em um exercício de desconstruir as concepções de si na prática de atuação. O boneco é o elemento provocador potente dessa desconstrução, apartado da condição de objeto quando posto em movimento na cena e dela se torna partícipe indissociável. Esse ruminar levou à invenção da noção de um corpo-substância enquanto uma compreensão desse encontro na poética da cena: um corpo entre corpos.

Conceber um corpo-substância tem a ver com tecer a presença de entre-corpos, um acontecimento no ínterim de uma relação (metáfora de uma cópula) que existe enquanto efeito somente durante o encontro significativo dos partícipes e, desse encontro, não se desprende. Destarte, o corpo-substância não é nenhum dos dois partícipes da cópula, ele acontece por imantações de intensidades geradas na ligação entre os corpos diferentes no processo de criação artística teatral.

Atuantes e bonecos são partes dessa condição relacional que se estabelece estritamente em espaço/tempo poético, e as consistências que promovem a produção desse corpo são operadas em devir. No encontro com o(a)s atuantes, percebemos que a busca de um corpo-substância provoca e impulsiona o trabalho desses artistas na ação da presença com bonecos. Busca-se caminhos para tornar essa relação uma mistura cada vez mais miscível, cada vez mais inseparável no olhar do espectador e, assim, produzir o encantamento do germinar poético de uma vida fictícia, efêmera e simbólica.

No(a) atuante que deseja habitar esse corpo-substância, acionando a conexão com o boneco, observa-se fundamentos técnicos propulsores do trabalho na sala de ensaios, mas além disso percebemos a relevância de afetabilidades produzidas pelo contato. Não haverá a produção desse novo corpo sem embates com um corpo orgânico que precisa ser superado e, ao mesmo tempo, preservado para a vida concebida em cena: a animação. Compreendemos que na ação de ligação com o boneco, o corpo orgânico do(a) atuante é impelido para um ato de rebelião acionado por esse contato transformador, que é habitar o boneco. Habitar se torna um ato de produzir presença, que se desenvolve a partir do(a) atuante e boneco, mas é deslocada para além deles.

A pesquisa seguiu a pista da interação sob o ponto de vista do(a) atuante, como relevância pela relação direta do trabalho com o boneco. O(a) atuante habita um boneco de tal maneira que a gênese do corpo-substância principia pela condição de renunciar ao foco sobre si para se apresentar com o boneco, compartilhando a voz e as prioridades. Não significa ausentar-se, mas um jogo de se fazer presente em conexão, expandido esse estado para além do próprio corpo; ser e não ser o boneco; inventar um outro ao pegar o boneco, se conectar a ele e, quiçá, fundir-se com ele em uma gênese contínua.

Pesquisar significou rastrear multiplicidades a partir da convivência com os atores, ação de “estar com”, considerando os(as) atuantes como partícipes. O encontro, como procedimento metodológico, teve como margem de tempo períodos antes e durante a viabilização da pesquisa. Convivemos com as atrizes Izabela Nascente, Adriana Brito e Eliana Santos (da Companhia Nu Escuro de Teatro de Goiânia/Goiás); Jeferson Cecim (Usina de Animação de Belém do Pará), Anibal Pacha e Paulo Ricardo Nascimento (In Bust Teatro com Bonecos de Belém do Pará), Carolina Veiga (da Tato Criação Cênica de Curitiba/PR), Danilo Cavalcanti (da Companhia Mamulengo da Folia de São Paulo/SP), Gabriel Sitchin e Aguinaldo Rodrigues (da Companhia Truks de Teatro de Bonecos de São Paulo/SP), e imergimos nas articulações realizadas nesses diferentes grupos de teatro de animação e suas subjetividades e nas processualidades da cena como plano de ação.

Acompanhamos as ações dos(as) atuantes e, com eles(as), produzimos conhecimentos sobre a composição cênica que se estabelece enquanto linguagem teatro de animação. A cada processo de *com-vivência*, a partir das experiências partilhadas, acompanhamento de espetáculos, viagem de apresentação com os grupos e entrevistas, delineamos um território sobre o qual o objeto desta pesquisa foi concebido. Vale ressaltar que delineamento desse território é uma invenção fundada pela experiência desses atuantes. A noção de invenção se tornou essencial para tecer a tese. Kastrup (2014, p. 142) aponta que a invenção “envolve, sobretudo a invenção de problemas, envolve a experiência de problematização”. Assim, o intuito da pesquisa partiu da invenção de pistas encontradas nas processualidades enquanto elementos constitutivos do seu próprio território.

Portanto, um corpo-substância é invenção a partir de práticas potentes. Reitera-se que a prática, como produção de conhecimentos, é significativa na maioria dos relatos dos(as) atuantes com os quais compartilhamos a atividade de pesquisa; ela é, enquanto estudo do corpo, de um saber profundo e delicado. As experimentações são os caminhos percorridos para germinar conhecimentos acerca do corpo na ação com bonecos. Nesse conhecimento construído, compreendemos que corpo-substância é invenção por transcendência e desterritorializações das medidas, das materialidades, de uma lógica de pensar sobre a ação cênica.

A invenção do corpo-substância é atravessada pela condição de que cada atuante parte de processos diferentes, que podem ou não começar da construção de um boneco. Anibal Pacha, por exemplo, atuante do teatro com bonecos, é artista plástico. Ele cria e constrói bonecos e parte da construção enquanto princípio da conexão com eles. Pacha assegura que, na confecção, já está experimentando a cena, e é na cena que a construção se realiza, que as consistências para a relação com o boneco se fundam. Durante a produção do boneco, ele experimenta possibilidades de pegá-lo e trazê-lo para as ações de cena ainda em elaboração. Segue o trajeto para gerar intensidades como um modo de tornar-se atuante em fusão com o boneco. Desse modo, os acontecimentos do ateliê são parte dessa cena enquanto trajeto para um corpo-substância.

Anibal Pacha compreende a materialidade enquanto princípio relevante para a criação. Os tipos de materiais para confeccionar o boneco, madeira, papel, tecido e os resíduos plásticos, apontam um fluxo para a composição que se institui pelos modos de pegar e se conectar ao boneco, inclui um estudo do contato, do peso e no movimento da cena. Essas são qualidades que também envolvem o sentir como prática, projetam as condições necessárias para que se descubra as potências e circunstâncias desse corpo-substância.

A palavra substância foi trazida como consistência para um corpo imaginário, reiterando que tecemos a pesquisa operando analogia e metáfora para construção de conhecimento. A composição desse corpo acontece com a problematização de transformação, consequência de reações, efeitos de contágio durante o contato entre elementos distintos. Para construir essa imagem, tomamos o boneco e o ator como elementos que reagem um ao outro; daí convocamos a analogia das substâncias químicas. Logo, compreende-se um corpo-substância pela analogia de uma reação química transformadora, geradora de um produto, de algo novo.

Um ator com boneco, no contato em ambiente de criação, está sob uma atmosfera que potencializa o que chamamos de reação poética: metáfora do carbono submetido à alta pressão e temperatura que se transforma em diamante. O espaço/tempo de criação propicia à reação gera um corpo-substância, que, no caso da poética da cena, não é um produto final, mas um movimento contínuo enquanto o contato estiver sendo operado. Dessa forma, as transformações ocorrem tanto no boneco quanto no(a) atuante.

As transformações, perceptíveis ao espectador, são tateadas no processo da prática artística, contexto dessa reação poética que traz a iminência da ressignificação do boneco, que salta da condição de objeto e passa a promover uma vida ficcional. Ao rastrear processos artísticos, como dos(as) atuantes parceiros(as) da pesquisa, reconstruímos as diferenças e borramos as fronteiras entre eles(as) e os bonecos, compreendendo-os(as) como sujeitos da fusão operada na pesquisa. Conectar-se ao boneco e produzir essa fusão também significa seguir um trajeto de criação percorrido

diversas vezes, a ponto de produzir procedimentos que abrem a percepção para outros trajetos de criação.

A pesquisa operada pelo encontro traz o *com* como noção para operar as consistências que germinam e viabilizam a pesquisa. Destarte, para tecer o trabalho fundamentalmente, foi acionado o procedimento de com-partilhar experiências. Propusemos o com/fiar *com*, tecer com artistas da cena com bonecos. Ou seja, traçamos uma trajetória para tramar conhecimentos a partir do ato de convivência com procedimentos criativos. Para cada atuante houve um processo a ser compreendido e trazido à reflexão, movendo o trabalho.

A articulação do encontro como caminho de desenvolvimento de pesquisa fez emergir convergências e concepções que nutrem a invenção desse corpo ao rastrear os procedimentos dos(as) atuantes. Uma dessas convergências se instaura na noção de brincar como elemento importante do jogo da criação com bonecos; enquanto noção fundante na cena, brincar provoca alterações e aciona ligações sensíveis. Em seu livro *A poética do brincar*, Marina Marcondes Machado nos liberta de um pensar restrito e nos abre portas para entender o brincar como gérmen de todas as atividades culturais de adultos. Percebemos que o verbo *brincar* potencializa o contato, altera a compreensão de corpo dissociado e propicia uma imersão profícua na relação física com bonecos.

Adriana Brito, da Companhia de Teatro Nu Escuro (Goiânia), traz para o jogo da cena suas memórias de menina que brincou para tecer a cena com a boneca Maria, no espetáculo *Plural*. O ator da Companhia Truks Teatro de Bonecos (de São Paulo), Gabriel Sitchin, brinca. Em suas perspectivas de atuação com bonecos, brincar é um processo que o leva a crer no que está sendo proposto na cena. Ao se unir ao boneco, munido da força do brincar, se instaura um processo cíclico; a energia movida por essa relação anda à roda, rodopia acionada pelo processo de conexão de todas as partes envolvidas, o que inclui aquele(a) que assiste a cena.

Aguinaldo Rodrigues também é atuante da Companhia Truks e, dentre os espetáculos que ele participa no grupo, atua em *O Senhor dos Sonhos*. O espetáculo estreou em 1999 e conta a história de Lucas, um escritor que relembra sua infância e confronta seus momentos de fantasia e as

necessidades de se ajustar ao cotidiano impellido de tarefas, horários e disciplina da vida infantil. Na cena, Aguinaldo se conecta ao boneco pela cabeça e eixo central, enquanto outros dois atores, pelos braços e pés concomitantemente. Nesse processo, pela posição de conexão, o atuante convoca os movimentos em harmonia com os outros atuantes. Segundo Aguinaldo, foi necessário brincar com Lucas para que atingissem uma plenitude em cena. Ele diz:

Para mim foi um processo muito difícil, mas quando comecei a me deixar longe dessas questões técnicas, longe da preocupação de onde querer chegar, partindo do brincar, o processo fica natural. Começou a vir naturalmente aquele personagem que é uma criança. É muito engraçado, porque o Lucas faz coisas que não penso realmente. A vida dele é tão forte que me carrega e carrega os outros comigo. O processo de criação pra mim é muito com a experiência, na mesa, brincar de várias formas, conversar, pegar o boneco.

Brincar como procedimento funciona entre os(as) atuantes como um fogo propulsor que alimenta a lenha dos desejos de subverter a qualidade cotidiana das coisas. O fogo do brincar é levado à cena para gerar um estado que possa tornar a ação dela uma ação plena para grupos, condição que vimos rastreando desde as pesquisas iniciais no In Bust Teatro com Bonecos, e essa noção tem sido propulsora de alterações de estado corporal, capaz de fomentar a presença de um corpo-substância.

O desejo de romper as condições do corpo de um estado “habitual” está atrelado ao desejo de desterritorialização nas tramas da pesquisa. Desde as condições iniciais do contato com o boneco há um embate, que se constitui de aprendizados técnicos, apropriações realizadas nele e a vontade de desamarrar o cotidiano e os comportamentos. Esse é um embate que move, de maneira dinâmica e produtiva, os procedimentos na invenção desse corpo.

Foi revelador entender que seria necessário libertarmos os próprios corpos para novas possibilidades que já não eram um único organismo, mas uma expansão propiciada por encontros com os bonecos. Aos poucos compreendemos que a prática com o boneco se torna reinvenções de nós mesmos(as) como parte potencial de um corpo-substância; um desaparecer

que, ao mesmo tempo, se torna extremamente presente com o boneco; uma perspectiva inventiva da alteridade ao habitar a corporeidade do boneco.

## Bibliografia

ALVARENGA, Juliana. **A poética da substância**: procedimentos da alquimia em artistas contemporâneos. Belo Horizonte: Relicário, 2016.

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Animação**: da teoria à prática. 3. ed. Cotia: Ateliê, 2007.

CORREIA, Anibal José Pacha. **Pequenas histórias para pequenos grandes mundos de uma meninagem arteira**. 2016. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.

COSTA, Felisberto Sabino da. Sobre Relógios e Nuvens: Mestiçagem, Híbridações e Dramaturgias no Teatro de Animação. **Móin-Móin**: revista de estudos sobre teatro de formas animadas. Jaraguá do Sul, ano 7, v. 8, p. 27-48, 2011.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção do trabalho do cartógrafo. *In*:

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa- intervenção e produção de subjetividades. Porto Alegre: Sulina, 2009.

MARCONDES, Marina Machado. **A poética do brincar**. São Paulo: Loyola, 2004.

NASCIMENTO, Paulo Ricardo Silva do. O ator inbusteiro. *In*: SITCHIN, Henrique. **O papel do ator animador na cena teatral**. São Paulo: Centro de Estudos e Práticas do Teatro de Animação de São Paulo, 2010.

NASCIMENTO, Paulo Ricardo Silva do. **Atuação com bonecos nas cenas de Belém**: quem é aquele, quando e de onde ele veio e como ele fez o boneco brincar. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro) – Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.

NASCIMENTO, Paulo Ricardo Silva do. **Casarão do Boneco**: experiência de um corpo relacional em um território existencial. 2018. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

SANTOS, Adriana Maria Cruz dos. **Sobrevoos e pousos sobre a dramaturgia do In Bust teatro com bonecos**. 2015. 128 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2015. Disponível em:

<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/13569>. Acesso em: 16 de maio de 2023.

SANTOS, Adriana Maria Cruz dos. **Invenções de um corpo na prática teatral de atores com bonecos**. 2019. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/32417>. Acesso em: 16 de maio de 2023.