

MAMULENGO

n. 17 - 2020

Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos - Centro UNIMA Brasil - ABTB - CUB



MAMULENGO – Espécie de divertimento popular em Pernambuco, que consiste em representações dramáticas com bonecos, em um pequeno palco, alguma coisa elevado. Por detrás de uma empanada, esconde-se uma ou duas pessoas adestradas, e fazem com que os bonecos se exibam com movimento e fala. A esses dramas servem ao mesmo tempo de assunto cenas bíblicas e de atualidade. Tem lugar por ocasião das festividades de igreja, principalmente nos arrabaldes. O povo aplaude e se deleita com essa distração, recompensando seus atores com pequenas dádivas pecuniárias. (*Dicionário do Folclore* – Luís da Câmara Cascudo).

MAMULENGO – Puppet theater that is folk art in the State of Pernambuco, Northeast of Brazil. The puppets are operated on a small stage by one or more puppeteers hidden behind a screen. The plays are about biblical or current events and are presented during church festivals, particularly in the outskirts of town. Delighting in this entertainment the people cheer and reward the puppeteers with small cash donations. (*Folklore Dictionary* – Luís da Câmara Cascudo).

UNIMA (Union Internationale de la Marionnette) é uma organização que reúne pessoas de todo o mundo, as quais contribuem para o desenvolvimento do teatro de bonecos, a fim de servir, através dessa arte, à paz e à compreensão mútua entre os povos, sem distinção de raça, de convicções políticas ou religiosas. (Preâmbulo dos Estatutos da UNIMA).

MAMULENGO Nº 17-2020

REVISTA DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TEATRO DE BONECOS - ABTB
CENTRO UNIMA BRASIL – CUB
SETEMBRO DE 2020

CONSELHO EDITORIAL:

Alexandre Fávero

Companhia Teatro Lumbra – RS

Profº. Ms. Anibal Pacha

Universidade Federal do Pará - UFPA

Conceição Rosière

Associação de Teatro de Bonecos do Estado de Minas Gerais - ATEBEMG

Fernando Augusto Gonçalves Santos

Grupo Mamulengo Só-Riso - Pernambuco

Henrique Sitchin

Companhia Truks – São Paulo

Humberto Braga

Casa de Artes de Laranjeiras - Escola de Teatro - CAL - Rio de Janeiro

Izabel Vasconcelos

Companhia de Teatro Epidemia de Bonecos - CE

Profª. Drª. Izabela Brochado

Universidade Nacional de Brasília – UNB

Profº. Dr. José Parente

Universidade Federal de Dourados - UFDO

Profª. Drª. Maria de Fátima de Souza Moretti

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Profª. Drª. Maria das Graças Cavalcanti Pereira

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Profº. Dr. Mauro Rodrigues

Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profº. Dr. Miguel Vellinho

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Profº. Dr. Tácito Borrvalho

Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Profª. Ms. Yarasarrath Alvim Pires do Carmo Lyra

Instituto Federal da Bahia – IFBA

MAMULENGO é uma publicação da Comissão de Pesquisa e Formação Profissional da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos/Centro UNIMA Brasil – ABTB-CUB. As opiniões expressas nos artigos são de inteira responsabilidade dos autores. A publicação de artigos, fotos e desenhos foi autorizada pelos responsáveis ou por seus representantes.

Diretoria da ABTB-CUB - Gestão 2017-2020:

Presidente: Elielso Ferreira Souza (Dico Ferreira) – PR.
Vice-Presidente: Heraldo Lins Marinho Dantas – RN. Secretária: Maria da Conceição Reis Rosière (Conceição Rosière) – MG. Tesoureira: Carolina Maia Veiga – PR.

Comissão de Pesquisa e Formação Profissional:

Alex de Souza, Alyne Rocha, Carolina Garcia, Chico Simões, Fabiana Lazzari de Oliveira, Luciane Figueiredo, Maria Madeira, Marisa Basso, Marcia Alves, Paulo Nazareno, Valmor Níni Beltrame.

MAMULENGO

Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos/ Centro UNIMA Brasil – ABTB-CUB. Florianópolis: ABTB-CUB.

Periodicidade semestral
ano 46, v. 17, setembro 2020.

Editores desta edição: Valmor Níni Beltrame e Miguel Vellinho.

Tradutores desta edição: Conceição Rosière e Mário Piragibe

Diagramação: Denize Gonzaga.

Projeto gráfico: Denize Gonzaga e Iur Gomes.

Capa: imagem criada pela designer Claudia Machado (nuvem de palavras gerada no programa wordclouds.com).

Contato:

Rua João Pio Duarte Silva, 880, ap. 306
Córrego Grande, Florianópolis, SC CEP: 88037-001
revistamamulengo@gmail.com
55 48 9 9116 5360

<https://abtbcentrounimabrasil.wordpress.com/publicacoes/revista-mamulengo>

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Mamulengo: Revista da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos - ABTB / Associação Brasileira de Teatro de Bonecos, Centro UNIMA Brasil - CUB. N.1, julho/setembro (1973)- Florianópolis: ABTB/CUB.

Ano 46, n. 17, setembro 2020.

Semestral 1973-1974.

Anual 1975-1982.

Semestral em 2020-.

ISSN: 2675-3383

1. Teatro de Animação. 2. Teatro de bonecos. 3. Teatro de máscaras. 4. Teatro de objetos. 5. Teatro de sombras. I. Associação Brasileira de Teatro de Bonecos. II. Centro UNIMA Brasil.

CDD: 792

Ficha catalográfica elaborada por Esni Soares da Silva - CRB 14/704.

A Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – Centro UNIMA Brasil manifesta seu profundo pesar pelo falecimento do Mestre Mamulengueiro Zé Lopes – José Lopes da Silva Filho (1950-2020), ocorrido no dia 21 de agosto, na cidade de Glória do Goitá (PE). Mestre Zé Lopes, reconhecido como Patrimônio Vivo da Cultura Pernambucana, com seu percurso, sua história, sua arte, deixa um legado importantíssimo para a cultura brasileira. O Teatro de Bonecos brasileiro, de luto, chora a perda de seu grande Mestre.

The Brazilian Association of Puppet Theatre – UNIMA Center Brasil, express its deep sorrow for the passing of Mamulengo Master Zé Lopes – José Lopes da Silva Filho (1950-2020), on 21 august 2020, in the town of Gloria do Goitá (PE). Master Zé Lopes, recognized as a Cultural Heritage of the state of Pernambuco, throughout his trajectory, his history and his art, left an invaluable legacy for the brazilian culture. The Puppet theatre, in mourn, weep the loss of its Great Master.



SUMÁRIO - REVISTA MAMULENGO Nº 17

TEATRO DE ANIMAÇÃO EM TEMPOS DE PANDEMIA

Editorial

Teatro de Animação e pandemia: à guisa de apresentação - Valmor Níni Beltrame e Miguel Vellinho 9

Artigos

¡Siempre que AMANEZCA, HABRA TÍTERES! - Sergio Rower 12

¿Titiriteros pandémicos? - Manuel A. Morán 16

As malas fechadas, os teatros vazios e a esperança - Henrique Sitchin 20

Desde mi ventana - Camila Landon Vío 25

El artista en tiempos de Corona virus - Ines Pasic 28

Entre luces y sombras - Chantal Franco Vidal 31

Quem nos navega é o mar dos encontros - Adriana Cruz 35

Panis & Circus - Osvaldo Gabrieli 39

Entre bonecos, telas e abelhas - Gilberto Conti Padão 43

TV Mamulengo: memórias de brincantes do Teatro de Bonecos Brasileiro - Andreisson Quintela 48

Bonequeiras? Conheço sim, quem são? - Catarina Calungueira 53

Em tempos sombrios: a luz das lives - Juliana Graziela 57

Hora de encenar! - Stephen Mottram 60

Time to Play! - Stephen Mottram	65
Tras la pandemia rescatar lo mejor de nosotros - Rubén Darío Salazar	69
Teatro de Animação em Singapura em tempos de COVID-19 - Terence Tan	70
Theatre Animation for Singapore in the time of COVID-19 - Terence Tan	75
<i>Crescer pra passarinho, pelos Performers Sem Fronteiras: cuidados poéticos em tempos de degradação</i> - Gilson Motta	79
Nunca Paramos! Virtualidade e novas convivialidades no Teatro de Animação em tempos da pandemia - Leandro Alves da Silva	84
Perspectivas para o Teatro de Animação em um mundo em pandemia no Teatro de João Redondo do RN - Maria das Graças Cavalcanti Pereira	89
Teatro Lambe-Lambe na pandemia – reflexões sobre a ocupação dos espaços virtuais e seus desafios para a manutenção da linguagem – Pedro Cobra	94
Estamos todos no mesmo barco - uma visão a partir da Índia - Dadi D. Pudumjee	100
We are all in the same boat – a view from India - Dadi D. Pudumjee	104
Desafios da COVID - Cariad Astles	107
COVID challenges - Cariad Astles	113
 Percursos	
O Kasperltheater em Santa Catarina – conexões entre passado e presente - Willian Sieverdt	119
Sobre o doloroso martírio de Mestre Zé Lopes - Fernando Augusto Gonçalves Santos	127
 Resenhas de Livros, Dissertações e Teses	
Ana Paula Brasil; Sandra M. B. Cordeiro; Silvana Raposo Catágenes; Tácito Freire Borralho; Adriana Maria Cruz dos Santos	130

TEATRO DE ANIMAÇÃO E PANDEMIA: À GUIA DE APRESENTAÇÃO

A presente edição da Revista Mamulengo foi realizada de modo remoto, totalmente *online*. Sua concepção, recebimento dos artigos, diagramação e demais etapas como contatos e reuniões, foram realizadas à distância, sob o isolamento social que a pandemia do novo coronavírus, a COVID-19 impôs a todos nós, e já no mês de março deste ano de 2020 modificou os hábitos, os modos de se relacionar e estar. Por isso a proposta de organizar uma edição com o tema: Perspectivas para o Teatro de Animação em um mundo em pandemia.

Buscamos reunir um conjunto de textos sobre como profissionais do Teatro de Animação estão sobrevivendo durante a Pandemia. São muitas as incertezas sobre as perspectivas que se desenham para o futuro próximo dessa arte. O confinamento obrigou o fechamento de teatros, o cancelamento da circulação e apresentação de espetáculos, a continuidade de encenações; exigiu rever e criar alternativas de sobrevivência e estímulos aos processos criativos; prescindiu o contato direto com o público; eliminou a relação pessoal; o encontro direto com as pessoas, aspecto central da nossa arte. As discussões em torno do termo presença, que nas últimas décadas aguçavam os debates sobre a cena neste novo milênio, agora ganham um novo e inesperado capítulo. Como estamos lendo esse fenômeno que afeta a todos? Como sobrevivemos neste período? Como os grupos de teatros, os coletivos e os solistas têm trabalhado ou se organizado? Que perspectivas vislumbramos

para o futuro próximo? Essas são algumas perguntas que estimularam a escrita dos textos reunidos nesta edição da Mamulengo.

Um conjunto de 23 textos, de artistas do Brasil e de outros 10 países forma esse mosaico de breves relatos e reflexões que revelam frustrações, descobertas, aprendizados, emoções, dúvidas, formas de resistir e seguir em frente em meio ao “ciclone” sanitário, econômico e político que atinge o mundo e em especial o Brasil.

Agradecemos sinceramente aos autores e autoras estrangeiros: Camila Landon Vío, Valparaíso - Chile; Cariad Astles, Londres - Inglaterra; Dadi Pudumjee, Nova Déli - Índia; Chantal Franco, Gijón, Astúrias - Espanha; Gilberto Conti, Praga - República Tcheca; Ines Pasic, Lima - Peru; Manuel Morán, Nova York - USA; Rubén Darío Salazar, Matanzas - Cuba; Sergio Rower, Buenos Aires - Argentina; Stephen Mottram, Oxford - Inglaterra; Terence Tan, Singapura.

Agradecemos também aos autores e às autoras do Brasil: Adriana Cruz, Belém (PA); Andreisson Quintela, Fortaleza (CE); Catarina Calungueira, Ipueira (RN); Gilson Motta, Rio de Janeiro (RJ); Graça Cavalcanti, Natal (RN); Henrique Sitchin, São Paulo (SP); Juliana Graziela, Cuiabá (MT); Leandro Silva, Porto Alegre (RS); Osvaldo Gabrieli, Embu das Artes (SP); Pedro Cobra, Santos (SP). Para a seção *Percursos*, agradecemos o recebimento do texto de Willian Sieverdt, de Rio do Sul (SC) e de Fernando Augusto Gonçalves, de Olinda (PE).

Expressamos nossa gratidão aos tradutores de cartas trocadas com autores: Renato Machado e Sassá Moretti e em especial aos tradutores de artigos, Conceição Rosière e Mário Piragibe, além dos auxílios luxuosos de Marcelo Migliorini, Sandra Vargas e Lina Rosa. A capa da edição foi criada pela designer Claudia Machado, brasileira, radicada em Viena, Áustria, que concebeu uma resolução gráfica, resumindo com propriedade o tema da Revista. Claudia, muito obrigado. Agradecemos também aos

fotógrafos e aos grupos que gentilmente cederam imagens para compor os artigos aqui publicados.

O leitor poderá perceber em alguns textos que o desânimo, aquele que até *faz a alma falhar*, por vezes se manifesta, mas está longe de dar o tom dos escritos aqui reunidos. A esperança manifesta de forma sutil, delicada e poética se impõe e prepondera. Constatam-se novos modos de compartilhar trabalhos, de trocar informações, de organizar eventos teatrais *online*, de confirmar parcerias, de estabelecer novas redes, de buscar alternativas para estarmos juntos, manifestações de ajuda e solidariedade, e assim reafirmam a imprescindibilidade do teatro e das artes, especialmente em situações como a quev estamos vivendo. Os autores, ainda que reconheçam que o momento em que vivemos é difícil, reforçam: isso vai passar.

A Revista Mamulengo é feita no Brasil, um país que hoje vive momentos muito tristes, de intenso negacionismo, de desrespeito às indicações científicas e de perdas que precisaram de décadas para serem reconquistadas. Tal panorama, com a presença do inesperado e invisível vírus resulta na morte de muito mais de uma centena de milhares de brasileiros. No entanto, nossa fé na profissão, tão bem retratada aqui, sabe que nenhum boneco irá perecer, são imunes desde sempre e muito em breve estarão novamente em cena. Todos eles: Babaus, João Redondos, Cassimiros e, claro, MAMULENGOS!

Aproveitem a Revista e LEIAM EM CASA!

Valmor Níni Beltrame

Miguel Vellinho

editores da Mamulengo n. 17.

ARTIGOS

¡SIEMPRE QUE AMANEZCA, HABRA TÍTERES!

Sergio Rower¹

¿Desde dónde comenzar?... Para empezar e intentar el “cómo seguir adelante”, nos enseñaron las 5 preguntas:

¿Dónde? En todo el mundo.

¿Cuándo? Desde Diciembre de 2019.

¿Por qué? Siempre se seguirá dudando si murciélagos de un mercado en China, o escape accidental de un laboratorio, o Guerra Imperial China/EEUU, o Guerra Imperial EEUU/China, o decenas de otras conjeturas posibles.

¿Qué? El Coronavirus 2019 en Pandemia.

¿Quién? Todas y todos, aunque algunas y algunos más que otros.

Y en esta historia había una vez una cooperativa que se llamaba Libertablas, que tenía 43 años de trabajo ininterrumpido, 54 obras estrenadas, casi 4.000.000 de espectadores. Y 119 Giras Nacionales y 22 Internacionales. Muchos Premios, pero el más bello sin dudas el de esos públicos de Teatros, Patios de Escuelas, Ferias del Libro, Fiestas de Patronos, Provinciales, Nacionales, Día de los Jardines, Día del Maestro, Día del Niño. Había una dinámica, una estética, una ideología.

Pero un día ese mundo injusto en sus distribuciones y accesos, ese mundo contaminante de tierras, aguas, cielos, deshacedor de glaciares y hacedor de agujeros de ozono, clavó los frenos entre tanto accidente.

Y esa secuencia instantánea nos desnudó.

Pero aún en esa dinámica desprotegida e informal, muchas vigorosas y vigorosos hacedores atravesaban empotrados de poesía, utopía y reflexión esa realidad, llevando a millones de espectadores ese mensaje/emoción entre autor y espectador. Cómplices todas y todos del “aquí y ahora teatral”, del “Como si dramático”, vigoroso también.

Esto tiene el teatro... Iguala...

Una metáfora no tiene grupo preferido o es en algo selectiva, no tiene clase social, mas en tanto transformadora, revolucionaria.

Llegó el Coronavirus y aquel mundo no estará más...” Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.”

Policromía de sentires opuestos y potentes encerrados en cuarentenas.

Algunos se irán con la enfermedad. Muchos perdieron su sustento básico alimentario. Otros tantos perdieron los espacios donde la “re-presentación nos llevaba a esos otros mundos”, pero a todos se nos “desapareció el Vínculo”.

Actores sin público, público sin Actores.

Del lado de los actores se buscan puentes desde donde cruzar hacia el lado del público.

Accesos Virtuales, Streaming, Relatos en WhatsApp.

Del lado teatral, desguarnecidos, pero necesitados de reconfirmar el para qué somos (intentando de todas las formas, incluso por amplia necesidad económica de sostén).

Del público, buceadores esperanzados y confiados en trasladarse a esos otros mundos del “Como si”.

¹ Actor, Professor de Teatro de Títeres, Director Teatral. Creador de la Cooperativa Teatral Independiente Libertablas, Presidente de UNIMA Argentina. E-mail: libertablas@gmail.com

Guerras, Crisis, Tragedias hubo siempre. Pero esta actual pandemia pareciera ser potente en su universalidad hierática.

Nos quedará mucho por hacer y recomponer de parte de todas y todos...

Los del lado teatral estamos desubicados, pero nuestras manos vacías, nuestras gargantas sin textos, nuestras agrupadas lágrimas sin salir, nuestros cuerpos endurecidos, nuestras ropas colgadas, nuestros maquillajes en sus frascos cerrados, nuestros títeres guardados, todo se reactivará instantáneamente al reaparecer nuestro público que vincula, que nos da sentido, que nos esencializa.

Muchos se preocupan por los espacios teatrales, por la conservación de las distancias sociales, los alcoholes, los barbijos, abajo y arriba del escenario.

NO OLVIDEMOS QUE DEL LADO DE LOS HACEDORES HAY MILES DE ACTRICES y ACTORES, ESCENÓGRAFAS y ESCENÓGRAFOS, TITIRITERAS y TITIRITEROS, COREÓGRAFAS y COREÓGRAFOS, DIRECTORAS y DIRECTORES, TÉCNICAS y TÉCNICOS, REALIZADORAS y REALIZADORES, PERSONAL DE SALA, LIMPIEZA, SEGURIDAD, PRODUCTORAS y PRODUCTORES, ASISTENTES y REALIZADORES.

¡NO OLVIDEMOS QUE SOMOS TRABAJADORES!

Nuestras propias historias personales, quizás hasta una culposidad freudiana por "hacer lo que nos gusta", por ser intérpretes de lo intangible, o hasta los pocos minutos que dura una función, intenten "AVALAR" aquellas teorías discriminatorias que intentan **NO INCLUIRNOS EN LA DEFINICION DE TRABAJADORES.**

Pero que nadie dude...

Los que podemos sentirlo en cada esfuerzo, en cada año estudiado, en cada ensayo, los que entendemos cuál es la necesaria batalla que debemos librar por nuestros derechos, entendemos **INDUDABLEMENTE** que Trabajador es aquella persona que realiza un trabajo a cambio de un salario.

Pero... ¿y el otro lado? ¿El lado del imprescindible Público?



Matias Rower en *Acerca de Discepolo* (2011). Cooperativa Libertablas.
Dirección: Sergio Rower. Foto: Silvia Kamin.

¿Quién los nutre?

¿Quién nos lo cuida al público?

¿Quién piensa en su imaginario, su necesidad de metáforas, en nuestros niños embarbujados sin acceso a los bienes culturales que les pertenecen?

¿Qué sucederá si sobrecarga de medidas y más medidas (que asustan), teóricamente para que el público "quede tranquilo"?

Es imposible que la ÚNICA alternativa que encontremos para tranquilizarlo sea ponernos más y más medidas del lado teatral.

Parfraseando a Maria Elena Walsh, "tantas cosas ya se han ido al cielo del olvido... pero tú sigues siempre a mi lado, pequeño TEATRO ADMIRADO".

¿Los autores dejaran de reescribir la realidad hasta hacerla obra y recorte del sentir de muchos?
¡NO!

¿Los directores de arte podrán dejar de entusiasmarse con corporizar en imágenes lo que de ese texto Fluye? **¡NO!**

¿Vestuaristas, Escenógrafos y realizadores podrán contenerse en lugar de ponerse a realizar? **¡NO!**



Sergio Rower y su títere Stefano. Cooperativa Libertablas. Foto: Silvia Kamin.

¿Podrán los directores contenerse de llamar a actores, actrices, titiriteras y titiriteros, para encarnar esos personajes? ¡NO!

¿Podrán los dueños de espacios no abrir sus puertas para que la ceremonia se desarrolle? ¡NO!

Claro que seguramente TENDREMOS QUE ESPERAR tiempos de vacunas y no contagio, pos-tiempo de brotes y rebrotes...

¿Cuáles son entonces mis propuestas? Propongo trabajar sólo en 2 sentidos...

Hacer llegar los alimentos básicos para que NUESTRA COMUNIDAD RESISTA...

Trabajar en NO DEMOLER el imaginario de nuestro público (ése es nuestro bien máspreciado, y nos cuesta decenas de meses construirlo): NO avalemos livianamente la frase “somos los primeros en irnos y los últimos en volver”.

Si es verdad que desde nuestra intangibilidad creamos esperanzas, permitimos identificaciones que se vuelven pedagógicas en sus catarsis, somos depósito de emociones que enseñan en su andar, por favor entonces ¡¡¡¡¡¡¡¡ CUIDEMOS ESE IMAGINARIO INTANGIBLE!!!!!!!!!!

Bastante nos costará reencauzar la salud, los trabajos, las clases en las escuelas, los reordenamientos en las casas, aprender las nuevas cotidianidades del mundo por venir. Soy optimista de nacimiento y resiliente por adopción.

Decía Javier Villafaña que el primer títere nació el primer amanecer cuando el primer hombre vio por primera vez su propia sombra, porque era él y no era él; entonces, mientras haya un amanecer y haya un ser humano, siempre habrá títeres.

Por ese nuevo amanecer donde siempre habrá teatro, protejamos también a nuestro público.

Así...

¿Desde dónde comenzar?... Para empezar e intentar el “cómo seguir adelante” nos enseñaron las 5 preguntas:

¿Qué? El cuidado de nuestro público por venir.

¿Dónde? En ese mundo nuevo que nacerá.

¿Cuándo? Desde ahora mismo.

¿Por qué? Porque el imaginario de los pueblos no puede esperar.

¿Quién? Nosotros y para todos.

Resignificando el sentido del arte, comprenderemos que todas las expresiones artísticas y sus hacedores, creamos la identidad de una sociedad.

¡¡¡¡¡Que Viva el TEATRO, que Vivan LES TÍTERES!!!

Acerca de *Discepolo* (2011), Miguel y el Titiritero. Cooperativa Libertablas.
Dirección: Sergio Power. Foto: Silvia Kamin.



¿TITIRITEROS PANDÉMICOS?

Manuel A. Morán¹

¡Que suerte la nuestra! ¡Nos ha tocado vivir tiempos muy difíciles e inciertos, algunos dirían que hasta apocalípticos! Prefiero dejar el dramatismo para la escena, pero la realidad es que, en estos últimos 2 años, mis dos lugares de residencia, Puerto Rico y la ciudad de Nueva York, han sido epicentros de tragedias naturales, de salud, sociales y políticas. Si no son huracanes, son terremotos; si no son marchas y protestas por un gobierno corrupto, son los corajes, la vergüenza y una frustración que termina en náuseas provocadas por las políticas del presidente de turno; y ahora, un virus mortal y hasta abejas asesinas nos invaden. Ya no tildaré de exageradas las tragedias clásicas. ¡Material suficiente tenemos para escribir y competir con ellas!

La crisis mundial que ha provocado el COVID-19, es algo nunca antes vivido. Ha obligado a que el mundo reflexione, que se replantee nuevos modelos de vida. Esta crisis ha dejado en evidencia a los gobiernos, demostrando el vergonzoso deterioro de los sistemas públicos de salud y la desigualdad económica, social y racial, que permea en nuestra sociedad y como han estado operando por décadas. Creo que el que no ha vivido de cerca

la horrenda experiencia de este virus mortal, puede llegar a pensar que esto es una farsa, una mentira. El vivir en la ciudad de Nueva York y a pocas cuadras de lo que, hace un par de meses fue, el epicentro mundial de la pandemia, me hace testigo de lo real y duro de esta situación que estamos viviendo. Vecinos, conocidos y compañeros titiriteros y teatreros han sido víctimas de este terrible virus. Lamentablemente, muchos de ellos fallecieron. Es por esto que me sorprende la cantidad de opiniones diversas sobre el coronavirus, que van desde lo lógico y científico, a mitos, teorías de conspiración, desinformación, hasta la irresponsabilidad total. Ha sido, en general, un periodo muy doloroso.

Hoy me levanté con la noticia de que los teatros en Broadway han aplazado sus aperturas hasta la primavera del año 2021. Por ser Broadway la *meca* de la industria teatral en los Estados Unidos y posiblemente en el mundo, las decisiones que se toman allí, afectan en gran manera a los teatros que están en el circuito Off y Off-Off Broadway. Mi sala teatral, Teatro SEA (www.teatrosea.org) es una de esas salas en el Bajo Manhattan. La sala cerró operaciones en el pasado mes de marzo y por esta noticia, se perfila que estará cerrada por un año!

La realidad es que el impacto, en términos económicos, de esta pandemia en la industria teatral y en las artes en general, ha sido demoledor. Nuestra, ya frágil *industria*, ahora, sufre aún más pues funciones, eventos y festivales artísticos de toda índole, han sido cancelados. Con nuestras

¹ Ph.D en Educación Teatral. Vicepresidente de UNIMA Internacional y Presidente de la Comisión Tres Américas de UNIMA. Fundador y director artístico del Teatro SEA, Sociedad Educativa de las Artes. www.manuelmoran.com



Teatro Sea. Nueva York. Foto: Basel Almisshal. www.baselalmisshal.com

salas cerradas hasta, sólo Dios sabe cuando, se tambalean estos proyectos y espacios escénicos. Esto ha provocado un desempleo masivo en todas las áreas y profesiones en el sector del entretenimiento y del arte y la cultura. Las carencias que los trabajadores del arte están pasando son grandes, serias y muy pocos gobiernos tienen programas de asistencia social y ayuda en el desempleo para ellos, pues todavía existe el importante y necesario reconocimiento de que si nuestras profesiones en el arte son, en efecto, profesiones!

A pesar de la falta de apoyo y de que siempre se nos ha caracterizado como una industria frágil a nivel económico, somos ricos en contenido, creatividad y comunidad. La pandemia y la cuarentena nos han obligado, o prefiero decir, motivado, a reinventarnos. Para los artistas, el arte es esencial y la producción de arte no ha menguado. El encierro y aislamiento han sido agentes catalíticos para mover a los trabajadores de la cultura a buscar nuevas alternativas para continuar la creación y compartir arte. Sí, hemos tenido que expresarlo y

compartirlo de maneras distintas, no tradicionales, mayormente en las plataformas virtuales que nos ofrece la tecnología contemporánea. Ha sido como un *tsunami* por aquello de usar lenguaje a tono con lo de los desastres. El internet, a través de las redes sociales, ha sido inundado por expresiones artísticas: conciertos, recitales, cine, exposiciones virtuales, danza, obras de teatro, etc. Algunas formas artísticas han funcionado, otras no. Lo que sí se ha logrado es mantener una comunicación con nuestros públicos.

A mi entender, de todas esas manifestaciones artísticas, el teatro es el menos que funciona en ese medio virtual. La experiencia teatral y la relación entre el espectador y la magia en la escena, debe ser

algo vivo, tangible y único. Como estos tiempos no nos lo permiten, muchos han recurrido a esa opción. Confieso que apenas he visto "teatro" por internet; prefiero esperar. Pienso que quizás le estamos haciendo más daño que bien. Sin embargo, algo que a mi parecer sí ha funcionado es la interacción, si lo podemos llamar así, del títere en este medio. Ha funcionado ya sea en conversación con el espectador o en pequeñas viñetas, pero no dentro del marco de teatro con títeres. Creo que ha podido lograr su cometido de entretener, divertir, informar y educar. También, muchos se han dedicado a compartir técnicas y han hecho talleres de construcción, para chicos y grandes. Felicito a todos los titiriteros que

Títeres hechos durante la pandemia. Foto: Manuel Morán.



han servido de aliciente a las familias y a los niños. A nosotros, los amantes del teatro con títeres, nos han hecho olvidar por ratos los momentos duros que nos han regalado estos tiempos.

Con Teatro SEA, volveremos a nuestros orígenes, a las calles. Siguiendo las recomendaciones sanitarias y de aislamiento, estamos programando un festival llamado "Arte pa' mi gente" y servir de escape para las familias y las comunidades. Programación virtual, mayormente con talleres y alguna forma de *performance* es otra de las maneras en que nos estamos repensando para llegar a nuestros públicos.

Por mi parte, la cuarentena y el distanciamiento han despertado en mí muchas inquietudes y hasta destrezas que desde hacía mucho habían estado dormidas. Hablar desde la dramaturgia, del teatro infantil y específicamente desde el teatro con títeres, de la muerte, de la situación política actual, del prejuicio y el racismo, no suele ser la norma. Este aislamiento ha provocado en mí, escribir nuevos textos teatrales que aborden estos temas de manera más directa, porque el teatro y nuestro teatro siempre ha tenido un enorme componente de justicia social.

En mi carrera, he escrito, producido, dirigido y actuado en el teatro con títeres y marionetas. Sin embargo, no me animaba a construirlos. Luego de más de 25 años de no construir títeres, un día me levanto y digo, voy a hacer uno. El amor por mi hijo y el encierro de la pandemia me motivaron y no solo hice uno, ¡sino una producción completa, con escenografía y utilería incluidos! Ahora, tengo la intención de hacer un cortometraje con títeres.

A pesar de la pesadilla que estamos enfrentando, resurgiremos. El teatro no muere, ni morirá. En todo caso, esta pausa obligada lo ha enriquecido y transformado. Estos tiempos y circunstancias traerán nuevos aires, una nueva perspectiva y nuevas voces. Ya llegará ese momento de ver lo que ahora mismo se está produciendo desde el encierro; ya lo veremos juntos como comunidad teatral. Por ahora,

nos resta cuidarnos, y en ese proceso repensarnos y hasta reinventarnos.*

* Parte de este artículo fue publicado en el *Boletín Entre telones* – Publicación del Consejo Nacional de las Artes Escénicas N°154 – Mayo de 2020. La Habana, Cuba. Editado por Norge Espinosa.

Teatro Sea. Nueva York. Foto: Basel Almisshal.
www.baselalmisshal.com



AS MALAS FECHADAS, OS TEATROS VAZIOS E A ESPERANÇA

Henrique Sitchin¹

Reúno neste artigo as impressões de quatro importantes grupos do Teatro de Animação de São Paulo - Morpheus Teatro, Polichinelo (e Museu do Boneco), Sobrevento e Truks, sobre a pandemia. Atravessamos, certamente, a maior crise de nossas histórias. Nossos cenários estão desmontados em suas caixas, assim como nossos bonecos não conseguem compreender porque há mais de 120 dias estão presos em malas fechadas.

No Museu do Boneco, espaço mantido graças à luta diária, hercúlea e incessante do Grupo Polichinelo, em Araraquara, interior de SP, onde já são suficientemente maiores as dificuldades impostas às atividades de um grupo teatral, os incríveis bonecos expostos estranham os corredores há tanto vazios de gente... No imprescindível Espaço Sobrevento, que se converteu nos últimos anos em um dos mais atuantes, generosos, aglutinadores e amorosos espaços culturais de São Paulo, não apenas o palco esvaziou-se, como calaram-se os tantos e essenciais momentos de encontros, para dar lugar a uma espera angustiante para todos nós, que nos acostumamos a ter nesse espaço um porto seguro e tão vibrante. Não somente, o Grupo Sobrevento cancelou duas oficinas no Chile, uma turnê pela China, apresentações contratadas, um projeto estadual e um nacional de circulação e um festival internacional de Teatro para Bebês. Nesse ano em

que a Cia. Truks completa 30 anos, uma série de temporadas e festividades, algumas em programação há quase dois anos, foram canceladas. O grupo faria uma viagem à Colômbia e mantinha conversações animadoras para apresentações em um festival na Jordânia, no final do ano. O Grupo Morpheus Teatro, que recentemente completou 18 anos, teve a alegria de receber o Prêmio Zé Renato para a circulação do premiado e sensível espetáculo *Berenices*. Preparava-se para iniciar uma jornada de 30 imprescindíveis apresentações por escolas da periferia de SP, além de uma temporada em teatro popular. Tudo teve que ser cancelado.

Juntando-se apenas os relatos desses quatro grupos, talvez estejamos falando em uma centena de apresentações canceladas, fora todos os projetos e pesquisas diárias que precisaram ser paralisados e revistos. Enfim, a roda engripou. Some-se a esse quadro a total falta de apoio do nosso (des)governo federal e pareço voltar a ouvir a voz do grande e saudoso Mestre Ilo Krugli quando, em seu célebre espetáculo *A História do Barquinho*, tentava, sem sucesso, fazer girar um grande mapa do Brasil. Dizia o personagem: *O Mundo gira. O Brasil... O Brasil não gira....*

Declara Luiz André Cherubini, do Grupo Sobrevento: *Tantos meses em casa, sem renda, somados a uma falta de perspectiva e uma impossibilidade de compreender o panorama que se desenha, nos assustam e nos deprimem. Quase nos imobilizam. Somos um coletivo que fez, em média, uma apresentação a cada três dias nos últimos 33*

¹ Diretor teatral, dramaturgo, fundador da Cia. Truks.
E-mail: truks@uol.com.br



Berenices (2016). Grupo Morpheus Teatro. Direção: Verônica Gerchman.
Foto: Karim da Hora.

anos. Desde o início da pandemia, nenhuma pisada no palco. Nosso Teatro – o Espaço Sobrevento – está triste e tivemos que desmontar o cenário de uma artista que lá ensaiava, pela cena consternadora que constituía.

Márcio Pontes, do Grupo Polichinelo, completa: *Daqui, do interior de São Paulo, onde o teatro sempre foi uma aventura que exigiu ainda mais de nós, esses tempos se tornaram uma névoa espessa que demora a dissipar-se, impedindo-nos de visualizar o outro lado desta ponte.*

Verônica Gerchman, do Morpheus Teatro, igualmente tece um quadro triste e repleto de incertezas: *Vivemos um momento único e o Morpheus está em suspensão como o mundo todo. A pandemia tem sido um período de reflexões,*

individuais e coletivas, onde temos que viver um dia por vez. Não temos planos, temos muitas preocupações, principalmente com o nosso projeto artístico que foi atropelado pela pandemia.

Outra questão importantíssima desse momento diz respeito às reações possíveis aos coletivos teatrais. Os quatro grupos são igualmente unânimes em declarar o seu desconforto com os vídeos, as *lives* e tudo aquilo que representam. Nós, da Truks, costumamos dizer que o avanço desenfreado da tecnologia fez nascer, naturalmente, uma balança que funciona da seguinte maneira: para um tanto de tecnologia e virtualidade, nossas vidas dependem do mesmo tanto de poesia. Alguma belíssima regra da vida humana parece precisar equilibrar essa balança. Só assim a nossa vida moderna faz sentido. Estamos vivendo momentos angustiantes de desequilíbrio, em que falta, a um dos lados da balança, a poesia dos encontros, a poesia do teatro!

Sobre o tema, Luiz André Cherubini lança uma pergunta tão irônica quanto provocadora: *Nosso trabalho não é fazer vídeos e nada tem a ver com isso. Para nós é como dizer: você é costureira, serralheiro, sapateiro, agente de viagens... por que não faz vídeos do seu trabalho?*

Márcio Pontes igualmente não se sente à vontade no atual estado de coisas, e cita: *Fazer teatro é um destino! Esse trecho de uma frase de Fernanda Montenegro, uma dama que dedicou uma vida inteira à arte, nunca nos trouxe tanto significado como nestes últimos tempos. E para aqueles que se reconhecem nesta citação, fica fácil entender o quanto o palco e o encontro com o público nos têm feito falta. Sem dúvida, a ausência de atividades nos prejudica em nossos bolsos, mas muito mais na alma de quem foi acolhido pela arte numa espécie de adoção mútua: ela a nós, nós a ela.*

E Verônica Gerchman completa, lembrando do que faz do teatro uma arte única: *Estamos tendo um bombardeio de lives, espetáculos filmados, e*



O Senhor dos sonhos. (1999). Cia Truks. Direção: Henrique Sitchin. Foto: Thiago Cardinalli.

achamos complicado chamar isso tudo de teatro. Para o Morpheus, teatro é a arte do encontro, do olho no olho, da escuta. O momento em que acontece. A live, apesar de ser ao vivo, a nós artistas nos devolve apenas símbolos gráficos: mãozinhas curtindo, coraçõezinhos, emojis... Não é essa a troca que nos alimenta, não é essa a verdadeira troca do teatro. Entendemos que esses vídeos são narrativas que, sim, usam o trabalho do ator, mas que não podem ser chamados de teatro.

Enquanto isso, passamos todos por dificuldades inimagináveis. O Sobrevento precisa manter um Teatro, pagando aluguel, IPTU, internet, telefone, o mínimo de água e luz, isso sem nenhuma renda. O grupo conseguiu negociar uma redução de 50% no custo do aluguel enquanto durar a pandemia. Chegou a fazer planos de desmontar o Teatro. Ainda assim, distribuiu cestas básicas para atores em situação ainda mais crítica. O Polichinelo, além de militar exaustivamente pela aplicação de políticas culturais eficientes em socorro aos artistas, em sua região, está recorrendo às doações voluntárias para dar sobrevivência ao seu grupo e ao seu Museu. O Morpheus sobrevive graças à verba recebida pelo Prêmio Zé Renato e a Truks conseguiu, após intensa jornada burocrática e assinaturas de contratos complicados e extensos, adiantar parte de pagamentos de trabalhos futuros, patrocinados por uma empresa.

A crise é, enfim, aguda. Somos, porém, artistas que transformam! Bonequeiros, damos vida àquilo que não tem vida. Não conheci ainda bonequeiro que, mesmo nos momentos de maior tristeza, não seja capaz de deixar os pensamentos ruins de lado para criar histórias com figuras desenhadas nas nuvens, ou então, no desânimo de um café da manhã, que não se distraia brincando com os talheres. A desesperança se fortalece na falta de vida. No entanto, criadores de vida que somos, trazemos ânima até mesmo para a desesperança que, assim, logo se transforma! Somos da vida e da esperança, e é isso o que combina com o nosso sagrado ofício.

Nos depoimentos que pedi aos amigos, todos igualmente foram unânimes em finalizar suas falas com grandes doses de resiliência e esperança!

Márcio Pontes, do Polichinelo, ao falar sobre oficinas que acabou tendo que fazer em vídeo, cita: *Essas atividades seguem como um improviso, numa alusão àquilo que sempre foi algo próprio do teatro feito por muitas companhias que lidam comumente com a falta de recursos: “a gambiarra”. E vejam só que interessante paralelo se traça agora, pois em distintos momentos as gambiarras improvisadas se tornaram melhores do que se pensava. E como nossa grande conhecida (pois com esta sim, temos intimidade), a dificuldade se torna impulso para a criação. Quanto ao teatro, mesmo que a história frequentemente venha a ameaçá-lo, por guerras ou mazelas, ele sempre consegue se refazer, ainda mais forte, frente a qualquer tecnologia, lançando sobre os atores a esperança como um holofote.*

Luiz André Cherubini igualmente entusiasma-se com a recente aprovação de um projeto do Sobrevento, que fará um interessantíssimo intercâmbio entre as culturas brasileira e persa, do Brasil com o Irã. Afirma ele: *Com isso, o grupo ganhou a esperança de manter o seu Teatro, e até nos manter, por um ano e meio, em um projeto de pesquisa que nos enche de entusiasmo e paixão. Com a perspectiva de pão na mesa, de teto para o Teatro nosso e de outros companheiros e da viabilidade de um sonho lindo, seguimos. Aos trancos e barrancos. Ainda à espera. Em dúvidas e dívidas. Mas animados. De mãos virtualmente dadas. Certos do importante papel que o Teatro tem a desempenhar na reconstrução do mundo como deveria ser, no restabelecimento dos laços entre as pessoas e entre elas e o mundo, na cura que sempre ofereceu. O Teatro nos lembra – neste mundo de pragmatismo, utilitarismo, economicismo e maldades – de que matéria somos realmente feitos. O Teatro voltará pelas ruas. Voltará como a celebração sagrada e festiva que sempre foi. Voltará*



Museu do Boneco. Araraquara – SP. Foto: acervo do Grupo Polichinelo.

pelas creches e escolas. Voltará para nos recompor, para nos curar, para nos afagar. E construirá um mundo melhor.

O Grupo Morpheus Teatro também fala da bonita sacralidade do teatro, como forma de nos manter em estado de resistência. Afirma Verônica Gerchman: *Sentimos muitas saudades dos palcos, de nos emocionarmos com o público. Essa comunhão, essa possibilidade de encontro que sempre impulsionou o Morpheus Teatro a criar. É o que faz nosso coração se aquecer. Continuamos aqui. Aguardando.*

Nós, da Truks, queremos crer que, quiçá, daqui para a frente o mundo valorizará mais as artes dos encontros. Estaremos ainda mais fortes e gratos à vida pelo privilégio de sermos o lado da balança onde está e para sempre estará a poesia. Voltaremos, sim, a praticar o nosso, um dos mais bonitos ofícios da humanidade: encontrar e tocar as pessoas com os nossos iluminados bonecos.

Outro dia ouvimos um lamento que vinha de dentro de uma de nossas malas. Era o boneco

Lucas, muito chateado, um pouco magoado por estar preso lá dentro há tanto tempo. *“Quero sair!”* – Ele nos dizia com os olhos... *“Não pode, Lucas! Temos que esperar! Há um vírus lá fora, matando milhares de pessoas”* – pacientemente explicamos. Lucas pensou um pouco, nos olhou com atenção, sorriu um sorriso invisível porém maroto, e nos disse: *“Nós bonecos somos mais fortes do que vocês! Não há e jamais haverá vírus que nos derrote!!!”*.

Sim... Sejam os zilhões de megapixels ou os poderosos minivírus, jamais os bonecos serão derrotados. Os ancestrais bonecos que, como sempre, haverão de abrir qualquer mala fechada.

Esperem só mais um pouco, querido Lucas... Logo vamos sair de nossas casas e vamos te tirar dessa mala! O mundo voltará a ser seu!

DESDE MI VENTANA

Camila Landon Vío¹

La agrupación OANI Teatro, nacida en 1998 en Santiago de Chile como compañía, desde el 2014 se configura como una Fundación sin fines de lucro que tiene como misión el promover, desde Valparaíso-Chile, la articulación, el desarrollo, la investigación, la formación y la difusión de las artes escénicas y en especial del Teatro de Formas Animadas cuya forma y contenido “contagien Humanidad”.

Son muchas las historias que tenemos dentro de nuestro cuerpo, algunas de ellas inexplicables, otras fantásticas, la mayoría registradas en nuestro ADN. Muchos han sido los artistas que participaron en proyectos con OANI desde su creación. Yo me integré el año 2000 y sigo hasta hoy, con la convicción de mantener viva la idea de agrupación que congrega a seres humanos que luchan apasionadamente, desde diferentes disciplinas, por relaciones que compartan sus sentires y puntos de vista con propuestas que provoquen y aporten al desarrollo de las artes escénicas.

En Chile el gran despertar de las luchas sociales ocurrió el 18 de octubre del 2019 manteniéndose latente en las calles hasta que se instaló la “pandemia” del COVID-19, única arma que hizo posible separarnos y aislarnos nuevamente. Con el estallido social, al tiempo de incorporarnos solidariamente a él con nuestras obras, los artistas vivimos una serie de cancelamientos de funciones

ventas, temporadas en salas e imposibilidad de trabajar en la calle. Luego con el virus dando vuelta, se cancelaron Festivales y trabajar en la calle pasó a ser de un riesgo y un delito. Los artistas quedamos a la deriva, sin horizonte tangible y sin encajar ni ser visibles para el sistema de ayuda gubernamental. En marzo 2020, impactada y sin fuerzas, miraba al horizonte del planeta desde mi ventana, que da a la bahía de Valparaíso veía pasar la vida, día tras día.

¡Despalibar!

En abril mi mente comienza a despejarse y mi espíritu me da permiso para accionar desde el distanciamiento. Las posibilidades de trabajo aparecían disfrazadas de teatro virtual. Me resistía profundamente a la idea de liberar el secreto de un espectáculo de Teatro Lambe Lambe por internet, de saltarme el proceso de estar con el público presencialmente, que es uno de los valores mas profundos que propone este lenguaje, el contacto físico y energético de dos cuerpos que intercambian existencias.

Superado este obstáculo, por motivos de supervivencia y de intentar aportar al bienestar emocional de tantas personas, desarrollamos, en asociación con el Parque Cultural de Valparaíso y junto con la Red Lambe Valpo (una red conformada por 22 artistas que se dedican al Teatro Lambe Lambe en Valparaíso), un proyecto audiovisual llamado “Teatro Lambe Lambe en tu Casa” donde

¹ Actriz, directora. Fundación OANI de Teatro. Licenciada en Performance Teatro. Vive en Valparaíso - Chile. www.oaniteatro.com



Mi ventana en Valparaíso. Foto @oaniteatro.

cada artista graba desde su hogar una cápsula de video presentándose, contando su proceso de creación y finalmente realizando una función de su espectáculo. Muy temerosos de mostrar nuestras obras en las redes sociales, cuestionándonos la pérdida de toda intimidad, magia y expectación que puede producirse cuando asistes en vivo a una obra Lambe, nos desafiamos a experimentar con este nuevo formato. Estuvimos un mes y medio al aire con 12 espectáculos y 3 Talleres. También en mayo experimentamos estar en temporada virtual via *streaming* en el Anfiteatro Bellas Artes de Santiago.

Realizamos, 3 domingos, transmisiones en vivo desde nuestro Taller Casa OANI tres espectáculos de teatro miniatura para la primera infancia que habla de tres derechos fundamentales de los niños y niñas. Participé del *live Instagram* de la Cia PlastikOnírica en la temporada del "Papo Lambeiro" de Brasil. También fuimos parte del Festival virtual Síntesis Teatral Valparaíso, con HUMANO (2019) un espectáculo Lambe Lambe grabado previamente y liberado en *youtube* por una hora.

Finalmente, todos los informes y comentarios fueron muy optimistas, ya que este lenguaje teatral

se ajustaba de perfecta manera al ciber mundo en tiempos de cuarentena, las obras obtuvieron significativos “me gusta” y muchas más visualizaciones que otras propuestas teatrales. Sin embargo, este éxito no se tradujo en los aportes “a la gorra”. Cabe reflexionar que el sentimiento de tener a un público virtual del otro lado de la pantalla, de todas partes del mundo, fue una sensación placentera, al menos teníamos quien nos presenciara y expresara su breve parecer. Pero no era Teatro.

En junio, ya saturada de la inmensa oferta cultural cibernética bastante homogeneizada, puse freno a mi participación artística en este formato. Volví al estado de vigilia para pensar de qué manera podemos realizar arte y cultura desde casa intentando proyectar el futuro encuentro real.

OANI es el precursor en difundir el Teatro Lambe Lambe en Chile desde el 2007, instalando a Valparaíso como cuna de este lenguaje. Desde el 2014 realizamos el FESTILAMBE, Festival Internacional de Teatro Lambe Lambe de Valparaíso. ¿Cómo y cuándo podremos realizar funciones de teatro reales? Este formato de teatro apela al encuentro, al mirarse a los ojos, a compartir muy de cerca un secreto, a crear un vínculo nuevo con alguien desconocido, a quien visualizamos y valoramos su existencia. Pero también exige la cercanía física con la otra persona, cuestión que me inquieta ahora que se instaló el miedo a enfermarse y a morir. Postulamos a diversos fondos de cultura concursables, apelando al encuentro real y seguro con el espectador, resultados aún sin respuesta.

Paralelamente he estado muy atenta y activa en poder encajar en el sistema de apoyo del gobierno frente a la crisis sanitaria. He obtenido un bono por tres meses de muy poco dinero que ayuda a no sentirse tan fuera del sistema, sistema al cual no queremos pertenecer, pero este estado excepcional de pandemia nos obligó entrar a codazos.

Hemos activado la Red Chilena Lambe, para conversar y planificar nuestro regreso a las calles, a las personas. Hemos creado, junto con 21 festivales de artes escénicas de Chile, la Red Chilena de Festivales para organizarnos y participar en las mesas de trabajo con el Ministerio de Cultura y de otras instancias gubernamentales, aportando a los protocolos de reapertura de teatros y festivales.

Hambre

Cada vez que termina un encuentro virtual, una reunión de trabajo, que han sido muchísimas, reflexiono de mi quehacer como artista. Por días me siento bastante desolada, hoy más que nunca se instala que el arte y la cultura no es una necesidad básica, porque el hambre está gritando para ser escuchado. Nuevamente debemos sacar de la última fila al Teatro, tomarlo de las manos y empujarlo con nuevos bríos para ser escuchado como una herramienta poderosa y necesaria que ha acompañado a la ciudadanía en la difícil tarea del confinamiento y será fundamental a la hora de la reactivación social, económica y psíquica de las personas.

Siento más que nunca que el arte será lo que, una vez más, nos salvará de no caer en la depresión del abismo que genera la crisis económica que aún no toca fondo. Afortunadamente no tengo hambre de alimento, hoy tengo mucha hambre de arte y de cultura en las calles, del encuentro real con las personas. No dejo de soñar un futuro donde las personas tengan esta hambre como yo y pidan a gritos expresiones culturales como una necesidad básica para subsistir como raza humana. Somos los humanos los únicos responsables de cultivar y exigirnos un cambio relacional profundo que nos permita vivir gregariamente para preocuparnos del otro, y el rol de los artistas es esencial en este proceso.

EL ARTISTA EN TIEMPOS DE CORONA VIRUS

Ines Pasic¹

Durante 36 años, que es tiempo que he dedicado a teatro, siempre he sentido falta de tiempo para poder expresar lo que quería. Esta condición ha cambiado con la llegada de corona virus y aislamiento impuesto.

Por primera vez tenía tiempo en abundancia y primeros días no sabía que hacer con él. Esta pandemia ha expuesto todas las fragilidades sistémicas de la sociedad y economía que nos gobiernan.

Hemos perdido la ilusión de mínima seguridad y control de nuestro presente y futuro. Esto ha motivado para que los artistas empecemos unirnos, organizar y conversar un poco más.

En Perú la comunicación entre el estado y los artistas ha dado nulos resultados. Financiamientos van siempre en las mismas manos y francamente, es más de lo mismo. Así que el entusiasmo que tuve en el comienzo me ha ido abandonando poco a poco. Creo que todavía nos hace falta inventar formas de comunicación más eficaces.

En este momento, los artistas estamos completamente abandonados a nuestra capacidad de gestión e inserción al trabajo a través de las redes.

Creo que las plataformas que visibilizan y promueven los trabajos de los artistas son los futuros dueños del mundo.

Pero basta de negatividad y veamos que es que podría aprenderse de esta situación tan dura para nosotros.

Amistarse con tecnología y aprender a editar, crear para vídeo lenguaje y no lenguaje teatral es fundamental para que nuestras propuestas sean atractivas mientras las estamos transmitiendo virtualmente.

Es increíble la diferencia entre un espectáculo en vivo y filmado.

Creo que se necesitan formar los directores cineastas, especializados en filmar obras de teatro, sobre todo las que están basadas en lo visual.

En este sentido los títeres corporales tienen cierta ventaja porque se prestan muy bien para vídeo lenguaje.

El resultado de esta cuarentena, en mi caso, ha sido la producción de 2 vídeos cortos, que se han vuelto virales, y 2 composiciones musicales.

Se ha afirmado la posibilidad de juntar mi perfil de músico con el de titiritera. Esto ya estaba presente en *Cabaret Gaia*, espectáculo que hemos estrenado el año pasado, pero vídeo producciones ofrecen más posibilidades, creo. Creativamente esto ha sido una conquista y también ha creado la necesidad de trabajo en equipo.

En este momento creo que lo más difícil no es solo buscar soluciones creativas a la actual situación. Creo que la grande batalla es vencer nuestros miedos, tomar consciencia de nuestra interdependencia y afinar nuestros sentidos de empatía. Necesitamos

¹ Directora de Gaia Teatro y codirectora do Teatro Hugo & Ines. Vive em Lima. E-mail: hugoeines@hotmail.com



vibrar en otro registro, muy diferente al que actualmente prevalece y esto es posible solo trabajando sobre nosotros mismos y desde ese lugar, organizarnos y promover las posibles soluciones.

Quisiera añadir que creo que debemos tener nuestro juicio mucho más afinado para evitar divisiones, polarizaciones y tener como la prioridad todo lo que nos une. Aprovechar el tiempo que tenemos para crear y mantenernos en comunicación constructiva.

También es muy importante ver cual reglamento puede defender nuestros derechos de propiedad intelectual. Es todo un tema nuevo y se debería abordar de una forma ecuánime y quizás tener apoyo de los legisladores profesionales que nos ayuden escribir cláusulas en nuestros contratos que protegen el valor de nuestro trabajo.

Pienso que esto es una cuestión bastante urgente porque varios artistas no hemos sabido cómo actuar frente a ciertos ofrecimientos de los festivales internacionales “gratis” y el control del uso de la propia imagen en el mundo virtual. Es complejo conciliar la necesidad de visibilidad con el control de tu trabajo e imagen.

Extraño el contacto directo con el público, no creo que lo virtual lo pueda sustituir y espero que esta situación no se prolongará indefinidamente. Agradezco a todos mis colegas y amantes de teatro y artes en general por organizar charlas, revistas y plataformas donde podemos encontrarnos y compartir nuestros saberes e inquietudes. Un abrazo desde soleado Chaclacayo donde el miedo al virus es atenuado por flores, árboles, pájaros, gatos y perros.



Ines Pasic. Foto: Eduardo Suarez.

ENTRE LUCES Y SOMBRAS

Chantal Franco Vidal¹

Me despierto una mañana y todo ha cambiado. Lo que estaba aconteciendo días anteriores nos daba pistas claras de lo que podía pasar. Aunque no hiciésemos mucho caso, ya se habían suspendido las actividades en los centros educativos, empezaban a cerrar algunas tiendas, los espacios municipales, los teatros... Nos anularon la primera función y un día después se decretó en todo el país el estado de alarma. ¡Quédate en casa!

El tiempo parecía haberse parado. El silencio llegó a las calles. A primera hora de la mañana oí bajo la ventana a los pájaros cantar, me asomé y reconocí en los balcones a algunos vecinos del barrio. Nos saludamos con timidez y desconcierto.

Los primeros días del confinamiento fueron como una especie de vacaciones, una oportunidad para descansar del estrés de tantos viajes, estrenos, actuaciones... Nunca antes había tenido tanto tiempo para no hacer nada, ni tanto tiempo para darme cuenta de lo difícil que es no hacer nada.

Pero esta nueva situación parecía que iba a durar más de lo que en un principio imaginábamos. La bandeja de entrada se llenaba de *mails* en los que nos informaban de la anulación de las funciones más próximas que teníamos programadas. En los siguientes meses no iba a haber programaciones teatrales en todo el país, ni

en sala ni en calle. Se anularon ferias y festivales, viajes internacionales. No sabíamos cuándo íbamos a volver a trabajar. El abismo lentamente empezaba a crecer, y el miedo un poco también. En ese momento, lo único que podíamos vislumbrar en el horizonte era una primavera sin flores.

A pesar de tener todo el tiempo del mundo era muy difícil concentrarse para trabajar. Se habían paralizado todos nuestros procesos laborales: ensayos, distribución, producción, actuaciones... Por fin teníamos ese tiempo tan ansiado, tan deseado para vivir más lentamente, y no sabíamos por dónde empezar. Así que durante unas semanas decidimos no hacer nada, simplemente estar en esta nueva situación y dejarnos sentir, hablar, compartir pensamientos y emociones, y cuidarnos desde la distancia hasta que pudiéramos ver con claridad alguna luz en el horizonte.

Reflexionábamos sobre nuestro trabajo y cómo podíamos afrontar los próximos meses a nivel laboral y económico. Hablamos mucho sobre los espacios, las salas de teatro y el teatro de calle, sobre el hecho de que los primeros tendrían más dificultad para incorporarse a la nueva normalidad que los espacios abiertos. Nos encontrábamos ante una situación difícil para nosotras, puesto que nuestro trabajo es principalmente de sala y preveíamos un futuro bastante incierto para estos espacios. Imaginábamos el desconfinamiento con la llegada del verano y la nueva normalidad con las salas cerradas y casi todo el teatro en las calles. Así que nos pusimos manos a la obra y para

¹ Titiritera, pedagoga, una de las fundadoras de la Compañía de Teatro de Sombras LUZ, MICRO y PUNTO. www.luzmicroypunto.com



Foto: Patricia Toral

adaptarnos a las circunstancias, un mes después surgió la idea de hacer un espectáculo de calle.

Primero pensamos en cómo adaptar los espectáculos que ya teníamos a espacios abiertos, pero surgió otra nueva dificultad: Las sombras requieren luz, pero también oscuridad, y esto era algo difícil de conseguir en la calle a una hora razonable, en pleno verano. Ante esta imposibilidad de sacar nuestras sombras de los teatros, surgió la idea de *Marina*, un espectáculo de títeres de mesa y *Pop-up*, que nos permitiera actuar de día y en espacios abiertos, y que más adelante pudiésemos adaptarlo para llevarlo a salas.

Por fin sentíamos que se abría un nuevo camino por el que navegar mientras aguardábamos en casa

nuevas noticias que anunciaran mejoras en la situación socio sanitaria del país.

Mientras seguíamos juntas dando forma a nuestros sueños, como un acto instintivo, cada una en su casa, daba vida a universos artísticos propios. El confinamiento nos pilló de improviso con lo puesto: bombillas, cartulinas, cúter y tijeras. Con estas simples herramientas cada una empezó a dar forma a las emociones que repentinamente empezaron a habitarlos. El trabajo de las sombras, así casi sin quererlo, encontró otros medios artísticos no escénicos a través de los cuales podía ser expresado desde casa. Mi compañera Patricia construía cajas de luz para sus seres queridos con siluetas y colores, y yo cada

día dibujaba y recortaba siluetas para componer cuadros en los que trabajaba con su sombra.

Durante las semanas que duró el confinamiento pudimos disfrutar de la generosidad de muchos compañeros de profesión que de forma altruista compartían sus trabajos para ser vistos *online*. ¡Ay! ¡Qué hubiésemos hecho sin todos esos espectáculos, talleres, cuentos, música, películas, plataformas de arte, etc., que nos llegaban por las redes durante los tres meses que estuvimos en casa!

Nuestra relación con el entorno se redujo a una pantalla a través de la cual hablábamos con nuestros seres queridos y amigos, pero también nos nutríamos de teatro, de arte y de cultura. Así como en las relaciones personales, con el teatro *online* no podíamos disfrutar de la presencia del otro. Aunque esta manera de ver teatro fue de gran ayuda durante las semanas de aislamiento, para los que nos gusta el teatro y disfrutamos de él desde el escenario o la platea, la presencia del espectador, la cercanía con la escena, es un elemento necesario para el hecho teatral. En la pantalla faltan las miradas, los silencios, las respiraciones, el calor y la energía que fluye de manera circular entre las butacas y el escenario, y que hace que ese ritual del que todos somos partícipes tenga vida propia, sea único e irrepetible.

Cuando quisimos darnos cuenta empezó a romperse el silencio de las calles y tímidamente salimos a la reconquista de los espacios abiertos. Después de 3 meses de aislamiento e incertidumbre, no sabíamos cómo relacionarnos con los demás. Nos faltaban los abrazos en los encuentros, los besos, el contacto físico, las sonrisas que se ocultaban bajo las mascarillas. Comenzaba una nueva normalidad en la que teníamos que aprender a relacionarnos con los demás sin tocarnos, con distancia, algo que parecía imposible imaginar, y que desde entonces hasta el día de hoy no ha cambiado.

Y de momento no parece que vaya a cambiar. La nueva normalidad implica un metro y medio



Años Luz (2026). Compañía LUZ, MICRO y PUNTO.
Dirección: Chantal Franco & Patricia Toral. Foto: Verónica R. Galán.

de distancia del otro y una mascarilla en todo momento. La distancia social es la norma y ha de ser aplicada en todos los contextos, aunque en algunos está siendo más estricta que en otros.

Y ante esta nueva escena ¿qué es lo que va a pasar con las artes escénicas, en concreto con el teatro? Hasta ahora se han ido abriendo los teatros públicos, salas escénicas municipales, algunos festivales de verano se están celebrando, y todos con los aforos reducidos. En concreto en nuestra comunidad, Asturias, los aforos quedan más reducidos que en otras comunidades como consecuencia de la aplicación del protocolo comunitario establecido. La nueva normalidad es un patio de butacas en el que cada espectador tiene una separación de metro y medio con los demás, y la obligatoriedad de permanecer en su lugar con la mascarilla durante todo el espectáculo. En un teatro con capacidad para 1000 personas, ahora entran aproximadamente 180, hay más butacas vacías que

espectadores. Ya no se oye el bullicio antes del comienzo del espectáculo, y los intérpretes hemos de enfrentarnos a una sala fría y silenciosa, donde han desaparecido los rostros de quienes miran, se ha levantado un muro que impide al intérprete percibir las emociones de los espectadores. Mientras dure la nueva normalidad, y puede que tarde en terminar, nos hemos de acostumbrar, tanto público como intérpretes a las distancias y los nuevos actos sociales. Así que, en nuestra compañía, tenemos que adaptar algunos de nuestros espectáculos en los que interactuamos con el público a menos de un metro y medio, y nos está resultando bastante difícil sustituir por otra cosa todo lo que los espectadores aportan a la obra en esas escenas.

No sabemos qué va a pasar con las artes escénicas, y en concreto con el teatro de animación, su situación de partida ya no es buena, pero puede que este cambio nos abra otras puertas que hasta ahora desconocemos.

Ante esta incertidumbre laboral desde la compañía nos planteamos nuevas maneras de trabajar. Hacer espectáculos de Teatro de Sombras es nuestro camino, y es un camino que siempre tendremos abierto y seguiremos transitándolo todo lo posible, pero somos realistas con la actual situación económica, social y sanitaria del país, y sabemos que nuestro sector laboral, que desde hace años arrastra una situación bastante precaria, va a verse muy dañado en los meses y años venideros. Pensamos en otras maneras de trabajar con las sombras que no sean puramente escénicas, y por las que ya nos sentíamos atraídas previamente, como el videoarte, el cine de animación o el diseño, y estamos formándonos y experimentando para ir creciendo poco a poco en estos campos. Nosotras creemos que este momento y todos estos nuevos ámbitos de trabajo son una oportunidad para aprender cosas nuevas, seguir creciendo y enriqueciendo con todos los cambios que están sucediendo y se avecinan, lo

que más nos apasiona y nos gusta hacer, que es el Teatro de Sombras.

Entre todas las compañías de teatro de animación, creando espacios de reflexión y debate y compartiendo nuestras experiencias e ideas, hemos de enfrentarnos a un gran reto creativo: la creación de un teatro que asuma las limitaciones impuestas por la nueva situación social que vivimos y consiga traspasar los límites de las distancias y las mascarillas para seguir emocionando y comunicando. Y aunque la situación laboral sea crítica, también somos optimistas, y creemos que la nueva normalidad es transitoria y que, aunque va a dejar huella en todos nosotros, vamos a volver a ver los teatros llenos de sonrisas.

REFERÈNCIA

Vídeo realizado durante el confinamiento:
https://www.youtube.com/watch?v=h_1ljpgkOZO8&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2APFccBrYcUxolecY_GNI6AJm5HxgjcZjnj6gQ0tQVKiLj3mAoHbOwg6Q

QUEM NOS NAVEGA É O MAR DOS ENCONTROS

Adriana Cruz¹

Em tempos de pensar a sobrevivência de nós, artistas, em todos os cantos do país, me vi diante da necessidade de refletir sobre como venho traçando minhas concepções de vida como artista e quais vivências posso tentar estabelecer como parâmetros nessa condição? Olhar para o presente talvez seja muito mais complexo do que olhar para o futuro. Penso que seja necessário rastrear, em nossas habilidades poéticas, a capacidade de sair de um isolamento da alma, deixando-a voar além de nós, colocar o que temos de melhor na força do nosso trabalho e protegê-lo em um bote salva-vidas, para seguirmos em meio a essa **tempestade**, como posso denominar a pandemia.

Em confinamento, faço exercícios de retrospectivas, como neste texto que apresentarei brevemente, sobre minhas últimas incursões em processos criativos. Me propus a olhar o momento que estamos atravessando com a seguinte provocação: o que é relevante salvar? Estar viva, para mim, além de respirar e de todas as circunstâncias que se impõem como relevantes para esta condição, significa pensar o que é de extrema importância para que eu possa acessar meus modos de vida como artista. Um dos

elementos que não posso excluir do bote salva-vidas é o encontro, por sua relevância em todos os trajetos que tenho feito nesses passeios pela memória.

Há pouco tempo, o início da minha pesquisa de doutoramento foi um momento gerador de diversas questões sobre qual caminho de pesquisa seguir, ou melhor, de construir dentro do caminho que já havia construído. Apontei como norteadora do trabalho a minha dissertação², crendo que, daquele ponto, germinaria um começo de algo que precisava ser retomado e desdobrado. Precisava prosseguir o rastreio ao território da arte da criação da cena concebida como *teatro com bonecos*, na qual a preposição *com*, entre a palavra teatro e a palavra bonecos, tornou-se propositiva de pesquisas artísticas dos atores do grupo teatral.

Teatro com bonecos tornou-se uma condição relevante no trabalho com meus parceiros de grupo, para as composições artísticas nas quais nos colocamos como copartícipes da cena. Por meio desta condição, pensei a simultânea presença como um estado de encontro. Assim, de modo breve, digo que o encontro tem sido procedimento de pesquisa artística, tomado como circunstância de acontecimentos relevantes desde que dividimos a cena com bonecos, no sentido de estar em companhia do outro como modo de fazer pulsar a vida cênica.

Podemos aqui expandir a compreensão de encontro, de modo que se configure como

¹ Doutora em Artes, diretora teatral, atriz, bonequeira, integrante do Grupo In Bust Teatro com Bonecos . É professora de teatro da Universidade Federal do Pará - UFPA. E-mail: ambar.cruz@inbust.com

um território fluido, de duração breve, no qual acontecimentos importantes abrem possibilidades de construção de experiências e saberes. Um encontro proporcionado por acontecimentos de natureza artística pode ser uma experiência transformadora, potência já atribuída ao teatro. Pensemos o ato de encontrar como uma experiência química, em que dois elementos se encontram e, neste processo, ocorre uma reação pelo contato, capaz de tornar outros os envolvidos na experiência. Metaforicamente, o corpo de ator seria átomos de

hidrogênio e o boneco, um átomo de oxigênio; assim, imaginemos que estes elementos, ator e boneco, sofram tamanha reação ao se encontrarem, capaz de gerar algo novo, que não estava ali antes; ou seja, uma outra substância, fluida, produzindo um novo corpo enquanto o encontro ocorre.

Na tese, defendida em 2019, narro alguns encontros, e dentre eles, o seguinte: certo dia do mês de julho de 2013, terminamos uma apresentação do espetáculo *Sirênios*, em uma praça pública no Município de Monte Alegre (PA), no Baixo Amazonas.

Sirênios (2006). Grupo In Bust Teatro com Bonecos. Direção: Paulo Ricardo Nascimento. Foto: Rodrigo José.



Eu estava organizando as caixas para guardar os materiais de cena quando uma menina se aproximou e disse “posso pegar a Itã?”, apontando para a boneca, que estava do meu lado. Eu entreguei a boneca à menina. Ela ficou alguns minutos observando e movimentando, como quem procura algo importante. Subitamente, ela se voltou para mim e perguntou: “por onde ela fala?”. Aquela pergunta me deixou desconcertada. Vi a menina na plateia durante o espetáculo, nos olhamos durante a cena enquanto a compunha com Itã; ela estava atenta, “dialogando” com a cena de modo encantador. Não consegui compreender, naquele instante, porque a menina pensou que aquela boneca falava.

Após refletir sobre o fato, compreendi que meu encontro com Itã redimensionou minha presença diante da menina. Mesmo ao me ver movendo e emitindo o som da voz de Itã, a menina foi procurar na boneca a vida que já tinha se esvaído, como uma ligação química desfeita. Itã é uma boneca de pouco mais de um metro e um corpo construído com pequenos paneiros³, ou seja, tem uma estrutura vazada, que torna mais visível a minha presença e a estrutura relativamente simples que constitui os seus mecanismos de funcionamento. O encontro da atriz com a boneca atravessou a menina, que se fez parte desse encontro e ativou a reação química que nos fez outros, que nos transformou. O meu corpo e o da boneca, expandidos e reagindo, fez surgir um outro corpo, um corpo-substância, forjado nos procedimentos do encontro; diante dos olhos da menina, houve uma vida ímpar, poética e fluida.

A noção de corpo-substância foi desenvolvida na minha tese de doutoramento intitulada *Invenções de um corpo na prática teatral de atores com bonecos*, defendida em 2020, na UFMG, refere-se a uma concepção de corpo que emerge a partir do contato entre ator e boneco em intervenções recíprocas, de modo que no espaço/tempo da cena se desconstrua estes dois partícipes enquanto formas isoladas, pelo intrínseco entrecruzamento entre eles.

O encontro é um processo importante para que a vida se manifeste no contato, na conexão e fusão do corpo do ator com o boneco, de modo a compreender que estes dois elementos se entrelaçam gradativamente durante a ação cênica, desde o momento em que o ator pega o boneco até as ações de um com o outro se tornarem unívocas. Um encontro pode guardar aberturas para outras maneiras de ver um boneco, um movimento, uma forma e a si mesmo. O encontro não é uma parte que compõe nossas ações artísticas, mas um caminho para a concepção de procedimentos criação.

O encontro tece outras dimensões, que se estabelecem entre duas condições corporais na cena, e se expandem ao outro presente, como a menina de Monte Alegre. Uma fusão de corpos, ou corpo-substância, foi uma noção tramada na minha tese para pensar este encontro. Um corpo-substância será este terceiro corpo, que se estabelece no ínterim deste encontro entre atores e bonecos, realizado por imantações entre os corpos diferentes. Pensemos o teatro com bonecos como modo de vida compartilhado, que se expande da relação do ator com o boneco até àquele que espera e, ao esperar, se faz parte deste encontro. Assim, algo inusitado, novo, desconhecido na cena proporciona à boneca e ao ator um encontro, uma união imbricada, complexa e vital.

Como mais um, entre tantos grupos de teatro, o In Bust Teatro com Bonecos, do qual faço parte desde 1996 aqui em Belém, percorreu comunidades ribeirinhas, municípios, cidades, praças, escolas, festas de aniversário, festivais, eventos culturais, feiras de livro, projetos de circulação institucionais etc., movido pelo que proporciona o encontro: possibilidade de descobrir modos de fazer o espetáculo em espaços diferentes, de compor um novo espetáculo a partir das narrativas que são patrimônios culturais de cada lugar, de descobrir um novo processo de construir um boneco visitando artesãos e artistas para trocas de conhecimentos. Ao viajar com um espetáculo, seja para ir ao mesmo bairro ou percorrer rios, estradas

e céus ao longo dessa jornada – vida de artista da cena – seguimos o encontro como procedimento.

Importante ressaltar que o pensamento sobre o encontro foi tramado dentro de um contexto amazônico, cujas condições de trabalho e pesquisa artística ainda se configuram de modo imbricado entre as condições de atividades artísticas, que incluem investimentos na arte, na cultura e as perspectivas de mercado. Significa dizer que produzir arte envolve desde a dificuldade de construir a obra no aspecto financeiro até os espaços onde a apresentação do espetáculo pode acontecer. Embora haja impostos significativos para usar as praças, poucos e caros espaços teatrais, nenhuma destas dificuldades tornou-se um empecilho tão forte a ponto de nos colocar em estado de desistência; deixou-nos em estado de resistência, pois sempre foi preciso resistir para existir como artista.

Isso para dizer que neste, como em tantos outros lugares da Amazônia e do mundo, ir aonde o povo está tornou-se condição fundamental para existir. O encontro se acomoda nas dimensões da realização da cena com bonecos como condição *sine qua non* em articulações singulares entre o ator, boneco e o espectador. Ele também nos alavanca e nos move em busca de espaços, com o intuito de integrar o teatro à cesta básica dos cidadãos, como costumamos afirmar. Diante deste contexto, saímos à procura de espaços, mudamos as dimensões e pesos de nossos equipamentos de cena para poder carregá-los em embarcações ou dentro de pequenos carros disponíveis para nossos traslados. Precisamos caminhar em trajetos onde as estradas modernizadas ainda não se fizeram presentes. Nos adaptamos porque nós, artistas, sabemos a importância do trabalho que fazemos, em tempos como este em que as políticas de valorização da vida estão escassas.

Nada de novo, não é? Artistas da cena se reinventaram durante a revolução industrial, quando a luz elétrica revolucionou as cidades e com ela

veio o *boom* do cinema, por exemplo. Estamos diante de um novo desafio, em que o processo pandêmico nos enfraquece por estremecer a força dos encontros, nos atira abruptamente no olho do furacão da revolução tecnológica e nos deixa atônitos e adoecidos. Quando perdi meu pai para a COVID-19, em 30 de abril deste ano, um abalo perverso desestruturou minha despedida, pois não pude ir ao último encontro com ele.

Vamos seguir por escritas metafóricas e navegá-disse Fernando Pessoa – para redimensionar a condição de viver. Que naveguemos por estes novos rios! Reinventemos mais uma vez a Nau para as navegações com intuito de aportar em outros encontros. Tatearemos este novo espaço, este ciberespaço, que não nos permite seguir nosso devir em teatro com bonecos, mas desistir não faz parte dos registros nas cartas náuticas de nossos ancestrais.

Trabalharemos para reinventar o encontro em novas expansões de corpo, precisaremos reconfigurar nossa intuição-potência para processos artísticos, que borram as fronteiras limitantes e atravessam, invadem, infiltram territórios por todos os tempos históricos e relativos. Depois do que vi e vivi, antes e durante a pandemia, sobrevivo e penso na importância do encontro enquanto processo vital de navegação. Vamos, companheiros, mares nunca dantes navegados à frente! Segurem firme seus bonecos, internautas!

NOTAS

² *Sobrevoos e pousos sobre a dramaturgia do In Bust Teatro com Bonecos*, defendida em 2015, no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA.

³ Cestos de vime comuns nas feiras do Norte, nos quais se transportam frutas e outros produtos.

PANIS & CIRCUS

Oswaldo Gabrieli¹

No final do ano de 2019, estávamos bastante animados com as perspectivas para 2020. A peça *OROBORO*, a mais recente montagem do XPTO, uma fábula contemporânea sem palavras, que estreamos na Índia em fevereiro daquele ano, teve uma excelente receptividade, tanto junto ao público infantil, quanto com os adultos. Isso nos motivou a considerar a retomada da carreira internacional do Grupo, que tinha sido deixada um pouco de lado em função de alguns projetos artísticos socioculturais que vínhamos, nos últimos anos, desenvolvendo em diversas regiões do Brasil. Iniciamos, então, contatos com vários festivais internacionais, o que fez surgir a possibilidade de uma temporada na China, onde circularíamos em turnê por uma série de cidades. Iniciaríamos a viagem em fevereiro de 2020.

No final de 2019, nos foi solicitado um adiamento para abril por questões operacionais. Este adiamento nos permitiu agendar uma temporada da peça em São Paulo, que deveria se iniciar no dia 14 de março sendo que, na sequência, seguiríamos para a China. Também fechamos datas para festivais de teatro de animação em Cuba, e no México, ainda para o primeiro semestre de 2020. Paralelamente, vínhamos, desde meados do ano passado, desenvolvendo com recursos próprios a montagem da peça infantil *Mar, Maru, maré e a ilha que não é*, com o intuito de estreá-la no segundo semestre de 2020. Tínhamos

terminado toda a cenografia, bonecos e objetos cênicos e começamos, no início deste ano, a esboçar as primeiras cenas. Eis que em janeiro começaram os rumores de um novo vírus que se alastrava rapidamente numa província da China. Ingenuamente imaginávamos que até abril já estaria tudo resolvido. Uma a uma, nossas pautas foram caindo.

No fatídico dia 13 de março, pela manhã, levamos todo o material da peça para o Teatro Arthur Azevedo e, no mesmo dia, à noite, tivemos a notícia de que todas as atividades nos teatros municipais de São Paulo estavam canceladas por ordem da Prefeitura.

Até hoje, nosso material cênico encontra-se no teatro aguardando uma reabertura. Dia 14 de março, todos os integrantes do grupo entraram em confinamento voluntário. Nos primeiros dias, tive pequenas doses de pânico, incerteza, raiva, depressão, e também aquela convicção íntima positiva que diz que tudo vai se resolver de forma rápida e natural. Durante o primeiro mês, continuei finalizando os figurinos da nova peça, terminando o cenário, fazendo fotos e também realizando vídeos que foram postados na internet com o personagem principal da peça que estávamos montando, pedindo que se mantivesse o distanciamento social. Postei também vídeos ensinando a confeccionar máscaras, e mais alguns outros, sempre focados no tema da pandemia. Mas uma hora a ficha cai e percebemos que a situação toda começa a ganhar uma gravidade que nos afetará ainda por muito tempo.

Não vou falar aqui no desamparo que o mundo das artes está vivendo, nem no desastre sanitário

¹ Diretor teatral, cenógrafo, figurinista, fundador do Grupo XPTO. E-mail: xptobrasil@me.com

que acomete o Brasil fomentado por este governo genocida, pois todos que não fazemos parte da bolha terraplanista já sabemos disso e o sentimos diariamente na pele. Existe para mim um aspecto psicológico, de saúde mental pessoal, de luta cotidiana para não entrar em depressão e me manter criativo frente à adversidade.

Num primeiro momento, a comunicação virtual ganhou certo espaço na minha vida, me motivou a fazer *lives*, postagens com conteúdos artísticos, inclusive uma série de vídeos com textos de Garcia Lorca realizados por integrantes da companhia, e

também, por artistas amigos, na data em que se comemora o aniversário do poeta.² Nos últimos anos, sempre no dia 5 de junho, realizávamos um sarau-festa no qual cantávamos, líamos seus poemas, bebíamos e comíamos para celebrar a data de nascimento do meu poeta querido.

Acho que a vida digital tem uma função importante neste momento, mas também provoca certa saturação. Não tenho a menor motivação para pensar em aulas virtuais ou na exibição de espetáculos em mídias virtuais. Aliás, boa parte de nosso acervo virtual já está disponível na página do

OROBORO (2019). Grupo XPTO. Direção: Osvaldo Gabrieli. Foto gentilmente cedida pelo Grupo XPTO.



XPTO, no Youtube. Essa página existe há muitos anos e continuará existindo para quem eventualmente quiser pesquisar ou assistir por pura curiosidade.

A palavra CRISE traz em si também o conceito de transformação, de câmbio, de mudança. Muito já se falou sobre a possibilidade de aproveitar este momento de parada obrigatória para estudar, pensar sobre a vida, escrever um livro, rever tudo o que foi feito, repensar aquele mundo antigo da normalidade e vislumbrar a nova era que se abre após a pandemia.

Sempre tive o sonho de ter uma sede do XPTO que comportasse, além do local das apresentações, também um espaço culinário para propiciar a quem fosse assistir às peças do grupo, uma experiência gastronômica instigante. A primeira vez que comi

num restaurante japonês, nos anos 1980, provocou em mim uma explosão de sensações novas, magníficas. Meu paladar não estava educado para esses novos sabores, meu estomago reagia, minhas papilas gustativas piravam. Também senti sensações parecidas com a comida indiana, com a árabe, com os sabores do mediterrâneo. A possibilidade de viajar pelo mundo fazendo teatro nos proporcionou também o contato com a cultura local de cada região, principalmente com a culinária. Conseguiria escrever um livro sobre este contato, com a culinária de cada país nas diversas viagens do grupo. Como esquecer os doces árabes degustados em Mostar, os tapas de presunto cru do Museu del Jamon, em Madri, os cheiros e sabores extraordinários de um

Oswaldo Gabrieli e produtos da Panis & Circus. Foto: Beto Firmino.



restaurante indiano em Chandigarh, as experiências culinárias quase assustadoras vivenciadas em Hong Kong, a comida francesa maravilhosa degustada num bistrô familiar em Charleville-Mézières? Sem a possibilidade de viajar fazendo teatro, dificilmente passaria por estas experiências do paladar. Então, esse desejo de ter um espaço gastronômico junto ao teatro ficou pulsando dentro de mim como uma ideia a se realizar em algum momento.

Após um mês de confinamento, conversei com Beto Firmino, diretor musical do grupo e parceiro de sempre, sobre começar a fazer pães para os vizinhos. Moro num condomínio de chácaras e rapidamente formamos uma clientela. O cardápio de pães foi se ampliando, passando dos pães simples para os de gorgonzola com nozes, os croissants e, finalmente, para as pastas. O lucro é pequeno, porém trata-se de um processo bastante alquímico e criativo que está tomando boa parte dos meus dias.

Panis & Circus é o nome de nossa marca. Enquanto o circo está de recesso, o pão sai cheiroso do forno. Num futuro, pretendo entregar poesias junto com os pães, colocando nos papéis que os embrulham, poemas antigos da poesia universal e também poemas novos de jovens poetas que topem participar dessa empreitada. Degustar, lendo um poema, no papel cheiroso do pão recém-saído do forno.

Quais as perspectivas para o futuro... realmente não sei. Sei que nada será igual. Relacionamentos, processos, vivências, tudo mudará de alguma maneira. Nestes tempos de pandemia e com os teatros fechados, vários projetos e provocações foram jogados na internet, inventando possibilidades para proteger público e artistas ao realizar um evento teatral. O que achei mais interessante é o tal de *Drive In* teatro: realizar um círculo de carros e, no centro, fazer acontecer uma *performance* iluminada pelas luzes dos veículos. Esta proposta, inicialmente rudimentar, poderá evoluir para versões mais complexas e se adaptar às necessidades de cada montagem. Estamos pensando nessa possibilidade,

para um futuro projeto do Grupo XPTO, que deverá acontecer ao ar livre. É um momento propício para a criatividade se manifestar, pois teatro nas salas de espetáculos, talvez, ainda demore um pouco para voltar. Eu jogaria minhas fichas em novos formatos para serem realizados ao ar livre.

No *I Ching*, tem um hexagrama que se chama “Trabalho sobre o que se deteriorou”, que, na tradução e interpretação de Richard Wilhelm, diz:

Aquilo que se deteriorou por culpa dos homens pode ser pelo seu trabalho restaurado. O que levou a esse estado de corrupção não foi um destino imutável, como na época da estagnação, mas sim o uso abusivo da liberdade. O trabalho visando à melhoria das condições é promissor, pois está em harmonia com as possibilidades do momento (1982, p. 355).

Um bom conteúdo para se refletir.

NOTA

²Os textos de Federico Garcia Lorca (1898-1936) foram escolhidos, pois, em sua maioria, falavam de amor e morte, dois temas que fascinavam o poeta. São eles: *Amantes assassinados por uma perdiz* (fragmento) - <https://youtu.be/OCC1WTZ9x1Y>; *A Donzela, o Marinheiro e o Estudante* - <https://youtu.be/fFcE2YzCw7A>; *A Galinha* (texto) - <https://youtu.be/bjcOLRTDClk>; Fragmento final da peça *O Público* - <https://youtu.be/KTcPiGO7R5A>; *Cena de Gata e o menino morto* - Fragmento de *Assim que passarem cinco anos* - <https://youtu.be/obiDvzV6vmk>; *OROBORO* em tempos de COVID-19 - <https://youtu.be/jUcCFqgKRNq>

REFERÊNCIA

WILHELM, Richard. *I Ching. O livro das mutações*. Tradução de Alayde Mutzenbecher e Gustavo Alberto Corrêa Pinto. São Paulo: Pensamento, 1982.

ENTRE BONECOS, TELAS E ABELHAS

Gilberto Conti Padão¹

A minha história na República Tcheca começa quando conheci o trabalho de bonecos de Jiri Trinka e após fazer um curso de 15 dias com o artista Mirek Trejdnar, resolvi deixar o Brasil, há 10 anos, e vir para um país onde mesmo eu não falando a língua, tentaria aprofundar meus estudos sobre teatro de bonecos e faria o exame para o Mestrado em Cenografia e Bonecos da DAMU², em Praga.

Antes da viagem conversei com a eterna Mestre de bonecos, Magda Modesto, sobre meus planos e ela muito direta como sempre, me disse que Praga já não era a capital dos bonecos e que o teatro DRAK já não realizava os trabalhos de antes, mas assim mesmo me lancei na aventura imaginando que voltaria com mais experiência e com outro olhar sobre esse teatro. Ao ser aprovado na DAMU estudei com o lendário Petr Matasek, e este foi o meu grande ganho, ter estado perto de um Mestre como ele, mas isso não me protegeu da dificuldade com a língua, xenofobia e de competição e descaço de alguns docentes e alunos. Minha trajetória me fez mais forte e me levou para diversas partes do mundo onde trabalhei com Peter Schumann, do

Bread and Puppet Theatre, entre outros, e me fez enxergar diferentes linhas de criação e trabalho.

Praga e a República Tcheca me lembram muito a minha cidade, Rio de Janeiro, são provincianas e isso me fez levar meus shows e oficinas para outros países, pois aqui nem sempre encontramos as portas abertas. Ser estrangeiro é uma sensação muito dura, que balança entre o não pertencimento do seu país de origem e uma desvinculação do seu país atual. Nessa ponte de dificuldades e superações é onde estou agora. O medo do novo, da vida, da morte, de sobreviver nesse mundo tão louco, me transportava para um novo país, mas dessa vez sem sair do lugar.

Quando as fronteiras fecharam por causa da pandemia, em Praga e em toda a Europa, eu estava em Cabo Verde e voltava em um dos últimos voos para a República Tcheca. O medo já imperava dentro do voo, onde somente eu e minha esposa usávamos máscaras. Todos nos olhavam como doentes e diferentes. Ao chegar em casa sentimos que estávamos protegidos entre as quatro paredes.

Então veio o pensamento: como sobreviver durante esse tempo? Quanto tempo duraria? Afinal de contas, ganho quando trabalho, ao vender minhas apresentações e oficinas. Comecei a pensar como poderia produzir durante esse tempo novo para todos nós. Peguei todos os bonecos e montei um estúdio improvisado no quarto de minha filha. Preparei o palco para bonecos, mas no fim não consegui produzir nada, não tive ânimo. O que

¹ Bonequeiro, Doutorando na DAMU, Universidade Carlos, Praga - Rep. Tcheca. Leciona disciplina sobre Máscaras e Rituais na mesma universidade. Fundador do Ioiô Teatro de Bonecos. E-mail: gilbertocontipadao@gmail.com



Oficina de máscaras para crianças na escola SCIO. Foto: Gilberto Conti.

eu criar, o que apresentar, para que público? Por um momento não tive inspiração para realizar nada. Até hoje ainda penso e estudo sobre como poderia me adaptar e mudar a linguagem teatral para vídeo. Além disso, também não tinha um bom equipamento para fazer vídeos com qualidade, nem uma câmera profissional e nem um bom computador para edição. Sem contar que não tenho

o costume de me apresentar com o boneco atrás das câmeras e pensar a cena na tela. Eu amo o teatro, o inesperado, e isso foi a minha grande pergunta: Quando eu poderia provar essa sensação de novo?

Foram momentos difíceis. Como eu poderia criar, pagar minhas contas preso dentro de casa? Comecei a escrever para todos os projetos em que participava e escolas que ensinava, que estavam paradas durante

a pandemia. As duas escolas em que sou professor se interessaram pelos vídeos e projetos *online* para as crianças, além de um programa para bonecos para ser apresentado em todas as escolas da rede. Este programa foi gravado em um estúdio e foi a primeira vez que deixei a casa depois de 40 dias. Uma parte dos meus problemas estava resolvida e eu mergulhei na produção semanal e na criação desse material. Ver as crianças admirando e produzindo meus bonecos me deu uma vida nova e fez-me sentir vivo. Lá ia eu aprendendo a viver com o vídeo e a produzir para esta linguagem. Evidente que técnicas mais complicadas ficam um pouco difíceis de ser trabalhadas pelo vídeo, isso ficou comprovado nas experiências com adultos em que, mesmo tendo todas as peças do boneco detalhadas, havia dificuldade porque nem todos tem hábito e experiência manual.

Na turma de Bacharelado em que leciono Teatro de Máscaras, no Departamento de Estudos Teatrais, da Universidade Carlos, tivemos algumas dificuldades porque o que costumamos realizar em aulas práticas, tivemos que nos adaptar pelo vídeo e muitas vezes não foi fácil passar as técnicas de confecção. No final do curso, por sorte, a situação a respeito do novo coronavírus em Praga melhorou, então fizemos dois encontros no parque, já que a Universidade estava completamente fechada. Apresentamos os trabalhos finais e fizemos uma aula prática de entalhe em madeira em um parque.

Lá estávamos como balineses, entalhando no chão, sentados na grama. No final foi interessante porque aqui na Europa nós trabalhamos com mesas especiais de entalhe, e ao trabalhar como os mestres balineses, que seguram seus materiais com os pés permanecendo quase em posição de Yoga, pudemos fazer o mesmo na aula. Depois debatemos sobre essas diferenças, e como podemos trabalhar em condições diversas.

A partir da experiência com os vídeos de criação e confecção de bonecos e das aulas pelo *Zoom*, recebi

convites de Macau e Inglaterra para trabalhar com essa nova ferramenta tão desconhecida por mim, mas que aos poucos, ia me familiarizando.

Os Cuidados

Sou uma pessoa que vivo o brilho nos olhos, venho do teatro de rua, da improvisação, portanto, tudo isso para mim está sendo muito difícil de compreender. Essa angústia me fez canalizar essa energia para estudar mais a estética do meu trabalho, pesquisar mais o papel, o papelão, a madeira, esses três materiais pilares do meu trabalho.

Ensaiai mais os instrumentos musicais que eu toco no meu teatro, reparar bonecos e cuidar de mim internamente e começar mais trabalhos no campo e na comunidade em que eu vivo, enfim cuidar de minha saúde mental. Direcionar a minha energia para o meu quintal aonde comecei a cuidar mais do jardim e depois de dois anos estudando teoria resolvi criar abelhas, um dos meus inúmeros sonhos.

O objetivo não é a complementação de renda já que ter algum retorno com mel é muito difícil. Foi somente uma terapia. Cuidar de mais de 20.000 seres voadores perigosos me levou para um mergulho dentro da natureza e dentro de mim mesmo. Dizem que a apicultura é uma psicoterapia muito forte e nisso eu concordo, ironicamente pensei até em mudar o nome do meu grupo para Bees and Puppets e oferecer uma colher de mel no final dos meus shows, tal qual Peter Schumann, que oferece pão. Todas essas atividades me fizeram melhorar o humor e me ajudaram a caminhar e ter otimismo.

Os artistas e pessoas que eu conheço de grande parte do mundo que somente viviam diretamente do teatro caíram no limbo. Entretanto alguns que vinham de países como Inglaterra que os apóiam através de projetos e associações de artistas como: WFH Residency, Arcade Campfa, Time Space Money, Manchester International

Festival, Arts Council England; e na Alemanha, o Governo Alemão, o Instituto Goethe, entre outros, receberam auxílio pelo fato de terem suas apresentações e trabalhos cancelados. Na Republica Tcheca não existe auxílio diretamente para artistas e sim para autônomos em geral. Recebemos um auxílio durante 3, 4 meses e isso ajudou a passar por esse momento com mais tranquilidade.

Os teatros por aqui estão abrindo aos poucos e as atividades ao ar livre estão voltando. Tenho apresentações em festivais marcadas para setembro, confecção de bonecos gigantes, máscaras

para cenários e aulas. Isso faz me sentir ativo, percebendo que coisas podem continuar, mas ao abrir o jornal e ver que os números voltam a crescer na Europa, não sabemos até quando esse afrouxamento das normas de reclusão vão continuar.

Tento escrever e me dedicar mais ao meu doutorado, participar de congressos *online*, mas nunca deixando de pesquisar e produzir meus bonecos e máscaras, essa é a minha terapia. Diariamente preciso respirar o boneco como parte de um alimento para a alma.

Apresentação no Centro Cultural Mljein - Praga. Foto: Vojtěch Brtnický.



O futuro

Em um dos congressos que participei pela C.A.T.R. (Canadian Association Theatre Research), Edwin Wong, um artista e teórico do teatro me disse que ele acredita que viveremos uma fase do teatro holográfico e tecnologia 3D, em que as pessoas assistirão o teatro de suas casas. Isso para mim é muito difícil de pensar e acreditar, já tenho me adaptado as aulas pelo vídeo e pequenas apresentações, mas teatro holográfico isso já é muito futurista para mim.

Essa pandemia, com certeza, influenciará a arte, a cultura, as civilizações. Assim como guerras geraram mortos, medo. Os privilégios que me rodeiam não me fazem sentir orgulho e sim, um aperto no peito ao pensar que meus irmãos e pessoas em diversas partes do mundo estão passando por momentos de dificuldades e limitações.

Nós viemos da arte, vivemos com arte e sempre resistimos e resistiremos. O teatro nunca vai acabar, já se falou isso antes, quando o cinema chegou. Acredito num reinício do planeta, e teremos que nos adaptar a um novo estilo de vida. A arte sempre vai nos acompanhar e nos artistas, bonequeiros,

músicos... somos importantíssimos, nós ajudamos as pessoas a sonhar de olhos abertos, a esquecer por um instante a dura vida, nós levamos sorrisos para áreas violentas, amor e esperança por aonde vamos.

Levantemos a cabeça, respiremos fundo, meditemos, acreditemos que isso tudo é passageiro assim como nossos ancestrais acreditaram. Aprendamos a nos adaptar ao meio, assim como eu me adaptei quando vim para cá. Cada dia que ouço samba ou lembro da minha terra querida, dos amigos que aí deixei, me dá um aperto no coração, mas o sol raia mais uma vez. A missão aqui ainda não está terminada. A cada dia eu levanto com essa determinação. Um grande abraço, queridos bonequeiros, resiliência, amor e perseverança; nada é eterno, nem governos, nem pandemias, nem tempestades.

NOTA

² Divadelni Akdemie Muzicky Umeni (Academia de Teatro, Música e Artes).



Processo de fabricação de máscaras e bonecos gigantes em papelão.
Foto: Gilberto Conti.

TV MAMULENGO: MEMÓRIAS DE BRINCANTES DO TEATRO DE BONECOS BRASILEIRO

Andreisson Quintela¹

O mundo em que vivemos já não é mais o mesmo com a atual pandemia causada pela COVID-19, e o mundo tem o desafio de aceitar incertezas e acolher transformações. Isso exigiu uma pausa no cotidiano de quase toda a humanidade, e não foi diferente para nós brincantes e para os mestres do Teatro de Bonecos. O isolamento social a que todos nós fomos submetidos nos afastou daquilo que mais amamos: armar nossa tenda e brincar o boneco, suas brigas, sentir a plateia, ouvir as gargalhadas e os aplausos do povo.

No momento em que foi decretado o isolamento social, procurei refletir sobre o que fazer para não me afastar do universo do teatro de animação e como poderíamos nos reinventar para continuarmos criando novos olhares para o futuro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: Mamulengo, João Redondo, Cassimiro Coco, Calunga e Babau.

Sempre senti necessidade de me conectar com outros brincantes. Qual bonequeiro nunca sonhou em sair viajando mundo a fora para conhecer os mestres do teatro popular, os criadores e construtores de bonecos? Acho que todo brincante já pensou em fazer isso, mas por vários motivos, não o fez.

Hoje vivemos em uma realidade que tem nos assustado, tem nos feito pensar no futuro. Como vai se dar esse novo mundo? A COVID-19 está afetando

diretamente a produção cultural dos brincantes do teatro de bonecos, fez com que milhares de espetáculos fossem interrompidos. Diante desta situação muitos brincantes estão em dificuldades financeiras. São companhias brasileiras e mundiais que estão sofrendo sem apoio manter seus espaços e sedes.

Nesse período de isolamento passei a me perguntar: como conseguiríamos ficar conectados e vivenciar nossa brincadeira? Intuí que isso se daria pelas redes sociais, através da internet; que esse seria o meio de comunicação e de interação para todos, mas na verdade, queria mais, e me veio a indagação: como poderia contribuir para que essa interação fosse coletiva e que nós pudéssemos fazer uma troca de conhecimentos e afetos? Ainda havia outra questão: como contribuir para a atualização da memória cultural dos brincantes e Mestres?

Desde 06 de maio de 2014, quando criei a TV Mamulengo, canal no *YouTube*, faço entrevistas, reportagens e coberturas de eventos relacionados à direitos humanos e ações culturais. Sob a pandemia surgiu então a ideia de migrar o projeto da TV Mamulengo, para *Instagram*, em formato *live*. Nasceu, assim, o Programa Fala Mamulengo, da TV Mamulengo da Cia. os Tecelões, no *Instagram*, um programa diário, de segunda a sábado, sempre às 19 horas.

Iniciei o trabalho da TV Mamulengo, nesse novo formato, no dia 01 de abril de 2020, com o objetivo de contribuir para fortalecer a memória cultural de nossos brincantes, de aproximar e congregar os bonequeiros populares do Brasil. Ao mesmo tempo,

¹ Ator, bonequeiro, pesquisador da cultura popular, artesão, diretor da Cia. Os Tecelões, de Fortaleza, Ceará. E-mail: franciscoandreisson@gmail.com



TV Mamulengo. Fortaleza - CE. Foto: Lucas Oliveiras.

criei um grupo no *WhatsApp* denominado Brincantes do Teatro de Bonecos, que já agregou mais de 180 participantes. A TV Mamulengo tem me trazido uma valorosa experiência, proporcionando conhecer vários mestres, brincantes, homens e mulheres com suas experiências de vida e suas histórias no teatro de animação, além de proporcionar o reencontro de amigos que há tempos não nos encontravam. Quando convido um brincante para *bater um papo* no programa Fala Mamulengo é sempre uma emoção diferente. A entrevista consiste no registro do artista brincante, a partir de questões como: Quem ele é? Quando e como começou a brincar? Qual a importância disso na sua vida? O que mudou na sua vida? Com a TV Mamulengo, outros grupos seguiram o mesmo caminho, fazendo suas *lives* e contribuindo, cada um a seu modo, para o diálogo com brincantes do Teatro de Bonecos Brasileiro.

Com mais de 140 entrevistas realizadas até o momento, o Programa tem alcançado, em média, a participação de oitenta pessoas por noite,

chegando numa única entrevista, a marca de 220 participantes. Isso aconteceu no dia 23 de maio com o brincante e rabequeiro Maciel Salu, filho do grande e saudoso Mestre Salustiano (1945 – 2008) que falou principalmente sobre o trabalho de seu pai junto ao Grupo Mamulengo Alegria de Olinda (PE).

O encontro com esses brincantes e mestres trouxe momentos importantes e emocionantes, como a entrevista do dia 04 de junho, como Mestre Vitorino, com 97 anos de idade, e ainda em atividade na cidade de Igarassu (PE), brincando seu Mamulengo. Ou ainda a entrevista com o Mestre Tonho de Pombos realizada no dia 29 de junho em que destaco um pequeno trecho de sua fala:

Eu fico muito honrado em saber que há um interesse das pessoas pelo meu trabalho porque é um trabalho muito solitário o trabalho do bonequeiro, às vezes. Mas também é muito compensador ver um boneco da gente brincando na mão de outra pessoa. Mas isso era outra coisa que me incomodou por muito tempo porque o meu olhar para o boneco, durante muitos anos, foi um olhar de escultor, entendeu? Eu sempre reparei o boneco e me relatei com ele como o escultor se relaciona com a sua escultura. Era uma forma de eu me expressar através daquela escultura, era assim que eu olhava para o boneco.

O catálogo do Festival SESI Bonecos do Mundo, de 2013, contém um pequeno texto que sintetiza bem a sua trajetória:

Mestre Tonho de Pombos destaca-se principalmente como escultor, com uma forma inconfundível. Sua obra chama a atenção pelos traços de seus bonecos entalhados na madeira, com formas que ora lembram desenhos e pinturas cubistas, ora remetem às máscaras africanas. São figuras antropomorfas; no entanto, elas propositalmente se distanciam dos formatos retratistas e naturalistas. Os bonecos não representam, suas formas sugerem, o que o torna um dos mais importantes mamulengueiros contemporâneos.²

Outro momento surpreendente foi a entrevista com Leonil Lara, 75 anos, bonequeiro que hoje vive em Maringá (PR), realizada no dia 08 de junho. Logo na primeira pergunta ele afirma:

Então... há 57 anos, comecei com o teatro de Bonecos. Isso na minha juventude ainda... eu era um rapaz com 18 anos, com muitas perspectivas e, de repente, enfrentamos o Golpe

Militar no país, o qual nos trouxe muitos dissabores. Meu trabalho, na época, era com o Grupo Dadá, em Curitiba, com o saudoso amigo (...) bonequeiro, Euclides Coelho de Souza, Adair Chevonika e outros amigos que também vim conhecer, Manoel Kobachuck. Na época, nós dois formamos uma grande dupla. E o nosso trabalho começou entre 1963 para 1964 em plena Ditadura Militar. (...) Foi um caos, e hoje, estamos assistindo praticamente o que aconteceu naquela época.

Mestre Tonho de Pombos. Foto: Dudu Schnaider, durante o Festival Bonecos do Mundo, criado por Lina Rosa.



Ao solicitar para detalhar as dificuldades vividas, Leonil esclarece:

Dia 10 de junho de 1970, foi quando me prenderam, na cidade de São Paulo, na Operação Bandeirante. Foi terrível, foi uma coisa violenta, muito violenta, eu não tive sequelas, mas, meu irmão que já faleceu há sete anos, ficou com graves sequelas, eles passaram com um carro por cima dele, na saída do Teatro Opinião. Ele ficou um ano no hospital Miguel Couto, curando as fraturas e depois, mais um ano no hospital Pedro II, na praia Vermelha, (RJ), para se recuperar. Ele não sabia nem quem era ele. (...) De São Paulo, me levaram para o Batalhão da Polícia do Exército, na Barão de Mesquita, Rio de Janeiro. Fui responder a um processo lá, responder não, ser torturado para satisfação pessoal dos trogloditas. (...) Depois de três meses lá no Rio, me transferiram para Curitiba, para cumprir pena de dois anos por fazer teatro de bonecos. Foi o único processo, dos quatros que respondi na Ditadura, em que fui condenado. É até engraçado, quando leio o processo, fico de cara. Como um Tenente Coronel inquisidor Dalmo Bozon e o Juiz Auditor Manes Leitão que assinou a sentença chegam a esta conclusão, que fazer Teatro de Bonecos é crime?!

Nunca imaginei ouvir um relato de vida tão emocionante, suas palavras me comoveram, sabia que estava entrevistando uma pessoa de grande história, um bonequeiro apaixonado por seu trabalho e pelo nosso país. Certamente muitos bonequeiros da minha geração desconhecem a sua história e a de outros que sofreram como ele, tantas injustiças. A entrevista seguiu por duas horas com muita admiração por Leonil Lara e sua companheira Sueli Lara.

É difícil expressar as alegrias de tantos momentos vividos aqui, em um pequeno quarto de minha casa, de onde faço as *lives* todas as noites. Sei que, do outro lado do celular, estão os brincantes esperando a hora de iniciar o programa com suas perguntas. Por isso afirmo que a TV



Bonequeiro Leonil Lara. Foto: Sueli Souza Lara.

Mamulengo é nossa, porque é feita por cada um. São muitas as dificuldades na realização desse trabalho feito com pouco equipamento e sem tecnologia de estúdio profissional, mas é produzido com amor e dedicação. E me surpreende porque contribui para ampliar conhecimentos sobre as diferentes manifestações do Teatro de Bonecos Popular, expressão viva em diferentes Estados do país. Com a ajuda de participantes do grupo de *WhatsApp*

estamos identificando e dando visibilidade ao trabalho de artistas desconhecidos em outras regiões do Brasil. Conseguimos também, estimular a troca de informações, procedimentos e técnicas para aperfeiçoamento do ofício, pequenas ajudas financeiras, e trocar muito afeto.

Finalizo com outro trecho da fala de Mestre Tonho de Pombos quando perguntado sobre como vê esse momento de pandemia em que vivemos:

Eu acredito que as dificuldades não são para derrubar a gente, elas existem para nos fortalecer... quando isso acabar o Mamulengo vai sair mais forte. (...) O mulungu é uma árvore que durante o período de seca solta as folhas, ela entra em quarentena também, de certa forma fica seca, parece: “puxa a árvore morreu!” Não! Ela está se guardando, se preservando, ela não consegue sustentar aquelas folhas porque existe pouca água, então solta as folhas, deixa elas irem embora. (...) E as pessoas dizem: “a árvore morreu”. Mas quando vem a chuva, ela volta a florescer, ela solta umas flores avermelhadas e essas flores tem uma semente. Através dessa semente ela vai se perpetuar: é isso que a gente tá fazendo, e é assim com o Mamulengo também. O Mamulengo passou momentos de dificuldades, se guardou e as pessoas disseram: “eita, morreu.” E depois ele voltou com toda força. Esse momento agora é assim para nós, a gente vai deixar as folhas secarem e caírem no chão, mas quando a chuva voltar, a gente volta com a corda toda e vai para o meio da rua, feira, praça, vai para onde precisar, e a gente vai voltar muito mais forte do que antes. (Mestre Tonho de Pombos)

ISSO VAI PASSAR!

NOTA

²Festival SESI Bonecos do Mundo, Brasília, 2013. Matéria do site <https://www.flickr.com/photos/60922308@N04/94683375016/in/album-72157634766641193>

BONEQUEIRAS? CONHEÇO SIM, QUEM SÃO?¹

Catarina Calungueira²

São as avós, as mães e as filhas que brincaram e brincam nos roçados com as espigas de milho, com sabugos, com as bonecas de barro, com as bruxinhas, com as *abayomis* e com as sombras das fogueiras, velas e candeiros no acalento, contentamento e graça.

Estivemos sempre por trás da tolda, na escultura, nos adereços, na costura, botando bonecas num fazer forte, ancestral e essencial, mas devoradas pelo silêncio da navalha patriarcal quando nos negavam e negam o direito de estarmos em cena; quando anunciam somente o nome dos homens ao apresentarem as companhias ou grupos; quando não nos escutam ou ignoram as nossas opiniões em rodas de discussões; quando nos pagam menos por sermos mulheres; quando acreditam mecanicamente que o trabalho de criação e execução é do homem e dirigem-se a eles para sanar dúvidas ou rasgar elogios.

As navalhas nos cortam o tempo todo partindo das violências mais sutis que alimentam as mais vorazes. Clarissa Pinkola Estés me ajuda a compreender melhor a dimensão do que fazemos:

As bonecas servem de talismãs. Os talismãs são lembretes do que é sentido, mas não visto; do que existe, mas não é de evidência imediata. O *numentalismânico* da boneca é o que nos recorda, o que nos diz, o que vê adiante de nós (ESTÉS, 2014, p. 109).

Esses talismãs sustentaram e sustentam o corpo e a alma, animam e são animados, aquecem o pavio do coração, impulsionam o movimentar-se para dar corpo e voz às bonecas, essas criaturas livres. E é preciso entregar-se, sentir-se corpo, desabrochar a voz, movimentar-se dançante-mente. E as histórias? São as vísceras sentimentais do que comemos e expelimos o tempo todo fazendo dessas narrativas uma declamação de intimidades. Não permitimos e nem permitiremos que nossos “*talismãs*” sejam usados para agredir a nós mulheres como objetos de desejo, que devem apanhar ou entrar em cena somente para dançar, parir, serem salvas ou suplicarem a presença de um namorado ou marido. Não! Nós somos muito maiores. Quando nos reconhecemos criadoras e personagens principais de nossas histórias projetamos essas percepções para as falas e ações que não cabem nas velhas representações contadas e encenadas tradicionalmente por homens. Temos o direito e dever de criar nossos espaços de fala e atuação para nos auto representar. Nosso trabalho é mais profundo do que aparenta:

Dessa forma, a boneca representa o espírito interior das mulheres: a voz da razão, do conhecimento e da

² Pedagoga, especialista em arte-educação, brincante de Calungas e uma das criadoras da Rede de Bonequeiras. Vive na cidade de Ipueira (RN)
E-mail: catarina.pedagogia@gmail.com

conscientização íntima. A boneca assemelha-se ao passarinho dos contos de fadas que vem sussurrar no ouvido da heroína. Ele é quem revela o inimigo oculto e a atitude a tomar diante da situação (ESTÉS, 2014, p.107).

Bonequeiras são enredadeiras e rendeiras de sonhos e juntas formam, desde 17 de dezembro de 2019, uma “Rede de Bonequeiras”. Ah, as redes! A rede é palavra-balanço, lugar de encontro, de cambalhotas, brisas, casulos, sono e voo, e é também onde as relações humanas e tecnológicas se conectam e recebem o nome de redes-sociais. São tecidas e se fortalecem, através da internet, e o *WhatsApp* proporcionou os primeiros balanços das bonequeiras com um pequeno impulso gerado a partir de Ipueira (RN), com a intenção de conectar histórias olhando nos olhos, sentindo na pele, na risada, no ouvido. Queríamos um encontro para homenagear Dadi Calungueira, brincante de calungas, expressão do Teatro de Bonecos Popular Tradicional do Nordeste Brasileiro, escultora e poeta residente na Cidade de Carnaúba dos Dantas (RN). Dadi é a mulher que abriu e abre caminhos para tantas outras mulheres e suas vozes ativas. Seu trabalho foi registrado por Maria das Graças

Cavalcanti Pereira em um livro intitulado de *Dadi e o Teatro de Bonecos: memória, brinquedo e brincadeira*. O encontro estava marcado para abril de 2020, mas os tempos se fizeram outros, tempos pandêmicos que nos colocaram em uma espera ativa e pulsante.

Os tempos pandêmicos afastaram o tato do contato, mas nos possibilitaram conexões onipresentes, deusas que se comunicam mantendo uma presença divina causando arrepios, calores e calafrios. As entrevistas e apresentações feitas através da internet abriram portais no tempo, espaço, e dentro das histórias de cada bonequeira para que, juntas, pudéssemos adentrar e realizar um banquete autobiográfico e coletivo unindo forças, desejos e sabores.

A Rede de Bonequeiras, como denominamos atualmente, já se chamou Mulheres no Mamulengo e Mulheres Bonequeiras. Surgiu da necessidade de voz e ouvidos ativos, de conhecer outras mulheres e suas histórias e de conhecer e se reconhecer. Nesse caminho a administração do grupo parte da autogestão e auto-organização na qual todas as mulheres que fazem parte do grupo no *WhatsApp* são administradoras e não há lideranças, pois há um certo cansaço de termos heróis que nos salvem e



Desenho de Mariana Acioli de Siqueira Aguiar.

que nos apresentem e representem o mundo e no mundo. Estamos vivenciando muitas aprendizagens políticas e uma delas é ter o direito e dever de se organizar e desorganizar.

Nesses movimentos de organização e desorganização realizamos a nossa primeira reunião no dia 5 de junho de 2020 através do *Google Meet* e com a divulgação dessa reunião nos grupos: *Brincantes de Teatro de Bonecos*, coordenado por Andreisson Quintela, e o *ABTB Rede*, administrado pela Associação Brasileira de Teatro de Bonecos instalados no *WhatsApp*. A Rede de Bonequeiras

começou a receber mulheres de todos os lugares do país como se fossem constelações irradiantes iluminando todas nós e em um dia saímos de cerca 50 mulheres, para somar mais de 200 agrupadas.

Na primeira reunião projetou-se a criação de grupos estaduais que escolheriam representantes para serem porta-vozes em reuniões nacionais, buscando assim facilitar a fala e a organização de demandas. A segunda reunião, ocorrida no dia 27 de junho de 2020, teve dentre seus assuntos centrais, a forma como os grupos estaduais estavam se organizando, e a criação de uma comissão



Desenho de Mariana Acioli de Siqueira Aguiar.

para construir um questionário para mapear as bonequeiras. A comissão de mapeamento reuniu-se em grupo no *WhatsApp* e realizou duas reuniões para a construção do questionário que foi apresentado e debatido em outra reunião, no dia 19 de julho de 2020, juntamente com as representantes estaduais, para que o documento esteja disponível para as bonequeiras responderem até 1º de agosto de 2020. Precisamos nos conhecer cada vez mais e assim poderemos criar mais redes de apoio e fortalecimento mútuos; queremos saber onde estamos, quais são as principais atividades que desenvolvemos e quais são os nossos maiores desafios antes, e durante a pandemia.

A Rede de Bonequeiras é um caminho que está sendo construído e os frutos doces e azedos serão colhidos, experimentados, suas sementes serão devolvidas à terra que cuidará de cada uma delas para que novas frutas surjam em políticas públicas, visibilidade, amorosidade, cuidado, oficinas, festivais, encontros presenciais e então, formaremos uma grande ciranda de sonhos palpáveis.

Somos como os grãos de milho, que mesmo quando andam perdidos, nascem, crescem, geram espiga e da espiga alimentamos a barriga com os grãos que somos; com nossas palhas e sabugos alimentamos a alma da faminta imensidão humana nessa grande brincadeira que é a vida.

Bonequeiras? Conheço sim, aqui estamos!

Eu sou, eu sou

Bonequeira, construtora

Sombrista, calungueira

Maria Redonda, Cassimira Coco

Babau, Mamulenga

Marieta Minhoca

Pari o lambe-lambe

Tô no palco, tô na rua

No terreiro, no circo e na tolda

Tô na máscara, na costura

Brincando com os objetos

E não aceito menos do que mereço.

NOTA

¹ *Bonequeiro? Conheço, quem é?* Espécie de trocadilho usado como recurso cômico pelo brincante de João Redondo, Mestre Chico Daniel (1946-2007), meu conterrâneo, que o empregava com frequência em cena. Um boneco perguntava: - *Você conhece fulano de tal?* E o outro boneco respondia: - *Conheço, quem é?*

REFERÊNCIAS

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. Trad. Waldéia Barcellos. São Paulo: Rocco, 2014;

PEREIRA, Maria das Graças Cavalcanti. *Dadi e o teatro de bonecos: memória, brinquedos e brincadeira*. Natal (RN): Fundação José Augusto, 2011.

EM TEMPOS SOMBRIOS: A LUZ DAS LIVES

Juliana Graziela¹

Como iluminar em tempos de sombras? Começo com essa pergunta, pois em pleno ápice de estudos, experimentações e agenda de trabalho do Grupo Penumbra, esse momento de pandemia/isolamento foi como se nossos movimentos com as luzes se apagassem.

Tínhamos voltado de São Paulo, depois de uma temporada no período de 15 a 27 de janeiro, para participar da *Mostra a_ponte – Cena do Teatro Universitário*, organizada pelo Itaú Cultural. Fomos os únicos selecionados do Centro-Oeste para Mostra, uma experiência incrível e pela qual somos muito gratos. Também íamos seguido ao Pantanal nos apresentar no teatro do Hotel SESC Porto Cercado, que recebe muitos turistas, com público de vários lugares, e pelo qual somos sempre agradecidos pela importante parceria.

A pandemia do novo Coronavírus, a COVID-19, nos privou de várias coisas, entre elas, do contato direto da nossa arte com o público, a arte da *presença* e também de artistas que consomem arte nas suas mais variadas linguagens, para se alimentarem e refletirem sobre o seu próprio fazer.

Passados alguns dias de quarentena, começavam a surgir *lives* e *links* para assistir a peças de teatro

online. Eu olhava tudo o que estava relacionado com contação de história, teatro, dança, ciência etc. Comecei a fazer apresentações contando histórias de “Literaciência”, trabalho individual que também estava a todo vapor antes do isolamento, em que misturo histórias com experimentos de ciências, em *lives* pelo *instagram*, a partir do convite do SESC Arsenal, o que constitui uma bela oportunidade de trabalho e desafios. Assim uma chama se acendeu e foi crescendo.

Em meio a esses bombardeios de olhar várias *lives* e, ao mesmo tempo, me reinventando de maneira a criar alternativas para as ações que eu precisava realizar, tanto pelo SESC Arsenal, quanto pelo projeto MT Ciências da Secretaria de Estado de Ciência, Tecnologia e Inovação (SECITECI), apresentei a Performance *La Luz*. Trata-se de uma personagem que parece ter vindo do espaço, usa variadas demonstrações de luzes e propõe experimentos de ciências relacionados a essa temática. Confesso que, nesse momento, comecei a sentir falta do teatro de sombras e passei e me perguntar: onde estavam os sombristas? O que estão fazendo? Porque não os vejo em *lives*?

Assim surgiu a ideia de fazer *lives* para falar sobre teatro de sombras e de seus fazedores, uma maneira de compartilhar e promover o acesso, a troca de informações sobre essa arte com pessoas da cidade e da região. Utilizaríamos o *instagram* do Grupo Penumbra, do qual faço parte. O grupo pesquisa e trabalha com essa linguagem o que o coloca como referência regional em torno do

¹ Atriz, diretora, bonequeira, sombrista, *performer*, contadora de histórias, produtora, professora de teatro. Integra o Grupo Penumbra, de Cuiabá - MT. E-mail: grupopenumbrateatrodesombra@gmail.com



Chamada para as *lives* do Grupo Penumbra. Arte de Júlio Rocha.

tema. Inicialmente pensamos em realizar as *lives* durante duas semanas, de segunda a sábado, com artistas/grupos de sombristas que eu já conhecia e admirava o trabalho. A primeira aconteceu no dia 20 de abril de 2020.

Solicitei ajuda ao artista e amigo Alexandre Fávero, da Cia. Lumbra, de Porto Alegre (RS), que de forma generosa e apoiadora, “pegou essa lanterna comigo”, me auxiliando nos contatos, na elaboração de perguntas e outros aspectos para a sua realização. A ação inicial prevista para duas semanas se estendeu por quatro semanas seguidas, de segunda à sábado. Ela ocorre ainda hoje, porém durante duas vezes na semana, as terças e aos sábados, com mediações alternadas entre os demais integrantes do Penumbra. Fazer a mediação sozinha ficou difícil e eu precisava respirar um pouco, cuidar de demandas, de trabalhos individuais.

Recebemos convidados, artistas/grupos do Brasil e de outros países, para falar sobre teatro de sombras e da maneira como trabalham com essa linguagem. Uma ação pensada de modo simples acabou se tornando uma rede de trocas, vivências e afetos entre artistas, grupos, curiosos e público. Percebo que a sede de saber sobre o teatro de sombras não era só minha, e isso fica visível, tanto pelo que

dizem os convidados, quanto pelos espectadores que participam ativamente com comentários e perguntas. Vejo sombristas abertos a trocar suas experiências, fazer demonstrações práticas e curiosos para perguntar.

Nesses encontros tenho aprendido e aprimorado meus conhecimentos sobre o teatro de sombras, se antes eu já era apaixonada e pensava que essa linguagem tinha grandes possibilidades, hoje tenho certeza de que elas são infinitas. É como se o estudo sistemático, o acesso à especialização em teatro de sombras que eu não tive a oportunidade em fazer, agora está se concretizando. Estamos produzindo conhecimentos de maneira virtual, não institucional, colaborando para preencher a lacuna na inexistência de curso voltado exclusivamente para o teatro de animação.

A riqueza dos registros efetuados em nossas *lives* reúne farto material para aprendizagens, reflexões e memorial de sombristas. As entrevistas e participações são disponibilizadas posteriormente por meio do canal do *YouTube* do Grupo Penumbra, o que torna o material acessível a todos os interessados.

Acredito que este trabalho encurta as “distâncias” no ato de aprender essa arte, destacando diferentes maneiras de concepção e trabalho dos artistas/grupos. Promove maior interação entre nós sombristas, e os diferentes idiomas dos participantes não têm se tornado uma grande barreira.

Destaco uma bela parceria realizada com Felipe Ferreira, do Rio de Janeiro, que nos desafiou a fazer cenas de sombras para o *clip* de sua música criada sobre nossas vivências na pandemia. Foi mais um bom momento.

Outra oportunidade de trabalho que ajudou a me manter ativa surgiu no edital da MT Escola de Teatro/UNEMAT, local onde me formei em direção teatral em 2018. Ali ministrei um Curso de Teatro de Sombras de forma *online*, com carga horária total de 15 horas-aula, pela plataforma *zoom*. Mas fazer a seleção dos inscritos provenientes de vários lugares

do Brasil foi tarefa difícil: escolher pelos currículos, pela carta de intenção em que cada candidato expressava o desejo de participar, seus comentários sobre as *lives* do Grupo Penumbra, tudo isso me envolveu e me fez refletir sobre a responsabilidade de selecionar, de escolher as pessoas. Aprendi muito! O término do curso se deu com uma mostra dos vídeos criados pelos participantes, realizada na mesma plataforma, denominada “Mostra Alumiar”. Para mim, o mais importante foi encorajar, esses “trocadores” como gosto de chamá-los, a experimentar e a compartilhar suas experiências. E junto com eles descobri que “nos sombristas temos que olhar mais para as possibilidades, pois quem vê obstáculos é a luz”. Vivi outras experiências que talvez demorassem a acontecer, ou quem sabe, nem aconteceriam: participei de uma oficina prática de

comicidade física e cascata no estudo da palhaçaria; falei do meu trabalho em *lives* organizadas por pessoas que conheci virtualmente; apresentei teatro Lambe-Lambe ao vivo em um festival virtual; integro o Grupo de Estudos sobre Teatro de Animação, da UDESC, com temática sobre teatro de bonecos de luva.

Portanto, este momento de pandemia é de grandes aprendizados. Reflexões em torno de temas como presença, distância são revistos, novas experiências são vividas, sobretudo apoiadas em tecnologias, e percebo que temos nos reiventado por meio delas. Finalizo este texto/relato com muita emoção; é meu primeiro escrito para uma importante revista. É uma honra imensa ter escrito esses apontamentos e partilhar com todos.

A Vila de Pantolux (2019). Grupo Penumbra. Direção: Juliana Graziela. Foto: Emanuele Daiane.



HORA DE ENCENAR

Stephen Mottram¹

Neste momento, quando nosso mundo está abalado pela COVID-19, é fato que nós artistas, como muitos outros profissionais liberais, estamos em uma situação de vulnerabilidade. Não podemos trabalhar sem uma audiência e, frequentemente, pertencemos a um grupo de pessoas que não têm dinheiro economizado para emergências... Para os artistas mais velhos, há ainda o risco adicional de ficar gravemente doente.

Mas somos um grupo adaptável e suponho que a pandemia vai acabar eventualmente e pessoas como nós, levados a ganhar a vida com o entretenimento, usaremos nossa criatividade para inventar maneiras novas e bem-sucedidas de continuar fazendo isso.

Uma boa ideia é muitas vezes tudo o que precisamos...

Lisboa, 2003, do lado de fora do A Brasileira Café, 23 h. Ao lado da mesa de um grupo de idosas tomando sorvete, há três vacas. Elas permanecem quietas, comportando-se exatamente como as vacas - docilmente observando e vagando lentamente em um pequeno rebanho pelas ruas movimentadas. Há algo de subversivo nessas vacas. Elas desafiam nossas ideias sobre como deve ser um centro da cidade à noite. Elas não estão obedecendo às regras. Quando



The Cows [As Vacas]. Snuff Puppets, Lisboa, em 2003.
Fotos: Luis Vieira. Cortesia da Snuff Puppets

uma das vacas entra no trânsito, todos os carros param. Os táxis buzina, mas os motoristas estão sorrindo. Eles podem ver que as vacas são apenas fantasias usadas por atores. *The Cows [As Vacas]* foi uma ideia que deu início à companhia de teatro agora muito conhecida, chamada Snuff Puppets, da

¹ Marionetista, diretor teatral fundador da Animata de Stephen Mottram (Oxford, Reino Unido). No cinema, trabalhou em *A Pequena Loja dos Horrores* (Frank Oz, 1986) e *Strings* (Anders Rønnow Klarlund, 2004). E-mail: stephen.mottram@virgin.net

Austrália. Eu gostaria de ter estado lá quando eles tiveram a ideia de usar esses figurinos, roupas de vaca, pela primeira vez e viajar pelo mundo fingindo serem vacas, como uma maneira de ganhar a vida.

O *Monsieur Culbuto* [Senhor João Bobo] é um personagem de teatro de rua criado pela companhia francesa Dynamogène. Ele é um João Bobo humano; uma base hemisférica muito pesada com uma pessoa fixada nela. Quando o "boneco" é derrubado, ele volta a ficar de pé novamente. O artista usa um capacete de aviador e um longo casaco de couro que se abre como um cone para cobrir a ampla curva da base de concreto. Vemos uma pessoa, mas que se

move como um objeto inanimado. Ela fascina e nos mantém atraídos com sua simplicidade e perigo. E, como resultado, *Mr. Culbuto* [Sr. João Bobo] tem tido grande visibilidade nos Festivais de Artes do mundo por 20 anos. Mas como foi o início dessa ideia tão original dentro da Companhia Dynamogène?

Também me lembro de uma apresentação de Teatro Lambe-Lambe que vi na Espanha há alguns anos. Cada espectador, um de cada vez, recebia fones de ouvido e via uma grande estrutura em forma de vulcão através de uma ocular estereoscópica. A vista através de um divisor era de uma cordilheira gloriosa e grande, observada de cima dos cumes

Mr. Culbuto (1997). Cia. Dynamogène. Nîmes, França. Foto: Florent Sorin-Le FLOtographie. Courtesy Dynamogène.



das montanhas. No topo da montanha mais alta havia um homenzinho tocando violão, e através de fones de ouvido ouviam-se sons altos de uma guitarra, ecoando nas montanhas - uma experiência divertida para o espectador. E para o artista, o único elemento a ser manipulado ao vivo era o movimento de dois mm para cima e para baixo da haste da marionete do pequeno guitarrista, que era usada para "tocar" o instrumento. Havia uma longa fila de pessoas esperando para pagar um euro e dar uma olhada - então essa foi outra ideia inspiradora de um espetáculo que podia garantir a subsistência de alguém.

Eu sempre me sinto tocado pela inventividade e variedade infinita de experiências como essas. Basta olhar para a incrível originalidade das estátuas vivas em seus pedestais na maioria das grandes cidades; a nova forma sedutora de apresentar velhos truques de circo; os teatros em miniatura, mágicos e músicos... tanta criatividade para a qual existe uma demanda tão grande.

Mas se as performances são destinadas à rua ou ao YouTube, ou a espaços mais formais de teatro, os elementos principais, frequentemente começam como ideias muito simples que surgem através da encenação. Muitas vezes, nos divertindo com uma primeira ideia simples - improvisando com amigos algo que nos fascina de alguma forma - começamos rapidamente a gerar ideias secundárias, ainda melhores. Isso nos leva a fazer coisas novas e a usar de maneira diferente o que já temos. Ficamos entusiasmados ao ver um futuro potencial para o que estamos fazendo e descobrimos que podemos pensar em algo mais. E o próprio processo criativo, uma vez que a febre chega, nos alimenta de novas ideias e de maiores recompensas. À medida que nos vemos começando a produzir sequências curtas que funcionam para nós, nossas dúvidas e as lacunas em nosso pensamento começam a se resolver. E, quando, ocasionalmente, nos deparamos com um momento

de performance realmente excepcional, sabemos imediatamente que encontramos uma ideia tocada pela varinha mágica do gênio. Essas ideias preciosas podem nos satisfazer artisticamente e nos apoiar financeiramente e, para mim, representam o Santo Graal da vida artística.

Acho inspirador ao ensinar, ver com que rapidez um pequeno grupo de estudantes de teatro pode voar com uma ideia básica e produzir algo mágico e valioso, apenas brincando.

Mas a chave aqui é teatralizar. Acho muito difícil produzir boas ideias para um espetáculo, sentado pensando. "Tentar" ser criativo nunca parece funcionar. É como se tivéssemos de nos libertar da necessidade de uma ideia, relaxando no mundo lúdico de nossa infância, antes que essas criaturas tímidas se aventurassem por nós. Antes que essas criaturas tímidas dentro de nós se aventurem para longe. Portanto, *fazer* é a chave - fazer as coisas, brincar com elas e depois tentar outra coisa - permitindo que as ideias cheguem até nós enquanto nossa concentração estiver em outro lugar.

Ter uma ideia para um espetáculo que queremos montar e com a qual um dia possamos ganhar a vida é a melhor sensação! Isso nos dá impulso e motivação, fornece algo para esperar e olhar para frente e, o que é mais importante, nos faz acreditar.

O teatro, em todas as suas formas, é muito valioso, porque nos oferece um vislumbre através das barras de nossa gaiola. Se simplesmente apresentando coisas normais em contextos incomuns, fazemos as pessoas caírem na gargalhada ou talvez fiquem solenemente em silêncio, é provavelmente porque estamos violando as normas culturais, com as quais o público não contava e que não estavam em conformidade com suas percepções. Uma boa ideia de espetáculo - seja no momento em que pensamos nela pela primeira vez, ou quando, como público, a vimos pela primeira vez - nos conscientiza de possibilidades fora da norma. Os artistas são

como abelhas, zumbindo de um lugar para outro, polinizando o mundo com ideias e mostrando novas maneiras de ver.

Eu estava no palco de um teatro na Bélgica em 12 de março, quando o diretor do teatro veio me dizer que eu tinha que sair porque o prefeito da cidade havia fechado todos os espaços públicos devido à

COVID-19. Deram-me uma hora para empacotar todo o meu equipamento, fazer as malas e um dia para deixar o país, porque planejavam fechar a fronteira belga na noite seguinte.

Na sequência, todas as minhas apresentações para a primavera e o verão foram canceladas, quando o mundo se fechou em si mesmo. Mas quando,

Bonehead e Stephen Mottram. Foto: Stephen Mottram.



lentamente, o choque e o pânico diminuíram, percebi que, pela primeira vez, tinha tempo real em minhas mãos.

Então, o que tenho feito aqui em Oxford desde então? Ensaiaando! Eu tenho ensaiado na minha oficina. Comecei consertando uma marionete desgastada de um espetáculo antigo. Isso me fez pensar em novas maneiras de apresentá-lo, o que me levou a considerar um novo tipo de controle. E com esse pensamento, fiquei empolgado, passando dias inteiros testando protótipos. Tenho estado muito feliz, esculpindo pequenas marionetes apenas por diversão e deixando que elas me mostrem o que podem fazer com o novo controle. Lentamente, as ideias que vieram a mim quando eu estava esculpindo seus corpos, germinaram em cenas curtas e executáveis que me fazem sorrir quando as vejo no espelho. Espero que um dia façam parte de um novo espetáculo, mas por enquanto eles me ajudam a preencher o buraco na minha cabeça reservado à fé. Minha oficina se tornou uma pequena Placa de Petri² de criação, onde coisas interessantes estão crescendo. Apesar da ameaça da COVID-19, devemos lembrar que é muito, muito especial ter uma profissão em que nos é permitido cultivar magia.

Então, por enquanto, vamos confiar no próprio processo criativo. Nosso trabalho - quando todo o romance e o *hype* é removido - é fazer algo interessante na frente de um grupo de pessoas e fazê-lo suficientemente bem para que cada uma delas queira nos pagar um pouco de dinheiro pela experiência que lhe proporcionamos. Podemos não conseguir fazer isso por alguns meses, mas ainda podemos estar ocupados brincando com novas idéias que podem trazer uma renda mais tarde. Isso deve fazer com que as coisas pareçam mais esperançosas, nos dê uma visão mais brilhante do nosso futuro e produza as condições certas para encontrarmos uma daquelas ideias realmente ótimas e afirmativas

da vida que já temos em algum lugar em nossas cabeças, apenas esperando para serem descobertas.

Outro dia perguntei a um amigo de que espetáculo ele mais se lembrava depois de trabalhar no teatro por 40 anos. Ele me falou que era um artista de rua, que carregava um balde de metal na calçada, enfiava a cabeça no balde, tirava os pés do chão e ficava de ponta cabeça, depois levantava os dois braços do chão e os esticava como asas (suponho que o balde provavelmente continha um capacete oculto para dar apoio e tornar o processo mais confortável). Depois de alguns minutos nessa posição de crucifixo invertido, ele colocava os pés de volta no chão, removia o balde da cabeça e enchia com o dinheiro que agora estava espalhado por toda a calçada.

Como eu disse, uma boa ideia é muitas vezes tudo o que precisamos.*

*Tradução de Conceição Rosière.

NOTA

²Placa de Petri é um recipiente circular, achatado e de fundo plano, feito de vidro ou plástico, com uma tampa de encaixe. É usado em laboratórios principalmente para cultura de bactérias e outros microrganismos. Foi inventado pelo bacteriologista alemão Julius Petri (1852-1921). Verbetes extraído do Oxford Dictionary of Science, p. 588, Oxford University Press, New York, 2003. (N. do E.)

TIME TO PLAY!

Stephen Mottram¹

For the present, as our world is rocked by Cv19, it is a fact that we performers, like many other self employed professionals, are in a vulnerable situation. We can't work without an audience and often belong to a group of people who have no money saved for emergencies... For the older artists there is the added risk of getting seriously ill.

But we are an adaptive bunch and I suppose the pandemic will eventually end and people like us who are driven to earn a living by entertaining, will use their creativity to invent new and successful ways of doing that.

A good idea is often all it takes...

Lisbon, 2003, outside the Brasileira Café, 23:00hrs. Beside the table of a group of elderly women eating ice cream, there are three cows. These stand quietly, behaving just like cows do – docilely watching and wandering slowly in a small herd through the busy streets. There is something subversive about these cows. They challenge our ideas about a city centre at night. They are not obeying the rules. When one of the cows wanders out into the traffic, the cars all stop. Taxis sound their horns, but the drivers are smiling. They can see that the cows are just costumes worn by actors. "The Cows" was an early idea from the now well known company, *Snuff Puppets* from Australia. I would like to have

been there when they first had the idea of wearing cow costumes and travelling round the world pretending to be cows as a way of making a living.

Monsieur Culbuto is a street performance character created by the french *Dynamogène* company. He is a human Kelly Doll; a very heavy hemispherical base with a real person fixed into it. When the 'doll' is knocked over, it just rolls back up again. The performer wears a flying helmet and a long leather coat which spreads out like a cone to meet the wide curve of the concrete base. We see a person, but one moving like an inanimate object. It fascinates and holds us with its simplicity and danger. And as a result, *M. Culbuto* has been in high demand around the world's Arts Festivals for 20 years. But how did *Dynamogène* produce that very original idea in the first place?

I also remember a *Lambe Lambe* show which I saw in Spain some years ago. The single spectator was given headphones and looked through a stereoscopic eyepiece into a large, volcano shaped structure. The view through the eye piece was of a glorious, wide, mountain range, seen from above the mountain-tops. On the very top of the highest mountain stood a tiny man playing a guitar, and through headphones came loud guitar riffs, echoing off the mountainsides - a joyous experience for the viewer. And for the performer, the only live element to supply was the 2mm up and down wiggle of the little guitarist puppet's hand rod, which served as 'playing the guitar'. There was a long queue of people waiting to pay one euro to have a look – so this was

¹ Stephen Mottram's *Animata*. Oxford, UK. Direction, design/construction. E-mail: stephen.mottram@virgin.net

another inspired performance idea which provided a living for someone.

I have always been heartened by the inventiveness and endless variety of performances like these. Just look at the amazing originality of the living statues on their pedestals in most big cities; the seductive new takes on old circus tricks; the miniature theatres and magicians and musicians... so much creativity for which there is such a big demand.

But whether performances are intended for the street or YouTube, or for more formal theatre spaces, the core elements often start out as very simple ideas which come about through play. Often, by having fun with a first, simple idea - improvising with friends around something which fascinates us in some way - we start quickly to generate secondary, even better ideas. This drives us to make new things and use what we already have differently. We get

The Cows. Snuff Puppets. Melbourne, Australia. Photo: Jorge de Araújo. Snuff Puppets photo courtesy.



enthusiastic as we see a potential future for what we're doing and find we can think of little else. And the creative process itself, once the fever comes on us, feeds us new ideas and greater rewards. As we see ourselves starting to produce short sequences which work for us, our doubts and the gaps in our thinking start to resolve themselves. And when, very occasionally, we stumble across a really exceptional performance moment, we know straight away that we have found an idea brushed by the magic wand of genius. Those precious ideas can both fulfil us artistically and support us financially and for me they represent the Holy Grail of the artistic life.

I find it uplifting when teaching, to see how quickly a small group of drama students can fly with a basic idea and produce something magical and valuable, just by playing.

But the key here is *play*. I have found it very hard to produce good performance ideas by sitting thinking. 'Trying' to be creative never seems to work. It's as if we have to make ourselves free of the *need* for an idea, by relaxing into the play world of our childhood, before these timid creatures venture forth for us. So *doing* is the key – making things, playing with them and then trying out something else - allowing the ideas to come to us while our concentration is somewhere else.

Having an idea for a performance we want to make and with which we might one day make a living is the best feeling! It gives us drive and motivation, supplies something to hope for and look forward to and most importantly, to believe in.

The theatre in all its forms is so valuable because it presents us with a glimpse through the bars of our cage. If simply by presenting normal things in unusual contexts, we make people burst into laughter or maybe fall solemnly silent, it is probably because we are violating cultural norms which the audience didn't previously know their perceptions conformed to. A good performance idea – whether

in the moment we first think of it, or when as an audience we first see it - makes us aware of possibilities outside the norm. Artists are like bees, buzzing from place to place pollinating the world with ideas and opening up new ways of seeing.

I was working on stage in a theatre in Belgium on 12th March, when the theatre director came to tell me I had to leave because the mayor of the town had closed all public spaces due to Cv19. I was given one hour to pack my equipment and one day to leave the country, because they planned to close the Belgian border the following night.

Over the next few days, all my performances for the spring and summer were cancelled as the world shut itself down. But as the shock and panic slowly subsided, I realised that for once I had some real time on my hands. So what have I been doing here in Oxford since then?

Playing! I've been playing in my workshop. I started by repairing a worn out marionette from an old show. That made me think of new ways of presenting it, which prompted me to consider a new type of control. And with that thought I became driven, spending whole days testing prototypes. I have been very cheerful, carving little marionettes for the fun of it and letting them show me what they can do on the new control. Slowly, ideas which came to me as I was carving their bodies, have germinated into short, performable sequences which make me smile when I watch them in the mirror. I hope they will one day be part of a new show, but for now they help me to fill the hole in my head reserved for faith. My workshop has become a little creative petri-dish where interesting things are growing. In spite of the menace of Cv19, we should remember that it is very, very special to have a profession where we are allowed to cultivate magic.

So for now, let's put our faith in the creative process itself. Our job - when all the romance and

hype is removed - is to do something interesting in front of a group of people sufficiently well for each of them to want to pay us a little money for the experience we provide them. We may not have been able to do this for a few months, but we can still be busy playing with new ideas which might lead to an income later. That should make things feel more hopeful, give us a brighter view of our future and produce the right conditions for us to find one of those really great, life-affirming ideas we have somewhere in our heads already, just waiting to be discovered.

I asked a friend the other day which performance he most remembered after working in the theatre for 40 years. He told me it was a street performer

who carried a metal bucket onto the pavement, put his head deep down into the bucket, did a headstand and then lifted both arms off the ground and stretched them out like wings (I suppose the bucket probably contained a hidden crash helmet to add support and make the process more comfortable.) After a few minutes in this inverted crucifix position, he put his feet back on the ground, removed the bucket from his head and filled it with the money which was by now all over the pavement.

As I said, a good idea is often all it takes.

Bonehead and Stephen Mottram. Photo: Stephen Mottram



TRAS LA PANDEMIA RESCATAR LO MEJOR DE NOSOTROS

Rubén Darío Salazar¹

Con los anuncios del nuevo coronavirus el mundo entró en pánico. Sobrevinieron los aislamientos, las muertes, las noticias verdaderas y falsas, las mil y una orientaciones sanitarias, y dentro de todo el pandemium el teatro sintió sus cimientos sacudidos. Se cerraron los espacios de representación, se prohibieron los espectáculos de calle, las sesiones de laboratorio, los encuentros teóricos, los festivales. Cada uno a su casa, hasta los muñecos de los titiriteros se fueron a sus cajas. Un silencio abrazador invadió al arte teatral en su principal función, el diálogo vivo, ojos en ojos, de los intérpretes, sean seres humanos o figuras, y los espectadores.

¿Es este un fenómeno nuevo? No. Desde la antigüedad, cuando la Peste de Justiniano hizo estragos en el Imperio Bizantino, como sucedió luego con la Peste Negra, la Viruela, la Gripe Española, la Gripe Asiática, el VIH o la Influenza de nuestros días, el teatro siempre ha sobrevivido. Por supuesto que nada ha sido igual después de trascender

esos umbrales de terror, donde han desaparecido millones de personas. Tampoco lo será ahora.

Algo se transformó y se seguirá transformando en nuestra sociedad. Celebro estar vivo, es un privilegio que algunos no tuvieron. De seguro muchos artistas fallecidos dejaron obras inconclusas, montajes teatrales, ballets, películas, pinturas, composiciones musicales. Somos afortunados y eso no debiera constituirse en una crisis, sino devenir en una actitud optimista, prometedora de más y más desde nuestra profesión.

Tras la declaración de la cuarentena, que en Cuba, por ejemplo, ha alcanzado más de 100 días, algunos artistas asimilaron el cambio radical de sus prácticas cotidianas y enfilaron sus energías hacia otras acciones lejanas a las tablas o se dedicaron a estudiar, ejercitarse en solitario, pensar en nuevos proyectos. Otros asimilaron el cambio, pero buscaron como paliar el cese de los intercambios artísticos, que incluyó además afectaciones económicas para todos. Entre los segundos me incluyo. Me pregunté ¿No existen las redes sociales, tan parecidas al futuro planteado por los escritores en las novelas de ciencia ficción, en cuanto a las prácticas de comunicación, todo virtual? Pues pensé, al igual que muchos de mis colegas, que esa variante, alojada en las computadoras y los teléfonos celulares, bien podría servir de puente esta vez, para no perder el contacto con nuestro público y continuar una actividad cultural herida en la raíz, pero no en las ramas.

¹ Director artístico, actor, titiritero, investigador teatral y profesor de teatro. Dirige el Teatro de Las Estaciones desde su fundación en 1994. Licenciado en Artes Escénicas y Master en Dirección Escénica, de la Universidad de Las Artes en La Habana. Es Secretario General de Unima Cuba. E-mail: lasestaciones94@gmail.com

Desde la pequeña pantalla del teléfono móvil, iniciamos una serie de duración breve con títeres, poesías, cuentos y canciones nacionales y latinoamericanas. Lo que nos interesaba decir era ¿estamos aquí, no nos olviden! Le sumamos el envío a nuestros seguidores, de informaciones textuales y visuales sobre la historia de la compañía, sus espectáculos, personajes, compositores, dramaturgos, diseñadores, viajes...y de esa manera se produjo un salto natural hacia la televisión, que nos convocó para varios programas al ver nuestro trabajo. Nunca dejamos de comunicarnos con nuestro público, aunque ese diálogo, sobre todo en el caso de las redes sociales, que incluye en el instante opiniones, aceptaciones y discensos, no fuera el teatro, con su función esencial de dialogar mediante la energía inigualable de una actuación en vivo.

Tras la restitución de la vida cotidiana, el reto mayor de los creadores, en mi personalísima opinión, será enfrentar el miedo de todos a socializar con las personas. El estado de alarma que ha padecido y padece la mente y el cuerpo de los seres humanos, inseguros, víctimas de informaciones orientadoras y desorientadoras, ha potenciado en la gran mayoría el individualismo, y eso va en contra de los sentimientos colectivos que precisa el teatro en su ejercicio. El mundo está más desvalido que antes. Continúan las guerras, las desigualdades sociales, las crisis económicas, la violencia de los poderosos contra los excluidos y los diferentes, la agresión a la naturaleza, a su hermosa flora y su fauna.

Pasados los momentos álgidos de la llamada Covid 19, y entrando en la primera fase de recuperación, se plantea que de ese encuentro visceral que es el teatro, se realizarán primeramente espectáculos para 30, 50 o 100 espectadores, según las capacidades de las salas teatrales. Vendrán los inventos y nuevas formas de comunicación, que transformarán de muchas maneras los conceptos y estéticas creativas. Cualquiera que sea la solución,



Títère Pelusín del Monte. Foto: Ruben Darío Salazar Taquechel.

la calidad no deberá ser la que se resienta. Un teatro sobreviviente no tiene porque ser una basura, algo desesperado, deberá ser también lo mejor de nosotros.

TEATRO DE ANIMAÇÃO EM SINGAPURA EM TEMPOS DE COVID-19

Terence Tan¹

Como produtor artístico e defensor do teatro de bonecos em Singapura, eu me pergunto: como será o novo mundo pós-COVID-19? Que histórias vamos contar para e sobre Singapura, e como vamos fazer isso?

Para nós, humanos, essa mudança no sentido de desacelerar, refletir e nos desenvolver para um maior crescimento interior, nos faz questionar nossas indústrias de capital e protestos sociais - especialmente aqueles desde o início da colonização. No entanto, para o meio ambiente, as coisas estão melhorando. Vemos mais vida da janela, borboletas, pássaros e céu limpo; mesmo na cidade, um sinal de recuperação ambiental que ocorreu com menos atividade humana que consome petróleo.

Para onde isso nos leva?

Nesta cidade-estado, uma das menores ilhas soberanas do mundo em nosso Equador (1.3521N, 103.8198E), precisamos ficar em casa e nos envolver fisicamente bem menos durante os próximos meses e até mesmo anos. Com uma das maiores densidades humanas da Terra, nossas mentes e corpos criativos precisam encontrar novas maneiras de fazer arte, e essa é uma lacuna que os artistas precisam ajudar a preencher. *Smartphones* e computadores podem atestar a existência de

uma liberdade de escolha, mas, como uma cadeia de supermercados, eles simplesmente fornecem uma falsa sensação de liberdade, uma arena pré-programada por desenvolvedores de jogos, *internet*, aplicativos e *software*. Isto não é arte de verdade.

Nós, a comunidade artística de Singapura, nos perguntamos a partir de nossos apartamentos empilhados, o que devemos fazer para espalhar a ideia de atuar livre e fisicamente?

Desde que a COVID apareceu em fevereiro de 2020, entrevistei vários artistas em Singapura sobre como eles estão lidando com essa nova situação. O trabalho isolado, como as artes literárias e visuais, parece estar indo da melhor maneira possível, enquanto as artes cênicas perderam a qualidade do jogo ao vivo e sua natureza espacial. Nessas entrevistas, também ficou claro que os artistas precisavam se apresentar e criar, não apenas para o bem-estar de seu público, mas também para seu próprio prazer e sanidade.

Dessa forma, comecei a me perguntar o que o teatro de animação pode fazer tanto para o público como para os artistas. Para o nosso público, o objetivo deve ser educar nossas famílias sobre como elas podem interagir com os brinquedos e objetos ao seu redor. Jogos de sombras improvisados, bonecos de mesa e meias podem se tornar uma possibilidade de financiamento público adequado para promover a educação artística em todas as casas. Quanto aos artistas, essa poderia ser a maneira de ultrapassar a barreira digital, não apenas gravar seus espetáculos em uma tela

¹Bonequeiro, pintor, produziu espetáculos cômicos, intercâmbios culturais internacionais de teatro de bonecos e vários festivais de teatro no sudeste asiático. Membro da Comissão de Cooperação da UNIMA. Vive em Singapura. E-mail: terence.tsp@artsolute.asia

plana, mas também manipular as telas, envolver o público em seus espaços pessoais e se apresentar de forma a incluí-los em um palco miniaturizado.

Muitas vezes pensamos em marionetes como animação de objetos, mas a COVID nos forçou a rever também o espaço de manipulação. Um teatro para 50 atores poderia parecer pequeno se uma barata animada de 60 metros de comprimento (e assim como o público) passasse, mas uma caixa de sapatos pode parecer o mundo com 600 *smartphones*, para 100 pessoas, cada um deles com 600 pontos de vista e vozes diferentes, mostrando nossas necessidades em todo o mundo. O teatro de animação não requer apenas a habilidade de manipulação de bonecos e objetos e o projeto de mecanismos e palco, mas também imaginação e comunicação espacial.

Meu trabalho na *Artsolute*² me exigirá entender e redesenhar as artes para diferentes aldeias, culturas e situações domésticas. Quando passamos a criar ações artísticas em hospitais desde 2013, o *design* de nosso programa era direcionado para a resolução do seguinte problema: como fornecer um senso de escolha e mudança para pacientes com limitações físicas e, às vezes, com memória limitada. Tivemos que nos perguntar: como poderíamos ficar fora do caminho do trabalho de médicos e enfermeiros? Naqueles anos em que desenvolvemos projetos de ajuda humanitária, dentro de uma zona de desastre nas Filipinas, ou para crianças japonesas que visitaram Singapura, tivemos que nos perguntar como permitir que a brincadeira e a educação prosperassem após a perda de casas, infraestrutura,

Foto: Terence Tan.



famílias, amigos e, pior de tudo, esperança? E como o trabalho poderia se sustentar após nossa curta visita? Agora, durante o período da COVID, tenho que perguntar: o que podemos fazer por nossa própria cidade em Singapura, que possui espaço limitado e recentemente perdeu grande parte de sua sustentabilidade e segurança financeira? Mais importante, como podemos manter as artes e os artistas?

Ao contrário da crença popular, teatro é um trabalho árduo. No entanto, é muito importante para o bem-estar e o sentido da vida de uma pessoa. Para as crianças, trata-se da formação de quem elas são e como se relacionam com os outros e com o mundo. Para os adultos, é hora de ser quem eles são por dentro. Portanto, acredito que os artistas precisam dominar a arte de atuar, com o teatro de animação como a principal forma para atingir esse objetivo.

Quando crianças, a imaginação pula em torno de nós sem o nosso esforço consciente. Sozinha em uma sala, a criança pode transformar este espaço em uma nave espacial, uma caverna vulcânica, uma caixa de sabão ou um show de talentos. Hoje a lua está redonda porque nossos estômagos estavam cheios e choveu porque bebemos toda a cola. O Sr. Caixa de Lápis e a Dona Garrafa também tiveram uma pequena briga, mas graças a seus filhos adotivos Borracha, Régua e Matemática, eles finalmente conseguiram ir ao cinema (na bolsa). Perdemos essa grande capacidade de imaginação à medida que envelhecemos, porque a realidade finalmente nos atinge, e percebemos que não podemos ficar na sala para sempre, e que desacordos e negociações com os outros devem ser tratados com mais cuidado com a verdade e não com a ficção.

O que Singapura esquece frequentemente, como uma jovem cidade soberana, é que seus líderes e autoridades constituídas precisam ousar atuar e alterar suas políticas de décadas, especialmente nos tempos desastrosos de hoje.

Agora não é momento de escapismo, mas de soluções alternativas. Precisamos da confiança para deixar de lado as velhas ideias e tentar novas, para fantasiar uma inversão de papéis ou uma mudança de propósito. Singapura não pode seguir os caminhos do comércio e da economia modernos se quiser sobreviver agora, assim como não podemos resolver novos problemas com ferramentas antigas.

Como artista, acredito em salas de aula menores, viajando menos e inventando mais. Acredito que mais pessoas precisam nutrir suas mentes com artes e diversão, para que possam inovar com uma nova determinação. E gostaria de ver o desenvolvimento dessas culturas a partir de casa, seja com uma tela de pano e uma lanterna, alguns fantoches de meia feitos à mão, ou alguns recortes de papel na mesa. O apartamento de 3x3 metros precisa se tornar o palco de possibilidades e ambições ilimitadas para as crianças. Elas precisam aprender como projetar uma ideia com limites de espaço e recursos, antes que o computador e a tecnologia digital entrem em seus mundos. Eles precisam de narrativas diárias para compreender o novo mundo. E da mesma forma, o mesmo aconteceria com seus pais, membros de nossa sociedade que sustentam, criam e dirigem nossa economia.

Em Singapura, uma das alternativas para receita e renda dos artistas é o trabalho cooperativo, em equipe. Nossos clientes, frequentemente, incluem adultos que trabalham com problemas de coesão ou comunicação, para apresentar dramatizações e pontos de vista. No entanto, as empresas geralmente só participam desses programas se tiverem tempo ou orçamento extra ou se não tiverem outro recurso. Por isso, pergunto por que as artes e a imaginação são frequentemente vistas como alternativa, último recurso, e não como o método regular de rever ou resolver um problema? Ironicamente, percebi quanto tempo levaria para mudar de ideia em uma das aulas de arte que eu

ministrava. Era uma empresa de Singapura cujos participantes tiveram dificuldade em mudar a cor do céu de azul para lilás, para mudar a cena do dia para a noite. E então perguntei: “Quanto tempo você levou para trabalhar naquele céu?” “Trinta minutos”, ela respondeu. Se é difícil levar dez minutos para mudar o que eles trabalharam por trinta minutos, imagine quanto tempo levaria os singapurenses a mudarem a maneira de ver, quem são e como fizeram as coisas por toda a vida. Quanto tempo isso levaria? Quão prontos eles poderiam estar?

Meu pensamento final sobre isso é como os artistas também precisam desaprender suas formas de pensar, criar e se apresentar para criar outras. Quando a COVID chegou pela primeira vez, o Conselho Nacional de Artes de Singapura propôs um cadastro digital que apoiava artistas que transformavam seus trabalhos em formatos *online*. Muitos artistas hesitaram em fazê-lo, e a taxa de aceitação habitual da concessão foi relativamente baixa, exceto entre os músicos. Desde então, o prazo para envio de bolsas mudou de 31 de julho de 2020 para 14 de setembro.³ Em parte, isso pode estar relacionado à quantidade de novas habilidades, recursos e informações necessárias para fazer a mudança. No entanto, isso também pode ter a ver com o quão firmemente estamos nos apegando às nossas tradições, artes e investimentos passados.

Com o tempo, acredito que professores de arte e desenvolvedores de programas precisarão rever as artes e repensar as apresentações artísticas, para que a nova leva de artistas de Singapura esteja mais bem preparada para um mundo em mudança. O Teatro de animação precisará ser revisto, para que possa ser feito de muitas outras maneiras, com treinamento de habilidades e gerenciamento, para terapia e para o público doméstico.

O que seria o próximo passo para nós em Singapura? Ao encerrar nossas eleições nacionais em 10 de julho deste ano, o país está se estabilizando

novamente e chegando a um acordo com o governo eleito. Os artistas cujas obras são regidas por leis de apresentação e dependem de locais e fundos públicos, precisam negociar políticas artísticas que melhor lhes convier. Quanto ao *Artsolute*, voltaremos a focar na artes, de cunho amador, que alcança um espectro de indivíduos muito maior que a dos artistas profissionais, para que um impacto social e uma apreciação maior das artes em casa possam finalmente ser sentidos.*

* Tradução de Conceição Rosière.

NOTAS

² O trabalho pode ser mais bem conhecido em: <https://www.artsolute.asia> (N.T.)

³ <https://www.nac.gov.sg/whatwedo/support/sustaining-the-arts-during-covid-19/Sustaining-the-arts-during-COVID-19.html>

THEATRE ANIMATION FOR SINGAPORE IN THE TIME OF COVID-19

Terence Tan¹

As an artistic producer and an advocate for puppetry in Singapore, I ask myself, “what will the new world be after COVID-19? What stories will we tell for and about Singapore, and how can we do so?”

For us humans, this shift towards slowing down, reflecting, and developing ourselves for the greater good, makes us question our capital industries and socialist protests – especially those from the beginning of colonization. For the non-human ecology however, our natural environment, things are looking up. We see more life at the window, butterflies, birds, and clear skies; even in the city, a sign of environmental recovery that happened with less oil-guzzling human activity.

Where does this leave us?

In this city-state, one of the world’s tiniest sovereign islands on our Equator (1.3521N, 103.8198E), we have to stay home and physically engage much less for the months, even in the years ahead. With one of the highest human densities on Earth, our creative minds and bodies have to find new ways to play, and that is a gap artists need to help fill. Smartphones and computers may subscribe a freedom of choice, but like a supermarket chain,

they simply provide a false sense of freedom, pre-programmed arena by gaming, internet, and software degree holders. That isn’t actual play.

We, the community artists of Singapore, therefore ask ourselves from our stacked up apartments, what must we do to spread the idea of free, physical, play?

Since COVID surfaced in February 2020, I have interviewed a number of artists in Singapore on how they are coping. Stationary work such literary and visual arts seem to be going on as best as can be, while the performing arts have lost the quality of live and spatial play. From these interviews, it was also clear that artists needed to perform and create, not only for the well-being of their audiences, but very much for their own well-being and sanity as well.

Therefore I began to ask myself what theatre animation can do for audiences and artists alike? For our public, the aim should be to educate our households how they can engage themselves and their family with the toys and objects around them. Makeshift shadow plays, table top and sock puppets could become a norm with adequate public funding to promote such art education for all homes. As for artists, this could be the way to break past the digital barrier, to not only record their performances for a flat screen, but to manipulate the screens as well, to involve audiences in their personal living spaces and perform in kind or take them through a miniaturized stage as well.

We often think of puppetry as object animation, but COVID has forced us to relook

¹ Puppeteer, painter, has produced comedy shows, international puppet theatre cultural exchanges, and several Southeast Asian puppetry festivals. Member of UNIMA, for the Cooperation Commission. Lives in Singapore. E-mail: terence.tsp@artsolute.asia



Foto: Terence Tan.

at spatial manipulation too. A theatre for 50 actors could feel tiny if a 200 foot long animated cockroach (and so as the audience) went by, but a shoebox can feel like the world with 600 smartphones for 100 audiences, each of them from 600 different viewpoints and voices pending our needs around the globe. Theatre animation not only requires the skill of puppet and object

manipulation and mechanical and stage design, it also spatial imagination and communication.

My work at Artsolute will ask me to attempt to understand and redesign the arts for different villages, cultures, and home situations. When we made art at the hospital back in 2013, our programme design focused on solving this issue: how to provide a sense of choice and change to

physically – and sometimes memory – limited patients. We had to ask ourselves, how could we stay out of the way from the jobs of doctors and nurses? In those years when we made disaster relief projects, within a disaster zone in the Philippines, or for Japanese children who visited Singapore, we had to ask ourselves how to allow play and education to flourish after the loss of homes, infrastructures, families, friends, and worst of all, hope? And how could the work sustain itself after our short visit? Now, during the time of COVID, I have to ask, what can we do for our own city in Singapore, which has limited space and just recently lost a large part of its sustainability and financial security? More importantly, how can we keep the arts, and artists, going?

Contrary to popular belief, Play is hard work. Yet it is very important for a person's well-being and sense of life. For young children, it is the formation of who they are and how they engage with others and the world. For adults, it is time off to be who they are inside. Therefore I believe artists need to master the art of play, with theatre animation as a primary art form to do just that.

As children, imagination leaps around and out of us without our conscious effort. Left alone in a room, it could be a spaceship, a volcanic cave, a soapbox, or a talent show. The moon is round today because our stomachs were full, and it rained because we drank all the cola. Mr Pencil-Case and Miss Bottle had a little fight as well, but thanks to their adopted children Eraser, Ruler, and Mathematics, they finally managed to go to the movies (in the bag). We lose this heavy dose of playfulness as we get older, because reality finally hits us, and we realize we cannot stay in the room forever, and that disagreements and negotiation with others must be handled more delicately with truth and not fiction.

What Singapore forgets often, as a young sovereign city, is that its leaders and decision makers need to dare to play and alter their decades-

old policies, especially in disastrous times today. This is not for escapism but for alternative solutions. We need the confidence to put aside old ideas and try new ones, to fantasize a reversal of roles or a shift in purpose. Singapore cannot stick with the ways of modern trade and economy if it is to survive now, just as we cannot fix new problems with old tools.

As an artist, I believe in smaller classrooms, traveling less, and inventing more. I believe more people need to nourish their minds with the arts and playfulness, so they may innovate with a new resolve. And I would like to see the development of these cultures start from home, whether with a cloth screen and a torchlight, some handmade sock puppets, or some paper cutouts on the table. The 3x3 meter apartment needs to become the stage for children of limitless possibilities and ambitions. They need to learn how to project an idea with limits in space and resources, before computer and digital technology comes into their worlds. They need daily narratives to understand a new world. And likewise, so would their parents, members of our society who supply, invent for, and lead our economy.

In Singapore, one of the income revenues for artists is corporate team play. Our clients often comprise of working adults with cohesion or communication issues, to introduce role-play and viewpoints. However, companies often only engage in such programs if they have the extra time or budget, or if they had no other recourse. I therefore ask why the arts and imagination is often seen as the alternative, last resort, and not the regular method to relook or solve a problem? Ironically, I realized how long it would take to change their minds in one of the art classes I held. This was a Singapore company whose participants had trouble committing to changing the color of the sky from blue to purple, so as to change the scene from day to night. And so I asked, "How long did you take to work on that sky?" "Thirty minutes," she replied. If taking ten minutes to change what they worked on for thirty minutes

is this difficult, imagine how long it would take for Singaporeans to change their ways, who they are, and how they've done things for all their lives. How long would that take? How ready could they be?

My final thought on this is how artists too need to unlearn their ways of thinking, creating, and performing so as to create new ones. When COVID first struck, the National Arts Council of Singapore proposed a digitalization grant that supported artists who changed their works into online formats. Many artists were hesitant to do so, and the usual take up rate for the grant was relatively low, except among musicians. The grant submission deadline has since shifted from 31st July 2020 to 14th September (<https://www.nac.gov.sg/whatwedo/support/sustaining-the-arts-during-covid-19/Sustaining-the-arts-during-COVID-19.html>). In part, this may be to do with the amount of new skills, resources, and information required to make the shift. However, it may also be to do with how tightly we are hanging on to our traditions, crafts, and past investments as well.

In time, I believe art teachers and program developers will need to relook the arts and rethink artistic presentations so the next batch of artists of Singapore will be better prepared for a changing world. Theatre animation will need to be relooked at, so they can be applied in many more ways, in skills and management training, for therapy, and for home audiences.

What would be next for us in Singapore? As we just completed our national elections on 10th July this year, the country is now stabilizing itself again and coming to terms with the government elected. Artists whose works are governed by laws of presentation and dependent on state-run venues and funding will need to negotiate for art policies that suit them best. As for Artsolute, we will once again focus on the amateur arts, a population that is hopefully far larger than the professional artists, so a greater societal impact and appreciation for the arts at home may finally be felt.



Foto: Terence Tan.

CRESCER PRA PASSARINHO, PELOS PERFORMERS SEM FRONTEIRAS: CUIDADOS POÉTICOS EM TEMPOS DE DEGRADAÇÃO

Gilson Motta¹

1.

Dia 13 de março de 2020. Véspera de estreia do espetáculo *Bardo!*, pelo coletivo *Performers sem Fronteiras*² (PsF). Às 22 horas, após o ensaio geral, tivemos que deixar a sala do teatro do Espaço Cultural Sérgio Porto, no Rio de Janeiro, devido às medidas de isolamento social ocasionados pela pandemia da COVID-19. Os bonecos, cenários e outros equipamentos encontram-se até hoje (11 de julho) no teatro. Sem previsão de retorno.

2.

Dia 11 de maio de 2020. O PsF dá início ao seu primeiro projeto de teatro *online*: *Crescer pra passarinho: uma experiência de cuidado poético online*³. O espetáculo nasceu como uma busca da continuidade de produção artística durante a pandemia e como um modo de reforçar as narrativas que promovem laços de solidariedade, civismo e humanitarismo, em oposição à narrativa das estruturas de poder promotoras de uma

necropolítica. A percepção de que, assim como nós, outros profissionais deixaram de estrear seus espetáculos, estando sem perspectiva de trabalho por tempo indeterminado, aliada à experiência da dor oriunda das milhares de mortes causadas pela COVID-19, reforçou a necessidade de promoção de uma estética baseada no Cuidado⁴.

Antes de ser um empecilho, o fato de ser um teatro *online* possibilita-nos lidar com pessoas de diferentes partes do Brasil e do mundo, afirmando a própria identidade do projeto PsF, que se caracteriza pela integração dos trabalhos artístico, social, terapêutico e espiritual. Nessa perspectiva, a intenção do espetáculo *Crescer pra Passarinho* é múltipla: primeiramente, buscamos oferecer uma atividade aos profissionais da área de saúde, como retribuição ao trabalho que vêm fazendo durante a pandemia; numa segunda camada, visamos angariar fundos para os artistas que se encontram impossibilitados de trabalhar, destinando a renda do espetáculo para a Associação dos Produtores de Teatro - APTR; e, numa terceira camada, buscamos utilizar o ambiente virtual como uma forma de experimentação estética. Assim, o espetáculo é gratuito para os profissionais de saúde, enquanto o público geral é convidado a dar uma contribuição. Embora seja uma quantia simbólica, o gesto ético é válido.

Crescer pra passarinho conta com a participação de doze *performers*⁵, que realizam com os (tele) espectadores, uma atividade relacionada à ideia de

¹ Artista e pesquisador. Professor do curso de Artes Cênicas da EBA/UFRJ e do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFRJ. Coordena o Laboratório Objetos Performativos de Teatro de Animação. E-mail: mottagilson@hotmail.com

cuidado poético: poesia, contação de histórias, meditação, teatro de formas animadas, yoga do riso, dança, música, desenho. A experimentação cênica consiste na busca de uma interação entre as diversas telas onde os *performers* aparecem. Por exemplo, o *performer* Gabriel Hypólito canta a música *Não chores mais*⁶ e todos os *performers* aparecem utilizando uma máscara de proteção ao vírus, retirando-a nos versos *tudo tudo vai dar pé*. Em seguida, ele canta uma música de sua autoria – *Em casa* – relacionada ao espaço da casa e à necessidade de isolamento social, enquanto, por intermédio de suas câmeras de celulares, os demais *performers* mostram o espaço de suas casas, reforçando o elemento afetivo e dialogando com a poética do espaço, proposta por Gaston Bachelard (2008). A maioria das *performances* envolvem este tipo de interação. De minha parte, proponho uma cena de teatro de formas animadas. É sobre essa cena que irei me deter agora.

3.

O formato atual do espetáculo conta com duas técnicas de animação: o teatro de papel e o teatro de sombras. Num primeiro momento, eu recebo os telespectadores (quero dizer, o meu aparelho celular, cuja câmera é o olhar do espectador) numa casa em miniatura e estabeleço um diálogo com eles, a partir da seguinte provocação: “como podemos voar dentro de casa?”. A pergunta refere-se, evidentemente, ao modo como as pessoas se utilizam de recursos poéticos, imaginários, espirituais a fim de suportar o período de isolamento social. Após esse diálogo, onde eu mostro a casa, dialogando novamente com a poética do espaço, o celular (os telespectadores) é conduzido até uma porta-janela, que dá acesso a uma varanda que, por sua vez, dá acesso visual a uma área externa, com uma árvore, a silhueta de uma cidade e um luar ao fundo. Nesse momento, a minha fala sobre o ato de olhar as janelas vai dando passagem a um trecho do poema *A arte de ser feliz*,

de Cecília Meireles (1964). Junto com o poema, vão surgindo na varanda e por sobre a cidade, algumas imagens (fotos, ilustrações) que são manipuladas por pequenas varas. Essas imagens não possuem a função de ilustrar o poema, mas sim de mostrar o extraordinário, reforçando a ideia de um espaço de devaneio, de liberação da imaginação poética.

Terminada essa parte, eu pergunto aos telespectadores se eles estão sentindo falta de ir ao

Crescer pra passarinho (Teatro de papel). Grupo Performers sem Fronteiras.
Direção: Tania Alice. Foto: Ana Raquel Machado (captura de tela).



cinema e, é óbvio, a resposta é sempre um sonoro: “sim!”. Então, eu os convido para assistir a um filme: trata-se da passagem do teatro de papel para o teatro de sombras, o que é feito, literalmente, pelo deslocamento físico do celular para um outro espaço, onde está armado a tela para o teatro de sombras. Como sabemos, a interrelação entre o teatro de sombras e o cinema é parte constitutiva da história de ambas as artes, de modo que, a presença do teatro de sombras em telas de laptops ou celulares apresenta-se como mais um capítulo dessa história.

A cena mostrada originou-se de duas motivações. A primeira foi o meu espanto diante das imagens de animais que, durante o isolamento social, invadiam

as ruas e casas, assim como imagens de despoluição, seja das águas dos canais de Veneza, seja da baía de Guanabara, no Rio de Janeiro. Juntamente dessa percepção, houve um fator corporal, pois, ao colocar-me diante da tela do pequeno teatro de sombras e pensar nos movimentos possíveis, imaginei a tela sendo usada como um espaço de passagem para as figuras, que a cruzariam horizontalmente, entrando por um lado, saindo por outro e/ou voltando para o lado original. Ao movimentar as varinhas, ainda sem as figuras, surgiu-me a ideia de fazer uma espécie de luta e perseguição. Juntando as duas motivações, pensei numa cena que confrontasse seres humanos e animais. Mais precisamente: seres humanos em guerra utilizando-se de animais para aumentar seu poder de combate. Assim surgiu a cena.

Primeiramente, dois homens com lanças combatem. Na sequência, aquele que venceu o combate inicial é vencido por um personagem que, além de uma faca, usa cães como reforço; aos cães, seguem personagens com espadas montados em camelos; aos camelos, seguem homens com revolver sobre a cavalos; os cavalos dão lugar a elefantes e homens com metralhadoras. A reviravolta se dá quando os animais deixam de subjugar-se e, juntos, expulsam os homens belicosos da cena.

Em seguida, surge uma imagem de caráter contemplativo: a árvore – primeira imagem do espetáculo⁷ – volta para sua posição inicial, a tela é banhada por uma luz que produz manchas coloridas, os animais aparecem em atitude pacífica: os animais maiores dão suporte para os menores, fazendo uma espécie de escada que os conecta com os pássaros que cruzam a cena, numa revoada.

4.

Estas duas cenas constituem a minha participação direta e autoral no espetáculo *Crescer pra passarinho*. No que se refere ao teatro de sombras, apesar da curta dimensão da tela e da limitação imposta ao



Crescer pra passarinho (Teatro de papel). Grupo Performers sem Fronteiras. Direção: Tania Alice. Foto: Ana Raquel Machado (captura de tela).

movimento, foi possível explorar possibilidades próprias à linguagem da sombra, como o aumento da figura, a distorção, a ilusão de profundidade dada pela proximidade ou distância da fonte de luz, a duplicação da imagem pela introdução de mais um foco de luz, entre outras. No entanto, a dimensão reduzida dos bonecos, a impossibilidade de realizar maiores gestos, a limitação da luz a uma única fonte luminosa, aliados ao fato de eu estar lidando com um aparelho celular, me geraram um sentimento estranho: o sentimento de que, de fato – conforme disse o diretor Aderbal Freire Filho: “não se trata mais de teatro, mas sim de uma nova arte de natureza híbrida, que mistura as artes cênicas, com o vídeo e o *reality show*” (2020). Na minha opinião, o potencial dessa nova arte encontra-se na possibilidade de justaposição de imagens e de interação com o público: podemos conversar com os telespectadores, fundindo realidade e ficção, podemos ouvir sugestões e criar dinâmicas a partir desse diálogo, podemos explorar a visão de múltiplas janelas em diálogo.



Crescer pra passarinho (Cena final do Teatro de Sombras). Grupo Performers sem Fronteiras. Direção: Tania Alice.
Foto: Ana Raquel Machado (captura de tela).

Esse sentimento de estranheza se dá, talvez, pelo fato de ser uma experiência nova para todos nós. O que nos dá a sensação de tratar-se de uma experiência artisticamente válida é a resposta do público: o efeito do espetáculo sobre os telespectadores tem sido muito intenso, gerando satisfação e um sentimento de acolhimento. Trata-se, realmente, de uma experiência de cuidado poético.

Ao falarmos em cuidado poético, falamos em experiências de libertação de certos modos habituais de sentir e interpretar a si mesmo e ao outro; falamos de experiências de transformação que se dão na esfera da micropolítica. Essa transformação é, sem dúvida, aquilo que importa fazer nesse momento trágico que estamos vivendo. Transformar hábitos

é modificar o modo de estarmos juntos, o modo de estar no mundo, produzindo um sentido ético e político. Trata-se de renovar a si e aos outros por intermédio de uma nova arte que, por sua natureza relacional, possibilita o surgimento de uma poética do cuidado. Ou, como dizia o poeta Manoel de Barros, "Eu penso em renovar o homem usando borboletas" (1996).

NOTAS

² Ver <https://www.performerssemfronteiras.com>

³ Espetáculo concebido por Tania Alice, exibido pela Plataforma Zoom. O espetáculo estreou em maio, sendo apresentado cinco vezes por semana para dois participantes. A previsão é que ele seja apresentado durante todo o período da pandemia, com um número maior de participantes (até 15 por sessão), em duas apresentações semanais.

⁴ Para o conceito de Cuidado, ver: FOUCAULT, Michel, 2014.

⁵ Ficha técnica: Concepção do projeto - Tania Alice; *performers* - Ana Raquel Machado, Ana Paula Penna, Celo Miguez, Gabriela Estolano, Gabriel Hipólito, Gilson Motta, Gizelly de Paula, Ivan Faria, Ludmila Rosa, Mariana Rego, Tania Alice, Zé Caetano. Um projeto Performers sem Fronteiras (UNIRIO/UFRJ).

⁶ Versão de Gilberto Gil para a música *No Woman, No Cry*, de Vicent Ford, gravada por Bob Marley, em 1976. A versão de Gilberto Gil foi gravada em 1979, no álbum *Realce*.

⁷ Assim como em outros espetáculos - *Ananse e o baú de histórias* (2017) e *Bardo!* (2020) - faço referência ao teatro de sombras de Bali, no qual as apresentações têm início com a imagem da árvore que simboliza a árvore da vida.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1957/2008.

BARROS, Manoel de. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fonte, 2001/2014.

FREIRE-FILHO, Aderbal. "Teatro por streaming pode ter chegado para ficar, diz Aderbal Freire-Filho. In: Folha de São Paulo, 2 de julho de 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/07/teatro-por-streaming-pode-ter-chegado-para-ficar-diz-aderbal-freire-filho.shtml#:~:text=de%20chap%C3%A9u%20Coronav%C3%ADrus-,Teatro%20por%20streaming%20pode%20ter,ficar%2C%20diz%20Aderbal%20Freire%2DFilho>. Acesso em: 11 jul. 2020.

MEIRELES, Cecília. *Escolha o seu sonho*: crônicas. Rio de Janeiro: Record, 1964.

NUNCA PARAMOS! VIRTUALIDADE E NOVAS CONVIVIALIDADES NO TEATRO DE ANIMAÇÃO EM TEMPOS DE PANDEMIA

Leandro Alves da Silva¹

Recordo-me com muita nitidez da data de 17 de março deste ano, quando tomamos a decisão de parar todos os processos artísticos de nossa equipe de fazedores de teatro, na qual eu colaborava como ator bonequeiro e diretor em diferentes processos artísticos.

Com o Grupo Fuzuê Teatro de Animação tocava, desde o ano anterior, a criação de dois espetáculos novos: *O Mistério do Jaraguá*, de teatro de bonecos de luva tradicional e *COMA*, espetáculo contemporâneo de bonecos e poéticas tecnológicas, cuja criação se arrastava desde 2018. Parte do Grupo se atravessava ainda na montagem e encenação da peça *Wonderland Ave.*, da dramaturga alemã Sibyle Berg, selecionada no âmbito do projeto TRANSIT, realizado pelo Instituto Goethe, de Porto Alegre, em parceria com o SESC RS e o site *AGORA Crítica Teatral*, com estreia prevista para maio deste ano, dentro da programação do 15º Palco Giratório. Era uma rotina intensa de trabalho, com muitas inquietações, calor humano e aprendizados.

A pandemia global da COVID-19 e sua vertiginosa ascensão no Brasil foi um balde de água fria em nossos processos criativos: espaços culturais fechados, confinamento social, cancelamento de todos os

eventos em curso, medos e incertezas quanto ao futuro de nossas vidas e de nossa arte. Nós, do Grupo Fuzuê Teatro de Animação, nos recolhemos desde março em nossas casas e tentamos manter uma agenda regular de encontros virtuais, na espera por uma “normalidade” em que fosse possível retomar todos esses processos.

Agora, creio que os sentimentos são outros e não acreditamos mais nisso que chamam em “volta à normalidade”. A pandemia da COVID-19 que, em 12 de setembro, chega à triste marca de mais de quatro milhões de infectados e mais de 130 mil vidas perdidas no país, a cabará por instaurar novas condições de convivências humanas e que, inevitavelmente, vão impactar nossa compreensão, alcance e papel do Teatro de Animação.

Penso que passamos por dois momentos de março até aqui, julho de 2020.

Num primeiro momento, mesmo em meio ao luto instaurado pela pandemia, vimos por parte dos artistas de teatro um movimento generoso de ocupação da internet, especialmente das redes sociais, com a realização de trabalhos *on-line* ou de disponibilização gratuita de seus acervos em vídeo. Foi uma enxurrada de programações virtuais que, ao mesmo tempo em que desempenhava um papel de entreter e animar as pessoas na quarentena e manter vínculo com o público, a meu ver, tinha um significado mais profundo: esse movimento era uma reafirmação das nossas existências, de nossos

¹ Mestre em Artes Cênicas, diretor teatral, ator, bonequeiro. Pesquisa e trabalha com diferentes manifestações do Teatro de Animação. E-mail: leandrosilva.bonecos@gmail.com



COMA (2019). Grupo Fuzuê Teatro de Animação. Processo suspenso em razão da pandemia. Foto: Leandro Silva.

corpos, das nossas artes; de que estávamos vivos e que iríamos atravessar essa pandemia e, quiçá, sair dela mais fortalecidos.

A grande mídia imediatamente invadiu massivamente as nossas casas com centenas de *lives* de artistas (os midiáticos), da música em especial, com uma estrutura tecnológica reduzida (porém de ponta) e garbosamente patrocinados pelo mercado sob a capa falaciosa de uma pretensa ação social.

Talvez pelo excesso, parece que essa onda foi se exaurindo.

Agora, penso que chegamos em outro momento, de menor euforia (e talvez de menos tristeza e pesar), em que estamos refletindo de forma mais profunda as inquietações e os novos impulsos que a realidade da pandemia lança sobre o presente e o futuro do Teatro. A pandemia da COVID-19 nos manteve isolados, porém não desconectados uns dos outros. Nos manteve confinados, mas jamais parados!

O contexto da pandemia e as experiências de confinamento abriram espaço para aproximar e colocar em evidência o pensamento e o trabalho de muitos artistas brasileiros que encontraram nas *lives* uma estratégia para a troca e o intercâmbio. Destaco por exemplo o trabalho da TV Mamulengo na pandemia, um canal no *YouTube* que através de entrevistas tem propiciado momentos instigantes e divertidos de convivialidades virtuais através da internet.

Da experiência de encenar peças em condições de confinamento social, estamos aos poucos aprendendo a acolher a internet, as redes sociais e as diversas plataformas como novas e possíveis arenas para manter vivo e pulsante o nosso trabalho. Vamos descobrindo quais novas possibilidades e novos riscos estas “arenas virtuais” oferecem para a nossa arte. Que não basta simplesmente querer transpor o trabalho para a internet no formato de uma *live*, por exemplo. Lembro da percepção de um colega bonequeiro e do mal-estar estético ao ver suas obras veiculadas pela internet. Aquele boneco, com aquela

textura rústica que ganhava camadas mágicas sob a luz cênica do teatro, ou mesmo à luz do dia diante do público, agora lhe causava estranheza quando captado pelo olho frio da *webcam*, em ângulos e vetores que o artista bonequeiro não estava muito acostumado a trabalhar até então. Tateamos agora a necessidade de domínio de tecnologias (para captação, edição, transmissão), muitas simples e acessíveis, e de elaborar uma linguagem teatral que dialogue com a internet. E de como estabelecer interações com o público no momento de uma apresentação *online*, já que esta não se dá mais no corpo-a-corpo direto, mas de forma remota no espaço (cada um das suas casas) e no tempo (a posteriori num *chat*). Novos ângulos, novas distâncias, novas partituras corporais!

Percebo já o surgimento de novas propostas de trabalho que buscam não fazer a mera transposição das peças para a internet, mas, antes, promovem uma recomposição ou uma atualização dos trabalhos que considera os potenciais, os limites e os riscos das redes. Alguns recentes trabalhos surgiram já dentro dessa perspectiva, como as recentes apresentações do Grupo Jogo de Experimentação Cênica, Porto Alegre (RS), que refez dois de seus espetáculos, *Deus é um DJ* e *Fauno*, especialmente para a rede social *Instagram*, transmitido de forma síncrona por esta plataforma; as experiências sensoriais em confinamento realizadas pelo Grupo Magiluth, Recife (PE), que explora simultaneamente com o espectador diversas plataformas virtuais; e a redescoberta do teatro filmado em sites que disponibilizam espetáculos que foram registrados no contexto da pré-pandemia, produzidos com ricos recursos do audiovisual, mantendo um hibridismo entre a experiência teatral e a cinematográfica. Desses, me atrai muito os registros das obras da companhia francesa Philippe Genty Company, no *YouTube*, além de diversas montagens brasileiras disponibilizadas em sites especializados.

Teatro na Internet é teatro? Experiências virtuais são reais!

Devemos considerar pelo menos duas questões para pensarmos a realidade do Teatro de Animação neste contexto da pandemia e, esperamos que em breve, num mundo pós-pandemia.

A primeira é nos aproximarmos sem reservas e preconceitos das possibilidades da internet, redes sociais e plataformas. A pandemia nos instiga a pensar um sentido mais ampliado de Presença, que considere o artista e o espectador confinados sob outras condições de convivialidade. Para a crítica teatral Daniele Small, tratando da experiência do teatro filmado (*theatrofilm*), é pouco frutífero debates polarizados em “ser” ou “não ser” tais possibilidades expressões artísticas genuínas. Ela nos provoca:

Diante das questões da arte, são inócuas as perguntas que demandam ‘sim ou não’ como resposta. Talvez tenhamos que responder ‘sim e não’, afinal, não podemos retirar do âmbito do teatro algo que foi concebido como teatro e que só faz sentido se for percebido e pensado como teatro. Um registro de uma peça é algo que pertence, inevitavelmente, à cultura do teatro, sua história, sua documentação, sua esfera de conhecimento. O teatro é feito de muitas coisas que compõem a ‘biosfera’ na qual os espetáculos vivem (acessado em 16/07/2020).

Precisamos nos atirar na descoberta do “teatro possível” na pandemia, conscientes de que se trata de um “teatro em potência”, que não vem para substituir, nem disputar, nem reificar o lugar do teatro ao vivo, no corpo-a-corpo, no contexto das nossas já saudosas aglomerações para ver um espetáculo.

A segunda questão é a própria ideia de “virtualidade” das experiências teatrais realizadas através da internet. Experiências virtuais são reais! Não existe uma oposição entre real e virtual, como corriqueiramente ouvimos falar. Segundo o filósofo Pierre Lévy, essa ideia é enganosa, e o

virtual é apenas um outro modo de ser real. O virtual é um “ser em potência” que se realiza, ou se atualiza na experiência de cada pessoa. É portanto real, na medida em que gera efeitos concretos na existência. Pierre Lévy nos esclarece que “em termos rigorosamente filosóficos, o virtual não se opõe ao real, mas ao atual: virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes” (1996, p. 15). O virtual é, ainda segundo ele, “um modo de ser fecundo e poderoso, que põe em jogo processos de criação, abre futuros, perfura poços de sentido sob a platitude da presença física imediata” (Lévy, 1996, p. 12). Assim, somos instigados a pensar que a experiência do teatro na internet não significa um “não-teatro”. Muito pelo contrário: é um teatro possível, um teatro de potências, apto a se realizar na experiência de cada espectador confinado, que envolve novas possibilidades e implicam em novos riscos também (*delay*, queda de conexão, envolvimento de público remoto, sustentabilidade financeira das experiências, dentre outros).

Novas convivialidades teatrais na pós-pandemia

O Grupo Fuzuê Teatro de Animação começa a pensar a retomada de suas obras suspensas para a internet ou presenciais em um futuro próximo, dentro de protocolos de distanciamento controlado. Iremos retomar a criação da peça *Wonderland Ave.* ainda este ano em parceria com uma produtora de audiovisual e realizar a obra em formato de teatro filmado e exibição síncrona em redes sociais. Esse é o nosso “possível” no momento.

Ainda a urgência no Brasil é salvar as vidas, é salvar os corpos nos quais e através dos quais o teatro se realiza. Mas que corpo é esse que frui e faz teatro na pandemia? Um corpo remoto, real-virtual, pulsante, potente e resiliente.

Com a traumática ampliação da ideia de presença teatral causada pela pandemia da COVID-19, precisamos estar abertos a elaborar novas possibilidades de convivências para o Teatro de Animação na pós-pandemia. Tenho a visão (hoje) de que jamais teremos restabelecidas as condições que tínhamos antes da pandemia. Acredito que teremos um longo caminho até que as pessoas se sintam seguras para se colocarem lado a lado numa sala para compartilharem da experiência teatral. O medo e a insegurança não irão se resolver por vacinas (esperemos que elas cheguem logo) nem por decreto das autoridades de saúde. A pandemia mexe com nossos imaginários e, por conta do período prolongado do confinamento, novos hábitos sociais serão incorporados. A imensa perda de vidas talvez vá gerar cicatrizes profundas nas tessituras da vida social. E o Teatro seguirá se reinventando e encontrando os caminhos possíveis de sua existência, permanência e resistência num mundo pós-pandemia.

REFERÊNCIAS

Canal TV Mamulengo: <<https://www.youtube.com/c/TVMAMULENGO/videos>>.

LEVY, Pierre. *O que é o virtual*. São Paulo: Editora 34, 1996.

SMALL, Daniele Avila. O fantasma do teatro: Notas sobre teatro filmado em diálogo com o registro audiovisual de Hamlet do The Wooster Group. In: *Questão de Crítica: Revista Eletrônica de Críticas e Estudos Teatrais*. Disponível em: <<http://questaodecritica.com.br/2020/04/o-fantasma-do-teatro/#more-6674>>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Site espetáculos on-line: <<https://espetaculosonline.com/>>.

Wonderland Ave (2020). Processo interrompido pela pandemia. Fevereiro de 2020. Foto: Leandro Anton.



PERSPECTIVAS PARA O TEATRO DE ANIMAÇÃO EM UM MUNDO DE PANDEMIA NO TEATRO DE JOÃO REDONDO DO RN

Maria das Graças Cavalcanti Pereira¹

O Teatro de Bonecos, que, no Rio Grande do Norte, denomina-se João Redondo, é derivado da tradição dos mestres brincantes – alguns já falecidos – e de seus multiplicadores ou seguidores que não descendem da linhagem de mestres, mas aprenderam com vários deles e, aos poucos, foram se inserindo nesse universo lúdico. Neste artigo, visa-se, em linhas gerais, fazer o registro da situação em que se encontram esses mestres no atual cenário, dando a conhecer não apenas suas reais condições de sobrevivência e os modos de enfrentamento para superar as dificuldades decorrentes da pandemia, mas também sua visão de futuro, em um mundo pós-pandemia, extremamente afetado por suas indizíveis consequências.

O João Redondo é uma brincadeira mais particularmente apresentada aos moradores de pequenos sítios e lugarejos, como forma preferencial de entretenimento desse público. Mas também costuma apresentar-se em escolas, nas praças públicas, ou em outros espaços, à escolha do proponente interessado, e até mesmo na casa do próprio bonequeiro. O cenário atual, no entanto,

já não mais se configura assim. Essa aparente tranquilidade viu-se consideravelmente afetada, a partir do dia 11 de março do corrente ano, quando a Organização Mundial de Saúde, em decorrência da pandemia instaurada, recomendou, em todo o mundo, o isolamento social.

Essa decisão atingiu plenamente o mundo da cultura, vez que todos os eventos de tal natureza geram aglomeração de pessoas. O teatro de bonecos faz parte desse universo; e, como uma de suas células, também parou. Em deriva, deparamo-nos com grupos de profissionais que vivem da arte sem condições de exercer o seu ofício. A lona do circo deixou de subir, palcos e teatros ficaram vazios, bibliotecas e museus cerraram suas portas. A vida de milhões de pessoas foi alterada, sendo necessário adaptar-se a uma nova rotina, a um novo modo de trabalho, de lazer, a novas formas de se comunicar.

Numa tentativa de conhecer a real situação dos mestres inseridos na Associação Potiguar de Teatro de Bonecos do RN-APOTB nesses tempos de pandemia – um conhecimento que se constitui como principal objetivo deste artigo –, elaborei quatro questionamentos a serem respondidos pelos 45 mestres associados. A partir de suas respostas é que se constrói a abordagem ora proposta. As questões referidas foram assim conduzidas: 1. *Qual era seu cotidiano no teatro de bonecos antes da pandemia?* 2. *Como está a sua sobrevivência neste período em que o contato direto com o público ficou suspenso?*

¹ Doutora em Ciências Sociais. Presidiu a Associação Potiguar de Teatro de Bonecos - APOTB e atualmente dirige o Museu de Cultura Popular Djalma Maranhão - FUNCARTE, Prefeitura Municipal do Natal. Email: galnatal@hotmail.com

Você fez algum trabalho virtualmente? Lives, vídeos, oficinas, dentre outras? 3. Como você está se organizando nesse período? 4. Qual perspectiva você vislumbra para o futuro próximo, na pós-pandemia?

Em suas respostas, os mestres dão depoimentos reveladores do período anterior à pandemia, tais como: *"Estava fazendo quase cem apresentações por ano, com cachês que variavam entre R\$ 400,00 e R\$ 800,00, além das encomendas de bonecos e convites para fazer oficinas em escolas, ou mesmo daqueles que estavam fazendo apresentações esporádicas, com pagamentos tão pequenos, quase uma gorjeta."* Esse testemunho parece-nos um indicativo de que o fato de estar sempre se apresentando é bem significativo para a maioria dos mestres do RN. E mesmo ganhando pouco, às vezes sendo esse seu apurado somente uma renda adicional para a família, eles demonstram sentir a falta do contato com o público.

Tomando as respostas à questão n. 2, percebemos que, de um modo geral, eles evidenciam um sentimento de medo associado ao cuidado com o outro. O medo apresenta-se como indicador importante do afeto que se dispensa ao outro diante do reconhecimento racional de um perigo mortal. Mas, além disso, esse sentimento também reforça a necessidade de se cuidar, de se precaver do perigo iminente.

Em contrapartida, podemos dizer que esse período mostrou-se propício para que muitos mestres se organizassem ou mesmo se reinventassem para a sua própria sobrevivência, embora se saiba que a maioria não depende exclusivamente da renda do teatro de bonecos. No conjunto das respostas para essa questão, constatou-se que muitos mestres desenvolveram habilidades no campo do *marketing* digital, fazendo oficinas de construção de bonecos e de máscaras, de forma virtual, o que antes era impensado. Outros, de forma um tanto tímida, atuaram no universo digital fazendo *lives*, uma experiência que lhes despertou o interesse para postagens e compartilhamentos de suas técnicas

nas mídias sociais. Alguns mais, para preencher o tempo, estão refazendo suas coleções de bonecos, ou aumentando seu acervo, compartilhando seu processo criativo nas redes sociais ou mesmo fazendo vídeos curtos, no próprio celular, para futuras edições.

Numa apreciação geral, é possível dizer que assim como a quarentena imposta pelo avanço do novo coronavírus está causando uma imensurável angústia, e não menor insegurança, também abriu espaço para a criatividade e para a experimentação do novo. É, pois, um cenário inacreditavelmente promissor, considerando-se o fato de que nos pode levar a experimentos inusitados e a soluções que, em tempos normais, demorariam anos para suceder.

No que concerne aos mestres, essa percepção faz-se nítida. Basta considerar sua produção e suas novas formas de atuar durante esse período de pandemia. As respostas às questões 3 e 4 são bem reveladoras dessa nova realidade que estão vivenciando, e também das perspectivas que se lhes abrem para enfrentar o porvir. Dentre tantas, alimentam o desejo de montar um espetáculo inovador, sem desrespeitar a tardição, assim como pretendem dar continuidade ao trabalho que vêm fazendo por meio de ações nas mídias digitais, a exemplo da criação de roteiros para vídeos e da ministração de aulas de confecção de bonecos, por acreditarem ser este o melhor caminho para dar uma real visibilidade ao teatro de bonecos, além de ser também um meio bastante propício para o exercício da criatividade e para a busca de novos temas que venham provocar o riso nas pessoas, objetivo maior daqueles que fazem a brincadeira.

Para a maioria dos mestres, a expectativa de uma vida pós-pandemia envolve não só o cumprimento de contratos agendados anteriormente mas também a participação no próximo Encontro de Bonecos e Bonequeiros, evento que acontece, anualmente, no município de Currais Novos (RN), projeto aprovado pelo IPHAN para agosto de 2020, que, em função da



Bonecos do acervo do Mestre Raul do Mamulengo. Foto: Vinícius Cavalcanti Rocha.

pandemia, fica sem data fixa para a sua realização. A depender do pensamento positivo dos que estão envolvidos, a possibilidade persiste, contando-se, inclusive, com a indicação de um espetáculo de natureza virtual.

Para além dessa perspectiva, outros mestres que realizam pequenos eventos anuais estão na mesma corrente positiva, ajustando seus projetos para concretizá-los ainda este ano, ansiosos por mostrar suas inovações. Há também os que estão planejando suas pesquisas de campo, como o Mestre Duda da Boneca, que pretende executar

seu projeto *Fuá no Terreiro do Mestre*, cujo objetivo é apresentar o mestre no seu contexto familiar, conhecer seu lugar, sua realidade, visando levar para seu “terreiro” a brincadeira do João Redondo, manifestação cultural reconhecida como patrimônio.

Vale ainda mencionar a pretensão do Mestre Genildo Mateus, que se propõe criar seu próprio memorial, contando sua trajetória no teatro de João Redondo, e ainda a história do teatro de bonecos. Nesse memorial, também serão contemplados alguns brincantes do nosso estado, que ficarão em exposição permanente. E não se pode esquecer o

Mestre Aldenir que pretende, na pós-pandemia, aprofundar seu projeto “João Redondo pelo Meio do Mundo”, levando-o, preferencialmente, para as comunidades mais carentes e para a Zonal Rural.

Por sua vez, o Mestre Heraldo Lins, ex-presidente da APOTB, enfatiza, em suas respostas, que essa pandemia, além de proporcionar novos exercícios artísticos em relação à criatividade e à familiarização com a linguagem virtual, está trazendo o aprimoramento das técnicas de filmagem, tornando-se, assim, um período de grande aprendizado. Revela, ainda, o seu desejo de retomar as apresentações com a presença do público, alegando ser esse o termômetro mais eficaz para saber se está no caminho certo para provocar o riso.

Já o Mestre Ronaldo Gomes, atual presidente da APOTB, mostra-se preocupado com o novo modo de retomada das apresentações e de contato com os mestres, principalmente com os da tradição, que, por serem muito idosos, exigem uma diferente forma de abordagem e de proteção. Considera ainda que esse é um cenário novo e que teremos de refletir sobre como se dará esse processo e sobre os mais adequados protocolos a serem seguidos para uma convivência deveras saudável entre os que fazem o teatro de bonecos.

Vale, em acréscimo, uma menção mais específica às mulheres bonequeiras membros desse grande grupo², que são poucas ainda, é bem verdade, mas que participam intensamente de uma ala

Bonecos do acervo da Mestra Dadi. Foto: Graça Cavalcanti.



singular, a das mulheres bonequeiras do Brasil, que se organizam e arrumam suas malas visando a um próximo encontro só de bonequeiras, e que também se dedicam à produção de bonecos para vender e às apresentações em *lives* bonequeiras. Segundo elas, na pós-pandemia, pretendem fazer um trabalho que lhes proporcione mais empoderamento para, dentro desse universo, historicamente masculino, fazerem a diferença como sementes de bons frutos, que foram plantadas por Dadi (81 anos), primeira mulher a confeccionar os bonecos e a apresentar a brincadeira da tradição no Rio Grande do Norte.

Em se considerando a essência dos discursos construídos pelos mestres e mestras em suas respostas aos questionamentos propostos, constata-se um posicionamento unânime quanto ao fato de que as ferramentas virtuais devem continuar sendo utilizadas, pois se mostraram muito eficientes, tanto por encurtar distâncias quanto por produzirem conhecimentos, aflorando o desejo de alguns em contribuir, no futuro, para que haja a interação daqueles que não dispõem de meios tecnológicos mais modernos para buscar um contato mais próximo inserindo-se, assim, no coletivo.

E para atestar o que se projeta, em termos de futuro, para os mestres, arrisco dizer que esse futuro já se desenha. Prova disso é a proposta que acabo de receber da professora Izabela Brochado, da UnB, para fazer parte da abertura de malas no 3º ANIMANECO - Festival de Teatro de Bonecos de Joinville - SC, evento virtual que acontecerá em agosto próximo. Diante da pandemia, já há algum tempo sem ver essa produção dos mestres, achei pertinente rever, mesmo que fosse através de fotos e vídeos. Assim, pude comprovar o que disseram os mestres nas respostas às perguntas 2 e 3, pois recebi diversas fotos de malas, com a exibição de suas produções mais recentes, motivando os mestres a pensarem em novos projetos para um futuro próximo.

Por fim, penso que, se por um lado, a COVID-19 tirou-nos muitas coisas, por outro, ao mesmo

tempo, está nos dando a oportunidade de romper com o passado e reconstruir, quiçá, um futuro mais promissor. E é certo que sobreviveremos, mas, muito provavelmente, não seremos os mesmos. Tal como profetizaram, em sua música, Milton Nascimento³ e Elis Regina: *Nada será como antes, amanhã.*

NOTAS

²Tais como Maria Ieda Silva de Medeiros (Dadi), Catarina Gutí, Zildalte Macedo, Lourdinha Medeiros, Bárbara Nunes, Juliana Modro, entre outras.

³Composição de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos, lançada no álbum intitulado *Milton*, do ano de 1976.

TEATRO LAMBE-LAMBE NA PANDEMIA - REFLEXÕES SOBRE A OCUPAÇÃO DOS ESPAÇOS VIRTUAIS E SEUS DESAFIOS PARA A MANUTENÇÃO DA LINGUAGEM

Pedro Cobra¹

Enquanto artistas de rua num mundo globalizado e capitalista, os(as) lambe-lambeiros(as) já costumam encontrar inúmeras dificuldades em existir e ocupar os espaços públicos com seus espetáculos justamente por procurarem responder às ansiedades da vida urbana massificada através da singularização da experiência estética. Espetáculos preparados para serem apresentados para apenas uma pessoa por vez, muito generosamente, tiram o(a) espectador(a) da falsa generalização de nossas necessidades enquanto indivíduos, processo este promovido pela pasteurização estética realizada pelos meios de comunicação de massa com fins de adestramento do olhar e do pensamento. Oferecer ao público a possibilidade de se projetar na obra, de ser autor(a) das próprias leituras, ousar olhar nos olhos, propor o tempo contemplativo das miniaturas, valorizar a contribuição no chapéu e trocar ideias com cada pessoa que experimenta um espetáculo lambe-lambe, são ferramentas de resistência ao perverso apelo da publicidade e do *marketing* que, por meio da montagem e veiculação de campanhas feitas com expedientes próprios do campo da Arte, costumam maquiar de “entretenimento” o mero direcionamento da expectativa e do poder de consumo do indivíduo.

Não raro, em nome deste sistema, as(os) lambe-lambeiras(os) de diversas partes do mundo, assim como demais artistas de rua, são impedidas(os) de trabalharem em praças e passeios públicos por autoridades locais, correndo sérios riscos de multas, de retenções de seu material cênico e até de agressões. Além disto tudo, enfrentam diariamente o problema da desvalorização de sua arte por parte considerável do público presente que ainda tem grande dificuldade de entender o seu fazer teatral como ofício, saúde e direito.

Portanto, ser lambe-lambeiro(a) num contexto normal de realidade já constitui um grande desafio em si. Quando uma pandemia como a que vivemos hoje se instala, o trabalho com o Teatro Lambe-Lambe se torna praticamente inviável! O isolamento social pressupõe o afastamento do público das ruas e as medidas de cuidados sanitários impedem o encontro próximo e íntimo próprio desta linguagem cênica, proximidade esta que certamente neste momento representaria grave risco de transmissão e contágio da COVID-19 tanto para o público quanto para as(os) artistas.

Resta ao Teatro Lambe-Lambe, assim como ocorre com a totalidade das Artes que se fazem dos encontros, a tortuosa navegação nas *informarés* virtuais. Neste novo meio de trabalho desconhecido por muitos(as) de nós, os e as artistas habituados(as) às artesanias manuais e às singularidades do espaço-tempo do encontro físico, de repente se veem forçados(as) a se transformarem em mais um(a) produtor(a) de conteúdo digital nas infindáveis redes sociais da impessoalidade.

¹ Mestre em Teatro, ator, fundador da Cia. PlastikOnírica. Pesquisa o Teatro Lambe-Lambe e outras diferentes manifestações do Teatro de Formas Animadas. Vive em Santos (SP). E-mail: plastikonirica@gmail.com

No entanto, se o Teatro Lambe-Lambe depende essencialmente do encontro próximo e espontâneo da rua para instaurar sua estética da intimidade, como pode ser possível transferi-lo para o campo virtual? É possível atingir a humanidade de cada espectador(a) por trás de um avatar ou perfil de usuário? Qual é a qualidade da relação que se tece quando há a substituição do trocar de olhares emocionados, dos aplausos e críticas do público por curtidas e breves comentários acompanhados de uma gama de *emojicons*? Como continuar com a militância artesanal das formas animadas e das miniaturas contra o mero entretenimento publicitário de massa e toda a sua lógica aprisionante, de dentro dos próprios canais e sistemas digitais que o mantém?

Não podemos nos deixar levar pelo alcance que podemos ter dentro de uma rede social digital pois estas estão montadas para fazer seus usuários acreditarem que são mais importantes, mais ativos na comunidade e melhor relacionados à medida que passam mais tempo dentro do sistema. Quando migramos com nosso trabalho para as mídias das grandes corporações da comunicação digital para continuarmos a nos movimentar com nossa arte na crise da pandemia, gigantes como *Facebook* e *Google* coletam cada vez mais facilmente o maior recurso do século XXI: nossos dados pessoais. Independentemente do conteúdo ou orientação da informação que publicamos em nossas redes sociais, tudo ali servirá para o estudo minucioso de nossas preferências com a finalidade de oferecer espaço de publicidade direcionada e até a antecipação e controle de demandas de consumo. Como então continuar incentivando a emancipação do indivíduo a partir da possibilidade de leituras de novos mundos possíveis dentro das caixas lambe-lambe usando justamente as plataformas que objetivam a sua dependência enquanto consumidor?



Chamada para a primeira temporada do Papo Lambeiro da Cia. PlastikOnírica.
Foto: Nadja Kouchi.

PAPO LAMBEIRO e a busca por alternativas virtuais

Frete aos diversos cancelamentos e adiamentos de festivais, mostras e eventos culturais devido à pandemia da COVID-19 e encarando a realidade da ausência de previsão de retorno às ruas com nossa arte, fez-se a urgência de manter vivo o espírito lambe-lambeiro na comunidade de artistas que investigam e praticam a linguagem no Brasil, América Latina e mundo, ainda que de forma remota e virtual. Apesar de tantas incertezas, nós da Cia. PlastikOnírica, Santos (SP), nos valem do apoio e provocações de companheiras lambe-lambeiras, em especial da Maria Clara Teixeira, do Coletivo Onírico, Vinhedo (SP), das parceiras da Cia. LuaPraRua, Belo Horizonte e Catas Altas, (MG) e da Trágica Cia. De Arte, Pontal do Paraná, (PR), para elaborar um canal de conexão, comunicação, estudo e reflexão no período de isolamento social. Decidimos nos



PAPO LAMBEIRO 3 CONVIDA Inecê Gomes.

lançar nos questionamentos acima levantados, na tentativa de aproveitar o que a internet pode nos oferecer de melhor: a livre veiculação de conhecimento dentro de uma rede conectada ao redor do globo. Assim, idealizamos nesta parceria o *PAPO LAMBEIRO*, um programa de bate-papos *online* sobre a linguagem do Teatro Lambe-Lambe.

Desde sua estreia em abril deste ano, o *PAPO LAMBEIRO* conta com 24 episódios temáticos, programados em três temporadas até o começo do mês de agosto, exibidos semanalmente ao vivo pelo canal do *Instagram* da Cia. PlastikOnírica e disponibilizados posteriormente no canal do *Youtube* da companhia. A cada episódio, recebemos como convidados(as) artistas brasileiros(as) e internacionais que generosamente cedem seu tempo, empenham suas forças e compartilham com o público presente em cada transmissão, seus saberes sobre variados assuntos caros ao fazer teatral lambe-lambeiro.

A concepção do programa parte, portanto, da vontade de organizar e disponibilizar de forma independente e livre um material de estudo significativo com conteúdo produzido por e para lambe-lambeiros(as) experientes ou iniciantes e demais pessoas interessadas em conhecer os aspectos técnicos e poéticos do Teatro Lambe-Lambe. A relevância do conteúdo produzido nos bate-papos vem conquistando inclusive a grande rede lambeira hispanófono, o que inspirou o coletivo Frente Chatarro (Chile) a produzir legendas em espanhol para alguns episódios do programa.

O *PAPO LAMBEIRO* também se relaciona com outro evento virtual de Teatro de Animação de Rua, o *AnimaRua ON*, que, por sua vez, se fez da necessidade de suas produtoras honrarem a programação da mostra presencial que vem acontecendo anualmente nas ruas de Curitiba (PR) desde 2017 e que neste ano foi cancelada devido à pandemia. Em sua versão *online*, a mostra acontece por meio da exibição de vídeos de espetáculos de formas animadas de rua, na sua maioria lambe-lambes, no canal da mostra no Youtube. Atualmente, o *AnimaRua ON* já exibiu mais de 20 espetáculos na íntegra, além de clipes, entrevistas e fórum de discussão e se apresenta como uma das poucas alternativas organizadas para lambe-lambeiros(as) mostrarem seu trabalho durante a pandemia e tentarem ganhar algum dinheiro através de um sistema de chapéu virtual, no qual o público de casa pode depositar sua livre contribuição diretamente na conta bancária dos(as) artistas. Sempre que possível, cruzamos a programação do *PAPO LAMBEIRO* com a exibição no *AnimaRua ON* dos espetáculos dos(as) artistas convidados(as) para a conversa ao vivo, de forma a completar o conhecimento do público sobre o trabalho do(a) lambe-lambeiro(a) em questão.

Apesar dos nossos esforços em aproximar a experiência virtual do acontecimento teatral lambe-lambeiro presencial, entendemos que nunca se



Chamada para a segunda temporada do PAPO LAMBEIRO
CONVIDA Inecê Gomes.

tratará de uma substituição justa e sequer possível de ser realizada. A sensação que fica quando assistimos a um espetáculo lambe-lambe filmado, é que adentramos um campo confuso entre o Cinema de Animação e as Artes Cênicas, sem ser uma coisa nem outra. A perda do contato real do público com a caixa lambe-lambe e com a(o) artista antes do espetáculo, corta o rito essencial para o encantamento com a cena a ser apresentada, compromete o andamento dramático e, muitas vezes, evidencia a dificuldade de uma obra, originalmente feita para os olhos humanos observarem de muito perto, ser assistida através da lente de uma câmera agora de muito longe. Mesmo contando com a compreensão dos(as) colegas lambe-lambeiros(os) e do público que já conhece a linguagem neste momento de crise, surge a questão de possível desvalorização ou desinteresse pelo Teatro Lambe-Lambe por parte de novos espectadores(as) frente a um espetáculo mal registrado e a um material mal apresentado no meio virtual.

Outros eventos virtuais como a *Lambelada*, produzida por um coletivo de artistas lambeiros(as) da Argentina, e o *Festival Virtual de Teatro Lambe-Lambe*, produzido pela Liga do Teatro de Animação de Salvador (BA), tentam honradamente responder à situação de isolamento entre público e artistas com a exibição ao vivo de espetáculos de Teatro Lambe-Lambe por meio de plataformas digitais como o *Instagram* ou *Zoom*. De fato, nestas experiências, o contato, ainda que remoto com o(a) artista, já representa um ganho significativo na relação com a obra exibida virtualmente. No entanto, as apresentações ficam ainda sujeitas às instabilidades de conexão e à falta de equipamento adequado para a captação com qualidade das imagens e sons do espetáculo ao vivo.

Perspectivas para um futuro próximo

Enquanto não houver uma vacina, cura ou, ao menos, uma estabilização do número de casos da COVID-19 no Brasil e no mundo de forma a não saturar os leitos dos hospitais, no momento não vejo alternativa para o Teatro Lambe-Lambe que não sua ação na virtualidade da internet com todas as dificuldades e desajustes que isto significa. Até lá, seguimos no aprendizado crítico do uso das ferramentas virtuais visando a melhoria da nossa capacidade de produzir novos trabalhos, registros e conteúdos digitais dentro de um pensamento de livre compartilhamento de conhecimento sobre nossa arte. Quando for seguro voltar a existir nas ruas com o Teatro Lambe-Lambe, sigo convicto que a urgência do reencontro deverá gerar grandes festas com significados profundos sobre o valor do viver em comunidade. Neste momento, nossa Arte será de suma importância para voltar a realizar, ainda mais intensamente, nossa parte no trabalho delicado de tratamento e cura dos males causados pela ausência. Isto significará



PlastikOnírica. Santos. Foto: Nadja Kouchi

também mais comprometimento de nossa parte com o público e com os cuidados necessários com as medidas de segurança sanitária, a exemplo da iniciativa da companhia holandesa TAMTAM objektentheater com a nova criação *The Tube*.

O desmonte sistemático do setor cultural em nosso país, o descuido com a natureza e o descaso com nossas humanidades apontam um futuro no mínimo desafiador para a continuação do nosso trabalho enquanto artistas. Novas pandemias e

outras situações limites estão despontando no horizonte a cada dia. No entanto, frente a tantos desgovernos, devemos seguir cada vez mais centrados(as) no poder de transformação do caminho de autogestão e sustentabilidade proposto pelo Teatro Lambe-Lambe. Só haverá futuro se houver quem sonhe novos mundos possíveis.



ESTAMOS TODOS NO MESMO BARCO - UMA VISÃO A PARTIR DA ÍNDIA

Dadi D. Pudumjee¹

Escrevo esses pensamentos, tanto na condição de presidente da UNIMA Internacional, quanto de bonequeiro praticante e administrador/diretor do Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Ishara.

Bonequeiros em muitos dos nossos países – e eu penso que o mesmo ocorre com bonequeiros brasileiros – assumem diversos papéis: criadores, construtores, diretores, administradores e, acima de tudo, comunicadores. Essa é uma verdade em diversos países pelo mundo, exceto onde há grandes teatros subvencionados pelo Estado.

Eu começo minha história de 2020 em algum momento de janeiro, planejando e finalizando a definição dos grupos de nosso 18º Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Ishara, no qual, como vocês sabem, diversos grupos brasileiros já se apresentaram anteriormente, assim como grupos e artistas vindos de mais de 100 países, ao longo dessas últimas 18 temporadas. O festival, o público e as escolas que assistiram a última temporada em fevereiro vibraram com a variedade dos estilos e tradições do mundo, mesmo sem terem qualquer ideia do que nos afetaria nos meses seguintes.

Em março, acompanhado pela Secretária Geral da UNIMA, Idoya Otegui, e pela tesoureira da instituição, Lucile Bodson, chegamos à Abidjan, Costa do Marfim, na África Ocidental, para conduzir

oficinas de teatro de sombras para bonequeiros locais, no contexto do MASA - Marché des Arts, Du Spectacle d'Abidjan [Mercado das Artes do Espetáculo de Abidjan]. Essa deveria ser uma ação precursora do Projeto Quatro Continentes, planejado pelo nosso Congresso de 2020, em Bali, agora adiado para 2021 devido às restrições pandêmicas para viagens. Como vocês sabem, o texto dramático a ser trabalhado pelos diversos grupos foi escolhido em uma competição internacional, ganha pelo artista brasileiro Marcos Nicolaiewsky com o texto *Customs* [Fronteiras]².

Foi durante nossa estada em Abidjan que começamos a ouvir notícias sobre o novo Coronavírus (SARS-Cov-2) e a COVID-19, espalhando-se, supostamente, a partir da China para a Europa, e para o mundo. No momento em que saímos de Abidjan, entre 14 e 16 de março, tivemos a sorte de podermos retornar a nossos países e lares exatamente antes dos sistemas de isolamento e quarentena serem decretados, e a OMS declarar pandemia. O resto, como sabemos, é a história que estamos vivendo. A cada dia o noticiário nos conta muitas verdades, algumas delas bastante confusas – em que acreditar?

O termo *novo normal* parece ter se estabelecido: máscaras, isolamento, sanitização, quarentena, comorbidades, sirenes de ambulâncias, *Zoom* e pessoas com *kits* de Equipamentos de Proteção Individual, de repente tornaram-se imagens e sons quotidianos.

A Conferência Geográfica ResiliArt UNIMA³, feita por meio do aplicativo *Zoom*, reuniu bonequeiros

¹ Presidente da UNIMA Internacional. Vive em Nova Déli. E-mail: dadipud@gmail.com

de todo o mundo de um modo que jamais poderíamos imaginar, discutindo semelhanças nas condições atuais e maneiras de, quem sabe, superá-las. Artistas de teatro de bonecos espalhados pelo mundo e artistas associados, tais como atores, figurinistas, costureiros, técnicos de som e de luz, frequentadores de teatros e espaços de apresentação foram repentinamente deixados sós, a se indagarem sobre como sobreviver e manter a vida diária. Por aqui fui informado que na Índia, para levar um artista à cena há pelo menos 33 pessoas trabalhando nos bastidores. Talvez precisemos investigar maneiras novas e tradicionais de apresentações em espaços circulares, ao ar livre, mas ainda: quem irá alimentar os artistas e trabalhadores associados que dependem da manutenção do circuito de artes apresenta uma grande questão?

Como sabemos, plateias não podem se reunir em um único espaço devido às restrições severas

impostas por nossos governos, e também de acordo com a nossa compreensão sobre segurança. Isso apagou todas as apresentações ao vivo de nossas criações, suspensas por cinco meses, talvez mais...

Em alguns países as autoridades locais e governos providenciaram ajuda a artistas, mas somos uma força de trabalho e setor não organizados, em comparação com outras indústrias, de modo que ao fim das contas, o mesmo discurso é repetido: não há dinheiro suficiente; há setores mais importantes a serem cuidados. Há aqueles com a sorte de possuírem um teto sobre suas cabeças e despesas pagas, mas ao redor do mundo, bonequeiros modernos e tradicionais, em áreas rurais e urbanas, estão travando uma luta terrível pela existência, muitos com a ajuda de grupos da sociedade civil e de ONGs. Eu me questiono se este é o momento para a intensa produção criativa, ou para se dar tempo de ponderar e criar no isolamento.



A conectividade digital parecer ser a nova palavra da moda, mas não se pode negar que há uma grande diferença entre uma apresentação ao vivo e algo pré-gravado ou preparado para audiências *online*. E estariam enfim tais iniciativas produzindo alguma receita para os artistas? Os *webinários* e apresentações são quase todas gratuitas, e com pouquíssimos ingressos vendidos... talvez precisemos pensar em uma nova forma em que a arte possa entrar em sinergia para produzir não apenas documentos filmados, mas que haja criatividade para se fundir as duas maneiras. Estou seguro de que bonequeiros em diversos países estão buscando a mesma coisa.

Dito isso, eu sinto que nunca houve um momento em que nos juntamos tanto para acreditar no impossível. A frase *We Shall Overcome* [Nós iremos superar]⁴ nunca foi tão verdadeira.

Como artistas precisamos nos ajudar, tanto em espírito quanto moral e fisicamente; de todas as maneiras que pudermos, precisamos dizer aos nossos bonequeiros e a quem ocupa as posições mais altas (!!!), aqueles que cortaram os nossos fios, que nós existimos(!!!), e que sem nós o mundo seria um lugar muito duro e seco. Nós somos os repositórios de nossas culturas, tradições e pensamentos, sem o que não se pode existir: arte, música, estórias contadas por meio da dança, estão presentes em cada celebração, em cada passagem, e são uma ponte para o agora desconhecido novo mundo.

Neste exato momento eu me encontro em sintonia com as letras de duas de minhas canções e melodias preferidas, ambas originárias da América do Sul: uma do Chile, e outra do Brasil, e ambas foram usadas por mim em minhas apresentações; elas nos oferecem introspecção e esperança para um amanhã mais iluminado:

*Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me dio el Corazón que agita su marco
Cuando miro el fruto del cerebro humano,*

*Quando miro al bueno tan lejos del malo,
Quando miro al fondo de tus ojos claros
Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto
Así yo distingo dicha de quebranto,
Los dos materiales que forman mi canto,
Y el canto de ustedes que es mi mismo canto,
Y el canto de todos que es mi propio canto
Gracias a la vida que me ha dado tanto. (Violeta Parra)*

E para olharmos adiante, na direção de uma nuvem mais brilhante no céu as palavras da música tema do filme *Orfeu Negro*⁵, tornada famosa por Luiz Bonfá e pelo letrista Antonio Maria:

*Manhã, tão bonita manhã.
Na vida, uma nova canção
Cantando só teus olhos
Teu riso, tuas mãos
Pois há de haver um dia
Em que virás
Das cordas do meu violão
Que só teu amor procurou
Vem uma voz
Falar dos beijos perdidos
Nos lábios teus
Canta o meu coração
Alegria voltou
Tão feliz a manhã
Deste amor
Manhã tão bonita manhã
De um dia feliz que chegou
O sonho seu surgiu
E em cada cor brilhou
Voltou o sonho então
Ao coração*

*Depois deste dia feliz
Não sei se outro dia haverá
É nossa manhã tão bela afinal
Manhã de carnaval
Canta o meu coração
A alegria voltou
Tão feliz
A manhã desse amor*

Eu desejo a toda a minha família de bonequeiros do Brasil, e do mundo, com toda a humildade e empatia, um futuro melhor para todos nós, um futuro que teremos que construir juntos para a nossa arte.*

*Tradução de Mário Piragibe.

NOTAS

² O concurso internacional de dramaturgia realizado pela UNIMA, em 2018, ofereceu como prêmio a encenação e a apresentação do texto vencedor em quatro países de quatro continentes. Inscreveram-se jovens dramaturgos de 17 países e o texto do brasileiro Marcos Nicolaiewsky foi o grande vencedor. *Fronteiras* está publicado na Revista Mamulengo n. 15 e pode ser acessado na página da ABTB - Centro UNIMA Brasil https://abtbcentrounimabrasil.files.wordpress.com/2020/05/mamulengo_texto-dramc381tico.pdf (N.T.)

³ RésiliArt é uma série de conferências e encontros virtuais promovidos pela UNESCO com o intuito de avaliar os impactos das medidas de isolamento social motivadas pela crise COVID-19, bem como de propor medidas de ajuda para profissionais das artes por ela impactados. O link para a mesa-redonda da qual fez parte a UNIMA Internacional é <https://www.unima.org/en/projects-and-achievements/resiliart-round-tables/>. (N.T.)

⁴ Título da canção popularizada por Joan Baez, composta por Guy Carawan, Frank Hamilton, Zilphia Horton e Pete Seeger. (N.T.)

⁵ Produção cinematográfica de 1959, dirigida por Marcel Camus, a partir da peça teatral *Orfeu da Conceição*, de Vinícius de Moraes. (N. T.)

WE ARE ALL IN THE SAME BOAT - A VIEW FROM INDIA

Dadi D. Pudumjee¹

I write these thoughts both as President of UNIMA International and as a practicing puppeteer and trustee/director of The Ishara International Puppet Festival.

As puppeteers in many of our countries – and I would also think the same of Brazilian puppeteers – we wear many hats: designers, makers, directors, administrators and, above all, communicators. This is true of most countries around the globe, except where there are large state sponsored theatres.

I start my story of 2020 somewhere in January, planning and finalizing the groups of our 18th Ishara International Puppet Festival in which, as you are aware, many Brazilian groups have performed in the past and from more than a one hundred countries in these last eighteen seasons. The festival, the audiences and schools who attended to this last season in February were thrilled with the variety of styles and traditions from the world over, albeit without any idea of what was to affect us in the coming months.

In March, accompanied by our UNIMA general secretary, Ideia Otego, and treasurer Lucille Boson, we arrived in Abidjan, Ivory Coast, West Africa, to conduct a shadow puppet workshop for local puppeteers, in the framework of the *Marché des Arts du Spectacle d'Abidjan* (MASA). This was also to be

a precursor of the UNIMA Four Continents Project, which was planned for our April 2020 Congress in Bali (now postponed for 2021, due to the pandemic and travel regulations). As you know the theme/synopsis for the various groups to work on was chosen through an international competition, won by Brazilian artist Marcos Nicolaiewsky, with the play *Customs* [Fronteiras].

It was during our stay in Abidjan that we started hearing news of the new Corona Virus (SARS-Cov-2) and the COVID-19, spreading supposedly from China to Europe, and the world. As we left Abidjan, between the 14th and 16th of March, we were lucky to return to our countries and homes just before the lockdown and quarantine systems were put in place, and WHO termed it as a Pandemic. The rest as we all know is living history. At each day the news tells us many truths, at times confusing ones – what to believe in?

The term *new normal* seems to have settled in. Masks, isolation, sanitization, quarantine, comorbidity, ambulance sirens, Zoom meetings and people in strange PPE² kits have suddenly become everyday sights and sounds.

The RésiliArt UNIMA³ geographical conferences on Zoom have brought together puppeteers across the globe in ways that we could never imagine, discussing similarities in the present conditions and ways to hopefully overcome them. Spread across the world, puppetry artists, allied artists such as performers, costumers, tailors, light and

¹ President of UNIMA Internacional. Lives in New Deli. E-mail: dadipud@gmail.com

sound technicians, people who attend to theatres and spaces have suddenly been left to themselves, wondering how to keep afloat and manage day to day lives. Here, I am told that in India, to put an artist on stage in the theatre a minimum of thirty-three people are behind the show, at least. Maybe we should need to look for new and traditional ways of performances in the round, in the open air, but still: who will feed the artists and coworkers who lean on the arts going on stage a huge question.

As we know audiences cannot gather in one place due to the severe restrictions imposed from our Governments, but also by our own awareness of safety, and it have erased all our production's live performance's now for almost 5 months, and it can be more...

In some countries the local authority's and Governments have come to the aid of artists, but we are an unorganized work force and sector compared to other industries, hence at the bottom of the line, the usual refrain is heard: there is no money, there are far more important sectors to look into. There's people lucky enough to have a roof over their heads and their larders full, but across the globe, both traditional and modern puppeteers, urban and rural, are fighting a tremendous battle for survival, mostly helped by Civil society groups and NGO's. If now it's time for intense productivity, or for time and space to be given us to ponder and create in isolation I really wonder.

The digital online seems to be the new buzz word, but no one can deny that there is a vast gap between a live performance and something prerecorded or then specially made for online audiences. And are these though getting any income to the artists? The webinars and shows are mostly free and where very few tickets are sold... maybe we do need to think of a new way, where the medium and the art can synergize not to just produce filmed documents, but where some more creativity in

merging the two could be employed. I am sure that puppeteers in many countries are seeking the same.

Having said the above I feel that there has never been a time of us coming together and believing in the impossible. The lines *We Shall Overcome*⁴ were never more true.

As artists we need to support each other both in spirit, morally and physically; in whatever way we possibly can, we need to tell our puppeteers who are the ones that sit in high places (!!!), and who have cut off our strings, that we exist (!!!), and that without us the world would be a very dull and dry place. We are the repositories of our culture, traditions, and thoughts, without which we cannot not exist: art, music, theatre dance stories, are there at every celebration, every passing on and are a bridge into the now unknown new world...

At this very moment I resonate with the words of two of my favorite songs and melody's, both coming from South America: one from Chile and the other from Brazil. I have used both in my performances; they lend us introspection and hope for a brighter tomorrow:

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me dio el Corazón que agita su marco
Cuando miro el fruto del cerebro humano,
Cuando miro al bueno tan lejos del malo,
Cuando miro al fondo de tus ojos claros
Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto
Así yo distingo dicha de quebranto,
Los dos materiales que forman mi canto,
Y el canto de ustedes que es mi mismo canto,
Y el canto de todos que es mi propio canto
Gracias a la vida que me ha dado tanto (Violeta Parra)

And, to look forward to a brighter cloud in the sky the words from the theme song of Black Orpheus made famous by Luiz Bonfá and lyricist Antonio Maria:

Manhã, tão bonita manhã.
Na vida, uma nova canção
Cantando só teus olhos
Teu riso, tuas mãos
Pois há de haver um dia
Em que virás
Das cordas do meu violão
Que só teu amor procurou
Vem um avoz
Falar dos beijos perdidos
Nos lábios teus
Canta o meu coração
Alegria voltou
Tão feliz a manhã
Deste amor
Manhã tão bonita manhã
De um dia feliz que chegou
O sonho seu surgiu
E em cada cor brilhou
Voltou o sonho então
Ao coração

Depois deste dia feliz
Não sei se outro dia haverá
É nossa *manhã tão bela afinal*
Manhã de carnaval

Canta o meu coração
A alegria voltou
Tão feliz
*A manhã desse amor.*⁵

I wish all my family of puppeteers in Brazil and the world over, in all humility and empathy and with hope for a better future for all of us, a future which we will together have to make for our art form.

NOTAS

² Personal Protective Equipment.

³ RésiliArt is a series of online conferences and meetings promoted by UNESCO with the aim of evaluate the impacts of the isolation measures motivated by the

COVID-19 crisis, as well as to propose aid for arts professionals impacted by it. The link to the round tables made in partnership with UNIMA International is: <https://www.unima.org/en/projects-and-achievements/resiliart-round-tables/>.

⁴ Song composed by Guy Carawan / Frank Hamilton / Zilphia Horton / Pete Seeger, made popular in the voice of Joan Baez.

⁵ Morning, so beautiful morning / in life, a new song / singing only your eyes / your laughter, your hands / for there will be a day / where will you come / from the strings of my guitar / that only your love sought / a voice comes / to talk about lost kisses / on your lips / sing my heart / Joy has returned / so happy the morning / of this love / Morning so beautiful morning / From a happy day that arrived / Your dream came up / And in every color it shone / The dream came back then / To the heart / After this happy day / I don't know if there will be another day / It's our morning so beautiful, after all / Carnival morning / My heart sing / the joy has returned / So happy / The morning of this love.

DESAFIOS DA COVID

Cariad Astles¹

A pandemia de 2020 da COVID-19 causou transtornos consideráveis a bonequeiros por todo o mundo. Este breve texto comentará seu efeito sobre o ensino e a preparação para o teatro de animação, para quem em muitas vezes, se não em todas, o trabalho precisou ser deslocado para uma plataforma *online*, e também apontará algumas das iniciativas organizadas por meio da UNIMA com o objetivo de mitigar os efeitos da pandemia.

Como sabemos, o teatro de bonecos, ao longo dos últimos trinta anos ou mais, tornou-se amplamente uma forma de arte colaborativa e coletiva, que trabalha de modos interdisciplinares de modo a exibir a animação em *performance*. Nos últimos seis meses, muitos bonequeiros tiveram que suspender ao menos algumas de suas apresentações; teatros foram fechados, e grandes encontros entre pessoas para assistir qualquer forma de teatro não têm sido permitidos. Ainda que algumas dessas medidas comecem a ser flexibilizadas, o teatro é uma das áreas que sofreram os piores golpes causados pelas restrições globais.

O teatro de bonecos em contextos ocidentais, ao longo dos últimos trinta anos ou mais, afastou-se grandemente da ideia lugar-comum de artista

solo independente, popular, observada ao longo do século XIX, e algo do século XX. Ainda que, em parte por limitações financeiras, diversos bonequeiros ainda trabalhem em pequenos grupos ou trupes, e às vezes apresentem-se sozinhos, os últimos trinta anos ou mais, no Ocidente, presenciaram um movimento do teatro de animação na direção de grandes projetos teatrais; equipes de criação maiores e operação coletiva de bonecos de mesa, notabilizadas por seu detalhe e precisão. A pandemia significa, efetivamente, que tal foco em diversos animadores em um só espaço, trabalhando coletivamente em um só boneco, acabou por enquanto. Ao mesmo tempo que isso signifique grandes dificuldades para trabalhos atualmente em curso, também quis dizer que bonequeiros têm precisado retornar a algumas questões básicas da forma de arte: o que é possível ser feito em um formato reduzido? Qual é a relação entre a tela/balcão e o bonequeiro e sua arte? Quais tipos de trabalhos podem ser feitos de casa, *online* e com grupos pequenos?

É interessante notar que o movimento das últimas décadas, em que o teatro de bonecos assume uma posição de igualdade em meio a outras formas de arte foi, em parte, uma tentativa de subir o seu status, ao promover um alinhamento com a arte 'elevada', tal como a ópera, produções teatrais de alto alcance de público, etc. A pandemia o empurrou de volta às suas origens populares. Que formas do teatro de animação têm sido possíveis, e permanecem possíveis na atual situação? Apenas

¹ Líder do Curso de Teatro de Bonecos da Royal Central School of Speech and Drama, tutora em teatro de bonecos da Exeter University. Presidente da Comissão de Pesquisa da UNIMA. E-mail: cariadastles@gmail.com

pequenos formatos, tais como o Lambe-Lambe; microteatros, apresentados na segurança de uma tolda, ou por trás de uma tela, com apenas um ou dois artistas, para pequenas plateias. Teatros de bonecos em espaços abertos, onde o ar não se encontra tão contaminado (ao menos inteiramente); bonecos nas ruas. Uma reconsideração do ato de contar histórias como propósito fundamental das artes do boneco.

Em maio, eu organizei dois encontros de professores e preparadores para teatro de bonecos de todo o

mundo, que trabalham em contextos universitários ou similares. Os encontros foram uma resposta direta à situação e formularam as seguintes perguntas: que tipos de treinamento para atuação em teatro de animação podem ser feitos *online*? E como? Foi compreendido que aspectos do teatro de animação, tais como teoria, construção e dramaturgia, eram possíveis de fazer remotamente sem muita dificuldade, mas que ensinar e treinar a atuação era bem mais difícil. Aproximadamente 50 preparadores e professores participaram desses encontros, de

Guardar para depois (2019). Cia. Cênica Espiral. Artista Alex de Souza. Foto: Isadora Maneirich.



25 países diferentes. As seguintes questões foram formuladas e apresentadas aos participantes:

a) Como podemos ensinar a resposta coletiva de um corpo a outros quando não estamos no mesmo espaço?

b) Como ensinamos teatro de bonecos para quem é novato nessa forma de arte, e como estes podem trabalhar com quem possua mais experiência?

c) Como ensinamos a transferência de energia entre diferentes elementos cênicos?

d) Como ensinar consciência espacial, respiração, escuta?

e) Como manter o espaço especial do teatro, que se refere a pessoas em um lugar comum, trabalhando juntos e assistindo juntos?

f) Como trabalhar com a dinâmica de participação que é central a algumas formas de teatro e requer pessoas em diálogo teatral, umas com as outras?

g) Como os professores podem adquirir confiança na tecnologia de modo a trabalhar apropriadamente com isso? Como se aproveitar dos benefícios da tecnologia?

Nenhuma resposta direta foi oferecida a qualquer dessas perguntas, mas o que foi interessante de se perceber, foram as maneiras pelas quais os professores estavam se adaptando às novas circunstâncias. As seguintes abordagens e considerações foram exploradas:

Emocional/espiritual

As pessoas levaram em consideração a natureza espiritual do boneco e da tarefa, e como crises podem unir: juntar-se *online* alenta o 'coração ferido' do fazedor de teatro. Assumir riscos foi encorajado, possivelmente mais que antes: explorar, descobrir e propor.

Preparação para o trabalho

O valor de uma meditação e aquecimento estendidos, de modo a centrar o artista/bonequeiro e reconhecer que um tipo diferente de aquecimento pode ser necessário para o ambiente *online*.

Exploração do espaço e dos materiais

Os estudantes têm conseguido explorar o relacionamento entre seus corpos e o espaço que os cerca. Na situação em que cada um precisa trabalhar sozinho, em seus próprios ambientes, esse trabalho é necessariamente individual, mas ensina consciência do espaço imediato. Também desenvolveram práticas que refinaram o relacionamento entre uma pessoa e seu boneco.

A exploração das propriedades físicas e materiais das coisas e o poder dos materiais como metáfora têm sido importantes nos ambientes domésticos.

Os grupos tiveram mais oportunidades para explorar as possibilidades de se usar o próprio corpo como palco e como boneco.

Exercícios específicos baseados em teatro de bonecos

As pessoas têm trabalhado mais nas seguintes áreas:

Entradas, saídas e coisas que passam entre as telas;

Estudos de ritmo; interações entre personagens. Desenho colaborativo; sombras e silhuetas. Desconstrução da anatomia e os movimentos possíveis dentro de uma anatomia determinada.

A dramaturgia do estar na tela; o relacionamento entre boneco e bonequeiro; o relacionamento com a moldura da tela; contar histórias; gesto; movimento; detalhe. Usar a tela como 'empanada'.

Material baseado em atuação

Cenas de criação de objetos/objetos cotidianos; Instalações no *Instagram*;
Criar um museu de objetos na própria casa;

Conversas por vídeo chamadas;
Leituras dramáticas;
Entrevistas com artistas.

Formas específicas de teatro de bonecos

Algumas formas de animação funcionam melhor *online*: pequenos formatos: teatro de objetos, teatro de brinquedo com caixa de sapatos; Lambe-Lambe; bonecos de luva; teatro de papel; teatro de sombras; *humanettes*²; estilo *muppet*; teatro no quintal; teatro de bonecos ao ar livre.

Respostas ao trabalho e estilos dentro dos trabalhos

A necessidade de aceitar imperfeição, como em atrasos nas conexões.

A utilidade do *feedback* por conexão direta.

Esses encontros evidenciaram, acima de tudo, a crescente e diversa comunidade de formadores para teatro de animação por todo o mundo, e o seu desejo de colaborar. Ainda que ninguém tenha desejado trabalhar exclusivamente *online*, e a situação tenha alarmado a todos, como ocorre nas grandes tradições comunitárias, a crise nos aproximou a todos, e nos levou a descoberta de novas percepções. Novas possibilidades para ações futuras foram delineadas: uma possível continuação do festival estudantil *online* de teatro de bonecos iniciada este ano por bonequeiros e escolas iranianas; a possibilidade de compartilhar aulas, com alguns participantes *online*; a crescente possibilidade de trocar ideias com outros preparadores de teatro de animação; a possibilidade de criação de projetos compartilhados, com encontros *online* e desenvolvimento de trabalhos em colaboração com outras escolas.

Esta edição da Mamulengo formula questões sobre o futuro: como a pandemia irá nos afetar no longo prazo? Que tipo de teatro precisaremos criar, e para quem? O teatro de animação é uma forma que se adapta; carrega novidades; comenta o nosso

mundo; traz imaginação e criatividade a milhares de pessoas. Parece claro que para curto e médio prazos os bonequeiros precisarão trabalhar *online*, ao ar livre ou em grupos reduzidos. Talvez a intensa vulnerabilidade do profissional traga à atenção a vulnerabilidade do boneco; de que maneira proteger a nossa forma de arte valiosa e rica é outra questão. Bonequeiros têm se apresentado para famílias, para pequenos grupos; teatro imersivo, em que a plateia se move por uma série de instalações e ambientes de apresentação, talvez se torne mais importante, devido à possibilidade de se ter pequenos grupos em um espaço por vez. Um dos meus alunos criou um espetáculo de bonecos sobre a Peste Negra, dois anos atrás: *Plague [Praga]*. Bonecos em países diferentes estão apresentando educação para a saúde acerca da COVID-19, criando vídeos sobre como lavar as mãos e como se proteger. Outros bonecos farão espetáculos satíricos comentando essa situação. Minha esperança pessoal é a de que chegaremos a uma reavaliação sobre o que cada tipo de teatro de bonecos faz de melhor e, de alguma maneira, retornar às suas origens.

Antes de concluir este curto artigo, eu gostaria de ressaltar a iniciativa fantástica organizada pela Comissão de Cooperação da UNIMA, que, desde o início da pandemia, vem oferecendo ajuda a bonequeiros de todo o mundo, que passam por dificuldades devido a perda de trabalho causado pelo novo coronavírus. A UNIMA está fornecendo ajuda financeira para cobrir demandas por comida e produtos de higiene, e por moradia. A Comissão tem trabalhado com Centros Nacionais da UNIMA para alocar e distribuir essa ajuda. Por favor, visite a *homepage* para obter mais informações, para fazer doações ao projeto ou para solicitar ajuda para você: <https://www.unima.org/fr/infos-pratiques/alde-durgence-aux-marionnetiste>.

E para concluir, minhas mais calorosas saudações e solidariedade aos meus colegas bonequeiros: intérpretes, diretores, construtores, professores,



Notas de reuniões sobre o ensino de teatro de bonecos online. Foto: Kay Yasugi.

pesquisadores e entusiastas, que permaneçam em contato durante esses tempos estranhos, e que busquem maneiras de se ajudarem mutuamente.*

*Tradução de Mário Piragibe.

NOTA

² Modalidade em que o boneco é formado por parte do corpo confeccionada em tecido e complementada pela cabeça do ator-animador e, às vezes, inclui suas próprias mãos. Esse corpo híbrido produz efeitos cômicos, grotescos, causados por movimentos e pela desproporção entre o pequeno corpo do boneco e a cabeça do ator. (N. T.)



COVID CHALLENGES

Cariad Astles¹

The 2020 COVID-19 pandemic has caused considerable disruption to puppeteers throughout the world. This brief commentary will comment on the effect on puppetry teaching and training, where most, if not all, training had to suddenly, and unexpectedly, be moved to an online platform, and will also note some of the initiatives set up through UNIMA to mitigate the effects of the pandemic.

As we know, puppet theatre over the last thirty years or so, has become largely a collaborative and collective art form, working in interdisciplinary ways to showcase animation in performance. In the last 6 months, most puppeteers have had to suspend at least some of their performances; theatres have closed, and large gatherings of people to watch theatre in any form, have not been permitted. Although some of these measures are beginning to ease, theatre is one of the areas that has been worst hit by global restrictions.

Puppet theatre in Western contexts over the last thirty years or so has largely moved away from the idea of the solo independent performer, popular and commonplace during the 19th century and much of the 20th century. Although, partly due to financial limitations, many puppeteers still work in small

groups or troupes, and sometimes perform solo, the last thirty years or so, in the West, have seen a movement towards puppetry within larger theatre projects; larger creative teams, and collective operation of table-top puppets, noted for their detail and precision. The pandemic has effectively meant that this focus on multiple puppeteers in a space, working collectively on one puppet, has ceased for the time being. Whilst this has been immensely difficult for much ongoing work, it has meant that puppeteers have had to return to some basic questions about the art form: what is possible to be done in a small format? What is the relationship of the screen/booth to the puppeteer and her art? What kinds of work can be done from home, online and in very small groups?

It is interesting to note that the move over the last decades for puppetry to take an equal seat alongside other art forms has partly been an attempt to raise the status of puppetry, by aligning it with 'high' art, such as opera, mainstream theatre productions, etc. The pandemic has hurtled it right back to its popular roots. Which kinds of puppetry have been possible, and remain possible in the current situation? Only small-format puppetry such as *LambeLambe*; micro-theatres, performed within the safety of a booth or behind a screen, with only one or two performers, to tiny audiences. Outdoor puppetry, where the air is not so contaminated (for once); puppets in the streets. A reconsideration of storytelling as a fundamental purpose of puppetry.

¹ Course Leader Puppetry Royal Central School of Speech and Drama, Puppetry Tutor, Exeter University, President UNIMA Research Commission. E-mail: cariadastles@gmail.com



Isto não é uma caixa. (2012). Grupo Girino. Artista: Tiago Almeida. Foto: Ângelo Ávila.

In May, I set up two meetings of puppetry trainers and teachers around the world, teaching puppetry in University contexts or similar. These meetings were a direct response to the situation and asked the questions: what kinds of puppetry *performance* training can be done online? And how? It was understood that aspects of puppetry, such as theory, making and writing, were possible to do online without too much difficulty, but that teaching and training in performance was more difficult. Around 50 trainers and teachers joined these meetings from 25 different countries. The following questions were raised and addressed by the participants:

- a) How can we teach the collective responding of bodies to others when we are not in the same space?
- b) How do we teach puppetry to those new to the art form, and how can they work with people with experience?
- c) How do we teach the transfer of energy between different scenic elements?
- d) How do we teach spatial awareness, breathing, listening?
- e) How do we maintain the special space of theatre which is about people in a space together, working together and watching together?

f) How do we work with the participatory dynamic which is central to some forms of theatre and requires people to be in theatrical dialogue with each other?

g) How can teachers gain confidence in technology to be able to use it well? How can we use the benefits of technology?

No straightforward answers were given to these questions, but what was interesting was the way in which trainers were adapting to the new circumstances. The following approaches and considerations were explored:

Emotional/spiritual

People considered the spiritual nature of the puppet and of the task, and how crises can bind together: coming together online stokes the 'wounded heart' of the theatre maker. Risk has been encouraged, possibly more than before: to explore, discover and to propose.

Preparation for work

The value of an extended meditation and warmup to centre the performer/puppeteer and recognising that a different kind of warm up might be needed for the online environment.

Exploration of space and materials

Students have been able to explore the relationship of *their* body to the space around them. In the situation where each person has to work alone, in their own environment, this work is necessarily individual, but it does teach awareness of the immediate space. People also developed practices which trained the direct relationship between an individual and their puppet.

The exploration of the material and physical properties of things and the power of material as metaphor has been important in the domestic environment.

People had had increased opportunities to explore the possibilities of using one's own body as stage and puppet.

Specific puppetry-based exercises

People had worked on the following areas:
Entrances, exits and passing things between screens.

Studies of rhythm; interaction between characters. Collaborative drawing; shadows and silhouettes. Deconstruction of anatomy and the movements possible within a certain anatomy.

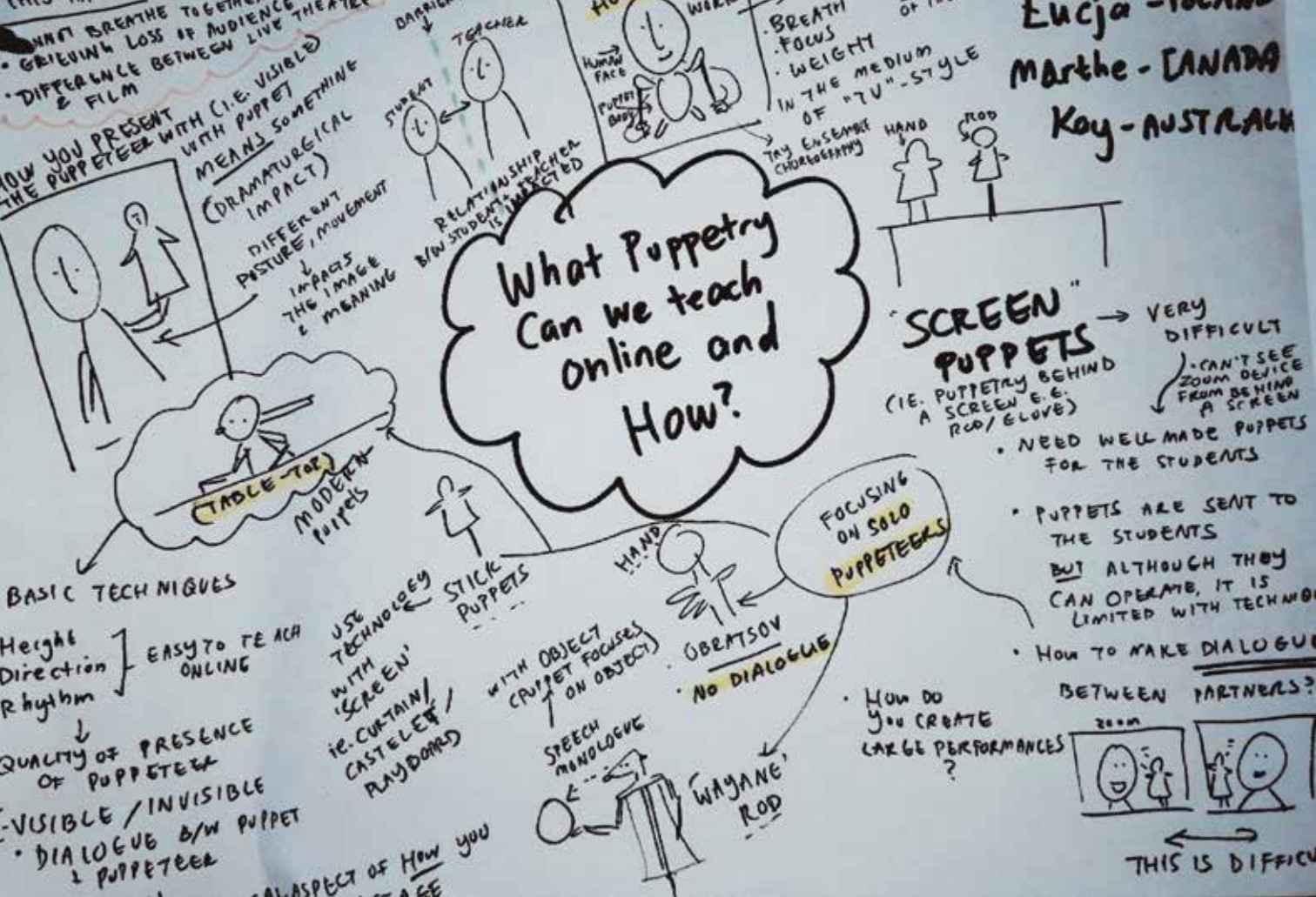
The dramaturgy of being on screen; the relationship between puppeteer and puppet; the relationship to the frame; storytelling; gesture; movement; detail. Using the screen as 'booth'.

Performance-based material

Creating object scenes/everyday objects.
Instagram installations.
Creating a museum of objects in one's own home.
Facetime conversations.
Playreadings.
Interviews with artists.

Specific puppetry forms

Some forms of puppetry work better online: small format: object theatre; toy shoebox theatre; Lambe-Lambe; glove puppetry; paper theatre; shadow theatre; humanettes; muppet style; front yard theatre; outdoor puppetry.



Notas de reuniões sobre o ensino de teatro de bonecos online. Foto: Kay Yasugi.

Responses to work and styles within the work

The need to embrace imperfection, as in time lag. The usefulness of peer to peer feedback. These meetings highlighted, above all, the growing and diverse community of puppetry trainers around the world, and the wish to collaborate. While no one wished to exclusively work online, and the situation had caused alarm bells for everyone, as in the great tradition of *communitas*, crisis brought

us together and we discovered new insights. New possibilities for further action were set up: a possible continuation of the online student puppet festival initiated this year by Iranian puppeteers and schools; the possibility to share classes, with some participating online; the increased possibility to share ideas with other trainers of puppetry; the possibility to create shared projects, meet online and develop work in collaboration with other schools.

This edition of Mamulengo poses questions about the future: how will the pandemic affect us longer-term? What kind of theatre will we need to create, and for whom? Puppetry is a form which adapts; carries news; comments on its world; brings imagination and creativity to thousands of people. It seems clear that in the short to medium term, puppeteers will need to work online, outdoors or in small groups. Perhaps the intense vulnerability of the professional will call the vulnerability of the puppet into attention; how to protect our valuable and rich art forms is another question. Puppeteers are making work for families; for small groups; immersive theatre, where the audience moves through a series of installations and performance environments, may become more important, due to the possibility of having small numbers in each space at any one time. One of my students created a puppet show about the Black Death, two years ago: *Plague*. Puppets in different countries are performing health education about COVID-19, creating videos about how to wash your hands and how to stay safe. Other puppets will perform satirical shows commenting on the situation. My personal hope is that we will come to a re-examination of that which puppetry does best, and in some way, to return to its origins.

Before completing this short article, I would like to highlight the fantastic initiative set up by the UNIMA Cooperation Commission, which, since the beginning of the pandemic, has been offering aid to puppeteers around the world who are in distress due to losing work because of Coronavirus. Unima is providing financial support to cover requests for food and hygiene products, and for housing. The Commission is working with national UNIMA Centres to allocate and distribute this aid. Please see the UNIMA home page for more information, to donate to the project, or to request assistance for yourself: <https://www.unima.org/fr/infos-pratiques/aide-durgence-aux-marionnetistes/>

Finally, my warmest greetings and solidarity to my fellow puppeteers: performers, directors, makers, teachers, researchers and enthusiasts, to say connected during this strange times, and to seek times ways to support each other.

PERCursos

O KASPERLTHEATER EM SANTA CATARINA - CONEXÕES ENTRE PASSADO E PRESENTE

Willian Sieverdt¹

Eu sou de Rio do Sul (SC) e confesso que senti uma inveja boa (se é que existe) quando soube que em outra cidade catarinense, Jaraguá do Sul, havia uma bonequeira que apresentava espetáculos de teatro de boneco popular alemão, o Kasperltheater, já na metade do século passado. Eu buscava alguma ligação entre minha profissão de artista de teatro de bonecos e a história de minha cidade. Além disso, sempre lamentei que em Santa Catarina não havia Mamulengo, Cassimiro Coco, Babau ou João Redondo. O teatro de bonecos popular de luva, como aqueles tão populares no Nordeste do Brasil, era algo distante, milhares de quilômetros.

A bonequeira em questão era a Dona Móin-Móin, como era carinhosamente conhecida Margarethe Schlünzen (1900-1973), imigrante alemã que por 16 anos encantou, de forma bastante profissional, crianças e adultos de Jaraguá do Sul. Conheci essa história em 2003, na 3ª edição do Festival de Formas Animadas de Jaraguá do Sul, quando fui apresentado ao “Ursinho Envergonhado”, único boneco remanescente do “elenco” da Móin-Móin, uma verdadeira preciosidade que estava sendo carregado no desfile dos bonecos pelo centro da cidade. A atriz e bonequeira Mery Petty já deixava claro, naquela ocasião, o compromisso de recuperar essa história e trazer o Kasperl à vida, animá-lo novamente.

Naquele mesmo ano estive no Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, em Charleville-Mézières - França, e encontrei um livro de Gustav Resatz, *Kasperl-Geheimnisse* (1943) com informações práticas sobre o teatro do Kasperl e resolvi trazer de presente para a Mery Petty. O livro foi útil e serviu para a montagem, anos depois, do espetáculo *Tem Xente Uma Feiz*, da Cia Alma Livre, de Jaraguá do Sul. Foi quando o Kasperl voltou à vida em SC, meio século depois de adormecer, e eu estava feliz por fazer parte disso, mesmo que minimamente. Não foi surpresa quando, mais tarde, Klaus Schlünzen, filho da Móin-Móin, disse que aquele livro era, provavelmente, o mesmo livro usado pela mãe como referência para o seu trabalho.¹

Outras histórias

Logo depois conheci outra história parecida: também em meados do século passado o Sr. Hildor Edgar Emmel, (1922-1966) falecido precocemente com 43 anos, realizava com maestria apresentações de Kasperltheater, tanto para crianças nos jardins de infância, quanto nas festas da Comunidade Luterana, na cidade de Pomerode (SC).

Algumas características aproximam muito essas histórias do Kasperltheater de Jaraguá do Sul e Pomerode, que foram contemporâneas, mas desconhecidas entre si: o profissionalismo, a relação estreita com a comunidade luterana,

¹ Ator, bonequeiro, diretor teatral. Fundador da Trip Teatro. Vive em Rio do Sul-SC. Email: tripteatro@gmail.com

com a educação, e a forte influência da companhia alemã Das Hohnsteiner. Conforme Manfred Wegner:

Fundada em 1921 por Max Jacob, Das Hohnsteiner (até 1928 era nomeada Das Hartensteiner) tornou-se uma das mais renomadas companhias de teatro de bonecos na Alemanha, inspirando um grande número de artistas dos "bonecos de luva" (2009, p. 381).

E com razão, a influência era tanta que o Sr. Hildor Emmel encomendou uma coleção de bonecos (16 cabeças entalhadas em madeira) diretamente da oficina dos Hohnsteiner, na Alemanha. Também soube, através do artigo *O Hohnsteinerkasper em Pomerode SC* escrito pela professora da UFSC, Ina Emmel, publicado na Revista *Móin-Móin* nº 3 que

Bonecos Hohnsteiner. Coleção Família Emmel. Foto: Tatiane Mileide Danna.





Exposição de bonecos no Encontro Kasperl (2007). Foto: Tatiane Mileide Danna.

o famoso grupo alemão havia se apresentado no Teatro Carlos Gomes, em Blumenau, no ano de 1958.

Cada vez mais, elementos confirmavam a presença do teatro de bonecos popular Kasperltheater, aqui Santa Catarina, praticado por imigrantes alemães.

Em 2007, quis fazer uma conexão entre a minha cidade e o Kasperl. Creio que pelas minhas origens

germânicas bem como pela forte presença de imigração alemã em Rio do Sul, o Kasperl poderia ser um elo entre minha cidade e minha profissão. Sabendo que, naquele ano, a terceira edição da Revista Móin-Móin reuniria estudos sobre o Teatro de Bonecos Popular Brasileiro, e que dois artigos da Revista tratavam do Kasperl em Santa Catarina, sobre as histórias deste teatro em Jaraguá do Sul

e Pomerode, solicitei aos editores, Valmor Níni Beltrame – UDESC e Gilmar Moretti – SCAR, que fizessem o lançamento da Revista em Rio do Sul, nas dependências do Ponto de Cultura Anima Bonecos, espaço cultural destinado ao teatro de animação mantido pela Trip Teatro e Nazareno Bonecos, que eu coordenava à época. O pedido foi prontamente aceito.

Poucas semanas antes do evento, tive um encontro casual com o Sr. Hans Adolf Spieweck (1932-2019), profundo conhecedor da história de Rio do Sul. Mostrei a ele uma Revista Móin-Móin (provavelmente a nº 2) que ocasionalmente tinha à mão. Qual foi minha surpresa quando ele, ao ver a foto e o nome da Móin-Móin, disse conhecê-la: o marido de Margareth, Ferdinand Schlünzen (1880-1954), era pastor da Igreja Evangélica Luterana de Jaraguá do Sul, amigo próximo do sogro do Sr. Hans, Pastor Hermann Stoer, da Igreja Evangélica Luterana de Rio do Sul. E mais, o Sr. Hans contou que ele também tinha uma relação muito próxima com o Kasperl!

Sugeri então aos editores da Revista Móin-Móin que além do lançamento da Revista em Rio do Sul, promovêssemos juntamente um *Encontro Kasperl*, reunindo as três histórias do Kasperl em Santa Catarina que eu conhecia até então.

Encontro Kasperl

A noite do lançamento, realizada no dia 29 de agosto de 2007, foi maravilhosa, com uma programação intensa. Contou com a exposição de três coleções de bonecos: a do Sr. Emmel, de Pomerode, com os bonecos adquiridos na Alemanha e utilizados por ele nas apresentações naquela cidade; a coleção de bonecos de Mery Petty produzida para o seu novo espetáculo *Tem Xente Uma Feiz*, confeccionados a partir das informações contidas no livro de Gustav Resatz; e ainda, uma coleção da família Spieweck, presente do sogro do Sr. Hans para os netos, com

bonecos da segunda metade do século XX. Ina Emmel, Mery Petty divertiram o público com suas histórias sobre o Kasperl em Pomerode e em Jaraguá do Sul.

Tocou-me profundamente a história ali descrita pelo Sr. Hans, mesmo não tendo ocorrida em solo catarinense. Ainda criança, seu pai, um diplomata a serviço do governo alemão, foi obrigado a deixar a região de Rio do Sul e partir com a família para a Alemanha, em função da II Guerra Mundial. Já no país europeu, na cidade de Reutlingen, durante os anos de conflito, a principal distração do pequeno Hans, com idade entre 10-13 anos, e seus amigos de escola e vizinhos, era as apresentações que eles realizavam conjuntamente utilizando bonecos do Kasperl, encontrados numa oficina do pai de um dos amigos. Foram muitas apresentações vistas e realizadas no local até que, em janeiro de 1945, um pesado bombardeio aliado destruiu parte da cidade. O pequeno Hans estava ao sul da cidade com a família, visitando os avós. Seus amigos não tiveram a mesma sorte, morreram pelo bombardeio que arrasou o bairro em que moravam. Os bonecos também foram destruídos. Décadas depois, naquela noite em Rio do Sul, a história emocionava a plateia interessada no Kasperltheatre.

Depois disso ainda fomos brindados com uma breve apresentação de Kasperl, pelo artista Ricardo Tessaro e família, utilizando os bonecos e estrutura de empanada originais da família Emmel.

O meu Kasperl

Esse encontro me deixou ainda mais motivado a montar um espetáculo de teatro de bonecos popular alemão. Em 2008 convidei o artesão e mamulengueiro Moisés Bento, de Brasília, para vir a Rio do Sul e construir réplicas dos bonecos de

Hohnsteiner, gentilmente emprestados pela família Emmel, no intuito de utilizá-los numa montagem.

Porém, à medida que ia pesquisando histórias do teatro Kasperl e suas origens, mais eu me interessava pelo período anterior ao século XX. O texto de Anke Meyer aguçou minha curiosidade:

No início do século XX o Kasperl se viu envolto em reformas educacionais e movimentos juvenis que o tornaram um teatro infantil, ele foi domado, a violência e a malandragem suprimidas, novos personagens surgiram: Avó, Gretel e Sepl. A partir daí o teatro do Kasperl passou a ser usado para fins morais e educacionais ou mesmo para fins de propaganda (2009, p. 403-404).

O Kasperl domesticado, sem irreverência e malandragem pouco me entusiasmava. Eu me sentia mais motivado pelo teatro de bonecos popular

alemão de um período anterior, o que derivava da Commedia Dell'Arte, aquele utilizado para contar a lenda do *Fausto* que encantou Goethe, o Kasperl derivado do Hans Wurst, anárquico, malicioso e violento. Gosto desse Kasperl "antigo" que parece mais conectado com o nosso teatro de mamulengo que sempre me encantou, influência de Mestres como Chico Simões, Chico de Daniel, Zé Lopes, Zé de Vina e outros.

Aqueles bonecos "lindos", com a estética própria dos Hohnsteiner, pareciam não encaixar nestes propósitos de explorar o entretenimento com crítica social, me pareciam mais propensos a certo tipo de educação.

Alguns anos se passaram, e eu mantinha o olhar atento a qualquer referência que aparecesse sobre esse teatro.

Bonecos originais da Alemanha do final do século XIX doados pelo Museu Casa de Los Títeres. Abizanda. Espanha. Foto: Willian Sieverdt.





Kasperl e a Cerveja do Papa (2019). Trip Teatro. Direção: Paco Parício. Foto: Tóia Oliveira.

A parceria com Paco Parício

Em 2017, estava decidido a fazer mais um grande esforço para criar um espetáculo. Com viagem marcada para apresentações em festivais na Europa, decidi que iria até a Alemanha buscar mais informações. Comentei os planos com o grande amigo e colaborador da Trip Teatro, Paco Parício, da companhia espanhola Los Titiriteros de Binéfar. Paco me estimulou e disse que eu poderia realizar a pesquisa em seu acervo particular. Aceitei a oferta e, chegando a sua casa, deparei-me com mais de 20 livros sobre o Kasperl, inúmeros cartazes, fotos,

desenhos, recortes de jornais, brinquedos. Parte deste acervo era original do século XIX e estava totalmente acessível para ser manuseado, copiado, fotografado e até mesmo emprestado. Depois de vários dias mergulhado neste material fui surpreendido por mais uma generosa oferta: Paco me disse para ir até o Museu Casa de los Títeres, espaço mantido pela companhia Los Titiriteros de Binéfar e escolher uma das cinco coleções de Kasperl do seu acervo para o meu novo espetáculo.

Voltei para o Brasil com todas as informações necessárias e uma coleção original de bonecos entalhados em madeira que pertenceram a uma

companhia profissional alemã do final do século XIX. Naquele mesmo ano o projeto de montagem do espetáculo foi contemplado no Prêmio Elisabete Anderle de Incentivo à Cultura, da Fundação Catarinense de Cultura.

No dia 27 de abril de 2019, 16 anos depois de conhecer o Ursinho Carinhoso, estreei em Rio do Sul, junto com o músico Rodrigo Fronza, *Kasperl e a Cerveja do Papa*, a nova produção da Trip Teatro. Para mim, Rio do Sul estava definitivamente conectada ao teatro de bonecos popular.

As histórias continuam

Esse relato poderia terminar aqui, mas outras surpresas surgiram por conta do Kasperl. Anos depois do Encontro Kasperl, recebi da Sra. Anegrete Odebrecht Schroeder, uma simpática senhora que esteve presente naquela noite, um boneco Kasperl muito antigo, que estava há décadas com a família. Descobri que o Kasperl estava presente em Rio do Sul há mais tempo do que eu imaginava.

Catálogos do Grupo Das Hohnsteiner. 1961. Foto: Willian Sieverdt.



No final de 2019, recebi do Sr. Hans Spieweck, através de seu filho Hans Alberto Spieweck, a doação da coleção de bonecos trazidos da Alemanha em meados do século XX. Fiquei emocionado com o gesto e assumi o compromisso de zelar por esse precioso material. Duas semanas depois o Sr. Spieweck, infelizmente, faleceu.

No final de maio de 2020, já durante a pandemia da COVID-19, recebi uma mensagem da Senhora Renate Odebrecht, autora do livro *Capítulos da História de Rio do Sul*, escrito junto com seu marido Rolf Odebrecht. Ela me doou uma coleção de bonecos do Kasperl, sendo parte esculpida em madeira (provavelmente bonecos centenários) e parte produzidas em papel machê pelo professor Theo Kleine (1917-1999), de Gramado (RS).

Além dos bonecos, a Sra. Renate enviou livros e diversos textos de Kasperltheater em alemão, alguns já traduzidos para o português. E entre os textos, alguns catálogos originais do Grupo Das Hohnsteiner, da década de 1960.

Um destes catálogos, em alemão, faz referência às turnês realizadas pelo Grupo em outros países. Destaco a de 1958, que percorreu vários países da América do Sul, entre eles o Brasil. Mas não havia a informação das cidades visitadas.

A alegria foi grande quando encontrei um novo catálogo, original. Em 1961 os Hohnsteiner realizaram uma segunda turnê pela América do Sul. De tanto serem perguntados, na Alemanha, sobre como tinha sido a viagem, resolveram publicar um diário, com detalhes, cuja cópia eu também recebi. Animado, fui passando as páginas até chegar ao Brasil. Lá estava Santa Catarina! Comecei a ler, com a ajuda de um tradutor digital e encontrei informações de apresentações em Blumenau e Brusque! Vi que as sessões de Brusque haviam sido canceladas por conta de uma enchente naquele ano. Em Blumenau, a situação já estava um pouco melhor, e ocorreram com sucesso. Foi

quando corri os olhos no texto e fiquei literalmente arrepiado: Das Hohnsteiner Puppentheater em Rio do Sul! No dia 15 de novembro (feriado) de 1961. Está assim escrito no Catálogo *Das Hohnsteiner em viagem de apresentações pela América do Sul – Um relatório de viagem para os amigos:*

Em Rio do Sul 500 pessoas compareceram às apresentações da tarde e da noite. O estacionamento do clube estava repleto de carroças, fuscas, jipes, ônibus e tratores. As pessoas vinham de até 60 km de distância para a apresentação dos convidados do teatro de bonecos da Alemanha (1961, p. 6).

Enquanto eu estava arrepiado com a descoberta, o Kasperl estava rindo alto. Com seu jeito jocoso, ele relembrava quantas vezes eu tive que dar para criar uma conexão entre o meu teatro de bonecos, a cultura alemã e minha cidade, sendo que este elo já existia há seis décadas.

REFERÊNCIAS

Catálogo: *Das Hohnsteiner Puppentheater Auf Gastspielreise in Südamerika – Ein Reisebericht Für Die Freundedes Hohnsteiner Puppenspiels.* Essen, 1961.

EMMEL, Ina. O Hohnsteinerkasper em Pomerode (SC). In *Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas.* Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, v.3, 2007.

MEYER, Anke; WEGNER, Manfred. *Encyclopédie Mondiale des Arts de la Marionnette.* Montpellier: l'Entretemps & Unima, 2009.

PETTY, Mery. Móin-Móin, Margarethe. In *Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas.* Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, v.3, 2007.

SOBRE O DOLOROSO MARTÍRIO DE MESTRE ZÉ LOPES

Fernando Augusto Gonçalves Santos¹

Em Glória do Goitá teve lugar a tragédia que agora lhes conto em breves, curtas e lacrimosas linhas.

Primeiramente rogando que não sejam medievos como a igreja a negar os sacramentos.

Rogo-lhes também que não julguem, não condenem, não façam suposições intelectivas. Apenas chorem a morte de um dos maiores artistas brasileiros que dentre tantas artes por ele dominadas, trafegava também pelos amplos salões das artes dos bonecos.

Despediu-se tragicamente o grande Zé Lopes desistindo da vida dolorosa que permeava sua existência. Sem apoio, sem estímulos, sem recursos, preferiu, para desgraça nossa, partir pela vida na busca de brinquedos mais etéreos bem mais perto das crianças que habitam os céus.

Assim com uma coragem grega corta os seus liames terrenos na busca de um parnaso mais generoso que não lhe oferecesse o fel que desde criança bebera.

Mestre Zé Lopes não era apenas um mamulengueiro. Era um artista multifacetado. Era mas que tudo isso. Estamos tratando de um inventor consumado. Um artista do povo que sonhava com infinito.

A terra foi ficando de uma pequenez insuportável, o Brasil cada vez mais limando seus artistas. Glória do Goitá um universo mesquinho que lhe consumia.

A generosidade cultural cada vez mais maldita. Ele andava em círculos pelo pátio da feira e se sentia cada vez mais triste e abandonado.

Contando com meu parco apoio e dando lugar aos seus sonhos, estávamos construindo um pequeno teatro em frente a sua humilde casa. Contava com inimigos mortais que lhe cassaram o direito inclusive, de frequentar o Centro de Mamulengo que juntos construímos no antigo Mercado da Farinha com o apoio de Dona Fernanda, então prefeita do município e de Dona Ruth Cardoso a quem tive a honra de levá-la até lá para conhecer a obra. A atual gestão municipal em nada lhe ajudou à semelhança do que ocorre aqui em Olinda com o teatro Mamulengo Só-Riso, assaltado, dilapidado, destituído dos seus equipamentos mais primaciais, sob a indiferença de um prefeito sem o mínimo olhar para cultura. E assim os ventos gradativamente levaram os sonhos deixando apenas a ardência das urtigas.

Nessa pandemia espiritual, o Mestre foi se fechando, perdendo a fé e as forças. No seu silêncio de inventor quis visitar outras quimeras.

Assim nos deixou sem volta perdendo o Brasil mais uma estrela na constelação dos seus talentos.

Mestre Zé era um dos mais importantes mestres da tradição do mamulengo. Recebeu pelo Iphan o Prêmio Teatro de Bonecos Popular do Nordeste - Mamulengo, Cassimiro Coco, Babau e João Redondo. Ganhou também o Prêmio Ariano Suassuna de Cultura Popular e Dramaturgia.

Em 2017, o Estado de Pernambuco lhe concedeu o título de Patrimônio Vivo do Estado.

¹ Diretor fundador do Grupo Mamulengo Só-Riso, do Museu do Mamulengo, pesquisador, autor de livro e de artigos sobre o teatro de bonecos popular. Vive em Olinda (PE). E-mail: so.risos@terra.com.br



Mestre Zé Lopes sob a árvore Mulungu, da qual se extrai madeira para a confecção de bonecos. Foto: Cida Lopes.

A dignidade e o respeito que um Mestre da cepa de Zé Lopes merece exige esta louvação.

Velado na Câmara de Vereadores, por amigos, brincantes e rezadores ali foram entoadas as encomendações, bênçãos, terços, ladainhas e incelências. Como aqui se faz há séculos.

Tudo muito comovente. Agora ele seguirá sua jornada na paz de Deus e nos braços de Nossa Senhora da Glória.

Pela manhã o cortejo varou as ruas até o cemitério, passando em frente ao seu teatro semiconstruído.

Assim fizemos o adeus ao Mestre. Rezemos por sua alma.

Glória do Goitá.

24.08.2020

**RESENHAS DE LIVROS,
DISSERTAÇÕES E TESES**

Em cada edição, divulgaremos livros e/ou pesquisas sob as diferentes expressões do Teatro de Animação. Nosso objetivo é tornar os trabalhos conhecidos e estimular a leitura. Pelo endereço on-line o leitor poderá acessar o texto completo.

BORRALHO, Tácito Freire (Org.). *Teatro de Animação para sala de aula e ação cultural*. São Luís, EDUFMA, 2020.

Este livro foi elaborado atendendo às necessidades do ensino das Artes Cênicas com relação ao Teatro, especificamente ao Teatro de Formas Animadas e, em princípio, dirigido ao ensino formal regular, mas com a proposição de atingir uma maior abrangência. A intenção é colaborar com o ensino dessa arte a partir dos seus princípios mais simples, disponibilizando informações rudimentares e provocações de exploração de técnicas que possibilitem avanços para além dos resultados já experimentados. Preocupados com as dificuldades enfrentadas por professores que atuam nas escolas públicas, os autores empreenderam uma pesquisa que incluiu, além dos estudos teóricos, a experimentação em laboratório e testes de eficiência junto a diferentes salas de aula e faixas etárias de alunos de escolas da periferia circundante a Universidade Federal do Maranhão. Decidiram não compor um livro para uso exclusivo de alunos. Acreditam que este livro motive e proporcione o aprendizado das técnicas de construção e animação de objetos; e o desejo de se aprofundar teoricamente. Esperam, dessa forma, contribuir para a melhoria do ensino da arte no Brasil, especificamente com a difusão do Teatro de Formas Animadas.

Link: <http://www.edufma.ufma.br/index.php/produto/teatro-de-animacao-para-sala-de-aula-e-acao-cultural-2>

BRASIL, Ana Paula. *Truques e traquitanas: a Mágica no Rio de Janeiro, um carnaval de luzes e formas animadas*. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, 2019. Orientadora: Profa. Dra. Evelyn Furquim Werneck Lima.

A pesquisa reconhece a Mágica teatral como lugar privilegiado de interseções técnicas e estéticas da cena, na cidade do Rio de Janeiro, na virada do século XIX para o século XX. Comprova que este gênero híbrido dramático-musical foi um espaço de experimentação e aproveitamento dos mecanismos rudimentares da cena e da alta tecnologia. Propõe uma cartografia dos agenciamentos sociais e estéticos da época, para analisar a circularidade dos saberes em diálogo com a história da cidade e os fatores catalisadores de transformações culturais. Recupera a história do uso de experimentos com luz, projeções de imagens, formas animadas e maquinarias cenográficas, dispositivos que produziam as imagens cênicas destes espetáculos fantásticos. Dentre os aspectos observados, o sucesso de público e os altos investimentos evidenciam o vulto do gênero, sua complexa rede de dispositivos cênicos e modos de produção. O estudo realizado revelou que estes espetáculos foram importantes na expressão cultural nacional, apontando traços precursores e processos de rupturas e persistências das técnicas operadas. A discussão insere-se no campo das narrativas historiográficas do teatro no Brasil e permite reconhecer as visualidades e as formas animadas na cena do passado.

CORDEIRO, Sandra Maria Barbosa; CATÁGENES, Silvana Raposo. BORRALHO, Tácito Freire. *Textos Escolhidos – para teatro de bonecos & atores e bonecos.* São Luis, EDUFMA, 2020.

A obra que apresentamos aqui é fruto da preocupação em divulgar a produção dramaturgical do Teatro de Animação produzida no Maranhão. Não estranhem a aparentemente escassa publicação de textos que compõem esta primeira coletânea, fruto de um cuidadoso trabalho de selecionar dramaturgias, construindo um registro do que se escreve e em que situações esses textos são criados, o que certamente servirá de contribuição (não de modelo) para a criação dramaturgical nessa área.

Nós autores, bonequeiros e educadores com uma trajetória de trabalho, não nos propusemos simplesmente divulgar nossa produção textual, mas escolher textos que alcancem com maior abrangência o interesse de encenadores dessa linguagem teatral que geralmente trabalham belissimamente apoiados em férteis improvisações, pois que normalmente são eles mesmos, os encenadores e criadores das suas dramaturgias.

Convidamos para compor esta coletânea, uma promissora dramaturga do Teatro de Animação, Luana Reis Brito, que desponta com dois interesses para nós bastante louváveis: a pesquisa sobre o boneco popular e a composição de tramas fundadas no imaginário da nossa cultura.

[http://www.edufma.ufma.br/index.php/produto/textos-escolhidos-para-teatro-de-bonecos-e-atores-de-bonecos.](http://www.edufma.ufma.br/index.php/produto/textos-escolhidos-para-teatro-de-bonecos-e-atores-de-bonecos)

SANTOS, Adriana Maria Cruz dos. *Invenções de um corpo na prática teatral de atores com bonecos.* Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 2019.

O objetivo da tese se instaura no estudo sobre a composição de um corpo ficcional produzido na relação teatral entre atores e bonecos. Envolve o estudo dos processos de criação e atuação sob o aspecto das singularidades dos trabalhos dos atores, convidados a compartilhar suas práticas. O trabalho realizado seguiu as circunstâncias que tornaram imprescindíveis pensar as acepções de corpo na prática teatral com bonecos, sob a perspectiva de um rastreamento aos procedimentos da interação entre estes dois participantes deste jogo teatral. Estes procedimentos na concepção aqui abordada seguem a acepção de atores criadores na atuação com bonecos e, nesta relação criativa, apontamos a possibilidade de uma intrínseca ligação articulada em fases, que se desenvolvem entre o contato, a conexão e a fusão dos corpos do atores com os bonecos para a invenção de um corpo-substância, propulsor de personagens, como efeitos desta fusão. A pesquisa aborda a composição desse corpo ficcional, que atravessa esta condição de personagem atribuída ao boneco e estuda a condição do ator como participante também decisivo nessa composição no âmbito da cena.

https://repositorio.ufmg.br/bistream/1843/32417/1/TESE_VERS%C3%83O%20ONLINE%20%281%29.pdf

PUBLIQUE SEU ARTIGO NA REVISTA MAMULENGO

Se você tem um texto para a nossa revista, envie-nos. Ele será apreciado pelo Conselho Editorial e poderá ser publicado.

Os textos deverão seguir o seguinte padrão de apresentação:

- 1) artigos – Mínimo de 2 e máximo de 4 laudas ou 1500 palavras;
- 2) solicitam-se clareza e objetividade nos títulos;
- 3) o artigo deverá conter, no mínimo, quatro fotos em boa resolução (300 DPI), legenda com o nome do fotógrafo e autorizada para a publicação na Revista.
- 4) a formatação de seu trabalho de acordo com a padronização abaixo vai garantir a melhor compreensão de seu texto: Fonte: Times New Roman. Tamanho 12. Parágrafo: com recuo. Espaço entre linhas 1,5. Títulos de livros, peças, revistas, devem estar em itálico. Nomes de eventos: entre aspas. Citações: entre aspas;
- 5) as colaborações devem incluir uma brevíssima apresentação do autor, de no máximo 4 linhas, logo após o título, visando a situar o leitor;
- 6) à parte, o colaborador deve enviar uma autorização assinada para a publicação do texto, fotos ou desenhos. Caso inclua materiais gráficos da autoria de terceiros, é indispensável o aceite destes, assim como uma legenda de identificação;
- 7) referências: deve ser acrescentada após as notas, de acordo com as normas da ABNT;
- 8) enviar uma cópia para o e-mail: revistamamulengo@gmail.com;
- 9) colocar telefone e/ou e-mail para eventuais contatos;
- 10) o envio do artigo implica a autorização para publicação na revista.

PARA SE ASSOCIAR À ABTB - UNIMA Brasil

A ABTB - Centro Unima Brasil reúne uma grande família de artistas bonequeiros do país e do mundo, através da rede Unima Internacional. A associação é uma decisão voluntária. Associar-se é aderir a um grupo que compartilha das mesmas ideias que você. Acreditamos que a convivência com outros profissionais da área, a troca de experiências, ideias e informações já seriam bons motivos.

- Não se associam grupos, e sim pessoas físicas;
- A associação à ABTB inclui, obrigatoriamente, a associação à Unima Internacional;
- A anuidade vai de janeiro a dezembro do mesmo ano;
- Você recebe uma carteira e o selo correspondente ao ano pago, para ser nela colado.

Para se associar, entre na página da ABTB e veja as instruções:

<http://abtbcentrounimabrasil.wordpress.com/filiacao-e-anuidade>

