

Formação universitária em teatro de formas animadas¹

Marek Waszkiel

Teatro de Animação de Poznan – Poznan (Polónia)



Janosik (2015) Acervo da Academy of Performing Arts (VSMU), Bratislava, Eslováquia.



Holstromer (2014) Acervo da Academy of Performing Arts (VSMU), Bratislava, Eslováquia.

¹ Tradução de Marisa Napolini, atriz, professora e pesquisadora. Mestre e doutora em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.



Amadeus. Texto de Peter Shaffer (2014). State Higher Theatre School, Department of Puppet Theatre, Breslávia, Polónia. Direcção de Bartosz Porczyk e Marta Streker. Foto de Natalia Login.



Dragons. Texto de Malina Przesluga (2015). State Higher Theatre School, Department of Puppet Theatre, Wrocław, Polónia. Direcção de Jerzy Jan Polonski. Foto de Martyna Bieganska.

Resumo: Ao longo de setenta anos, o teatro de formas animadas na região da Europa Centro-Oriental se desenvolveu em um ritmo distinto de outros lugares. O surgimento da formação nesta arte foi uma consequência natural da criação de teatros institucionais de formas animadas. As escolas superiores de teatro de formas animadas seguiram o modelo das academias de arte; afinal de contas, estas academias haviam formado artistas, músicos, atores, então por que não bonequeiros? Escolas de nível universitário de formas animadas surgiram na década de 1950 porque, por assim dizer, a realidade do período assim exigiu. Qual é a situação agora? A formação profissional de bonequeiros em longo prazo ainda é interessante, útil, necessária? Quais são os pontos fortes e fracos do sistema de formação de bonequeiros de nível universitário?

Palavras-chave: Teatro de formas animadas. Formação em arte. Escolas de teatro de formas animadas.

O mundo tornou-se surpreendentemente pequeno. Precisamos de um ou dois dias, no máximo, para encontrar alguém frente a frente, independentemente se estamos na Europa, no Japão, na Austrália, na África do Sul ou na Argentina. A internet nos permite estar em contato uns com os outros em questão de segundos. Nós assistimos, pelo menos na tela, aos resultados do trabalho de vários artistas ativos no presente e no passado. Nós comparamos. Nós criticamos. Nós apreciamos. O que fazemos, afinal, é tomar emprestado, copiar, combinar e, com maior ou menor sucesso, transformar as coisas, e às vezes nós geramos alguns padrões, formas, até mesmo estilos novos. Vivendo realidades totalmente distintas, negociamos um processo peculiar de migração de temas, formas, modos e meios de expressão. Criamos um meio multifacetado de teatro de formas animadas, diversificado, mas forte.

Será que esta nova situação afeta o teatro de formas animadas? Certamente, sim. Será que ser um bonequeiro significa algo diferente do que significou no passado? Certamente, não. A pergunta fundamental é: como consequência destas mudanças, a formação do bonequeiro tem se submetido ou deveria submeter-se a algumas mudanças fundamentais? A resposta não é tão fácil.

Eu vou me concentrar apenas na segunda questão e, além disso, em um único contexto muito especial, ou seja, a situação do Leste Europeu. Isto porque, durante setenta anos, o teatro de bonecos nesta região desenvolveu-se em um ritmo diferente de outros lugares, e também porque a formação profissional de bonequeiros em longo prazo em nível universitário teve origem aqui.

O ritmo diferente do teatro de bonecos no Leste Europeu decorre da sua estrutura. Mudanças que ocorreram após a Segunda Guerra Mundial e o novo equilíbrio de poder (as novas forças políticas) que resultou do surgimento do bloco soviético afetaram o teatro de formas animadas na medida em que os bonequeiros independentes e os pequenos teatros privados desapareceram. Desde então, eles deixaram de existir até o momento de agitação política da década de 1980, quando eles começaram a voltar à vida. Eles estavam ausentes nos Balcãs, nos Estados Bálticos, na Alemanha Oriental, na Polônia, na Checoslováquia e na Romênia, para não mencionar a União Soviética. No processo de nacionalização e sovietação, os teatros (incluindo o teatro de formas animadas) que surgiram em seu lugar foram instituições estatais com equipes de dezenas, às vezes centenas, de pessoas, incluindo serviços especializados, equipamentos técnicos e especialistas em organização de público, e acima de tudo com os seus próprios edifícios como um lugar permanente para o seu repertório (as apresentações ocorriam todos os dias); eles também tinham unidades artísticas e financeiras. Muitos bonequeiros de todo o mundo sonhavam, e por vezes ainda sonham, em trabalhar sob tais condições. A única coisa que faltava no pós-Guerra no Leste Europeu era um número suficiente de bonequeiros. A criação de faculdades especializadas para o treinamento de profissionais em diversos ramos do teatro de formas animadas foi, portanto, apenas uma questão de tempo. Tais faculdades começaram a ser instituídas no início da década de 1950. Elas seguiam o modelo das academias de arte. Afinal de contas, estas academias tinham formado artistas, músicos,

atores, cineastas, então por que não bonequeiros? Como o status da sua educação aumentou, os bonequeiros ganharam mais prestígio. Após a Guerra, o teatro de formas animadas foi classificado como uma arte para crianças, que, apesar das declarações muitas vezes repetidas, não era (e de fato ainda não é) tratada em pé de igualdade com a arte para adultos, considerando a sua importância, classificação e prestígio. A criação de programas de formação profissional de bonequeiros foi, portanto, mais um passo no sentido de um enobrecimento destes artistas e desta manifestação teatral, um aceno especial para mestres inquestionáveis como o bonequeiro soviético Serguei Obraztsov (1901–1992), que na década de 1950 era considerado o oráculo em todos os temas do teatro de formas animadas de todo o bloco.

Escolas de teatro de formas animadas de nível universitário surgiram porque a realidade daquele período, por assim dizer, o exigiu. O início da formação de bonequeiros foi uma consequência natural da criação de teatros de formas animadas institucionais. Currículos foram desenvolvidos lenta e dolorosamente, não sem conflitos, e com a ambição de destacar o meio específico desta arte teatral que constituía cada escola (e quase todos os países tinham algo a dizer sobre este assunto). Com o passar do tempo, esta especificidade foi se tornando cada vez mais histórica – o *kukla* na Polônia ou o teatro de bonecos *vertep* na Ucrânia sendo casos pontuais – e, apesar das tentativas de articulação, os currículos dos cursos de teatro de formas animadas refletiam a formação artística dos teatros institucionais de cada país. Afinal de contas, estas escolas faziam a formação profissional para os teatros de formas animadas com os mesmos artistas empregados nas instituições. E os teatros, embora eventualmente diferentes, eram semelhantes em seus princípios, fundados na dramaturgia, nos métodos de direção e nas técnicas de animação. A dramaturgia, embora internacional, foi avançando apenas para atender às necessidades do repertório crescente dos teatros do bloco oriental. A arte de dirigir era fortemente enraizada no sistema de Stanislavski ou, aproximando-se de Berlim, no sistema de Bertolt Brecht. Talvez as técnicas do teatro de formas animadas tenham sido por muito tempo o elemento unificador mais evidente dos teatros do Leste Europeu, com o boneco de vara javanês adaptado por Obraztsov, o boneco de luva e a marionete (de fios) sendo os tipos dominantes, além do uso eventual de máscaras, bonecos de palco, teatro de sombras e outros tipos locais de

bonecos. Como resultado, as escolas de teatro de formas animadas de hoje na Rússia, na Polônia, na República Checa, na Eslováquia, na Bulgária, na Alemanha, na Romênia, na Croácia, na Ucrânia, na Bielorrússia, nos Estados Bálticos, nos países do Cáucaso e até mesmo no Cazaquistão são diferentes, ainda que semelhantes. Elas têm vários cursos especializados, que trabalham com um foco mais específico (nos cursos de formas animadas e de direção) até aqueles que tentam abranger todo o campo das formas animadas, incluindo dramaturgia, cenografia, tecnologia e confecção de bonecos, figurino e habilidades de produção. As faculdades têm muitos professores e com grande variedade, às vezes verdadeiros mestres, que são responsáveis por áreas específicas de conhecimento, de técnica ou de ofício. Nestas escolas estatais, a proporção de poucos alunos por professor não é de todo inédita. Em casos extremos, o número de funcionários é igual ao número de estudantes, todos com formação na arte do teatro de formas animadas. Estas faculdades são, portanto, caras e – como todas as academias de arte – são instituições que oferecem uma formação altamente individualizada, embora a maioria das aulas seja realizada em pequenos grupos. Acima de tudo, os alunos aprendem o trabalho em equipe porque eles são educados para trabalhar em grupos.

Os cursos aceitam de 15 a 20 alunos por ano. Geralmente, eles têm diploma de Ensino Médio e pouca noção da profissão que escolheram. Em alguns casos, eles nunca assistiram a uma apresentação de teatro de formas animadas antes. Eles são fascinados pelo teatro e talvez ainda mais pelo cinema ou pela televisão, mas eles supõem que qualquer caminho pode levar ao seu objetivo. Em alguns países, a situação é mais complexa. Na Rússia, por exemplo, além dos cursos de formas animadas de nível universitário, existem também várias escolas secundárias voltadas para o ensino deste teatro. Pessoas muito jovens frequentam cursos de cinco anos, muitas vezes alcançando excelentes resultados, comparáveis à formação de nível universitário. Se, mesmo com estas conquistas, elas decidem seguir seus estudos na universidade, elas ampliam suas habilidades. É claro que elas também se graduam como Mestres em Artes, o que traz prestígio e uma melhor remuneração. Além disso, muitas faculdades reconhecidas ministram cursos extracurriculares de teatro de formas animadas destinados à formação de pessoal necessário para teatros específicos.

Fundamentalmente, os currículos de todos os programas universitários de cursos de formas animadas consideram as necessidades mais amplas dos

futuros bonequeiros. Uma vez que um bonequeiro (no contexto do Leste Europeu) é, por definição, um ator, a atenção do professor volta-se para o desenvolvimento paralelo tanto da atuação quanto da manipulação. Seria um grave erro supor que os cursos práticos são de menor importância no currículo. A familiarização com as habilidades específicas do bonequeiro e o seu desenvolvimento é considerada elemento essencial do processo de aprendizagem, semelhante às aulas de movimento e atuação, técnica vocal, interpretação e treinamento físico, sem falar nas mais variadas disciplinas teóricas e intelectuais que constituem uma formação universitária. Centenas de horas de ensino são dedicadas a aulas de interpretação – e da mesma forma centenas de horas são dedicadas à manipulação, ao trabalho com objetos, à animação de determinados tipos de boneco, até mesmo aos rudimentos de sua confecção. Quando a situação vigente do teatro de formas animadas antes da implementação de faculdades especializadas é comparada com a sua qualidade pouco mais de uma década depois, as diferenças são inconcebíveis. Ao longo de décadas, atores-bonequeiros formados não só tiveram sucesso acadêmico, mas também foram bem-sucedidos em suas carreiras depois da faculdade. Muitos dos graduados entraram na indústria do cinema ou da televisão, realizando talvez os seus sonhos secretos. Este percurso de carreira é típico do sistema de ensino atual de teatro de formas animadas.

Lamentavelmente, porém, essas mudanças foram, e ainda são, muito prejudiciais para outros elementos dessa arte, começando pelo próprio boneco. É óbvio que cada academia, como cada teatro, passa por melhores e piores momentos em sua história. Houve um tempo em que o DAMU (o Curso de Teatro da Academia de Artes Cênicas), em Praga, tinha uma fama retumbante, mas esses dias felizes acabaram. Houve a grande era de Michail Korolev em Leningrado (agora, São Petersburgo), das escolas em Sofia, Berlim, Białystok ou Varsóvia. Hoje, talvez as academias de Budapeste e Bratislava sejam as mais respeitadas. Seus currículos diferem uns dos outros, é claro, mas são as pessoas que estão à sua frente ou que definem as normas universitárias que exercem maior influência. A questão é: elas são, de fato, bonequeiras?

Daqui em diante, vou me concentrar em apenas um país, a Polônia, porque em cada lugar as circunstâncias são naturalmente diferentes, e generalizações nos levariam ao erro. No passado, as faculdades de teatro de formas animadas eram chefiadas por grandes bonequeiros, ou pelo

menos eram eles que davam o tom. No contexto polonês, foram os diretores; alguns deles haviam trabalhado como atores-bonequeiros, mas, em qualquer caso, eles eram sem dúvida artistas reconhecidos: basta mencionar Jan Wilkowski, Jan Dorman ou Wiesław Hejno. Eles foram cercados por uma aura de celebração, cada um deles incorporando com sucesso o modo como a energia de um mestre é repassada a seus discípulos. Talvez grandes talentos só surjam na presença de grandes mestres.

Seus sucessores nas gerações seguintes brilharam com uma luz cada vez mais voltada para si mesmos, porque a estrutura organizacional homogênea do teatro polonês não permitia uma diversidade genuína. Além disso, nem todos os grandes criadores estavam interessados em gerar sucessores. Além disso, o meio acadêmico, apesar de grande, tem uma estrutura bastante hierárquica, da qual é fácil cair fora, às vezes até sem querer. Chegamos ao momento em que as faculdades de teatro de formas animadas são dirigidas por atores-bonequeiros que não têm o carisma de seus antecessores e que estão empregados em teatros, muitas vezes sob a direção de alguém que eles próprios empregam como professores. Os atores estão cada vez mais distantes dos bonecos, porque eles próprios não confeccionam bonecos e porque, acima de tudo, sendo bonequeiros, eles não têm nenhuma influência sobre se vão ou não utilizar bonecos em seu teatro; ou, em caso afirmativo, em que espetáculos e sob que direção criativa. Finalmente, a sua visão do teatro de formas animadas é muito mais próxima da de teatro em geral, em detrimento de uma visão de teatro que faz uso de um instrumento específico: o boneco. Os bonecos, embora ocupem lugar de destaque nos currículos das faculdades de teatro de formas animadas, não são sua prioridade. As montagens de finalização de curso raramente são encenadas e quando o são revelam-se muito tradicionais e medíocres, não interessando a ninguém. Em eventos, as escolas costumam mostrar breves *études*, porque este é um tipo de cartilha pela qual todo estudante de teatro de formas animadas deve passar. Na verdade, um catálogo muito interessante de ideias, atos e *études* foi desenvolvido ao longo dos anos e ainda está sendo ampliado. Portanto, a primeira condição para que um curso superior funcione bem é garantir que seus professores estejam convencidos de que o objetivo fundamental do curso é formar um bonequeiro.

Não se trata de um ator nem de um vocalista, nem de um mímico, e definitivamente não se trata de um artista universal, mas de um bonequeiro.

Esta convicção só pode surgir das experiências profundas do professor. A maioria dos professores não está familiarizada com o teatro de formas animadas nem tem contato com ele. Muitas vezes, eles nem têm curiosidade sobre o tema, principalmente fora do seu próprio teatro, e eles tratam cada nova experiência como uma violação de uma tradição sagrada e reconhecida, da crença consagrada pelo tempo de que “é assim como sempre foi”.

A academia deve ser um pouco conservadora, claro, isso está previsto no conceito de academicismo. É impossível ensinar a experimentação; experimentos têm de ser feitos, mas uma linha divisória segura entre o passado e o futuro deve ser encontrada.

Pouco mais de uma década atrás, o mundo acadêmico europeu passou por um período de turbulência que envolve sistemas padronizados de ensino. O percurso do estudo deveria ser uniforme desde o primeiro até o último ano de um programa de quatro, cinco ou seis anos, ou, seguindo o chamado Processo de Bolonha², dividido em um programa de bacharelado de três anos e um programa de mestrado de dois anos em seguida. A Polônia votou de maneira uniforme para que o programa de formação de ator fosse do primeiro tipo, e o período de estudo foi prolongado para oito a nove semestres. Na época, esta decisão parecia ser totalmente justificada. Hoje, eu não só teria menos certeza quanto a isso, mas eu teria votado contra este modelo. Isso ocorre porque, durante a última década, a prática demonstrou claramente que os estudos realmente tomam seis semestres (três anos), a carga de trabalho é muito pesada, e, como consequência, a qualidade da educação é reduzida, porque, depois de várias horas de aulas práticas por dia, é muito difícil sentar para análises filosóficas e escritos históricos ou teóricos. Os três semestres seguintes, por sua vez, são praticamente desperdiçados, especialmente para os alunos que são rejeitados pelos sistemas europeus de intercâmbio de estudantes. Os sistemas de intercâmbio também tornam mais difícil para quem gosta deste campo iniciar uma carreira, porque os jovens

² A Declaração de Bolonha (1999) — que desencadeou o denominado Processo de Bolonha — é um documento conjunto assinado pelos ministros da educação de 29 países europeus reunidos na cidade italiana de Bolonha. A declaração marca uma mudança em relação às políticas ligadas ao Ensino Superior dos países envolvidos e estabeleceu em comum um espaço europeu de Ensino Superior a partir do comprometimento dos países signatários em promover reformas dos seus sistemas de ensino. Ver: https://pt.wikipedia.org/wiki/Declara%C3%A7%C3%A3o_de_Bolonha [Nota da Tradutora]

ainda não são graduados e, ao contrário das expectativas, o sistema torna mais difícil para eles produzirem uma dissertação de mestrado escrita, uma vez que eles estão envolvidos na preparação de projetos finais de montagem, geralmente de qualidade baixa e utilidade muito limitada. A introdução do bacharelado depois de três anos poderia dar aos jovens a oportunidade de começar as suas carreiras profissionais imediatamente, ao passo que estudantes mais talentosos e ambiciosos seriam capazes de produzir dissertações de mestrado valiosas e verdadeiramente de nível universitário. Assim, a segunda condição para ter um bom funcionamento dos cursos de formas animadas na Polônia seria introduzir o modelo de padronização de graduação de Bolonha.

A terceira condição é associada aos sistemas de organização e financiamento. No sistema de ensino universitário, quanto maior o número de alunos de uma unidade organizacional, mais dinheiro ela recebe. Da mesma forma, quanto maior a qualificação do corpo docente, mais dinheiro a unidade recebe. Isso, no entanto, nos leva a certo limiar, que muito em breve vai minar todo o nosso sentido de educação. Hoje, os alunos bonequeiros não só não têm corpo docente formado por mestres de ofício, mas – pior – têm como professores seus colegas mais velhos, seus veteranos de apenas dois ou três anos. O sistema de estágios disponível logo após a formatura ou até mesmo enquanto ainda estudam na faculdade um segundo curso (direção) faz com que os recém-graduados comecem imediatamente os procedimentos necessários para obter graus de doutoramento e pós-doutoramento. Esta estratégia é benéfica do ponto de vista das autoridades da faculdade. Mas, infelizmente, é algo que paralisa o processo de ensino como resultado. Convidar bonequeiros de renome de todo o mundo para ministrar ciclos de oficinas poderia ser uma solução. Poderia, mas não será porque, para ser empregada em uma universidade europeia, uma pessoa deve ter títulos universitários adequados, que os bonequeiros mestres de ofício não dispõem porque nunca precisaram deles. A formação de longo prazo em nível universitário está obviamente em grande perigo; ela está sendo condenada à mediocridade.

O próximo ponto fraco do sistema de formação em teatro de formas animadas de nível universitário no Leste Europeu é a sua baixa receptividade às transformações da arte. Já foi mencionado que, após o avanço político do ano de 1989, os países da Europa Central e Oriental começaram a reconstruir com muito trabalho (ou melhor, permitir a

existência de) um teatro de formas animadas independente e pequenas trupes autônomas. Em vários países da região, esse processo está se desenrolando em velocidades diferentes, mas já é evidente que a formação de nível universitário em teatro de formas animadas para trabalhar em companhias de teatro de repertório não é mais, ou deixará de ser em breve, uma prioridade. Nós deveríamos formar artistas criativos que possuam todas as habilidades necessárias, mas que acima de tudo sejam capazes de pensar de forma independente e possam seguir seus próprios caminhos ao invés do caminho previsto por seus antecessores. Quanto mais perto uma escola estiver da Europa Ocidental, mais esta filosofia educacional irá prevalecer e ser poderosamente incorporada.

Mas o elemento mais importante é a consciência do fato de que é o boneco que constitui o material criativo fundamental para o teatro de formas animadas. Muitos criadores exibem apenas vestígios desta consciência. Eles continuam a repetir: “Eu estou fazendo teatro”. Acontece que este “teatro” não está contente em tê-los, e eles estão ocupando posições que poderiam ser ocupadas por bonequeiros. Provavelmente, os bonequeiros estão por toda parte ao nosso redor, mas são cada vez mais raros nos cursos de formas animadas. Em Białystok, os exames de admissão que medem a destreza, e a habilidade vocal e musical são muito enfatizados, mas as habilidades em artes plásticas não são absolutamente avaliadas. No entanto, qualquer que seja o seu lugar no palco, um bonequeiro deve ter um *feeling* para a matéria, a forma das formas animadas.

É, obviamente, impossível dominar todos os tipos de bonecos/modalidades de expressão, assim como é impossível dominar todos os instrumentos musicais. É preciso escolher. As escolhas têm sempre dependido do contexto e das condições locais. E também das ambições de quem faz a escolha. Olhando para a cena do teatro de formas animadas polonesa, na qual espetáculos marcantes e verdadeiramente focados em formas animadas são frequentes, é difícil resistir à sensação de que o conceito deste teatro está se tornando cada vez mais tênue. Este tópico mereceria uma discussão em separado, mas dois pontos valem a pena serem mencionados aqui. Anos atrás, quando as bases para o sistema de formação de nível universitário foram sendo estabelecidas, as questões de cenografia e confecção e tecnologia de bonecos foram totalmente esquecidas. Isso foi consequência do fato de que, depois da Guerra, o meio da cenografia teatral era incrivelmente forte. O teatro dramático

não era a área para experiências mais ambiciosas. Uma das razões para isso foi o Realismo Socialista obrigatório. Companhias de formas animadas emergentes, mesmo que encenassem peças socialista-realistas (o que elas faziam mais raramente do que os teatros dramáticos), ofereciam a oportunidade de propor novas concepções visuais, ideias originais para a cenografia e a atuação. Este foi o domínio dos cenógrafos. A partir daí, os velhos mestres se foram, e os jovens mestres ficaram cada vez em menor quantidade. Finalmente, desapareceram. E assim temos teatro de formas animadas sem bonecos, porque não há ninguém para criá-los, uma vez que as novas faculdades de cenografia ainda estão surgindo. Em Białystok, a abertura do Curso Superior de Cenografia em Teatro de Formas Animadas foi anunciada por tantos anos que provavelmente tem de ser relegada ao reino da ilusão.

Um comentário mais interessante: na última década, depois de anos de esforços e de várias iniciativas, conseguimos desenvolver uma dramaturgia para o teatro de formas animadas verdadeiramente notável. Encená-la já não representa um problema. Todos os teatros de formas animadas estão apresentando novos espetáculos, ainda que na maioria das vezes, embora nem sempre, sem bonecos. Mas, neste caso, o motivo de sua ausência é completamente diferente. A dramaturgia no teatro de formas animadas polonesa contemporânea está vários passos à frente do teatro de formas animadas polônês contemporâneo. O fato é que os bonequeiros não têm ideia de como fazer uma poça d'água falando, um ponto de ônibus, uma bolha de cocô de passarinho, peixes vesgos, um floco de neve ou a barba do Papai Noel sem fazer uma referência aos figurinos dos atores, o que pode até ser engraçado às vezes, mas, infelizmente, é muito banal. Mas, pelo menos, há uma abundância de temas a serem considerados. A dramaturgia do teatro de formas animadas é uma disciplina nos cursos desta arte de nível universitário. Talvez isso renda alguns frutos.

Afinal, é possível ensinar a arte do teatro de bonecos, do teatro de formas animadas? Ela não deveria ser simplesmente pacientemente praticada?