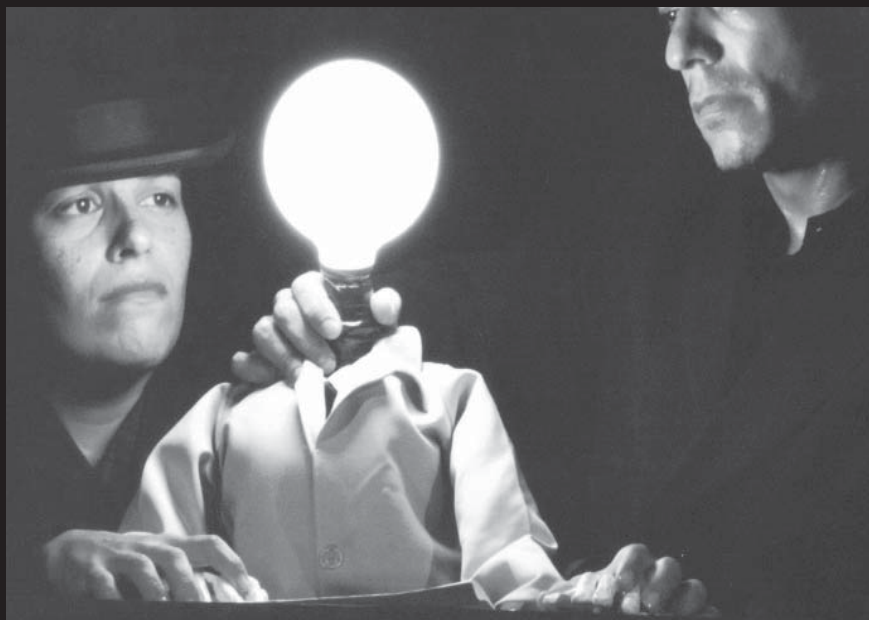




Centro de Estudos e Práticas do Teatro de Animação de São Paulo

Henrique Sitchin
Cia. Truks – São Paulo



Página 136: Espetáculo Popol Vuh. Cia. Truks.
Direção e foto de Henrique Sitchin.

Páginas 137 e 138: Espetáculo Isto Não é um Cachimbo (2007).
Cia. Truks, Direção e foto de Henrique Sitchin.



Resumo: A Cia. Truks mantém em funcionamento, desde 2002, o Centro de Estudos e Práticas do Teatro de Animação, um amplo projeto que oferece, para a cidade de São Paulo, uma ininterrupta mostra de espetáculos de teatro de bonecos das mais diferentes técnicas e linguagens, apresentados por grupos de todo o Brasil e também do exterior. Paralelamente, oferece aos interessados uma rica possibilidade de formação profissional, ao promover encontros com encenadores, mesas redondas e palestras, eventos em que os participantes podem aprender sobre diferentes processos de trabalho. Não somente, o espaço promove a chamada “Oficina Permanente de Teatro de Animação”. A oficina procura oferecer, aos alunos, instrumentos para que estes busquem criar, e conseqüentemente praticar, formas de trabalho e linguagens, próprias. Opera, para tanto, uma série de exercícios de investigação sobre a dramaturgia específica dessa forma de arte, através de inúmeros exercícios práticos, bem como a experimentação de técnicas de animação já existentes, além de promover o desenvolvimento de novas técnicas e procedimentos, conforme os projetos de trabalho desenvolvidos pelos alunos ao longo do curso.

Palavras-chave: Teatro de animação; formação profissional; linguagem.

Abstract: Since 2002, Cia. Truks has been operating the Centro de Estudos e Práticas do Teatro de Animação [Centre for Studies and Practice in Puppet Theatre], a large project that provides the city of São Paulo with an uninterrupted program of puppet theatre shows with different techniques, styles and languages, performed by groups from all over Brazil and also from abroad. In parallel, it also offers the possibility of professional development to those interested, by promoting meetings with directors, round-table discussions and talks – events in which the participants can learn about different

work processes. In addition, the space promotes the so-called “Oficina Permanente de Teatro de Animação” [“Permanent Puppet Theatre Workshop”]. The workshop seeks to offer students the tools for them to seek to create, and consequently to practice, forms of work and languages of their own. In order to do this, the centre organizes investigatory exercises relating to the specific dramaturgy of puppet theatre, through numerous practical exercises, as well as through experimentation with existing puppet techniques, beyond promoting the development of new techniques and procedures through the projects developed by the students over the length of the course.

Keywords: Puppet theatre; professional development; language.

O Centro de Estudos e Práticas do Teatro de Animação é um projeto contemplado pelo Programa Municipal do Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, coordenado pela Cia. Truks desde 2002. Sediado na Biblioteca Municipal Monteiro Lobato, região central da capital paulista, a iniciativa realiza mostras de espetáculos adultos e infantis, encenados por grupos de todo o Brasil e do exterior, em apresentações abertas e gratuitas ao público, além de ininterrupta agenda de palestras, mesas redondas, encontros com grupos e profissionais, workshops e oficinas. O espaço almeja, portanto, oferecer à população de São Paulo acesso ao amplo universo do teatro de animação e disponibilizar aos interessados um vasto instrumental sobre esse fazer teatral. De fato, presta informações, propicia troca de experiências e socializa os meios de trabalho já utilizados por tantos profissionais. Sobre tudo, promove a prática, na medida em que incentiva a pesquisa, o exercício artístico e a produção individual ou de novos núcleos de trabalho.

Trata-se de um projeto claramente dividido entre o que chamamos de “espaço artístico” e “espaço de formação profissional”. Percebemos, com o passar dos anos, que o caminho que trilhamos, no que diz respeito à formação profissional, é o de uma espécie de construção da “zona de intersecção” dos dois espaços. Ou seja, a formação profissional aqui está conectada com a observação do

trabalho artístico já existente e com a busca de novas linguagens e formas de trabalho. Vale dizer que toda a nossa experiência, no Centro, sempre foi prática. Não partimos de modelos ou teorias pré-estabelecidas, assim como jamais paramos para definir regras para o funcionamento de nossas ações. A narrativa a seguir segue essa mesma linha de trabalho. É o relato simples e despretensioso de uma experiência prática que pode ser de muita valia aos interessados.

Iniciamos as nossas atividades no ano de 2002, promovendo o que chamaríamos mais tarde de “bombardeio” de eventos. Para aquela primeira programação agendamos encontros com grupos, algo como 20 palestras e 10 mesas redondas realizadas em pouco mais de quatro meses, além da realização de espetáculos infantis todos os domingos e espetáculos adultos todas as sextas-feiras à noite. Tínhamos, através do Programa de Fomento ao Teatro, a concessão de dinheiro público e a intenção era usá-lo para disponibilizar para a população paulistana um pouco do que entendíamos como o melhor do teatro de animação de nossa cidade. Estendemos o convite à participação de uma série de grupos de outros estados e até mesmo de outros países. Começava ali, ainda como atividade paralela, o que chamamos de Oficina Permanente de Teatro de Animação, com aulas todas as segundas-feiras. O projeto dessa oficina se desenhou um tanto ousado, na medida em que estabelecemos - como objetivo central - a elaboração, a construção e a apresentação de cenas completas, pelos participantes. Entendíamos que, através da programação artística do Centro, os alunos teriam acesso a um amplo leque de possibilidades de ações dentro do teatro de animação e, no espaço da oficina, colocariam em prática os conhecimentos adquiridos, utilizando-se, para isto, da nossa orientação.

Alguns fenômenos mais ou menos óbvios começaram a ocorrer. Por um lado, nas mesas redondas nas quais reuníamos, propositadamente, profissionais de linhas às vezes antagônicas, justamente para que tivéssemos uma possibilidade ampla de discussão, percebemos imediatamente uma encruzilhada: ou estabe-

leceríamos uma espécie de diferenciação entre o “certo” e o “errado”, ou entenderíamos a evidente diferença, e diversidade de linguagens, formas e conceitos como a própria riqueza de nossa arte. Optamos, é claro, pela segunda via. Houve nesses encontros, por exemplo, quem dissesse que ensaios eram desnecessários, pois o “brincar” do bonequeiro com o público é que constrói não somente a dramaturgia da obra teatral como, sobretudo, prepara e forma o ator na cena. Houve quem dissesse que exaustivas sessões de ensaios eram necessárias para construir uma “marcação perfeita” das cenas, e que, isso sim, era necessário para a formação do ator animador. É evidente que cada caso cabe para cada situação, mas nos ficou claro que não haveria maneira certa ou errada de encaminhar um interessado em se desenvolver profissionalmente nesta arte tão ampla. Deixaríamos, portanto, em aberto, a escolha dos caminhos que seriam trilhados pelos nossos alunos da Oficina. Pode parecer óbvio permitir a um aluno que escolha a sua linha de trabalho, mas logo se revelou nada eficiente.

De fato, “municipiados” pela observação (e pela enorme admiração, praticada às vezes em excesso por quem está começando o seu caminho na arte) de tantos e importantes nomes do teatro de animação, nossos alunos, em sua maioria, construíram seus projetos em cima de cópias. Eram livres para escolher, mas com raríssimas exceções, eles escolheram as cópias. Houve desde aqueles que queriam experimentar a arte do mamulengo, reproduzindo as falas de Waldeck de Garanhuns, que se apresentara no espaço, até aqueles que após assistirem ao inesquecível *El Molinete*, do mestre argentino Carlos Martinez, criaram um espetáculo semelhante, feito inteiramente com bonecos de meias, idênticos não somente na forma, mas principalmente nas ações apresentadas pelo titeiriteiro. Isto sem falar no verdadeiro “pipocar” de trios que nos imploravam a disponibilização da “planta” dos bonecos da Cia. Truks, para reproduzi-los em suas experiências. “Por favor, vocês não poderiam desenhar como é o esqueleto do seu boneco?”, nos pediam repetidas vezes.

Logo entendemos que nossa meta não seria formar copiado-

res e ou reprodutores de técnicas já existentes. Queríamos formar artistas, pessoas aptas a levar ao palco uma arte própria! Diante disso estabelecemos uma premissa que é sucessivamente repetida, a cada ano, na ocasião do primeiro encontro com o grupo de interessados: a nossa oficina é uma busca por linguagens individuais! Por formas próprias de expressão! Aqui os nossos alunos usam a troca de informações com os grupos que se apresentam no espaço não para copiá-los, mas, justamente, para entender a diversidade de possibilidades, bem como compreender e ou imaginar por que caminhos cada grupo de trabalho chega aonde chega e quiçá, assim, projetar a invenção de um caminho próprio.

Estávamos propondo uma possibilidade de formação profissional baseada na própria construção artística. Cada um de nossos alunos já inicia a Oficina sabendo que o objetivo maior será a construção de uma cena particular, com procedimentos e técnicas próprias. O que fazemos é procurar oferecer-lhes instrumentos para a elaboração de projetos de trabalho, o que de fato se verificou em mais de uma dezena de espetáculos criados direta ou indiretamente no espaço, ao longo destes anos.

Iniciamos os trabalhos processando longas discussões acerca da diversidade e das possibilidades expressivas do teatro de animação. Entrevistamos e assistimos os trabalhos de grupos já formados, experimentamos a construção de dramaturgia, além de inúmeros exercícios de animação com toda a sorte de materiais, em busca não de fórmulas, mas de procedimentos não apenas confortáveis, mas, sobretudo eficientes e que resultem verdadeiramente artísticos para cada participante.

Vale aqui o breve relato de uma constatação verificada logo nos primórdios de nosso projeto. A história parece um caso isolado, mas aconteceu repetidas vezes. Criamos, como uma de nossas ações no Centro, uma espécie de “prestação de assessoria”. Caberia ao interessado nos relatar previamente o assunto de seu interesse para que pudéssemos convidar o profissional “mais adequado” a recebê-lo para uma assessoria. Se o seu interesse fosse uma montagem com o teatro de sombras, chamaríamos um profissional

experiente na linguagem, para uma conversa, um primeiro encaminhamento. Ao longo dos três anos em que mantivemos esse procedimento, encaminhamos cerca de 50 encontros. E, ao menos em 35 deles, o assunto foi sempre o mesmo: o interessado nos apresenta um boneco pronto e pergunta: “O que faço com este boneco?”.

Explico, não o que o argüente faz com o boneco, pois isso creio que não sei, mas sim a “saia justa” da situação revelada sempre da mesma forma, nesses 35 encontros. Entra na sala o interessado, sempre com uma mochilinha nos ombros ou malinha em mãos. Abre a mala e tira de lá o seu lindo boneco! Sem ironias! Dos 35 que vi, posso afirmar que 30 eram verdadeiras peças de arte, bonecos extremamente “caprichados”, construídos em oficina de construção de bonecos. Na maioria dos casos que assisti o boneco já tinha algum tempo de vida. Algo entre dois e cinco anos de existência, entre o sono profundo no interior da mala e a exibição orgulhosa, por seu “dono”, numa ou outra visita em casa, além de intermináveis e torturantes sessões de “observação mútua”! Sim, horas e horas de um (des)encontro angustiante, em que o criador olha para a criatura e que a criatura, silenciosamente e sem vida, olha o nada, enquanto o criador se pergunta: meu Deus! O que vou fazer com isso?

Revelava-se, portanto, não sei se um caso restrito à cidade de São Paulo, onde os cursos e oficinas de confecção de bonecos são constantes, o que eu chamo de situação alarmante. Ou seja, interessado em se tornar ator bonequeiro, animador, um artista do teatro de animação inicia seu percurso aprisionado por uma figura pronta, com a qual não sabe o que fazer. Ele aprende a confeccionar o boneco almejando o sonho de tornar-se bonequeiro e termina em longas e intermináveis sessões de nada! Há exceções, é claro! Mas na maioria dos casos, verifiquei que a construção do boneco, como primeiro passo da formação profissional do bonequeiro, não é o caminho a seguir em minha oficina. No entanto, mostrou-se comum, em nosso universo do teatro de animação, que duas ou três pessoas reunissem seus bonecos, já prontos, em

busca de um texto que pudesse unir a todos em uma experiência teatral comum. Constatei, nesses anos, que até mesmo os mais inexperientes trazem sonhos, temas de interesse e verdades internas que almejam transpor para o palco. E é importante respeitar esses desejos.

Esta constatação óbvia norteou alguns dos caminhos de nossa oficina. Seria preciso uma longa reflexão, um aprofundado estudo das possibilidades e da diversidade de propostas do teatro de animação, bem como aventar a possibilidade da criação individual como caminho mais eficiente para o “mergulho” dos interessados nessa arte. Estávamos assim, paulatinamente, construindo quase que um método de trabalho que poderia proporcionar aos interessados um processo mais eficiente de formação profissional, e reitero, formação artística nessa área. Hoje, passados sete anos de experiências (recebemos quase 50 alunos / participantes por ano), prefiro denominar esse trabalho como de “iniciação” à formação profissional na arte do teatro de animação.

De forma bastante resumida, nossa prática, hoje, segue um determinado funcionamento: iniciamos a oficina com reflexão sobre o teatro de animação. Geralmente agendamos para o teatro do Centro, paralelamente com a fase inicial dos trabalhos, a apresentação de muitos espetáculos de técnicas e procedimentos variados e após essas apresentações, nossos alunos trocam informações com os grupos. Eles fazem baterias de perguntas aos encenadores de cada linguagem cênica. Depois, num segundo momento, já de volta à sala de aula (prefiro chamar de sala de encontros), verificamos se existem características comuns nos diversos trabalhos assistidos. Constatamos que o comum ocorre no uso de determinados procedimentos, aspectos que caracterizam cada trabalho e que acabam por oferecer a ele esse rótulo (às vezes impreciso) de “teatro de animação”. Percebemos que em muitos casos os trabalhos apresentados se utilizam de um recurso dramaturgico muito particular: os bonecos, objetos e ou formas animadas estão em cena para realizar ações impossíveis de serem efetuadas por humanos. São personagens a vencer limites da física, a exagerar proposi-

tadamente na caricaturização ou deformação do antropomorfo, a representar o humano, ou o que é de qualquer natureza viva, pelo objeto, pela forma, pela cor ou substituir uma parte do corpo pelo todo (quando, por exemplo, pés tomam a cena para representar o todo de um personagem). Poderia seguir numa série de exemplos e procedimentos encontrados na arte do teatro de animação, mas isso é tema para outro relato.

Em um terceiro momento fazemos uma nova reflexão, em grupo, sobre os recursos cênicos vistos e discutidos que estamos verificando na prática, se estes se mostram possíveis e, sobretudo, interessantes nesse universo cênico tão particular.

Após essa primeira fase de estudos nos lançamos na “aventura” da criação de roteiros, textos ou partituras de determinadas ações para o teatro de animação. Vamos buscar estímulos variados para viabilizar, aos alunos, algum tipo de desafio para a criação de idéias que possam resultar em projetos de cenas. Estudamos a criação da “Imagem Disparadora”, termo criado pelo professor argentino Maurício Kartum. Trata-se de encontrar não um conceito, não uma idéia que norteará o caminho de criação do roteiro e ou situação cênica, mas uma imagem que assim o fará. Não nos interessa, nesses exercícios, discutir o tema ecologia e os conceitos implícitos ou não ao tema, mas sim alguma imagem que possa disparar uma sucessão de acontecimentos cênicos que possibilitem a construção completa da obra teatral.

Aqui cabe um breve exemplo: estivemos, certa vez, frente a frente com este mesmo tema, a ecologia. O grupo queria trabalhá-lo com bonecos, mas não tinha idéia de como fazê-lo. Os deixei discutir por quase duas horas. Da ecologia, falaram de tudo um pouco: efeito estufa, camada de ozônio, aquecimento global, escassez de água. E ao final da aula não tinham nada, ou melhor, permaneciam com a mesma angústia de quem observa o boneco pronto e se pergunta o que fará com ele. Seriam capazes de fazer um tratado verbal sobre o tema, mas não seriam capazes de colocar no palco alguma cena interessante ao espectador de teatro! Observavam o tema pronto e se perguntavam, sem obter respostas, o que fariam com ele.

Fizemos então um exercício simples, a que chamamos “Em

Busca da Imagem Disparadora”. Em um primeiro momento, encontramos palavras associadas ao tema. Levantam-se palavras e depois se buscam associações entre as mesmas através do uso de preposições. Por exemplo, no que diz respeito ao tema ecologia: homem, rio, sujeira, lixo, planeta, enchente, fogo, chuva ácida. Depois se associam duas palavras, entre si, de forma aleatória. Por exemplo: “enchente de fogo”, “chuva ácida de lixo”, “rio com fogo”, “lixo sobre homem”. De posse das associações, fechamos os olhos e procuramos ver as imagens (e não estudar os conceitos), se possível exagerando-as um pouco. Uma “chuva ácida de lixo” não será uma garoinha de lixo, mas uma tempestade em que caem do céu toda a sorte de dejetos previamente lançados pelo homem na natureza, queimando os transeuntes de uma grande avenida. “Lixo sobre homem” não será apenas um saquinho de lixo por cima de um homem, mas um enorme e desproporcional saco de lixo, do tamanho de uma baleia, sobre um pobre e frágil homem. “OPS! Este eu imagino!”, interrompe um dos participantes. “Imagino um pobre e frágil sujeito, carregando um saco de lixo que tem cinco vezes o seu tamanho, tentando cruzar a avenida enquanto os carros buzina afoitos e agressivos. É o homenzinho que vai juntando todo o lixo que encontra pela frente, mas, sem ter onde depositá-lo, o carrega heroicamente nas costas, a desafiar um mundo que dele mal se apercebe”. Agora sim, temos a nossa imagem disparadora e me parece óbvio, um rico personagem para o teatro de animação. Um homem carregando no palco um saco de lixo do tamanho de uma baleia é algo que me parece bastante complicado de se realizar com o teatro de atores e que justificaria o uso de um boneco em cena. Não creio que esse personagem nasceria em uma simples oficina de confecção. Não, não haveria sujeito, por mais criativo que fosse, a inventar o ser que é quase que um híbrido de humano com um enorme e desproporcional saco de lixo. Da mesma forma que surgiu o exemplo desse personagem, tantos outros surgiram nesses exercícios: o cachorro cego, com dois buracos negros em lugar dos olhos, uma figura assustadora, mas que se revela ainda mais dócil e prestativa com seus donos;

outro cachorro cuja cabeça é máquina filmadora; o oficial do exército nazista que literalmente queima por dentro (sim, com fogo de verdade a queimar, em cena, o seu ventre que se derrete, corroído pela culpa que sente), e assim por diante, em inúmeros exemplos que relato, de forma mais detalhada, no livro *A possibilidade do novo no teatro de animação*, recém publicado, que pormenoriza a experiência do nosso Centro de Estudos.

Procedemos também a busca dessas “imagens disparadoras” em outros estímulos: as artes plásticas, com mais insistência na obra dos pintores surrealistas, as imagens da publicidade e até mesmo alguns textos curiosos. Das imagens de René Magritte, um dos ícones do surrealismo, fizemos nascer uma porção de cenas que culminaram no espetáculo *Isto não é um cachimbo*, criado pela Cia. Truks com a participação ativa de sete integrantes da nossa Oficina Permanente. Há em cena um homem sem cabeça, perseguindo a idéia de matar-se, bem como uma camisola com vida e uma família de túmulos, entre outros. E de textos já existentes encontramos mais uma riquíssima possibilidade que também relato aqui, brevemente. Um participante da oficina traz para estudo, no grupo, uma nota de jornal que narra as peripécias de um conquistador cafajeste a agir em uma pequena cidade do interior de Minas Gerais. Um pequeno detalhe nos chama a atenção. A notícia revela, como breve comentário, que o homem teria um topete considerado muito charmoso pelas mulheres. Após muita discussão, um dos participantes toma a palavra e diz: “Imagino um boneco que, em lugar do cabelo, tem na cabeça um verdadeiro tentáculo de polvo, com o qual enlaça irresistivelmente as suas vítimas”. Estava criado, aí, mais um inusitado e original personagem para o teatro de animação. Um boneco cujo cabelo é um tentáculo de polvo me parece experiência original, ou no mínimo muito particular, no universo do teatro de animação e que, posso afirmar, deixa o sujeito criador absolutamente apaixonado por sua criação, e pronto para estabelecer, com ela, muitíssimo mais do que uma observação angustiante. O sujeito criador dessa imagem está pronto a mergulhar fundo nessa criação — irá investigar técnicas

possíveis, bem como formas de construção e, posteriormente, de animação desse boneco. Estará, verdadeiramente, iniciando-se no processo de formação profissional nessa arte.

Percebam que, na imagem do homem que em lugar de cabelo tem um tentáculo, há possibilidades dramáticas, há a iminente explosão de acontecimentos possíveis, há a poesia na junção dos elementos. Da mesma forma com que o poeta cria o “lábio de mel”, que obviamente não é um lábio feito com mel, mas sim a representação de algo belo, ou doce, ou seja lá o que o leitor escolher, o homem cujo cabelo é um tentáculo de polvo é sujeito poético, na medida em que faz com que o espectador seja obrigado a desvendá-lo criativamente, da mesma forma com que desvenda a poesia. Talvez por isso eu tenha citado a tal zona de intersecção entre o profissional e o artístico. Aprendi a ver que o estímulo verdadeiramente artístico é o melhor propulsor para uma formação profissional mais sólida, engajada e, por assim dizer, mais poética e, em última instância, mais feliz.

Após realizarmos todas essas experiências, que ainda se apresentam como exercícios, lançamos os alunos na parte que se revela a mais complicada de todas. Chega a hora de criarmos projetos de trabalho apaixonantes, nos quais nos deteremos com energia máxima por vários meses. Aqui cabe mais uma constatação. Está iniciada a fase do “funil”, processo em que poucos serão os “sobreviventes”, por assim dizer. Porque considero que o sujeito que desejar de fato entrar “para valer” nesse universo e tornar-se um profissional do teatro de animação, vai ter que enfrentar cada uma das etapas e dos desafios que se revelam no trabalho, a cada dia. Não é fácil dar cabo de um projeto dramaturgicamente completo, escolher ou inventar a técnica a ser usada, construir cada um dos bonecos e/ou objetos de cena, aprender a animar quem tem que ganhar vida em cena, ensaiar (ou não ensaiar?), para, por fim, apresentar o trabalho criado ao público. Tudo isso está inserido no tipo de formação que almejamos proporcionar. No mínimo, e por isso chamo de iniciação, buscamos estimular o participante a passar por cada um desses processos. Costumo dizer, em tom de brin-

cadeira, que passar por todas essas etapas é quase como concluir o vestibular. Quem o fizer estará mais apto a seguir na carreira. É preciso dedicação, força de trabalho, força de produção, algum talento, é claro, e muita perseverança para montar uma cena teatral completa e de fato interessante. São poucos, bem poucos, os que ficam até o fim do processo. Mas com alegria ousou dizer que são de fato artistas os que o fazem. E ousou dizer que um bom projeto, um projeto realmente apaixonante, é primordial para fazer com que o aluno tenha a perseverança necessária para tornar-se, de fato, um artista do teatro de animação.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

SITCHIN, Henrique. A possibilidade do novo no teatro de animação. São Paulo: edição do autor, 2009.