

Sandra Vargas e Verônica Gerchman: trajetórias femininas tecendo o teatro de animação contemporâneo brasileiro

Kely Elias de Castro

Universidade Federal de Goiás – UFG (Goiânia, GO)



Figura 1 – (esq.) Sandra Vargas no espetáculo *Cabaré dos Quase Vivos* (2006).
Foto: Arquivo do Grupo Sobrevento.

Figura 2 – (dir.) Verônica Gerchman no espetáculo *Pequenas Coisas* (2009).
Foto: Arquivo do Morpheus Teatro

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702232020065>

Resumo: Verônica Gerchman e Sandra Vargas são duas artistas brasileiras da mesma geração que se dedicam ao Teatro de Animação em diferentes frentes. São fundadoras de duas das principais companhias especializadas na linguagem: a Cia Truks e o Grupo Sobrevento. O texto discorre sobre aspectos da personalidade e da carreira artística dessas duas mulheres, tendo em vista a importância de seus feitos não apenas para o desenvolvimento da linguagem, mas para a formação de outras mulheres bonequeiras. Para tanto, a autora utiliza entrevistas e bibliografia específica, além de se referir à própria experiência enquanto bonequeira/pesquisadora no convívio com as referidas artistas.

Palavras-chave: Teatro de animação. Teatro de bonecos. Teatro infantil. Teatro contemporâneo. Atrizes.

**Sandra Vargas and Verônica Gerchman: female journeys weaving
contemporary brazilian puppet theater**

Abstract: Veronica Gerchman and Sandra Vargas are two Brazilian artists of the same generation who dedicate themselves to the Theater of Animation on different fronts. They are founders of two of the main companies specialized in this language: Cia Truks and Grupo Sobrevento. The text discusses aspects of the personality and artistic career of these two women, bearing in mind the importance of their achievements not only for the development of this language, but for the formation of other women puppeteers. To achieve that goal, the author uses interviews and specific bibliography, in addition to referring to her own experience as a puppeteer / researcher in contact with these artists.

Keywords: Theater of animation. Puppet theater. Children's theater. Contemporary theater. Actresses.

Para o começo do fiar

Sandra Vargas e Verônica Gerchman são duas mulheres da mesma geração que trilharam caminhos paralelos sobre o mesmo tecido, o teatro de formas animadas que ainda era uma linguagem prematura na cidade de São Paulo, território em que ambas firmaram suas carreiras. As trajetórias dessas duas mulheres se encontram em alguns importantes momentos e coincidem em diversos aspectos. Um deles é o fato de que essas artistas foram e ainda são referências para outras artistas mulheres que buscam ou buscaram firmar-se nesta linguagem, como é o caso da autora deste texto. Escrever sobre Sandra e Verônica é, para além da contribuição para a memória do teatro de animação brasileiro, também uma forma de encorajar mulheres artistas em suas diversas lutas, seja por viverem de seus ofícios, apesar de todos os percalços, seja por obterem justo reconhecimento. Afinal, são mulheres que não apenas fizeram sua própria história, mas que contribuíram brilhantemente para que a linguagem artística a que se dedicam ganhasse qualidade e respeito.

Peço licença, portanto, para escrever as próximas linhas me referindo às leitoras mulheres. Indubitavelmente, tanto mulheres quanto homens têm a aprender com as histórias que se seguirão, porém, para as mulheres em especial, são inspiradoras e representativas. Se hoje estamos aqui realizando uma edição de importante revista para falar especialmente sobre a atuação das mulheres no teatro de animação, é porque reconhecemos a importância da representatividade. Sei disso no campo teórico, mas soube, antes, no campo afetivo, como toda mulher. Quando ambicionava me tornar uma bonequeira, admirava diversos artistas, porém meus olhos brilhavam ao ver mulheres como eu conduzindo trabalhos importantes. Vê-las atuando me possibilitava projetar meu próprio futuro e buscar o meu lugar na história. Em outras palavras, o reconhecimento da história das mulheres é importante para todo mundo, mas especialmente para as mulheres, para que elas se percebam como parte da história e possam, a partir daí, construir outras histórias.

É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre mulher e traga as mulheres à escrita, de onde elas foram tão violentamente distanciadas quanto foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela

mesma lei, com a mesma letal finalidade. A mulher precisa se colocar no texto – como no mundo, e na história –, através de seu próprio movimento (CIXOUS, 2017, p. 129).

No texto do trecho citado, Hélène Cixous disserta sobre a presença (e ausência) da mulher na escrita, mas poderia ser na arte, na ciência, enfim, em diversos campos é notório o apagamento da presença feminina. Sobretudo, Cixous nos chama a atenção para a importância de mulheres escreverem para mulheres. Concordando com a autora, portanto, escreverei para as bonequeiras, artistas, pesquisadoras e tantas outras sobre estas duas mulheres que fizeram e fazem a história da presença feminina no teatro de animação brasileiro.

Isto posto, o intento deste texto é entrelaçar as histórias de Sandra Vargas e Verônica Gerchman como uma trança de linhas coloridas, onde ficam evidentes dois caminhos opostos que, no entanto, encontram-se em alguns momentos e estão sempre lado a lado, cada qual com suas cores, formas e texturas próprias. Recorrendo à imagem do trançado, podemos imaginar que essa enorme trança, tramada há mais de três décadas, e ainda em construção, é uma parte importante de um robusto tecido que é a história do Teatro de Animação em São Paulo. É fundamental sabermos que essa trança começa a ser fiada quando o tecido ainda era apenas um retalho e que, hoje, a trança é parte fundamental na estrutura que sustenta o grande tecido. Além de torná-lo mais bonito, mais brilhante e mais vivo.

Ambas são fundadoras de companhias que se dedicam ao Teatro de Animação e que, há mais de 30 anos, permanecem atuantes e referenciais. Sandra Vargas fundou em 1986 o Grupo Sobrevento com Luiz André Cherubini e Miguel Vellinho. Um pouco mais tarde, em 1990, Verônica Gerchman funda a Cia Truks com Henrique Sitchin e Cláudio Saltini. As presenças de Sandra e Verônica nessas companhias foram determinantes para o desenho da trajetória sólida desses grupos. Ambas tiveram uma atuação híbrida, a exemplo da tradição bonequeira, atuando como atrizes-manipuladoras, diretoras, autoras, dramaturgas, produtoras e criadoras de bonecos, cenários, figurinos e objetos de cena. Ambas estão atuantes na cena contemporânea, conduzindo

importantes processos artísticos e produzindo espetáculos notáveis na linguagem.

Primeiras linhas

*No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá
onde a criança diz: Eu escuto a cor dos
passarinhos.*
Manuel de Barros

Vasculhando nossa infância, não será difícil reconhecermos que a arte teatral e bonequeira já aparecia para nós em diversos momentos. Evidentemente, os bonecos e o teatro estão presentes nas infâncias em geral, porém, para aquelas que vieram a se tornar atrizes e bonequeiras de profissão, algumas brincadeiras se tornam memórias singulares, como se fossem pequenos prenúncios sobre a vida adulta. Neste período, as brincadeiras tem papéis fundamentais no desenvolvimento da criança, não apenas no sentido de vivenciarem, no campo da fantasia, as situações da vida, papéis sociais etc., mas, também, de construir conhecimento e cultura. Quando comecei a fazer teatro com bonecos e precisei costurar roupas para eles, imediatamente me lembrei que já havia tido essa experiência na infância. De fato, eu aprendi a costurar em brincadeiras solitárias com minhas bonecas, até hoje todas as roupas das personagens que crio são produzidas com base naquele conhecimento adquirido de forma autônoma na infância.

Verônica Gerchman, nascida no Rio de Janeiro em 1966, não se esquece de uma experiência na infância que a levou a realizar, verdadeiramente, uma apresentação de teatro de bonecos. Conta que, com sua amiga Adriane Ogeda Guedes, desde o jardim da infância, brincou de “ser muitas coisas”. Certa vez, cismaram de fazer teatro de bonecos, porém não apenas para brincar, mas para apresentar para outras crianças de um orfanato. Logo se formou uma rede feminina de apoio àquela bonita ideia, com a mãe de Verônica construindo uma estrutura de tecido para servir de palco e a mãe de Adriane confeccionando

bonecos de *papier maché*. E lá foram duas crianças, de aproximadamente dez anos, fazer teatro para outras crianças.

Sandra Vargas nasceu em Valparaíso no Chile, em 1967, tendo chegado ao Brasil com 15 anos de idade. Conta que nunca teve vocação para trabalhos manuais, como desenhar, esculpir etc. Ou seja, uma bonequeira que não se enquadra no que, talvez, seja o estereótipo sobre bonequeiras: aquela mulher que tem vocação para o artesanato. Quem trouxe o boneco para a vida de Sandra foi o teatro, esse, sim, uma paixão desde menina. Sandra gostava de atuar e criar personagens desde muito pequena. A brincadeira preferida era imitar as pessoas. Imitava cantores, atrizes famosas e fazia todos rirem, crianças e adultos. Quando começou a crescer, relacionou o prazer que sentia nesses momentos de brincadeira ao deleite do espetáculo teatral. Filha de Haroldo Vargas (1918-2013), engenheiro, e Lucía Erceg Lelas (1940-2017), psicóloga, ambos apreciadores de cultura, sua casa era repleta de livros e os pais tinham como hábito ir ao teatro. Perto dos 12 anos, Sandra começou a acompanhá-los nas idas ao teatro para adultos e conta que sempre saía muito encantada. Quando teve a oportunidade de participar de um grupo amador na escola, então, já começou a vislumbrar uma carreira de atriz.



Figura 3 - Obra *Por Um Fio* (1976) de Anna Maria Maiolino, mãe de Verônica Gerchman.
Foto: Arquivo de Verônica Gerchman.

Com mãe e pai artistas plásticos, Verônica cresceu num ambiente cercado de arte. Rubens Gerchman (1942-2008) e Ana Maria Maiolino são artistas importantes e reconhecidos internacionalmente e já eram assim quando Verônica ainda era menina. Ela conta que, nos corredores da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, da qual o pai foi diretor, ouvia o tempo todo a pergunta “Você vai ser artista como papai e mamãe?”. Embora o interesse de Verônica pelas artes plásticas existisse de fato, ela sentia que essa escolha determinaria uma responsabilidade muito grande. Também chegou a fazer teatro na infância e gostava de atuar, mas não era como a maioria das crianças que parecem ter vocação para a profissão, como Sandra, pois tinha uma personalidade mais introvertida.

Só bem mais tarde me caiu a ficha do porquê eu tinha escolhido o teatro de bonecos. Porque a coisa mais linda do teatro de animação é que ele é o encontro de muitas linguagens. Você tem ali o universo da confecção, da criação, da construção dos bonecos, você tem o texto, a atuação, você tem muitas frentes de trabalho. Eu sempre gostei de atuar, mas era muito tímida, com o boneco eu me sentia mais à vontade. Então, me caiu essa ficha de que o teatro de animação era o encontro de coisas que eu tinha muito interesse e uma delas era as artes plásticas. Mas, eu tinha muita dificuldade de me aventurar nas artes plásticas, porque era muita pressão por conta do peso da referência dos meus pais. Eu acho que inconscientemente eu escolhi o teatro de animação, porque ali eu poderia namorar as artes plásticas fazendo teatro (GERCHMAN, 2020).

O Teatro de Animação acolhera a timidez de Verônica com sua inclinação às artes plásticas e absorvera a paixão por atuar de Sandra e até sua inabilidade para o trabalho manual. Afinal, essas duas artistas chegavam à cena brasileira em um momento em que o teatro de bonecos buscava novos rumos, rompia com conceitos antigos e procurava se afirmar no panorama contemporâneo teatral. Com a organização dos bonequeiros e bonequeiras, importantes iniciativas foram tomadas permitindo a ascensão dessa linguagem no contexto nacional.

O primeiro encontro no trançado

Em meados dos anos oitenta, Sandra Vargas cursava Artes Cênicas na UNIRIO enquanto Verônica vivia o fim de uma experiência em um Kibutz em Israel. Na faculdade, Sandra viria a conhecer Luiz André Cherubini, com quem

fundaria o Grupo Sobrevento e se casaria mais tarde, assim como Verônica também viria a conhecer no Kibutz seu futuro companheiro de vida e palco, Henrique Sitchin, com quem fundaria a Cia Truks.

Ao menos duas mulheres olharam para essas duas jovens na época com especial atenção, Magda Modesto (1926-2011) e Maria Luiza Lacerda. A primeira foi uma especial incentivadora dessas novas caras que apareciam cheias de novidades e curiosidades no universo da animação. Magda Modesto foi uma das fundadoras da ABTB – Associação Brasileira de Teatro de bonecos (1973), que fomentara o surgimento de diversos grupos especializados na linguagem, promovendo importantes eventos e também editando a *Revista Mamulengo*, referencial teórico até os dias de hoje. Colecionava bonecos de diferentes partes do mundo e assim construiu um acervo digno de exposições que realizava em eventos pelo Brasil com o intuito de difundir o teatro de bonecos. Segundo Sandra, a paixão e propriedade com que Magda falava sobre os bonecos mudou a maneira com que ela enxergava este teatro:

Eu desconfiava que o teatro de bonecos poderia ser uma coisa menor. Porque eu não via grandes espetáculo de bonecos e por isso achava que nós [o Grupo Sobrevento] poderíamos fazer uma coisa maior. Afinal, nós tínhamos o conhecimento de bonecos e de dramaturgia, enquanto eu achava que a maioria dos espetáculos de bonecos tinha só o conhecimento sobre bonecos. Mas, a Magda nos abriu um mundo. Com aquela sua paixão, foi ela quem nos apresentou o teatro de bonecos dizendo: “Não, o teatro de bonecos é muito mais do que isso, ele é um teatro contemporâneo, ele é um teatro moderno, tem milhões de técnicas...” Ela nos pegou como uma missão. Para fazer com que nos apaixonássemos pela linguagem (VARGAS, 2020).

Outra apaixonada por bonecos, Maria Luiza Lacerda, também filiada ativa da ABTB, era diretora de uma companhia que realizava teatro de bonecos em festas infantis, chamada Fura Bolo. Segundo Verônica, muitas mulheres iniciaram suas trajetórias profissionais nessa companhia, inclusive ela e sua amiga Adrienne, que se tornara pedagoga, hoje professora na UNIRIO. Verônica conta que, quando ainda era adolescente, aos 15 anos aproximadamente, teve problemas na família e saiu de casa, tendo sido abrigada generosamente por Maria Luiza. Ali, na casa de Maria Luiza, Verônica imergiu no universo do teatro de bonecos, pois lá a anfitriã se reunia com Magda e outras bonequeiras e

bonequeiros para conversar sobre o tema. Verônica conta entre risos: “Eu era uma guria, menina de tudo, e ficava ali, ouvindo aquelas pessoas todas discutindo muito sério sobre boneco” (GERCHMAN, 2020).

Verônica ganhou seu primeiro dinheiro com teatro de bonecos fazendo festas infantis com a companhia Fura Bolo, ainda aos 13 anos de idade. Ali aprendeu a brincar com fantoches e a lidar com as crianças, público ao qual escolheu se dedicar no futuro. A paixão pelos bonecos começou a despertar nessas experiências e quando, em 1984, Verônica decidiu integrar um intercâmbio de jovens entre Brasil e Israel movida pela curiosidade a respeito de sua ascendência judaica, foi acompanhada de um fantoche. Na escola agrícola de método Kibutz em Israel, Verônica vivia para lá e para cá brincando com uma bruxinha, experimentando a voz, a personalidade, improvisando piadas com os amigos. Lá conheceu Henrique Sitchin que, conta, não tinha o menor interesse nos bonecos, mas gostava de ver Verônica brincar.

Ela estava sempre com aquela bruxinha brincando e aí um dia ela me deu e sugeriu que eu tentasse. Eu disse “não, isso é com você”, ela insistiu e eu disse “não, eu não sei mexer com essas coisas”. Até que ela me convenceu e eu fiquei absolutamente encantado. Eu me lembro que de cara ela disse “eita, você leva jeito” [risos]. Ela dizia coisas como “nossa, você consegue fazer ela ser uma personagem muito diferente de você e isso não é todo mundo que consegue”. Então, aquilo virou minha brincadeira preferida durante todo o ano. E a gente passou a revezar com a bruxinha nas brincadeiras. Às vezes íamos acordar os colegas com a bruxinha, depois fazia discurso com a bruxinha e aquele fantoche foi uma maravilha... (SITCHIN, 2020).

Foi assim que aconteceu algo que Verônica conta com orgulho: “Fui eu a colocar um boneco pela primeira vez na mão do Henrique” (GERCHMAN, 2020). O orgulho não é pueril, afinal Sitchin se tornou um dos grandes nomes do Teatro de Animação brasileiro. Ainda muito jovens, quando decidiram ficar juntos em São Paulo, precisavam de uma forma de sustento. Tiveram, então, a ideia de trabalhar em festas infantis, como a Fura Bolo fazia no Rio de Janeiro, mas não tinham a menor ideia de como fazê-lo. Foi quando Maria Luíza Lacerda doou um espetáculo para Verônica e Henrique começarem. Doou a história, os bonecos, tudo mais e disse: “Isso é até vocês terem suas próprias histórias”, conta Sitchin. Foi assim que surgiu o Rabistreco, a primeira companhia da dupla. Até então,

porém, aquilo era apenas uma forma de ganhar a vida por um tempo, para poder estudar, os dois não viam um futuro profissional por aquele caminho.



Figura 4 – Verônica Gerchman e João Araújo no Espetáculo *Pequenas Coisas* (2009).
Foto: Arquivo da Morpheus Teatro.

No mesmo período, Sandra Vargas começava a cursar Artes Cênicas na UNIRIO. A questão da sobrevivência por meio do teatro também era uma preocupação. Na época, as referências de pessoas que conseguiam viver exclusivamente de sua atividade profissional no teatro eram poucas, ela conta. Este tema rondava os pensamentos de Sandra e os colegas de curso, Luiz André e Miguel Vellinho, que aspiravam trabalhar juntos.

Na universidade, não havia disciplina de Teatro de Animação ou algo parecido. Era um momento de ascensão deste teatro, porém a chegada nos cursos regulares foi lenta e gradual. Mas, por conta do movimento promovido principalmente pela ABTB, os estudantes de artes cênicas da UNIRIO tiveram acesso à linguagem por meio de uma disciplina optativa. Humberto Braga, que

além de pesquisador foi membro da ABTB no período, destaca que o universo pulsante do teatro de bonecos estava ainda distante do ensino formal de teatro. Segundo o autor, nessa época muitos alunos passavam pelo curso superior de Artes Cênicas sem sequer conhecer o termo “mamulengo”.

Por conta disso, propusemos ao diretor da escola de teatro da UNIRIO a inclusão de uma disciplina sobre teatro de animação. A proposta foi bem recebida na condição de que o organismo da área da cultura remunerasse o professor. Foi quando convidamos um profissional – José Carlos Meirelles – para uma experiência com resultado de tal nível que, dentre outros desdobramentos, alicerça a criação do Grupo Sobrevento (BRAGA, 2007, p. 259).

Quem cursou a disciplina foi Luiz André, que desenvolveu um projeto unindo dois interesses artísticos: o boneco e a obra de Samuel Beckett. Chegando ao fim da disciplina, o professor José Carlos Meirelles sugeriu que o aluno levasse adiante o projeto e que o inscrevesse no Festival de Nova Friburgo (1986), organizado pela ABTB. Foi assim que Sandra e Miguel se uniram à ideia. O trio então se inspirou na técnica de manipulação de bonecos tradicional do Japão, o *Bunraku*, em que um boneco é manipulado por três pessoas, e passou a dedicar os estudos a esta técnica, com o intuito de apresentar-se no festival. Assim nasceu o Grupo Sobrevento.

Como resultado de um intenso estudo teórico, bem como de efusivos treinamentos, o grupo conquistou uma manipulação virtuosística. Esse aspecto, somado à proposta ousada de encenar Beckett com bonecos, chamou a atenção dos organizadores do festival de Nova Friburgo. Sandra Vargas conta que Magda Modesto os recebeu com muito entusiasmo, por ter visto neles a possibilidade do surgimento de um grupo com uma proposta inovadora.

Segundo Sandra, durante o convívio no Festival, eles puderam observar que as companhias viviam “uma realidade de grupo”, em suas palavras, criando e produzindo coletivamente. Ainda, um fato especial chamou a atenção do trio: aqueles artistas conseguiam viver de teatro e tiravam seu sustento das produções de seus respectivos grupos. Isto era o objetivo desde o início da formação do coletivo, mas até então parecia um sonho longínquo. No decorrer do evento, os jovens tiveram a oportunidade de conviver com profissionais do mundo todo que lhes mostraram, inclusive, a possibilidade de uma carreira

internacional. Por tudo isso, Sandra considera que a experiência do Festival de Nova Friburgo foi um divisor de águas para o grupo.

Ao mesmo tempo, em São Paulo, Verônica e Henrique faziam muitas apresentações com o Rabistreco e, aconselhados por Maria Luiza, procuraram a APTB – Associação Paulista de Teatro de Bonecos. Assim, encontraram outro grande incentivador, Toninho Macedo, então presidente da associação. Foi Macedo quem os levou para o mesmo festival para o qual o Grupo Sobrevento se preparava, o Festival de Nova Friburgo, da ABTB.

Verônica e eu já estávamos muito apaixonados pelo Teatro de Bonecos, mas com muito medo, com aquela dúvida: será que é isso que a gente vai fazer da vida? Eu já não conseguia mais estudar, ao invés de fazer meu curso de Ciências Sociais, eu queria fazer bonecos, histórias, queria escrever, me apresentar mais... Então, esse festival foi um divisor de águas, porque nós achávamos que o que estávamos fazendo nas festinhas infantis era algo passageiro, que era uma coisa intermediária, enquanto fôssemos estudantes. Mas, naquele festival, a gente viu que não, que as pessoas eram super profissionais, que havia uma organização, haviam reuniões para se discutir essa arte. Foi ali que a gente conheceu pessoas maravilhosas como o Nini [Valmor Beltrame] e vimos espetáculos incríveis como *El Molinete*, do Carlos Martínez, *A História do Barquinho*, com o Ilo Krugli... E vimos também o *Sobrevento*, que apresentou um trabalho que fizeram para a faculdade, o *Ato Sem Palavras*, que trazia o boneco manipulado por três pessoas e nós ficamos absolutamente encantados (SITCHIN, 2020).

Não demorou muito para que Verônica e Henrique encontrassem Cláudio Saltini e fundassem a Cia Truks (1990) que, não por acaso, especializou-se na técnica inspirada no *Bunraku*.

O Festival de Nova Friburgo teceu um encontro plural entre os fios que já compunham um Teatro de Animação contemporâneo vívido com novas linhas que traziam ainda mais cor e diversidade para a trama. É possível dizer que, a partir deste encontro, ao menos duas importantes novas companhias começavam a nascer, a *Sobrevento*, já nos palcos do festival, e a *Truks*, ainda no campo das ideias, fruto do encantamento de dois jovens na plateia. Cada qual tendo como fundamental combustível a potência de uma mulher.

O desenvolvimento da trança

As trajetórias dos dois grupos, que se desdobraram a partir de então, foram diferentes em termos artísticos, porém parecidas em diversos aspectos. O Sobrevento optou por estudar diversas técnicas de manipulação enquanto a Truks dedicou-se fundamentalmente à manipulação direta. Ambos tinham a consciência de seu papel enquanto formadores, dado a falta de cursos de formação no Brasil, e desenvolveram importantes projetos nesta ordem. O Sobrevento buscou uma carreira internacional por meio de festivais, a Truks procurou firmar-se no panorama local, tendo, durante muito tempo, seu foco de produção voltado às escolas. As duas companhias compartilham ideias semelhantes, como a de que o boneco é potência cênica e a manipulação é uma relação de troca energética entre atriz e objeto.

Mas, o que de Sandra há no Sobrevento? E, o que há de Verônica na Cia Truks? Para seus parceiros Sitchin e Cherubini, trata-se de difícil questão. Afinal, construir uma trajetória artística de tanto tempo coletivamente muitas vezes implica em uma mistura tão homogênea que não se consegue distinguir o que é característica de um, o que é do outro. Contudo, falamos aqui de mulheres cujas personalidades são marcantes e diferentes entre si, deixando marcas distintas por onde passam. Parece óbvia essa última afirmação, porém, infelizmente, preciso reafirmá-la, dado que o senso comum costuma falar sobre características femininas como se fossem sempre iguais, normalmente mais ligadas à emoção do que à razão (como se, aliás, essas duas coisas estivessem necessariamente separadas), desprezando nossas capacidades plurais.

Verônica é uma mulher doce e sensível que, no início da Truks, ficava tocada quando o diretor advertia seus colegas com dureza: “Ela vinha me dizer ‘nossa, mas será que você precisava ter falado daquele jeito?’”, relata Sitchin. Sandra é pragmática e geniosa, não teme o conflito e opta por ele quando percebe que é o caminho que trará mais crescimento. Por essas particularidades, inclusive, Sandra assumiu ainda a gestão financeira do grupo.

Sandra sustenta, no Sobrevento, a disciplina, conduzindo ensaios, estudos e atividades de produção. Artisticamente, ela nutre os espetáculos com uma presença marcante, um trabalho corporal impecável, técnica vocal notável e sempre com uma atuação emocionada. Ainda, é responsável por grande parte

do trabalho de dramaturgia dos espetáculos. Quando, ao entrevistá-la para este artigo, perguntei-lhe sobre momentos marcantes de sua carreira, Sandra não me falou de apresentações ou de premiações, mas me contou experiências de emoções que a levaram a dedicar-se ao Teatro de Animação. Como quando assistiu à companhia de Philippe Genty pela primeira vez: “Eu saí do teatro chorando, eu chorava muito. Eu chorava emocionada pelas possibilidades dramáticas e poéticas que o Teatro de Animação tinha”. Conta também que, quando, ainda na faculdade, participava de um curso permanente com Helena Varvaky sobre teatro antropológico, relacionava o que aprendia ao trabalho com o boneco. “Eu lembro que dizia a ela ‘Helena eu estou trabalhando um espetáculo de bonecos e tem tudo a ver com que estudamos aqui’ e ela ficava me olhando sem entender nada”.

O Sobrevento nos mostra em toda sua obra que o trabalho atoral não compete com o boneco, a manipulação, quase sempre aparente, não fica restrita à técnica, ela é teatral acima de tudo. O velho conceito de que o ator precisa se anular para dar lugar ao boneco é superado na busca de uma dramaturgia que explore a relação humano/objeto, a qual também podemos chamar de uma teatralidade própria. O corpo da atriz não procura desaparecer, ao contrário, está presente de forma dramática. Esta busca do grupo por uma teatralidade específica da linguagem e os resultados atingidos com ela condizem com a busca de Sandra. A inquietude artística desta bonequeira a fez transitar por diversas formas de expressividade com o objeto, movida por aquela emoção que relata ao descobrir as diversas possibilidades do Teatro de Animação.

Já do outro lado da trança, a delicadeza e sensibilidade de Verônica marcaram personagens emblemáticos da Cia Truks, como o Neguinho de *Cidade Azul* (1997), Lucas de *Senhor dos Sonhos* (1999) e o vovô de *Vovô* (2000). Sitchin relata que, até hoje, busca um teatro que seja verdadeiro, acredita na ideia de *viver a cena* em oposição ao conceito de interpretar a cena.

A minha grande pretensão enquanto manipulador era deixar a técnica como pano de fundo e realmente viver a cena e isso a Verônica fazia com uma facilidade que era absurdo para mim. (...) Ela me ensinou muito sobre a magia do teatro de bonecos, que vai muito além da técnica. Na Truks, era uma atriz às vezes difícil de dirigir, porque

realmente se doava tanto para a cena, animicamente, que a magia vinha e ela se deixava levar. A gente usava uma expressão para isso, dizíamos que era quando o “anjo passava”. Mas, com ela, o anjo sempre passava. Aí eu falava no final do espetáculo, ‘mas Vê, nós combinamos que era para você fazer A, B, C e D e você fez A, D, E, B e C’ e ela respondia: ‘Fiz? Ah, mas ficou bom, vamos manter assim’. [risos] (SITCHIN, 2020).

Verônica se desligou da Cia Truks em 2008, mas é inegável que o grupo continuou buscando as características dela como atriz-manipuladora em suas obras. Em 2009, eu entrei na companhia como atriz e fiquei até 2014. Como, na verdade, Verônica nunca se desvinculou totalmente da Cia Truks, pois sempre estava à disposição para substituir quem precisasse, tive a oportunidade de estar com ela em cena algumas vezes. Quando isso acontecia eu, como aprendiz, esforçava-me para ver como Verônica fazia tudo aquilo que Sitchin nos pedia o tempo todo nos ensaios, tendo-a como referência. Chamava-me a atenção o carinho com os bonecos, a maneira como os tirava da caixa, como os preparava no lugar certo para a cena. Ela não aquecia o corpo, não havia grandes preparações para entrar em cena, mas fechava os olhos, respirava profundamente e ia para cena. Era visível, no entanto, que ela estava em outro estado físico, completamente imersa na personagem. Sitchin nos falava sobre “zerar”, usava esse termo para nos dizer que era o momento de esquecer tudo, inclusive as preocupações técnicas, e viver a cena. Acredito que Verônica tinha a capacidade de fazer isso com apenas uma respiração e um olhar para dentro. Contudo, percebi que arrumar os bonecos, os objetos de cena, o cenário, com tamanho apreço, também fazia parte de sua preparação para a cena.

Após o fim do casamento de 20 anos com Henrique Sitchin, Verônica decidiu deixar a Cia Truks. Mais tarde, uma grande amizade que começara na companhia se tornaria um novo amor, com o ator João Araújo. Embora tivesse prometido a si mesma separar os relacionamentos amorosos dos profissionais, relata, alguns anos mais tarde, já estaria se dedicando ao Morpheus, grupo que Araújo havia fundado com o espetáculo *O Princípio do Espanto* (2002). Juntos produziram mais quatro espetáculos de Teatro de Animação.

Foi apenas no Morpheus que Verônica se permitiu o desafio de escrever um roteiro pela primeira vez, pois na Cia Truks essa função era de Sitchin.

Durante um curso de Dramaturgia com Sitchin, dentro das atividades do C.E.P.T.A - Centro de Estudos e Práticas do Teatro de Animação¹, nasceu o projeto do primeiro espetáculo do Morpheus com Verônica, *Pequenas Coisas* (2009), em que desenvolveu o roteiro em parceria com João. Em seguida nasceu *Pés Descalços* (2009), também resultado de exercícios na oficina de dramaturgia, porém desta vez com roteiro e direção assinados exclusivamente por Verônica. Mais tarde, no que parecia ser um impulso criativo incontrolável, escreveu a história do espetáculo *Berenices* (2016) em apenas uma noite. A peça ganhou o prêmio APCA de melhor espetáculo de teatro de bonecos. Conforme Dib Carneiro:

É, assim, um espetáculo muito bem construído, com um teor de autoconhecimento desenvolvido com delicadeza, poesia e muita graça, sem o peso do didatismo excessivo e da chatice catequética psicologizante. (...) A 'capitã' da nau é Verônica Gerchman, que também é uma das fundadoras da Truks. Verônica assina texto e direção geral de 'Berenices' – mantendo com propriedade o lugar de honra que conquistou nesses anos todos ao praticar teatro de animação (CARNEIRO, 2016).

A inquietude artística, que levava Verônica a desvendar outros talentos em si mesma, já havia ocorrido do outro lado da trança, com Sandra, com o mesmo desejo, o de escrever um texto. Em 1998, o Sobrevento realizava dois projetos distintos paralelamente, o de *Cadê Meu Herói*, espetáculo com bonecos de luva chinesa e *O Anjo e a Princesa*, um solo de Sandra Vargas. Isso ocorreu porque, enquanto Cherubini se encantava com a técnica chinesa, em Sandra se movimentava o desejo de escrever um texto para crianças. Este desejo surgiu de questionamentos que a atriz fazia ao próprio teatro infantil. Sandra conta que a incomodava o fato de que as peças não davam às crianças oportunidade de refletirem e tirarem suas próprias conclusões sobre o que assistiam. Era-lhes entregue um julgamento pronto, normalmente em forma de lição de moral. Conforme explica:

¹ O C.E.P.T.A. foi um projeto importante da Cia Truks, idealizado por Verônica e Sitchin, teve início em 2002, financiado pela Lei de Fomento ao Teatro da Cidade de São Paulo e promovia diversas atividades de formação de profissionais e de público para o teatro de animação. Ocorria na Biblioteca Monteiro Lobato e teve sua última edição em 2012.

Eu percebia, no fazer teatro para crianças, que havia uma certa superproteção em relação às crianças, que se protegia demais, que você não falava que as coisas requeriam um esforço, que o que você faz de errado tem consequências, que a vida não é como um conto de fadas onde tudo sempre fica bem. Mas, que de certa maneira, aquilo que se erra na vida pagasse um certo preço. Não no sentido do moralismo, do castigo, mas mostrando que é um processo. Um processo de arcar com seus erros e aprender com seus erros (VARGAS apud CASTRO, 2018, p. 92).

Nasceu, então, *O Anjo e a Princesa* na forma de texto. Durante um período, Sandra realizou ensaios sozinha, experimentando movimentações, em seguida, Cherubini assumiu a direção. Mas, havia ainda outra inquietação artística rondando os pensamentos de Sandra, o desejo de trabalhar com uma manipulação simples, sem sofisticções, com objetivo de se aproximar do universo de brincadeira das crianças. Ao contemplar uma exposição das obras de Alexander Calder na Espanha, Sandra percebeu que os móveis e esculturas lúdicas, criados pelo artista-plástico, poderiam ser uma possibilidade expressiva para o teatro que ela buscava. Desta forma, nasceu o cenário e bonecos da peça.

Em *O Anjo e a Princesa*, Sandra narra, manipula e interpreta. O virtuosismo de sua atuação, que resultou no Prêmio APCA de melhor atriz em 1999. Sobre esse aspecto, o crítico Dib Carneiro comenta:

Sozinha no palco, Sandra Vargas, também autora do texto, compõe uma atraente sinfonia cênica de delicadeza, própria para agradar a pais e filhos. Além da competência técnica de bonequeira, manipulando móveis, bonecos e outros objetos com uma presteza de mestre, Sandra desdobra-se em mil e um outros talentos no palco, marcando sua interpretação como uma das melhores já vistas nos últimos tempos no teatro infantil (CARNEIRO, 1999, p. 4).

A busca pela simplicidade e por novos caminhos no Teatro de Animação persistiu na carreira da atriz. Após essa experiência, Sandra desenvolveu mais dois projetos de espetáculos que nasceram desses anseios. *Terra* (2016), um espetáculo para bebês, em que Sandra atua e assina direção, autoria e figurino, e *O Amigo Fiel* (2019) com texto de Oscar Wilde em que realizou dramaturgia e direção.



Figura 5 – Sandra Vargas no espetáculo *Escombros* (2017).
Foto: Arquivo do Grupo Sobrevento.

Apaixonou-se pelo teatro de objetos que conheceu com a companhia francesa *Théâtre de Cuisine*. O Sobrevento dedicou quatro espetáculos à linguagem e promoveu diversos eventos de formação e festivais. Sandra se dedicou de tal modo ao estudo deste teatro que se tornou referência na área. Foi convidada para dirigir espetáculos de teatro de objetos por três companhias, a Trecos e Carcarecos (SP), a Trip (SC) e a Cia Andante (SC). Também foi curadora do FITO – Festival Internacional de Teatro de Objetos, promovido pelo SESI (2009).

De forma semelhante, ocorreu a relação de Sandra com o teatro para bebês que conheceu na Espanha. Desde 2005, Sobrevento passou a estudar a linguagem, organizar eventos sobre o tema e criou três espetáculos. O nome de Sandra passou a ser um expoente na linguagem que no Brasil ainda soa como novidade, enfrentando preconceitos típicos daquilo que se desconhece. Se o teatro de bonecos e o teatro infantil já foram estigmatizados muitas vezes como sendo teatro de menor importância, então, imaginemos o teatro para bebês. Contudo, Sandra carrega como uma de suas características pessoais o espírito da militância. É muito ativa politicamente, sempre participando de organizações da categoria artística em busca de direitos, já atuou na diretoria da Cooperativa Paulista de Teatro e, entre outras coisas, está em luta constante, junto aos companheiros do Sobrevento, pelo devido reconhecimento do teatro ao qual se dedicam.

Fim da trama, apenas por aqui

Juntas, Verônica Gerchman e Sandra Vargas somam quase setenta anos de carreira num longo trançado. Em tão poucas páginas seria impossível desmembrar cada fio, apontando todos os acontecimentos marcantes, bem como todos os momentos em que essas duas trajetórias se entrelaçaram. Contudo, coloquei-me o desafio de expressar neste texto uma parte da grandeza dessas duas figuras tão representativas para o Teatro de Animação brasileiro e para mim enquanto mulher-atriz-bonequeira.

Pude ver a potência dessas duas mulheres em cena diversas vezes, elas me fizeram rir e chorar na plateia. Nos cursos e oficinas que pude participar,

fizeram-me amar ainda mais os bonecos e o teatro. Estavam sempre dispostas, de maneira amorosa, a conversar, amparar dúvidas e angústias. Acolheram não apenas a mim, evidentemente, mas a muitas outras mulheres bonequeiras da minha geração. O Sobrevento, assim como a Cia Truks, sempre estiveram de portas abertas para pesquisadoras, estudantes e artistas interessadas na linguagem. Pude ver, em muitos anos acompanhando tanto o Espaço Sobrevento no Brás, quanto o C.E.P.T.A., ou mesmo o barracão da Cia Truks na Lapa, diversas pessoas, a princípio apenas movidas pela curiosidade, saírem das atividades decididas a se dedicarem ao Teatro de Animação. Penso que a mesma paixão de Magda Modesto e Maria Luiza Lacerda, que contagiou a elas tempos atrás, agora nos contagia por meio do trabalho apaixonado desses dois grupos.

Se, por muito tempo, esta linguagem foi negligenciada pelas escolas formais de teatro, pelos grandes festivais nacionais ou pelas programações culturais em geral, grupos como o Sobrevento e a Cia Truks garantiram não apenas a sobrevivência digna do Teatro de Animação, mas sua evolução e renovação. E é uma obrigação histórica do nosso tempo que nós não esqueçamos que as tramas desse grande tecido teatral foram fiadas também por mulheres. Entre elas, duas artistas múltiplas, duas militantes deste teatro: Sandra Vargas e Verônica Gerchman.

Referências

- BRAGA, Humberto. Aspectos da história recente do teatro de Animação no Brasil. *Móin-Móin: revista de estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, Jaraguá do Sul, SCAR-UDESC, v.4, 2007
- CARNEIRO, Dib. Sobrevento Brilha em Monólogo para Calder. *O Estado de S. Paulo*. Março de 1999. São Paulo, p. C 4.
- CARNEIRO, Dib. Teatro mostra ao público infantil que alternar humores faz parte de viver. *Revista Crescer*. 2016. Disponível em: <https://revistacrescer.globo.com/Colunistas/Dib->

Carneiro-Neto/noticia/2016/09/teatro-mostra-ao-publico-infantil-que-alternar-humores-faz-parte-de-viver.html. Acesso em: 20/06/2020.

CASTRO, Kely Elias de. *Trinta anos à beira do abismo: o Grupo Sobrevento, do virtuosismo da animação de bonecos ao objeto puro*. Tese de Doutorado em Artes-Cênicas – Instituto de Artes da UNESP. São Paulo, 2018.

CHERUBINI, Luiz André. Entrevista não transcrita concedida exclusivamente para este trabalho. Entrevistadora: Kely Elias de Castro. São Paulo, 2020. Arquivo (22 min.), áudio via aplicativo Whatsapp.

CIXOUS, Hélène. O riso da Medusa. In: BRANDÃO, Izabel et al. (Orgs.). *Traduções da cultura: perspectivas femininas críticas (1970 - 2010)*. Florianópolis: Editora Mulheres/ EdUFSC/ EdUFAL, 2017. p. 129 - 155.

GERCHMAN, Verônica. Entrevista não transcrita concedida exclusivamente para este trabalho. Entrevistadora: Kely Elias de Castro. São Paulo, 2020. Arquivo (54 min.), áudio via aplicativo Whatsapp.

SITCHIN, Henrique. Entrevista não transcrita concedida exclusivamente para este trabalho. Entrevistadora: Kely Elias de Castro. São Paulo, 2020. Arquivo (30 min.), áudio via aplicativo Whatsapp.

VARGAS, Sandra. Entrevista não transcrita concedida exclusivamente para este trabalho. Entrevistadora: Kely Elias de Castro. São Paulo, 2020. Arquivo (34 min.), áudio via aplicativo Whatsapp.