

Definindo o encenador e ensinando a direção teatral¹

Irina Niculescu

Comissão de Formação Profissional da UNIMA (EUA/Romênia)

Tradução: Caê Beck²



Figura 1 - *Faustina*. Concepção, cenografia e encenação: Compagnie Kattas (Noruega). Foto: Tormod Lindgren.

1 Conferência em português disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=5uhBhAJ5xIo> (N.E.)

2 Graduando em Licenciatura em Teatro na UDESC e bolsista do Programa de Extensão Formação Profissional no Teatro Catarinense.



Figura 2 - *The Foal (O potro)*. Carte Blanche Geneve. Compagnie Irina Niculescu. Foto: Sabine Barde.

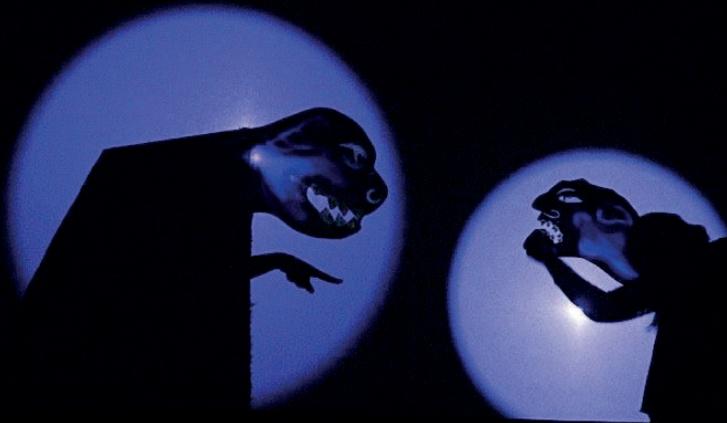


Figura 3 - *The Firebird*. Targoviste, Romênia, 2017. Direção: Irina Niculescu. Foto: Maria Stefanescu.

Resumo: Uma provocação refletindo na direção de teatro de bonecos, as ferramentas do diretor, ensino e treinamento filosófico.

Palavras-chave: Direção teatral. Teatro de bonecos. Ensino. Processo criativo.

Abstract: A provocation reflecting on puppet theatre directing, the director's tools, teaching and training philosophy.

Keywords: Theatre directing. Puppetry. Teaching. Creative process.

O contexto teatral; minhas raízes

Eu acredito que o treinamento teatral que inclui o treinamento do diretor em teatro de animação contemporâneo deve evoluir para ser capaz de responder às necessidades dos artistas e dá-los as ferramentas e a orientação para conquistar o teatro que eles quiserem criar. Eu sou uma diretora de teatro. Eu conto histórias sobre a alma humana. Meus espetáculos expressam e compartilham com o público minhas reflexões na vida; minha alegria, meu questionamento, meus medos e minhas utopias. Eu convido poetas, escritores, pintores e escultores para me acompanharem nessas aventuras. Para mim, o boneco possui uma essência tragi-cômica, porque é sempre ligado às mãos ou corpo visíveis e invisíveis do manipulador. É uma metáfora para a condição humana. O ato de manipular e a interdependência entre bonequeiro e boneco contribui ao duplo efeito de inocência e irreverência que o boneco exerce em nós com tanto charme. O boneco possui um poder extraordinário de evocação. Ele existe na frágil fronteira entre o animado e o inanimado. Ele nos guia à ficção que se torna mais real que a realidade.

Criar, ensinar

Como uma jovem diretora, eu explorei profundamente a essência de diferentes tipos de bonecos e sua dramaturgia específica.

Eu busquei descobrir o que produz o encanto do boneco, seu mistério e sua força, e qual é a conexão entre cada gênero de Teatro de Bonecos e seu privilegiado território dramático. Minha aventura teatral começou no meio dos anos setenta.

Eu pertenço à geração de criadores que tirou o boneco do *castelet*¹ e o deixou no espaço aberto ao lado do bonequeiro. Essa mudança foi essencial no renascimento do teatro; ela gerou uma energia criativa exuberante. Outro método de desenho do espaço e posteriormente da iluminação, outro olhar para as relações de proporção. Matéria-prima e materiais de construção foram redescobertos e escolhidos pelo seu potencial dramático. A relação entre o boneco e o bonequeiro se tornou de repente uma portadora de novos significados que deveriam ser definidos. Artistas começaram a explorar novas possibilidades teatrais brincando com objetos, materiais e formas expressivas. Esse respiro criativo estimulou a imaginação e enriqueceu os meios de expressão. Um outro método de escrita para teatro, um outro olhar à encenação e performance que multiplicou as formas dramatúrgicas.

Para lidar com as novas demandas, os diretores mudaram o *status* do bonequeiro, que se tornou um performer de palco aberto, detentor de múltiplas funções tais como atuação, dança e música, uma variedade de técnicas tradicionais assim como a habilidade de inventar novos bonecos, novas técnicas e tecnologias. *Um só método de treinamento profissional nunca existiu*. Tem sido o diretor que influenciou as mudanças no treinamento em teatro de animação porque ele/ela precisava de performers, designers, escritores, e suporte técnico capaz de ajudar a conquistar a visão dele/dela. Eu vou mencionar apenas alguns diretores que contribuíram para abrir as fronteiras do teatro de animação e influenciaram diversas gerações de artistas: *Yves Joly*, artista francês que foi um grande poeta e inovador do teatro de animação, *Philippe Genty*, outro

1 *Castelet* é a palavra francesa para o palco do teatro de bonecos, também conhecido como “empanada”. (N.T)

artista francês que iniciou os show de cabaré de bonecos e depois mudou completamente sua perspectiva poética combinando uma diversidade de formas de animação com dançarinos e matéria bruta; no seu trabalho a imagem se tornou o elemento mais significativo; *Henk Boerwinkel*, com seus bonecos em miniatura e devaneios existenciais, *Josef Krofta*, cujo pensamento filosófico e ludicidade o levaram a explorar profundamente a relação entre o boneco e o bonequeiro, dando a este um papel significativo; ele usou o espaço como metáfora e foi um diretor inspirador e provocante; *Peter Schumann* que usou a poesia da matéria bruta, reinventou o tema de ostentação, e cujo grupo *Bread and Puppet Circus* reuniu em um fim de semana mais de vinte mil pessoas; *Ilka Schönbein*, que mergulhou nas mais profundas águas da existência humana e cujas imagens são únicas. E muitos outros artistas que você certamente conhece, que sustentaram o trabalho uns dos outros e marcaram nosso imaginário profundamente.

O status do boneco

No meio desse tumulto o boneco também sofreu diversas mudanças de *status* e aparência. Ele foi de representações figurativas à objetos de inspiração utilitária, à vários materiais escolhidos pelas suas qualidades teatrais, à máscaras seguradas pela mão e combinadas com o corpo, para mencionar apenas algumas formas.

Em 2008, na minha primeira reunião com estudantes do Programa de Treinamento de Teatro de Animação Contemporâneo na Universidade do Quebec em Montreal (DESS), um estudante me perguntou “O que são ‘bonecos’ e ‘teatro de bonecos’ hoje em dia?”. Uma pergunta essencial, pois indicou uma multidão de formas contemporâneas, produzidas por uma inventividade transbordante, quase obsessiva, que às vezes esquece a qualidade do boneco como metáfora e a priva de seu conteúdo. Eu me surpreendi com a relevância dessa pergunta. Certamente, uma só definição não é possível. Então, eu a respondi o que bonecos e Teatro de Bonecos significava para mim.

Reuniões internacionais sobre treinamento na arte de teatro de animação

Essa questão, junto a perguntas relacionadas à diversidade das estruturas de treinamento - longo prazo, curto prazo, formal e alternativo - inspirou a ideia de organizar com a Comissão de Formação Profissional da UNIMA, uma série de encontros internacionais sobre formação na arte de teatro de animação, a fim de destiná-los aos colegas de diferentes países e regiões culturais do mundo.

Dito e feito!

Depois de discutir a definição de “boneco” e “teatro de bonecos” em 2015, a pedagogia e as ligações entre teatro de animação tradicional e contemporâneo em 2017, o terceiro encontro internacional vai tentar examinar diferentes aspectos da noção atual de direção:

- Como definir o diretor? Pois suas funções variam e não são definitivas.
- Como ensinar encenação? Que encenação? Para qual tipo de teatro?
- Qual pedagogia pode ser a apropriada para um teatro de bonecos que evolui constantemente? É sabido que hoje o boneco nasce de uma profusão de formas contemporâneas, produzidas com uma inventividade transbordante: como nós devemos abordar a encenação e como ensiná-la?

A direção de teatro de animação é uma categoria especial de direção teatral?

Eu não acho!!! O diretor de teatro é um artista conceitual: um arquiteto e um poeta. Nosso trabalho é construir performances vivas, que expressem importantes ideias sobre a vida, sobre nós e sobre nosso mundo. Nós estamos todos buscando o segredo e as forças misteriosas que comandam o teatro. Nós somos sempre guiados por duas forças: inspiração e domínio. Nossos meios de expressão não são diferentes do teatro de atores; se nós usamos bonecos, teatro de sombras, máscaras ou objetos animados, nós

lhes damos uma identidade teatral e uma função dramatúrgica. Nós sempre precisamos de uma história importante para contar. **Adolphe Appia** estabeleceu os fundamentos do ensaio teatral moderno na primeira parte do século XX. Ele declarou que o diretor deve trabalhar experimentalmente e o tanto que puder, ele deve brincar com seus materiais cênicos, e não criar fórmulas puramente pessoais. (COLE; CHINOY, 1963)



Figura 4 - Irina Niculescu. Conferência *Definindo o encenador e ensinando a direção teatral*. 3º PRO-VOCAÇÃO, 2019, UDESC. Foto: Jerusa Mary.

Eu estudei direção na Academia de Artes Cênicas em Praga D.A.M.U - no Departamento de Teatro de Bonecos que hoje se chama “Teatro de Bonecos e Teatro Alternativo”. Nosso currículo era o currículo de direção de teatro. O teatro de bonecos veio somado a estudos de dramaturgia, estética teatral, história, belas artes, música, atuação, improvisação, teatro de máscaras e assim por diante. Foi um programa intensivo de quatro anos de duração, um programa aprofundado, que eu ainda considero rico. Mas o programa não cobria todas as necessidades contemporâneas e expectativas de jo-

vens diretores e *designers*. Era marcado por regras e padrões. Como estudantes, alguns de nós tínhamos outras visões sobre trabalhar com atores bonequeiros e tínhamos jeitos diferentes de começar um processo criativo. Mesmo assim, era tempo de acumular sabedoria e aprender mais sobre nós mesmos. Eu experimentei intensamente com meus colegas.

Voltando para casa eu encontrei um laboratório experimental no Teatro Tandarica, em Bucareste. Foi lá onde me fiz diretora.

O que um diretor de teatro tem que saber para usar bonecos como um meio importante de expressão?

Um dos trabalhos mais importantes é o de explorar a essência teatral de cada tipo de boneco, tanto tradicional como contemporâneo, sua dinâmica, o impacto da proporção entre o boneco e o ser humano, e o potencial dramático na sua relação com o espaço. Para descobrir o efeito emocional único de cada tipo de boneco no público.

Para desencadear a força dramática do boneco e deixá-la surpreender os espectadores.

Treinamento profissional

A diversidade de conceitos artísticos determinou a necessidade de uma variedade de formatos de treinamento: programas universitários com diplomas, escolas independentes de teatro, oficinas, *masterclasses*, e treinamento com companhias de teatro. Cada tipo de treinamento aponta para uma visão particular do teatro, uma certa concepção de animação e Teatro de Bonecos e corresponde a uma certa filosofia da educação.

Quais são os objetivos dos diferentes tipos de programa de treinamento? A quem nós queremos ensinar? Quais são os desafios dos programas atuais, nossos sucessos e falhas, nossas dúvidas, nossas questões? Como nós definimos a animação e o Teatro de Bonecos hoje?

Como artistas, nós devemos dirigir essas questões através do ato de fazer teatro. Como pedagogos, nós temos que formular respostas

claras, que nos permitam ter uma filosofia de ensino e metodologia claras. Certamente, no teatro, as respostas não podem ser definitivas. Teatro como as outras artes, está evoluindo permanentemente, numa relação íntima com os movimentos sociais, econômicos e filosóficos dos tempos.

O diretor de teatro tem ferramentas que ele pode transmitir?

Definitivamente. Mas ele deve ter uma visão clara do que ele quer transmitir, para quem, como, com que propósito, e ser aberto a se adaptar aos estudantes enquanto ele ainda os está guiando.

Cedo na minha jornada teatral eu fui convidada a ensinar direção e performance no teatro de bonecos. Primeiro como professora assistente no Instituto de Teatro e Artes Cinematográficas (IATC, hoje a Universidade Nacional de Teatro e Artes Cinematográficas/U.N.A.T.C.), onde trabalhei por quatro anos. Depois eu criei currículos e ensinei em muitos países da Europa, EUA, Canadá, Argentina, Taiwan, Índia... em universidades, escolas de teatro, programas alternativos e oficinas. Quando eu comecei a ensinar, eu já tinha tido minha própria experiência em diferentes processos criativos e eu acreditava na importância dessa diversidade.

Eu me considero mais como “educadora de pensamento” do que uma pedagoga. Por quê? Meu objetivo principal é trabalhar no desenvolvimento do conceito de encenar. É menos um caso de ensinar a verdade e mais de transmitir os meios de afirmar uma verdade. O importante é introduzir os estudantes aos meios que vão permití-los expressar sua subjetividade através do teatro. Claro, eu formulei minha filosofia pessoal de ensino e modo de transmitir as ferramentas de direção. Mas eu baseio minha docência no movimento e não na estabilidade dos valores. Eu combino treinamento e criação. Além do indispensável método técnico, eu proponho uma perspectiva de realização pessoal, uma forma de ser. Mas esse processo continua não reconhecido e o aluno continua a formar a si mesmo ao decodificá-lo, o que toma tempo. Sem o apoio de valores autoritários, eu convido os estudantes a encontrarem e construir

seus próprios caminhos, passo a passo.

Apesar disso eu não poderia chamar isso de método, pois eu me adapto a cada novo grupo de estudantes, com sua experiência pessoal e sua pesquisa. Cada grupo é um novo desafio.

Se Stanislavski dizia no começo do século XX: “não há diretor cênico que possa produzir uma peça sem antes encontrar uma ideia de direção” (COLE; CHINOY, 1963), essa afirmação expressa apenas uma pequena parte da ampla diversidade de processos criativos hoje. O teatro deve fornecer uma reflexão filosófica sobre o mundo, criar um momento criativo de entretenimento, reflexão e celebração; deve reunir pessoas em um evento específico, onde há mágica.

Que tipo de treinamento para diretor cênico nós estamos planejando para o futuro?

Que filosofias de treinamento enquanto ensino de direção cênica de teatro para o público contemporâneo, para quem a “mágica digital” é um brinquedo comum?

Qual é a caixa de ferramentas do diretor no teatro contemporâneo?

A pesquisa pelo sentido é uma das ferramentas?

Como nós transmitimos as ferramentas?

Que técnicas ensinar? Que mídia?

Que bonecos, se algum?

Que desafios nós encaramos hoje ao ensinar direção?

Todas essas e mais são perguntas que eu gostaria de, e espero, debater junto com amigos e colegas na conferência durante os seis dias em Florianópolis.



Figura 5 - Faustina. Concepção, cenografia e encenação: Compagnie Kattas, Noruega. Foto: Tormod Lindgren.

ADENDO: Breve incursão na história da encenação

O que é um diretor cênico? Historiadores dizem que esse papel apareceu por necessidade e mudou ao longo do tempo.

Em **1550**, *Leone de Sommi (1525 – 1590)*, ficou conhecido por ter escrito o primeiro tratado da arte de direção cênica, que define uma metodologia precisa de produção teatral, desde a seleção do texto até a performance. Nesse trabalho, intitulado *Quattro Diálogos sobre Representação Cênica (Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche)*

- os atores devem seguir as indicações do diretor
- papel do ator: veracidade
- figurinos: fidelidade histórica (precisão)
- iluminação: primeiras sugestões da atmosfera “psicológica”

1750 - 1850 O diretor torna-se um autocrata

- prioridade do espetáculo e da atuação antes do texto
- ensaios organizados

- grupos de atores organizados
- contribuição criativa feita por uma pessoa no comando da produção
- atores e escritores cuidam da encenação.

Alguns nomes famosos: David Garrick, Goethe (O Teatro da Corte Weimar), John Philips Kemble, Charles Kean, Friedrich Schröder, Samuel Phelps, Konrad Elk.

Duque de Saxony Meiningen, 1826 – 1914, reconhecido por ter estabelecido a função e a profissão de diretor, também o “teatro de diretor”. O diretor deve visualizar a peça inteira, dá-la uma unidade, expressar o que ele chama de “a alma da peça”, professar disciplina, organizar o processo de produção.

Konstantin Stanislavski: 1863 – 1938

“Ninguém deve produzir um espetáculo sem antes encontrar a ideia norteadora.” (COLE; CHINOY, 1963). O movimento do teatro realista naturalista transformou o diretor na figura central de criação e re-examinação da arte teatral. É o diretor quem trouxe a ideia de arte teatral.

Os visionários da encenação e arte teatral: *Appia, Craig, Meyerhold, Copeau, Piscator, Brecht...* Se os “realistas” descobriram o diretor como necessidade, os “rebeldes” proclamaram-no o “Messias” de uma nova síntese teatral.

Adolphe Appia, 1862 - 1928

“Como nós podemos viver a arte ao invés de contemplar a arte?” (COLE; CHINOY, 1963).

Appia transformou o teatro em uma “união suprema de todas as artes”. “O diretor deve ser como um condutor, seu efeito deve ser magnético, como o de um condutor.” (COLE; CHINOY, 1963).

Gordon Craig, 1872 - 1966

Craig encorajou experimentação e pesquisa.

A arte do teatro não é a performance do ator e nem uma peça, nem uma cena nem uma dança, ela consiste em todos esses elementos... O teatro do futuro será um teatro de visões, não um teatro de declarações e epigramas... uma arte que fala menos e mostra mais que todas as outras artes; uma arte que é simples de entender a todos, através de seus sentidos e emoções, uma arte que é nascida do movimento, movimento que é o real símbolo da vida (COLE; CHINOY, 1963).

Jacques Copeau (1879 – 1949)

A estrutura física do teatro pode elevar e reforçar a estrutura intelectual da peça. Copeau teve o “primeiro teatro moderno” construído como:

- um espaço arquitetônico original e permanente
- um palco vazio como um espaço de peças
- espaço do palco deve estar em relação direta como o público: ele removeu o corredor de luzes e o proscênio
- teatro só pode permanecer vivo se continuar na sala em um permanente processo de pesquisa

O diretor teatral tem sido nomeado ao longo do tempo:

Jardineiro de espíritos, médico de sentimentos/sensações, sapa-teiro de situações, rei do teatro e servente do palco, pedra-de-toque do público, alquimista teatral, etc.

REFERÊNCIAS

COLE, Toby; CHINOY, Helen. **Directors on directing**. Paperback CLV: New York, 1963.