

Características especiais da educação da fala cênica contemporânea de estudantes especializados em “animação de bonecos”

Viktoría Bogdanova

Instituto Estadual de Teatro (Novosibirsk/Rússia)

Tradução: Cia. das Traduções Ltda (Joinville/SC)



Figura 1: Oficina: *Especificidades do ensino da fala na Universidade de Teatro de Bonecos*, com Viktoría Bogdanova. 3º PRO-VOCAÇÃO, 2019, UDESC. Foto: Jerusa Mary.



Figura 2: Oficina: *Especificidades do ensino da fala na Universidade de Teatro de Bonecos*, com Viktoria Bogdanova. 3º PRO-VOCAÇÃO, 2019, UDESC. Foto: Jerusa Mary.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702212019337>

Resumo: O artigo apresenta a justificativa de que o treinamento em fala cênica para bonequeiros deve ser específico, ou seja, diferir em sua estrutura e composição, devido ao seu foco em superar os obstáculos físicos do ator-bonequeiro no teatro contemporâneo.

Palavras-chave: Ator-bonequeiro. Estudante de teatro de bonecos. Boneco como ferramenta. Máscaras. Fala cênica.

Abstract: The article presents the rationale that training for scenic speech for puppeteers should be specific, that is, differ in their structure, composition due to its focus on overcoming the physical obstacles of the actor puppeteer in contemporary theater.

Keywords: Puppet artist. Puppeteer student. Instrument-puppet. Masks. Scenic speech.

A história do desenvolvimento do teatro de bonecos é acompanhada pela busca de novos métodos pedagógicos para ensinar os alunos com a especialidade de Artista de Teatro de Bonecos. Cada nova direção artística pode apresentar uma variedade de tipos de bonecos: vara, bastão, bonecos articulados, luva e outros, o que requer mudanças na formação profissional do ator. Uma das principais tarefas na educação do ator-bonequeiro foi e continua sendo o desenvolvimento de habilidades para transmitir suas sensações internas através de um boneco como ferramenta teatral. M.M. Korolev, fundador da escola de bonecos russa, professor do Instituto Estadual de Teatro, Música e Cinematografia de Leningrado, escreveu: “O ator cria uma imagem de palco não diretamente por seus próprios meios naturais, mas indiretamente, ou seja, com a ajuda de uma ferramenta material feita artificialmente”. (KOROLEV, 1973, p. 28) Primeiro, o ator-bonequeiro, deve experimentar dramaticamente o que ele sentiria em uma determinada situação e depois transmitir essas emoções através do boneco, animando-o. A animação dos bonecos é um assunto delicado. Uma coisa é pegar um boneco de luva e contar uma história com ele, mas outra coisa

é pegar um boneco de vara, ou um enorme urso de madeira, por exemplo, que você deve manter elevado o tempo todo. Esse é um trabalho com outro nível de dificuldade. Mesmo bonecos de vara muito vívidos e expressivos... Em suma, para lidar não apenas com os inconvenientes técnicos, mas também para transmitir claramente as emoções e o humor ao seu boneco, você deve trabalhar todos os detalhes de diferentes maneiras com o ator.

Um novo problema ocorre quando você começa a atuar com palavras. Afinal, se no teatro de bonecos se apresenta principalmente dramaturgia, e há um boneco que, naturalmente, age com número suficiente de palavras, então surge a pergunta: como a fala no teatro de bonecos se encaixa no boneco? A palavra no teatro de bonecos domina ou acompanha? Muitos professores refletem sobre esse grave problema. As características específicas de ensinar o discurso cênico para futuros artistas bonequeiros foram notadas pelos professores de fala cênica do Instituto Estatal Russo de Artes Cênicas, os doutores em História da Arte E.I. Kirillova e N.A. Latysheva, em seu livro que fornece informações sobre o uso da voz e da fala em apresentações de teatros de bonecos de diferentes países e épocas. Eles tratam da experiência do ensino da fala cênica, correlacionando com as especificidades desse tipo de atividade. Os autores querem “ajudar nos modos fundamentais da fala dos bonecos” (quando o mestre de bonecos fornece a voz). Ao dar voz ao boneco, manipulado por ele, o artista passa por todo o caminho árduo de aumentar a imagem representada, com todos os componentes artísticos, incluindo eurtimias e “animação” da fala. (KIRILLOVA, LATYSHEVA, 2009) No entanto, a conexão da voz do ator com as mobilidades corporais do boneco requer estudo adicional. O boneco fala em uma performance ou não fala. Porém, no bonequeiro, ninguém “exclui” o discurso interno, monólogos internos, o que significa que a palavra ainda é usada. A palavra, em certa medida, é artística. A ausência de fala é apenas uma manifestação externa, mas, de fato, todos os processos psicofísicos subjacentes, pensamentos, metas e a conquista dessa meta estão ligados à fala interna, que não pode se desenvolver por si mesma, mas, no entanto, é amplamente

abordada pelos professores, assim como o discurso cênico.

Os estudantes-bonequeiros não estão isolados; eles têm professores de voz desde o início. Enquanto isso, surge o seguinte problema: o bonequeiro deve ter uma qualidade de voz especial, ou seja, uma voz treinada, forte e receptiva a entonações que possa transmitir as nuances da vida mental. Tudo como de um ator dramático, mas ainda mais. Por quê? Porque existe uma tela. E há muitas apresentações de teatro de bonecos com telas. Embora elevados acima da tela, os bonecos de luva e de vara também tiveram seus “fãs”, e o bonequeiro E.S. Demmeni deu seu amor ao boneco. Como um todo, o artista de bonecos deve “soar” em posições corporais puramente específicas, nas quais, provavelmente, o aluno de bonecos deve treinar individualmente a sonoridade do boneco.

Além disso, ainda há outro problema: o problema da seleção. Você sempre quer ter “bonequeiros de verdade” no curso de bonequeiros. Aqueles que não entraram acidentalmente. E, embora tais coisas aconteçam e até existam “dinastias” de bonequeiros, o problema ainda permanece. Surge a pergunta: nos exames de admissão é possível decifrar no candidato um futuro aluno bonequeiro? E agora ele recebe um boneco... Como animá-lo? Como dominar a máscara? E como o boneco respira, como procura, como conecta o voo de um som do palco à plateia? Como uma pessoa, que nunca pegou um boneco com as mãos, pode lidar com isso? Através do boneco... Reação ao boneco. Se o interesse pelo boneco permanecer, o resultado será óbvio. A educação do artista-bonequeiro continua. E conseqüentemente a vida de um ator-bonequeiro, na qual ele faz parte e que o envolve em um caminho longo e interessante, tem fatores comuns.

É necessário criar um treinamento de fala específico para o bonequeiro, que combine em si muitas das tarefas definidas pelo professor para o aluno. E temos que começar a tentar acordar nos alunos não apenas a respiração fisiológica, mas a fonética, destinada não apenas à criação do som, mas provavelmente, e acima de tudo, ao som das áreas dos ressonadores. É errado adiar o trabalho

com o boneco, preferindo primeiros os exercícios sobre o desenvolvimento da voz e da respiração, o trabalho sobre a dicção. Tudo está entrelaçado, e o desenvolvimento paralelo é a única maneira possível e correta de o aluno liderar. Afinal, a voz do boneco é uma etapa importante de sua “revitalização”. O timbre, o ritmo e a maneira de falar enriquecem o boneco com cores individuais, e a característica de fala obtida se torna parte integrante da imagem do boneco. Portanto, desde as primeiras lições, você precisa conectar o som e a palavra.

No início do treinamento de voz para bonecos, a mão pode servir como boneco. Uma mão que parece um tipo de aparelho vocal é a ferramenta com a qual trabalhamos. E enquanto trabalhamos com o aparelho vocal de um bonequeiro, transmitimos os principais exercícios pela mão do aluno, como se fosse por um boneco.



Figura 3: Oficina: *Especificidades do ensino da fala na Universidade de Teatro de Bonecos*, com Viktoria Bogdanova. 3º PRO-VOCAÇÃO, 2019, UDESC. Foto: Jerusa Mary

Começamos com um aquecimento. Usamos os exercícios mais simples para liberar as mãos e modificamos para trabalhar o

discurso do bonequeiro, adicionando anteriormente sons, várias sílabas, frases, trava-línguas e depois textos:

Exercício 1 - Enquanto inspiramos, levantamos os braços. Jogamos os braços de cima para baixo e para trás, na medida do possível, com uma expiração fixa e depois os colocamos na posição inicial (as mãos estão completamente relaxadas).

Exercício 2 - Enquanto inspiramos, levantamos os braços. Enquanto exalamos, com o movimento das mãos semelhante ao desenroscamento de uma lâmpada imaginária, estendemos os braços para o lado para uma posição paralela ao chão. Adicione diferentes combinações de sílabas.

Exercício 3 - Enquanto inspiramos, levantamos os braços. Enquanto expiramos, cruzando os braços como uma tesoura, nós os abaixamos à nossa frente, sem dobrar os cotovelos. Adicione uma expiração fixa.



Figura 4: Oficina: *Especificidades do ensino da fala na Universidade de Teatro de Bonecos*, com Viktoria Bogdanova. 3º PRO-VOCAÇÃO, 2019, UDESC. Foto: Jerusa Mary.

Exercício 4 - Enquanto inspiramos, levantamos os braços. Enquanto expiramos, cruzamos os pulsos e, fazendo movimentos

circulares em direção a nós mesmos (ou para longe de nós mesmos), abaixamos os braços à nossa frente para uma posição paralela ao chão. Fazendo o exercício, adicione trava-línguas. (“*Betty Botter bought some butter, but she said the butter’s bitter, if I put it in my batter, it will make my batter bitter, but a bit of better butter will make my batter better, so ‘twas better Betty Botter bought a bit of better butter*”¹, etc.)

Exercício 5 - Enquanto inspiramos, ligamos as mãos à nossa frente à “fechadura”. Enquanto expiramos, transferimos o impulso de uma mão para outra com movimentos ondulatórios. Então nós os desengatamos, os espalhamos para os lados, continuando o movimento ondulante. Adicione som. (Combinações de sílabas com consoantes sonoras na linha de treinamento das vogais: MNUM-MNOM-MNAM-MNEM-MNIM-MNYM, MNUM-MNOM-MNAM-MNEM-MNIM-MNYM-MNULLI-MNOLLI-MNALLI-MNELLI-MNILLY-MNYLLY, etc.).

Exercícios adicionais são repetidos com pesos: bolas, halteres. Movimentos complicados. Usamos o alcance do som agudo.

Continuamos a fazer exercícios de aquecimento para os dedos:

Exercício 1 - Mãos à sua frente, dobradas nos cotovelos, em uma posição paralela ao corpo, com as palmas voltadas uma contra a outra. Dobre e desdobre os dedos alternadamente. Nós adicionamos várias combinações com consoantes labiais. Repita com os padrões (“Byck, byck, toopogoob ...” etc.).

Exercício 2 - Mãos à nossa frente, dobradas nos cotovelos, em uma posição paralela ao chão, com as palmas para baixo. Gire em

¹ Escolheu-se manter a grafia original em inglês por se tratar de um trava-línguas. A tradução em português não faria sentido. (Betty Botter comprou manteiga, mas ela disse que a manteiga é amarga, se eu a colocar na massa, ela ficará amarga, mas um pouco de manteiga melhor deixará a massa melhor, então é melhor que Betty Botter comprasse um pouco de manteiga melhor). [N.E]

um círculo no plano horizontal com todos os dedos de uma vez. Adicione som às consoantes sonoras (“M”, “N” etc.).

Exercício 3 - Mãos à nossa frente, dobradas nos cotovelos, em uma posição paralela ao corpo, com as palmas das mãos afastadas. Os dedos apertam e soltam alternadamente. Adicione sílabas diferentes.

Exercício 4 - Mãos à sua frente, dobradas nos cotovelos, em posição paralela ao corpo, dedos fechados em punho. Em seguida, abrimos o indicador e os dedões em ambas as mãos, conectamos e soltamos, aproximando-os o da melhor maneira possível. Adicione diferentes combinações de sílabas.

Exercício 5 - Mãos à nossa frente, dobradas nos cotovelos, em uma posição paralela ao corpo. Nós conectamos o polegar da mão direita com o polegar da mão esquerda com todos os dedos alternadamente. Adicione diferentes combinações de sílabas.

Exercício 6 - Mãos à nossa frente, dobradas nos cotovelos. Conecte as mãos, mantendo a altura paralela ao chão. Adicione uma combinação diferente de sílabas.

Exercício 7 - Mãos à nossa frente, dobradas nos cotovelos, em uma posição paralela ao corpo. Nós apontamos como “garras”. Adicione trava-línguas. (“*Near an ear, a nearer ear, a nearly eerie ear!*”²)

Exercício 8 - Mãos à nossa frente, dobradas nos cotovelos, com pulsos cruzados. Trabalhando com as palmas das mãos, como as asas de um pássaro, levante as mãos e depois abaixe. Adicione diferentes combinações de sílabas.

Os exercícios visam combinar palavras e gestos, coordenando palavras e movimentos; treinar as habilidades vocais do bonequeiro para superar as desvantagens acústicas e fisiológicas das posições corporais de respiração e fonação; a expansão do alcance sonoro que prepara a conexão da voz do ator com as euritmias do boneco.

² Escolheu-se manter a grafia original em inglês por se tratar de um trava-línguas. A tradução em português não faria sentido. (Perto de uma orelha, uma orelha mais próxima, uma orelha quase estranha!) [N.E]

Como mencionado acima, telas e máscaras são um obstáculo físico ao discurso do ator de bonecos. Portanto, você precisa trabalhar sua própria respiração, a dicção, a voz e a articulação, tanto quanto a articulação do boneco, ao mesmo tempo em que faz os exercícios e a tradução através do boneco-instrumento.

Por exemplo, abrindo a mandíbula através do polegar. Neste exercício, a outra mão pode ser usada. A mão pode ser transformada na imagem do boneco. E então os botões dos olhos aparecem com tamanho e cor diferentes. Fixamos o olhar da mão. Não sou eu quem olha, mas sim a mão. Ou seja, o objeto está fora de mim. Não olho, ouço, falo, envio uma voz... É impossível, sem o uso da imaginação, tirar da sua própria vida tudo o que você está experimentando neste momento, e colocar na sua mão, como em um modelo de boneco.

Articulação. Como a boca deve ser aberta? No decorrer, o papel é de onde são feitas as máscaras, com uma boca que pode ser aberta. A articulação do boneco está sendo trabalhada, o que não significa que é uma abertura detalhada da boca para cada sílaba, mas apenas para a mais acentuada. Fazer exercícios antes de se obter o texto da função é aconselhável. Primeiro, são utilizados versos monossilábicos, nos quais é fixada atenção em cada palavra, depois frases, onde uma palavra é acentuada e, para complicar o exercício, é necessário encontrar um período ainda mais longo no ato da fala, para construí-lo sem criar “problemas” no aparelho de fala do boneco. Os modelos de cada vogal são definidos e testados com a ajuda de várias partes: caixas, elásticos e máscaras planares. A articulação pode ser trabalhada através do braço e do objeto que pode “falar” (painéis, bules invertidos com um elástico na tampa, carteiras, estojos para óculos etc.). O som é tradicionalmente construído verticalmente e, de repente, como uma violação das normas, torna-se achatado, executando uma espécie de tarefa artística, introduzindo algo especial no discurso do boneco, sem esquecer o voo da voz.

Então, no primeiro estágio de dominar o boneco, conectamos o som e a palavra. O trabalho de voz com bonecos pode incluir

estudos musicais em que os alunos pronunciam em voz alta os pensamentos internos do personagem. Isso o levará para longe de ditos sem sentido e para uma pronúncia justificável do texto, permitindo atuar através do boneco, dando origem facilmente à fala interior.

Próxima fase. Homem conversa com um boneco. Isso é desenvolvido ainda mais como um diálogo, usando diferentes partes do alcance da voz, como se fossem dois seres: eu como ator e um boneco. É possível usar dispositivos mecânicos adicionais internos (ilhós, cartuchos pequenos), que são inseridos nos dedos, fazendo com que o boneco obtenha expressões faciais. Com um trabalho tão detalhado no “lado obscuro” da face, torna-se ainda mais interessante desenvolver as possibilidades de alterar a expressão da articulação da máscara do boneco.

Além disso, é pedido aos alunos que desenhem máscaras de perfil. É preciso “se esconder” atrás da máscara. Um pré-requisito é que a máscara tenha uma parte móvel simples (à escolha do aluno: lábios, cílios etc.) que desperte a imaginação. Por exemplo, que voz pode se adequar a esse visual? Qual é a característica da fala de uma máscara com tal mandíbula? Como o caráter de uma máscara com tais lábios, etc., aparece através de uma voz? Imediatamente, um dos alunos usa a mesma máscara, e entendemos que ela pode ser interpretada de outra forma. Consequentemente, essas máscaras funcionam por muito tempo de modo independente (em um monólogo) em provérbios e textos simples e, em seguida, são conectadas em diálogo por dois estudantes. E o trabalho com parceiros começa. O diálogo entre duas máscaras pode ser realizado por um aluno, possibilitando a transformação de voz e fala, de um personagem para outro, dominando as habilidades de transformação de voz e fala que são procuradas no teatro moderno.

Obviamente, essas são tarefas que exigem mais de um semestre, e paralelamente a elas, outro trabalho está sendo realizado sobre a técnica da fala, planejada pelo programa de estudo desse assunto.

O valor de um treinamento de fala específico para um aluno bonequeiro é expresso no fato de ele fazer os cursos: “O Artista

do Teatro de Bonecos”, “Artes Cênicas” e “Discurso Cênico”. Este treinamento não apenas ajuda os alunos a aprender o básico do nascimento de uma palavra através de um boneco, combinando a fala e a eurtmia de um boneco, mas também contribui para o domínio das habilidades de um artista bonequeiro, obtidas nas lições sobre “Habilidade para Ator de Bonecos”.

REFERÊNCIAS

KIRILLOVA, E.I.; LATYSHEVA, N.A. **Scenic speech in the puppet theater.** St. Petersburg: Publishing House of the St. Petersburg State Academy of Theatrical Art, 2009. 160 p.

KOROLEV, M.M. **The Art of Puppet Theater:** Fundamentals of Theory. Leningrad: Art. Leningrad branch, 1973. 108 p.