

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:
TEATRO DE ANIMAÇÃO, ECOLOGIA E SUSTENTABILIDADE
Florianópolis, v. 2, n. 25, p. 193 - 239, dez. 2021
E - ISSN: 2595.0347

Lançado nos mares do teatro visual: desafios para a sobrevivência do Teatro de Formas Animadas como uma disciplina independente

Leino Rei

Estonian Theatre for Young Audiences (Estônia)

Tradução: Paulo de Holanda Morais
Grupo Solution (Brasil)



Figura 1 – Espetáculo *Gulliver's Travels* (2018, diretor Taavi Tõnisson) no *Estonian Theatre for Young Audiences* – o único teatro na Estônia que inclui consistentemente produções de Teatro de Animação e Teatro Visual em seu repertório. Foto: Siim Vahur.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702252021193>

Lançado nos mares do teatro visual: desafios para a sobrevivência do Teatro de Formas Animadas como uma disciplina independente¹

Leino Rei²

Resumo: O objetivo era compreender a situação atual e dar uma visão geral do Teatro de Formas Animadas e tradições de formação nos países bálticos e nórdicos e se, e como, o perfil do bonequeiro mudou recentemente. Para se ter uma ideia das tendências nesta área, o terreno comum dos diferentes países, entrevistei representantes da comunidade teatral da Finlândia, Suécia, Noruega, Letônia, Lituânia e Estônia. Para ter uma visão mais ampla do teatro de formas animadas, também fiz duas entrevistas adicionais. Uma delas com Marek Waszkiel - "Os desafios do teatro de bonecos no novo paradigma do teatro visual" e outra com a diretora russa Yana Tumina - "O titereiro do século XXI".

Palavras-chave: Teatro de Formas Animadas; Teatro de Bonecos; Teatro Visual; Educação.

Tossed on the seas of visual theatre: challenges to puppetry's survival as an independent discipline

Abstract: The goal was to understand the current situation and give an overview of Baltic and Nordic countries' puppet theater and puppet theater training traditions and whether and how the puppeteer's profile has changed recently. To get an idea of the trends in this area, the common ground of the different countries, I interviewed theatre makers from Finland, Sweden, Norway, Latvia, Lithuania, and Estonia. To have a wider look at the puppetry, I also did two additional interviews. One of them with Marek Waszkiel - "Puppetry's challenges in the new visual theatre paradigm" and another one with Russian director Yana Tumina - "The puppeteer in the 21st century".

Keywords: Theater of Animated Forms; Puppet Theater; Visual Theater; Education.

¹ Data de submissão do artigo: 04/08/2021. | Data de aprovação do artigo: 09/12/2021.

² Leino Rei formou-se no *Estonian Institute of Humanities* em 1998 em Atuação (*Baccalaureus Artium*) e em 2018 com um *Master of Arts* em Ciências Sociais em Gestão Cultural pela *University of Tartu*. Ele já se apresentou em vários teatros da Estônia em cerca de 50 produções e criou 25 produções. Ele foi premiado duas vezes com o maior prêmio de teatro infantil da Associação de Teatro da Estônia (2006, 2015). Atualmente trabalha no *Estonian Youth Theatre* como gerente do *International Visual Theatre Festival Tallinn Treff* e do *Baltic Visual Theatre Showcase*. E-mail: leino.rei@gmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8125-5560>

Em um seminário realizado no Festival Internacional de Teatro de Bonecos na Finlândia há alguns anos, com a presença de marionetistas, diretores e organizadores de festivais de vários países europeus, repentinamente emergiu durante uma conversa que o teatro de bonecos não era mais ensinado em nível universitário nos países nórdicos e bálticos. Na maioria desses países, escolas especializadas na disciplina já haviam funcionado, e algumas ainda funcionavam há não muito tempo. Os teatros de bonecos continuam a funcionar e festivais internacionais são regularmente organizados. Claro, há cada vez menos produções e festivais que se concentram exclusivamente no teatro de bonecos; cada vez mais, as produções e festivais de teatro visual dão o tom, e o teatro de bonecos é apenas um dos elementos. Inevitavelmente, surge a pergunta: o teatro de bonecos pode ser sustentável como uma disciplina independente se a nova geração carece de treinamento formal?

É claro que o teatro de bonecos vem passando por grandes mudanças há algum tempo, por isso é importante mapear a situação atual e discutir o futuro do campo. O objetivo deste estudo é fazer um levantamento do estado atual do teatro de bonecos na região e incitar a discussão sobre como os praticantes da área podem tomar as rédeas para orientar o futuro do teatro de bonecos. A visão geral a seguir se concentra na análise do teatro de bonecos no contexto do teatro visual e examina o teatro visual da perspectiva do teatro de bonecos.

Para ter uma visão geral da situação nos países nórdicos e bálticos, pedi a representantes da comunidade do teatro de bonecos da Finlândia, Suécia, Noruega, Letônia, Lituânia e Estônia que respondessem a perguntas sobre a história e a educação do teatro de bonecos nesses países. como a situação atual e as perspectivas futuras. Os entrevistados são Merja Pöyhönen, diretora finlandesa, conferencista e membro do conselho da UNIMA³ Finlândia; Helena Nilsson, diretora artística do Teatro de Bonecos de Estocolmo na Suécia e do Festival Internacional de Bonecos Pop Up; Anne Helgesen, conferencista norueguesa, bolsista de doutorado em estudos teatrais e diretora artística do

³ UNIMA - *Union Internationale de la Marionnette*.

festival de teatro de bonecos Figurfestspillene i Tønsberg; Ģirts Šolis, diretor, ator e palestrante letão; Vilmantas Juškėnas, diretor artístico do Lėlė Puppet Theatre em Vilnius; e Taavi Tõnisson, diretor e ator do Noorsooteater da Estônia (Teatro Juvenil).

Para mapear tópicos relacionados ao teatro de bonecos nesta região, mostrei a todos os entrevistados oito tópicos / perguntas sobre o campo do teatro em seus países de origem:

1. Por favor, dê uma breve visão geral da história e da situação atual enfrentada pelos teatros de bonecos.
2. Por favor, dê uma breve visão geral da história da educação do teatro de bonecos.
3. Descreva a situação atual do ensino do teatro de bonecos no cenário universitário.
4. Por que as escolas de teatro de bonecos estão desaparecendo nos países nórdicos e bálticos?
5. Você acha que ainda hoje há necessidade de titereiros especialmente treinados em nível universitário?
6. Por favor, indique quem é um titereiro moderno.
7. As mudanças no campo do teatro de bonecos são uma tragédia ou um desenvolvimento orgânico no teatro?
8. O que você imagina como a posição do teatro de bonecos no campo do teatro daqui a vinte anos?

Passaremos agora à discussão dos tópicos acima, examinando as respostas e comparando a situação em diferentes países.

História do teatro de bonecos

As raízes do teatro de bonecos na região nórdico-báltica certamente mereceriam uma visão geral separada. As tradições estão ligadas a crenças folclóricas e religiosas, bem como o teatro de marionetes que se generalizou na Europa Ocidental no início do século XVII. Os titereiros itinerantes que usaram fantoches de luva, fantoches de sombra e figuras mecânicas no século XIX

também devem ser mencionados como tendo influenciado o desenvolvimento posterior da disciplina na Escandinávia e no Báltico. No entanto, limitaremos nossa visão geral ao teatro de bonecos profissional e à educação relacionada.

A partir das respostas dos entrevistados sobre a história do teatro de bonecos em seu país, mapearemos os eventos mais importantes e os colocaremos em ordem cronológica.

Embora as duas regiões estivessem separadas pela Cortina de Ferro dos anos 1940 aos anos 1990, curiosamente o teatro de bonecos parecia estar em cenários paralelos durante este tempo e, portanto, muitas inovações e transformações ocorreram ao mesmo tempo, independentemente do regime ou forma de governo.

Dos países escandinavos que examinamos, a Noruega tem a mais longa tradição de teatro de bonecos profissional, com a atividade profissional começando lá em 1918. A ampla variedade e continuidade do teatro de bonecos na Noruega dá origem a um padrão: quase todas as décadas na primeira metade do século 20 é caracterizada por um teatro diferente cujas atividades incluíam o teatro de bonecos:

*1908–1918: o cabaré literário Chat Noir em Kristiania (Oslo), as apresentações de teatro de bonecos eram uma parte importante do programa de cabaré;

* 1927–1936: Lillehammer Artists 'Youth Theatre; de 1937 a 1942, um teatro-biblioteca apresentado na Biblioteca Grünerløkka em Oslo;

* 1948–1954: o autor Agnar Mykle e sua esposa, a artista visual Jane Mykle, administravam o teatro de bonecos norueguês que fundaram.

A Letônia foi o primeiro dos Estados Bálticos a ter um teatro de bonecos profissional. O início do teatro de bonecos na Letônia está associado à década de 1920. Um dos nomes mais conhecidos nessa área é o titereiro Ivan Rudenkov, que se mudou para a Letônia e começou a se apresentar lá após a Primeira Guerra Mundial. Ele é conhecido principalmente por usar marionetes em produções para adultos e crianças.

As décadas de 1930 e 1940 foram um período muito intenso em todo o Báltico, uma época em que o teatro de bonecos foi descoberto por teatros profissionais, semiprofissionais e amadores.

Na Estônia, surgiu o interesse pelo teatro de bonecos profissional no início da década de 1930, quando dois teatros de fantoches semiprofissionais se aventuraram nesse meio. Um evento significativo ocorreu em 1935, quando o lendário professor de teatro tcheco Josef Škupa e seu teatro de marionetes realizaram apresentações nas principais cidades da Estônia. Škupa foi uma verdadeira lenda de seu tempo e foi presidente da UNIMA (Union Internationale de la Marionnette - a Associação Internacional de Marionetes) de 1933 a 1957. A primeira trupe operando em um teatro profissional, a trupe de bonecos do Teatro Dramático da Estônia (1936-1944), foi inspirada pelas passagens de Škupa como artista convidado.

Ao mesmo tempo, também pode ser observada uma ascensão no teatro de bonecos na Letônia: o diretor de teatro de bonecos Herberts Līkums dirigiu apresentações infantis no Teatro Daile durante o período de um ano (1935-1936).

Desenvolvimentos importantes também começaram a acontecer na Lituânia: o teatro de bonecos profissional em língua lituana começou em 1936, quando o renomado artista lituano Stasys Ušinskas abriu o Teatro de bonecos em Kaunas. Ušinskas também fez o primeiro filme de bonecos *O Sonho do Homem Gordo* (1938) e escreveu o primeiro livro sobre o teatro de bonecos, *Teatro de Marionetes e Máscaras*.

Vários outros teatros de bonecos funcionaram em Vilnius durante este período: 1933–1941 Teatro de Bonecos Judeu Vilnius Maidim; 1937–1941 Bajka e Teatro de Bonecos Vilnius (Wilenski Teatr Lątek); e o teatro de bonecos profissional na Lituânia foi desenvolvido por Mykolė Krinickaitė, que chefiou a trupe de teatro de bonecos no Teatro Vaidila em Vilnius em 1941-1944.

Só podemos nos perguntar como o desenvolvimento e a popularidade do teatro de bonecos teriam sido afetados se o boom daquela época tivesse coincidido com um período politicamente mais estável. Mas do jeito que estava,

o teatro de bonecos, embora ainda desse seus primeiros passos na Estônia, se viu em uma tempestade política. Vários dos mesmos atores e diretores que se interessavam por teatro de bonecos migraram para diferentes teatros, para os quais o teatro de bonecos passou a ser encaminhado em contínua reorganização - em 1944, o teatro de bonecos foi incorporado ao Teatro de Bonecos do Teatro Juvenil Nacional; em 1948, a trupe de bonecos voltou para o Teatro Dramático Estoniano, operando lá até 1951; o Teatro Ugala de Viljandi (1948–1951) e o Teatro Kuressaare (1949-1951) também desenvolveram uma capacidade de teatro de bonecos por um curto período.

À luz desses eventos ocorrendo em um curto espaço de tempo, é interessante observar o padrão dos teatros de bonecos nacionais no Báltico, consolidando quase toda a disciplina de bonecos profissionais do país sob o mesmo teto, tornando-se marcos para este tipo de teatro tanto em casa como no exterior e servindo como os maiores teatros da área, até os dias atuais.

Na Letônia, um teatro de bonecos profissional (Teatro de Bonecos Letão) foi fundado em 1944 com o apoio do Estado e, até 1989, era o único teatro desse tipo no país. Um teatro semelhante foi estabelecido na Estônia em 1952, quando o Teatro Nacional Letão de Bonecos (agora Teatro Juvenil Estoniano - Noorsooteater) foi inaugurado, liderado pelo ator, dançarino e titereiro Ferdinand Veike. O Teatro Nacional de Bonecos Kaunas foi inaugurado na Lituânia em 1958.

Ao mesmo tempo, ocorreram desenvolvimentos do outro lado da Cortina de Ferro e na Escandinávia; a década de 1950 foi um período que marcou o início de vários teatros de longa data. Como resultado da política cultural socialdemocrata, um teatro itinerante nacional foi estabelecido na Noruega. No final da década, houve uma crise nos teatros de Oslo, que levou à fusão do Folketeatret com o Det Nye Theatre, criando o Teatro Oslo Nye. O teatro de bonecos foi então renomeado para teatro de bonecos Oslo Nye. Ele ainda existe hoje.

Os passos dos noruegueses provavelmente tiveram uma influência sobre seus vizinhos na Escandinávia, e é possível que tenha chegado ao Báltico. De

qualquer forma, o mais antigo teatro de bonecos da Suécia, Marionetteatern, foi fundado em 1958 (o mesmo ano do Kaunas National Puppet Theatre). Seu fundador foi uma figura lendária do teatro, Michael Meschke, que introduziu o teatro de bonecos contemporâneo. Vários teatros de bonecos evoluíram a partir de Marionetteatern e, durante anos, foi o único local que fornecia treinamento de bonecos. As atividades de Meschke tiveram um impacto muito significativo no campo, tanto na Suécia quanto na Finlândia, onde na década de 1990 ele conseguiu ministrar os primeiros cursos de teatro de bonecos do país em nível universitário.

A década de 1970 foi um período muito importante - primeiro, em 1971, foi inaugurado o teatro com a segunda tradição mais antiga - o Teatro de Bonecos Vilnius (agora o Teatro Lélé em Vilnius). Ao mesmo tempo, o movimento do teatro independente alcançou a Noruega, e os teatros de bonecos estavam bem representados entre eles. Riksteatret fundou uma escola de bonecos em 1975 e uma trupe imediatamente começou a fazer turnês. O teatro e sua trupe existiram até 2010 e, com o apoio de artistas freelancer, continuam a se apresentar de vez em quando.

Na década de 1970, um teatro profissional também foi estabelecido na Finlândia. Durante aquela década, um sistema de apoio estatal foi estabelecido lá e cinco teatros de bonecos estaduais foram inaugurados. Dois deles foram fechados na década de 1990, mas três continuam a operar como pequenos cinemas estatais: Nukketeatteri Sampo, Helsinque, fundado em 1977; Teatteri Hevosenkenkä, Espoo, 1972; e Teatteri Mukamas, Tampere, 1979.

A Suécia também viveu uma época de ouro do teatro de bonecos na década de 1970: “É muito difícil conseguir dinheiro para começar um novo teatro hoje em dia. Parecia completamente diferente na década de 1970, quando os teatros que agora estão fechados foram iniciados.” (NILSSON, 2021).

Na última década do século 20, novos ventos sopraram, que já haviam ganhado velocidade no final da década de 1980. O Teatro de Bonecos Panevėžys Wagon foi fundado em 1986 (inicialmente como um teatro amador, mais tarde tornou-se um semiprofissional e hoje funciona como um teatro

municipal); O Teatro de Bonecos Klaipėda (iniciado em 1991–1992 na Universidade Klaipėda, tornou-se um teatro em 2000); Teatro Vilnius Table (teatro de objetos independente, 2004).

O fim da ocupação soviética e a abertura das fronteiras exerceram um efeito de estímulo nos teatros de bonecos. Vários teatros privados foram fundados na recém-independente Letônia: Teatro de Bonecos Liepāja (uma instituição municipal) foi fundado em 1989; Teatro de Bonecos Itinerante Liepāja (teatro privado) - 1994; Umka.lv (grupo independente) - 2004; além destes, também existem grupos privados de teatro de marionetes e fantoches, mas geralmente não têm formação profissional.

A década de 1990 foi um apogeu para os bonecos noruegueses. O reconhecimento foi alto e levou as autoridades a serem generosas com recursos para atividades de teatro de bonecos. Esses recursos foram dados preferencialmente às instituições estabelecidas. (HELGESEN, 2021).

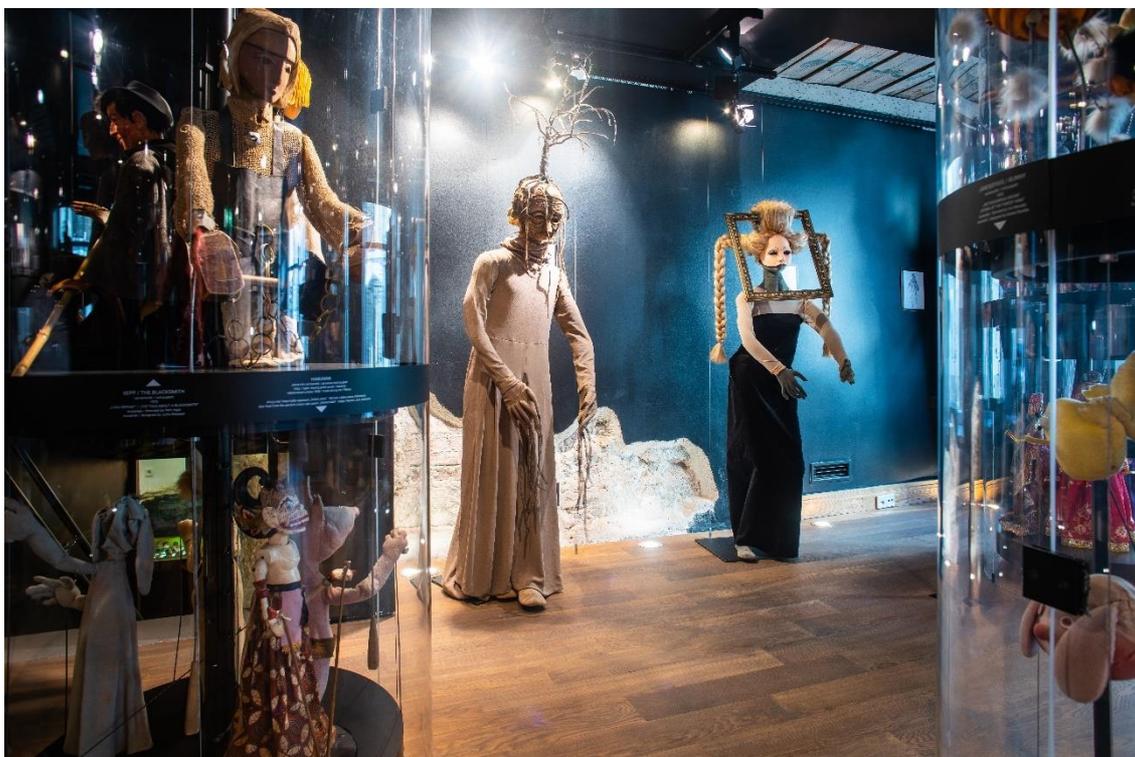


Figura 2 – *Museum of Puppetry Arts no Estonian Theatre for Young Audiences* foi criado com base na necessidade e no desejo de encontrar um lugar onde armazenar e expor bonecos que chegaram ao fim de sua vida no palco. O objetivo do museu é apresentar tudo o que é criado e feito no teatro e fornecer inspiração para métodos alternativos de ensino, introduzindo o método do pensamento de fantoches como um meio de autodesenvolvimento.

Foto: Mattias Malk.

Estado atual dos teatros de bonecos

Se olharmos para a situação atual nos países escandinavos, o número de grupos independentes de teatro de bonecos na Noruega era de cerca de 30 na década de 1980, e esse número permaneceu estável até a década de 2000, mas agora tem um histórico ainda mais substancial.

Existem atualmente 60 pequenos teatros privados realizando produções de bonecos na Noruega. Ao mesmo tempo, muitas das instituições teatrais que receberam dinheiro para investir no teatro de bonecos fecharam esta 'linha de negócios' (Riksteatret, Agder Teater e teatro Hordaland). (HELGESEN, 2021).

O estado atual do teatro finlandês é dominado pelo setor privado. Cerca de 100 titereiros profissionais trabalham como freelancers e há entre 10 e 20 teatros privados. Freelancers se movem entre diferentes projetos de teatro, e muitas produções foram criadas em colaboração com teatros de drama.

A cena independente tem crescido no cenário do teatro porque o sistema de apoio do estado não está assimilando novos teatros. Os titereiros formalmente treinados muito raramente têm oportunidades de emprego e cargos de longo prazo na Finlândia. A maioria dos artistas treinados, portanto, acabou trabalhando como artistas freelancer e formando suas próprias empresas que são, em sua maioria, grupos não registrados. Na década de 2010 a cena independente começou a se organizar mais em redes profissionais de produção, sendo a maior delas Aura of Puppets (cerca de 70 membros). (PÖYHÖNEN, 2021).

Vinte e cinco teatros de bonecos estão registrados na UNIMA sueca. Alguns deles estão em uma fase dormente; alguns são grupos amadores e semiprofissionais. Cerca de 12 deles são ativos e operam profissionalmente durante todo o ano. Essas trupes são distribuídas por todo o país e variam em tamanho de 1 a 2 ou 4 a 5 membros.

Freelancers movem-se entre diferentes teatros com diferentes atribuições. Um posto permanente é cada vez mais incomum. A Suécia carece de um sistema de teatros de bonecos privados e estatais.

Teatros estabelecidos recebem concessões estaduais e / ou municipais regularmente. As concessões também podem ser concedidas a um grupo para um projeto específico. O número de grupos de teatro de bonecos no país diminuiu drasticamente nos últimos 10 anos. Isso se deve principalmente ao fato de que aqueles que operavam os teatros individuais envelheceram e desistiram de

seus negócios devido à idade. É muito difícil conseguir dinheiro para começar um novo teatro hoje em dia. Parecia completamente diferente na década de 1970, quando os teatros que agora estão fechados foram iniciados. (NILSSON, 2021).

Na Estônia, o atual *Estonian Youth Theatre* é o único teatro de bonecos profissional que recebe apoio do Estado.

Hoje nos concentramos em uma combinação de elementos de diferentes formas de teatro. Muitas de nossas performances usam elementos de teatro dramático, teatro visual, teatro de bonecos, teatro físico e teatro multimídia. (TÖNISSON, 2021).

Existem também alguns pequenos teatros de bonecos amadores na Estônia que funcionam como teatros particulares e, em casos raros, produções de teatro de bonecos profissionais e produções em que os bonecos são usados também em outros teatros da Estônia.

Existem atualmente mais de 10 teatros de bonecos em funcionamento na Lituânia.

Nos últimos dez anos, o número de teatros de bonecos profissionais não mudou. Houve alguns novos desenvolvimentos interessantes em companhias teatrais convencionais, onde elementos de bonecos eram usados nas apresentações, mas isso não se transformou em uma tendência geral. (JUŠKĖNAS, 2021).

Embora desenvolvimentos recentes apontem tempos difíceis para a posição do teatro de bonecos, os padrões recorrentes ao longo da história dão a impressão de que tudo vem em ondas, com altos e baixos. Como o foco da fase atual é o ensino superior na área de bonecos, vale lembrar que as atividades profissionais estão sempre ligadas à educação e vice-versa.

História da educação na área de bonecos

A história do ensino na área de bonecos de nível universitário na região do Báltico e dos países nórdicos não é longa. É imediatamente aparente que, em comparação com países com uma longa tradição de bonecos (Rússia, França, Polônia, República Checa, etc.), onde tanto as escolas de marionetes como as de teatro de fantoches têm raízes profundas na cultura local, a história

da educação na área de bonecos no Báltico e países nórdicos é muito mais curta e, portanto, pode ter sido mais vulnerável a interrupções.

O país com as mais extensas tradições de ensino de bonecos de nível universitário nesta região é a Letônia, que treinou cinco turmas de titereiros ao longo de cinco décadas.

A partir de 1971, o conservatório Jāzeps Vītols treinou duas turmas de futuros atores de teatro de bonecos (eles se formaram em 1975 e 1984). Em 1990, foi fundada a Academia de Cultura da Letônia, que assumiu essas funções. As turmas de titereiros se formaram em 1996 (terceira turma de concluintes), 2005 (quarta turma de concluintes) e 2019 (quinta turma de concluintes). A Letônia nunca treinou diretores de teatro de bonecos especificamente, isso só acontece no exterior (Rússia, Polônia, Alemanha e França). (ŠOLIS, 2021).

Além da Letônia, a Noruega também se destaca nesta região por ter tradições mais antigas neste campo.

O National Touring Theatre abriu duas vezes uma escola para o ensino de bonecos (oferecendo programas de três anos - L.R.), primeiro em 1975 e depois em 1990. A escola tinha uma orientação prática e era voltada para as próprias necessidades da instituição de teatro. A Academia de Bonecos, inaugurada em 1991, era uma faculdade universitária. Na Academia de Bonecos, havia duas áreas de especialização; uma para atores e outra para cenógrafos /fabricantes de bonecos. A diretora da escola era Mona Wiig. O ensino foi amplamente orientado para projetos com professores convidados da comunidade internacional de teatro de bonecos. (HELGESEN, 2021).

O ensino de bonecos lituano é igualmente eclético. Não existe uma tradição consistente de educar titereiros, mas, no entanto, duas classes de titereiros foram treinadas em Vilnius:

A Academia Lituana de Música e Teatro em Vilnius, que é a principal escola para profissionais de teatro (treina atores de teatro e cinema, diretores, dramaturgos e acadêmicos de teatro), treinou atores dramáticos e titereiros algumas vezes, mas apenas duas classes de atores e titereiros tiveram sucesso e ingressaram no campo profissional de bonecos em 1979 e 2010). Em sua maioria, eles foram treinados como atores dramáticos, mas com algum tipo de especialização em "teatro de bonecos. (JUŠKĖNAS, 2021).

Curiosamente, na década de 1990, a questão da educação profissional surgiu em vários países. A Letônia sentiu a necessidade de fazer mudanças no cenário educacional após 20 anos de operação. Em um contexto mais amplo,

também é simbólico que a Noruega tenha atingido naquela época uma situação que atualmente é também muito saliente no que diz respeito ao teatro de bonecos - na verdade, o teatro visual engoliu o teatro de bonecos.

Anne Helgesen:

Em 1998, houve um golpe na escola. Foi contratado um novo diretor, que definiu o teatro de bonecos (teatro de figuras) como teatro visual, onde os atores eram considerados figuras. Os alunos foram informados de que esta era a forma nova e moderna de bonecos. O pessoal do teatro de bonecos estabelecido era considerado antiquado. Isso levou a uma cisão profunda entre os alunos e os titereiros noruegueses estabelecidos. A escola mudou de nome e conteúdo e agora se chama Academia de Artes Cênicas. (HELGESEN, 2021).

Enquanto a Letônia e a Noruega reestruturavam suas escolas existentes e as antigas escolas se tornavam parte de novas organizações de alto nível, seus primeiros programas de bonecos no ensino superior foram abertos na Finlândia e na Suécia. A Finlândia conseguiu criar um programa educacional sistemático que foi mantido vivo e desenvolvido continuamente por 20 anos.

A Universidade de Ciências Aplicadas de Turku teve um programa de bacharelado de quatro anos entre 1999 e 2018. Aproximadamente 10-15 alunos eram admitidos a cada dois anos, e todos eles recebiam a mesma educação geral consistindo em manipulação, direção, construção de bonecos, etc. Ao longo dos anos, um total de cerca de 100 alunos se formaram no programa. Antes da escola de Turku ser fundada, havia algumas classes menores e treinamento vocacional na década de 1990, até mesmo um curso de três anos conduzido por Michael Meschke da *Marionetteatern Stockholm* (1994-1997 na Escola de Arte e Comunicação de Turku). (PÖYHÖNEN, 2021)

O ímpeto na Suécia não durou muito, mas eles ainda conseguiram deixar um legado em termos de treinamento de titereiros altamente qualificados. Na década de 1990, o Instituto de Teatro produziu duas turmas de graduação em educação de teatro de bonecos.

No total, oito alunos se formaram neste curso antes de ele ser encerrado por problemas financeiros. Antes disso, várias variantes de educação - na forma de escola tradicional e estágios - foram fornecidas ao longo dos anos na *Marionetteatern*. (NILSSON, 2021).

Embora recentemente se tenha falado muito sobre como os titereiros contemporâneos deveriam ser atores universais que são familiarizados com

diferentes tipos de teatro, a Universidade de Klaipėda, na Lituânia, explorou essa área anos atrás.

Há dez anos, havia a esperança de que algum tipo de nova escola de treinamento de bonecos pudesse se desenvolver na Universidade de Klaipėda, pois havia (a partir de 1991) algumas tentativas de treinar titereiros como artistas multifuncionais - atores, diretores e designers. Duas turmas de titereiros ingressaram com sucesso no Teatro de Bonecos Klaipėda (em 2000 e por volta de 2012-2014), mas há alguns anos as reformas universitárias acabaram com a formação de titereiros em Klaipėda. (JUŠKĖNAS, 2021).

A Estônia se distingue pelo fato de que as oportunidades de adquirir educação de nível universitário têm sido quase inexistentes, razão pela qual muitos foram para o exterior. Eles também se beneficiaram do treinamento em estúdio nos teatros de bonecos e do treinamento de ator dramático no curso de treinamento prático.

Infelizmente, a Estônia carece de uma formação universitária consistente e regular na área de bonecos. O primeiro diretor artístico do Teatro Nacional de Marionetes da Estônia, Ferdinand Veike, fundou um estúdio para jovens interessados no teatro de bonecos. Alguns dos formados mais tarde se tornaram atores neste teatro. (TÕNISSON, 2021).

Durante a era soviética, as oportunidades eram obviamente limitadas, e apenas alguns "patriotas" do teatro de bonecos interessados em obter uma educação superior estudavam em São Petersburgo naquela época. Depois que a Estônia recuperou a independência, e especialmente no início deste século, o espectro da educação tornou-se mais amplo.

Houve um curso de mestrado em teatro de bonecos na Academia de Música e Teatro da Estônia há cerca de 15 anos, e alguns de nossos atores estudaram lá. A maioria dos titereiros e diretores de bonecos profissionais da Estônia estudou no exterior (Finlândia, Reino Unido, Rússia, República Tcheca, etc.) (TÕNISSON, 2021).

Quando quatro titereiros treinados no Instituto Estatal Russo de Artes Teatrais entraram no teatro na segunda metade dos anos 2000, foi uma lufada de ar fresco.

O mesmo pode ser dito em 2009, quando um grupo de estudantes estonianos foi enviado para a Universidade de Ciências Aplicadas de Turku na

Finlândia, vários dos quais mais tarde começaram a trabalhar no atual Teatro Juvenil da Estônia.

Em resumo, o ensino na área de bonecos de nível universitário tem sido geralmente bastante eclético nos países bálticos e nórdicos, e a formação educacional geral de titereiros e diretores é uma mistura de educação especial, treinamento dramático convencional, treinamento em estúdio, cursos de curta duração e habilidades adquiridas no trabalho.

Situação atual em relação às oportunidades educacionais

Como pode ser visto acima, todas as especialidades que oferecem ensino de teatro de bonecos de nível universitário na região foram encerradas. No entanto, é importante destacar que as escolas nem sempre cessaram todas as atividades, mas buscaram formas de integrar o teatro de bonecos com outras disciplinas.

Finlândia:

Os alunos de teatro da Universidade de Ciências Aplicadas de Turku ainda têm alguns cursos de teatro de bonecos. Fora isso, porém, a educação profissional realmente não existe no momento, embora haja um grande interesse na educação de teatro de bonecos e em cursos para estudantes de teatro. O programa foi encerrado na mesma época em que a nova geração de titereiros com educação estava apenas começando a se destacar e tornar o teatro de bonecos conhecido como uma interessante forma de arte contemporânea. (PÖYHÖNEN, 2021).

Noruega:

A Noruega não oferece mais educação em teatro de bonecos em nível universitário. A educação teatral na Universidade Nord é inspirada em Lecoq e oferece cursos aleatórios de teatro de bonecos. O Oslo-Met oferece cursos de seis meses em teatro de bonecos como parte de sua formação de professores em matérias estéticas. O último não é educação artística, mas ainda assim, novos atores de bonecos noruegueses são recrutados neste curso. Claro que isso é muito pouco! (HELGESEN, 2021).

Por outro lado, a ampla gama geral de oportunidades de educação teatral também é um bom indicador da crescente popularidade do teatro de bonecos.

Tradicionalmente, o número de alunos que estudam atuação na Academia de Teatro da Noruega é regulamentado de acordo com as necessidades dos teatros institucionais. Mas agora existem seis programas oficiais de teatro na Noruega. Além disso, muitos estudam no exterior. Isso levou a uma explosão de grupos teatrais independentes - também no teatro de bonecos. (HELGESEN, 2021).

Suécia:

Em uma escola politécnica com foco em artesanato, é possível para quem busca um estágio para estudar fabricação de bonecos durante um ano de estudos. Além disso, não há atualmente nenhum programa de treinamento permanente de bonecos na Suécia. Não há nenhum treinamento em teatro de bonecos nas escolas de teatro, mímica, dança ou circo estabelecidas no país. Apesar disso, não é incomum que os alunos dessas escolas, como projetos de graduação, escolham projetos que incluem teatro de bonecos e, então, percebem a falta de conhecimentos e instrumentos e recorrem, por exemplo, à Marionetteatern para aconselhamento e orientação. (Nilsson, 2021).

O exemplo sueco também é um bom exemplo do período atual: se as escolas não oferecerem tal educação, a continuidade e a transferência de conhecimento para os profissionais existentes diminuirão. Uma tendência importante a destacar é a integração dos cursos de bonecos na formação geral de atores de teatro. Este é também um passo lógico, considerando que há algum tempo o teatro clássico de palavra falada tem convergido rapidamente para o teatro visual, incluindo elementos de teatro de bonecos, objetos e materiais. O teatro de bonecos como um teatro que usa imagens para contar histórias não teve que dar um passo tão grande para se tornar um teatro visual, porque sempre foi um teatro de forma. Assim, os teatros podem não ser necessariamente muito diferentes uns dos outros, já que obviamente os atores dramáticos podem aprender habilidades que não estavam anteriormente em sua caixa de ferramentas com os titereiros.

Chefe do último curso de estudo de teatro de bonecos na Letônia, Ģirts Šolis:

Quanto à escola especial e ao sistema educacional, tive várias discussões sobre a inclusão de pelo menos um ano de treinamento básico em teatro de bonecos no currículo para atores de teatro. E a Academia de Cultura da Letônia demonstrou interesse nisso. A classe atual de atuação na Academia Pedagógica Liepāja foi recrutada especialmente para o Teatro Liepāja. Para minha surpresa, ela oferece estudos de teatro de bonecos e objetos (gerais), que são concluídos em um ano. (ŠOLIS, 2021).

A mesma tendência também pode ser observada na Estônia:

A classe atual de atores dramáticos que estudam na Academia de Música e Teatro da Estônia tem um estudo anual de teatro de bonecos, liderado pelo diretor artístico do Teatro Juvenil da Estônia, Mirko Rajas. Há alguns anos, em colaboração com o nosso teatro e o Teatro

Dramático Russo, havia um curso de atuação na Academia de Cultura de Viljandi da Universidade de Tartu, onde parte do ensino era voltado para o teatro de bonecos. Durante o estudo de quatro anos, alguns palestrantes convidados e profissionais de diferentes partes do mundo participaram do curso. (TÖNISSON, 2021).

No entanto, também é característica da época a integração de diferentes disciplinas, com jovens alunos capazes de se familiarizar com o teatro de bonecos. O exemplo lituano:

A Academia de Belas Artes de Vilnius treina cenógrafos e, por várias décadas, jovens estudantes foram apresentados ao teatro de bonecos como uma disciplina. Talvez seja esta também a razão pela qual o teatro de bonecos lituano é considerado muito forte na estética visual. (JUŠKÉNAS, 2021).

A Estônia tem uma iniciativa semelhante. O departamento de cenografia da Academia de Artes da Estônia é chefiado pela artista, cenógrafa e diretora Ene-Liis Semper. Os primeiros trabalhos públicos de seus alunos demonstram experimentação ousada com diferentes disciplinas visuais. Os futuros cenógrafos não se posicionarão como artistas de teatro com uma imagem estabelecida, mas também serão eles próprios artistas, artistas performáticos que combinam diferentes tipos de teatro visual em suas buscas, desde o teatro de bonecos e objetos até o teatro multimídia e físico. Suas incursões criativas mostram que eles estão pensando intuitiva e simbolicamente, incorporando toda a paleta do teatro visual.

E outro fenômeno interessante no panorama atual da educação teatral na Estônia é o Mestrado Internacional em Artes Cênicas Contemporâneas da Academia Estoniana de Música e Teatro (CPPM), iniciado e liderado por Jüri Nael, que foi professor de teatro físico em Londres por muitos anos. Este programa também não se limita ao teatro físico, mas procura intensamente contatos com diferentes tipos de teatro em uma escala do teatro visual.

Os movimentos atuais podem ser comparados a pesquisas de vanguarda que também exploram o teatro de bonecos de um novo ângulo. Se há alguma coisa com que se preocupar neste cenário, talvez deva ser considerado se a adição de bonecos tradicionais a esses currículos poderia ser mais um valor

acrescentado inspirador que permite que o novo seja integrado com o antigo para que um se apoie no outro?

Após o surgimento das primeiras escolas oferecendo programas especializados na década de 1970, a próxima onda atingiu o pico na década de 1990. Agora podemos notar que este ciclo também durou cerca de vinte anos e agora foi substituído por um novo período - o período do teatro visual. Olhando para todo este cenário educacional agitado, pode-se pensar que talvez o fechamento atual de todas as escolas específicas nesta especialidade seja apenas uma coincidência e um estado temporário? Com exceção da Finlândia, as classes de teatro de bonecos têm sido matriculadas em outros países por um período maior, então é possível que talvez a Noruega comece a treinar uma nova classe de alunos de bonecos por volta de 2025, Letônia em 2030, Lituânia em 2035 e assim por diante. Então, por que o cenário educacional do teatro de bonecos é tão desconexo? Do que isso depende?

Educação na área de bonecos desaparecendo

Pode ser difícil dizer inequivocamente se o estabelecimento e operação de escolas de bonecos é uma decisão puramente cultural e educacional em cada país ou se é determinada por tendências gerais no campo do teatro. Ainda assim, está claro que países com tradições mais antigas de teatro de bonecos conseguiram manter suas escolas e buscar contato com o teatro contemporâneo, mas os países cobertos por nosso estudo não conseguiram.

Em muitos lugares da Europa, o teatro de bonecos tornou-se o teatro da classe trabalhadora e, eventualmente, também um evento nacional. Esses países desenvolveram instituições de teatro de bonecos fortes e independentes e, portanto, também instituições educacionais fortes, tradicionais e independentes. Na Noruega, o teatro de bonecos sempre foi colocado em instituições que têm outras funções principais além do teatro de bonecos. Ele tem tido um bom resultado, desde que haja líderes genuinamente interessados no teatro de bonecos. Mas assim que apareceu um líder que não estava interessado, o negócio do teatro de bonecos foi encerrado. (HELGESEN, 2021).

A observação de que a vitalidade do teatro de bonecos tanto no cenário da educação quanto do teatro profissional depende em grande medida de um líder carismático e voltado para a missão tem um grande fundo de verdade.

No entanto, qual é a probabilidade de que um líder carismático de teatro de bonecos continue a fazer um bom trabalho se o campo não for uma prioridade da política cultural nacional e uma grande parte de sua energia deve ser direcionada para encontrar recursos e se provar constantemente?

Estamos vendo um novo florescimento da arte do teatro de bonecos norueguês agora. Eles vivem em virtude do fascínio dos artistas e do público pela animação. Se os titereiros não conseguirem fortalecer seu apoio profissional e conseguir um líder unificador, temo que a história se repita. (HELGESEN, 2021).

A experiência sueca sugere que o poder de "patriotas" individuais tende a ser a exceção, não a regra, e pode não ser suficiente para provar a necessidade de todo o campo.

Os programas de treinamento são encerrados e, por motivos financeiros, os novos nunca são iniciados. Também porque aqueles em posições de tomada de decisão não entendem que o teatro de bonecos é uma forma de arte por si só e que um conhecimento específico é necessário para entender e explorar todo o seu potencial. (NILSSON, 2021).

No entanto, a falta de um plano claro de política cultural e educacional irá, no longo prazo, corroer tanto as partes interessadas quanto os próprios recursos do Estado. Mesmo que os recursos para a formação de uma turma de titereiros tenham sido encontrados como uma meta de curto prazo, os benefícios serão, para dizer o mínimo, escassos, a menos que haja sustentabilidade. Os letões têm anos de experiência na educação de teatro de bonecos e, portanto, estão bem posicionados para identificar gargalos.

Em primeiro lugar, o que precisamos na Letônia é de um teatro de bonecos, teatro visual e teatros de formato não tradicional mais profissionais, ou, pelo menos, uma razão ou vontade da parte do governo para tê-los. Enquanto isso, o teatro de bonecos estatal está estagnado há mais de 30 anos e isso é um grande problema. Apenas 40% dos atores que trabalham lá são formados profissionalmente em bonecos. Em sua maioria, eles são recrutados entre diferentes graduados em atuação dramática entre os anos em que aulas específicas de bonecos são admitidas. A ironia é que o teatro nunca pôde aceitar (ou não se interessou em recrutar) em sua trupe mais de quatro atores de cada curso de aula de bonecos! Muitos atores com treinamento especializado em bonecos trabalham em diferentes teatros, teatros independentes e grupos (de bonecos e drama) ou simplesmente não trabalham em suas profissões. (ŠOLIS, 2021).

É claro que o movimento de atores entre diferentes teatros, bem como a mudança de interesse por diferentes tipos de teatro, é uma parte orgânica do processo, mas o pré-requisito para o lançamento de qualquer novo curso de teatro é que a necessidade de atores tenha sido mapeada com antecedência. A partir disso, o teatro pode contar com a chegada de novos integrantes da trupe tanto em termos de geração de empregos quanto de planejamento de repertório, desde que previamente coordenada com a fonte de financiamento - ou seja, o estado. É um todo complexo e sistemático, que requer comunicação entre todas as partes (estudante, teatro, escola, estado) para que as necessidades e expectativas de algumas partes possam ser atribuídas como responsabilidades às outras.

Na Finlândia, parece ser parte de um fenômeno maior, em que grande parte da educação artística estabelecida há cerca de 20 anos está agora sendo reduzida. Isso atingiu especialmente as formas menores de artes (performáticas): muitos cursos, por exemplo, de teatro físico, teatro musical e arte performática acabaram na mesma lata de lixo. (PÖYHÖNEN, 2021).

O fato de os finlandeses não estarem apenas preocupados com o ressentimento dos “patriotas” do teatro de bonecos da velha escola é evidenciado pelo fato de que eles realmente alcançaram a crista da onda - inclusive em escala internacional. Num dos maiores e certamente mais prestigiados festivais de teatro de bonecos do mundo em Charleville-Meziere, França, a Finlândia esteve representada em 2019 com um programa próprio, o que é um grande reconhecimento dado o calibre do festival. Portanto, vale a pena discutir seriamente porque houve a necessidade de fechar um programa que se tornou uma marca nacional.

O problema também pode ter sido o fato de que o ensino de bonecos existia no sistema da Universidade de Ciências Aplicadas (ensino superior profissional), que parecia ser muito rígido para esse tipo de educação artística marginal. Por exemplo, para conseguir dinheiro para o departamento, os tamanhos dos grupos precisavam ser maiores do que seria realmente razoável. Na Finlândia, o sistema universitário - também no contexto da educação artística - é dividido em duas categorias: universidades (como a Universidade Arts em Helsinque) e faculdades mais práticas (como a Universidade Turku de Ciências Aplicadas). (PÖYHÖNEN, 2021).

Por ser um país pequeno, a Estônia sabe muito bem como é difícil criar uma escola para uma disciplina de teatro que tenha significado apenas de nicho no cenário mais amplo. Não há recursos suficientes para todos, e esta é provavelmente a principal razão pela qual um programa tão sistemático e consistente nunca surgiu na Estônia. Taavi Tõnisson:

Acho que o problema é que o teatro contemporâneo é uma combinação de diferentes disciplinas e uma mistura de gêneros. Não faz sentido e é muito caro criar um curso completo em estudos de bonecos para universidades, porque os bonecos parecem ser muito específicos e uma disciplina restrita. Além disso, o teatro de bonecos não tem uma tradição forte nesta região. Por exemplo, existe apenas um teatro profissional na Estônia que se concentra parcialmente em produções de teatro de bonecos e teatro visual, portanto, a demanda por educação em teatro de bonecos não é tão grande. (TÕNISSON, 2021).

Embora apenas 25 anos atrás isso possa ter sido apenas um problema enfrentado por países pequenos e que emergiam novamente, como a Estônia, agora não há um único país na região que seja rico o suficiente ou cultural e educacionalmente motivado para abrir um currículo especializado em bonecos. Olhando para o problema da educação do teatro de bonecos nos países bálticos e nórdicos como um todo, é claro que não é mais possível todos se virarem se eles apenas "olharem para os próprios umbigos". Precisamos de cooperação. A demanda por novos teatros de bonecos varia de país para país, mas é certo que nenhum país atualmente consegue encontrar uma utilização para uma turma inteira de titereiros a cada dois anos. Portanto, é lógico considerar o estabelecimento de uma academia conjunta de bonecos em um dos países em consideração, como um currículo internacional que forneceria a todos os teatros visuais e de bonecos em nossos países parceiros titereiros, diretores, artistas e mestres de bonecos. Tornar essa ideia uma realidade exigirá o reconhecimento de interesses comuns, necessidades e prontidão para a cooperação. Será então necessário que todos tomem medidas preliminares em seus respectivos países de origem, no sentido de fazer *lobby* com planejadores de políticas educacionais e culturais sobre a necessidade de uma instituição conjunta que ajudará a manter vivo o teatro de bonecos no cenário universitário em todos os países bálticos e nórdicos ao mesmo tempo, enquanto otimiza os custos gerais.

Mas deixemos essa ideia de lado por enquanto e investiguemos o assunto com mais profundidade e vejamos se realmente precisamos de titereiros que tenham concluído o ensino superior em sua especialidade.

Titereiros com formação universitária especialmente treinados - eles são essenciais?

Claro que já sabemos a resposta certa - naturalmente, eles são essenciais! No entanto, se olharmos para como tem sido eclética e aleatória a educação no campo do teatro de bonecos nos países nórdicos e bálticos, também podemos abordar o tema de outro ângulo e perguntar como o teatro de bonecos conseguiu sobreviver e passar adiante as tradições, apesar de tudo?

Vilmantas Juškėnas destaca que, em comparação com países como Inglaterra, Rússia, França ou República Tcheca, a Lituânia nunca teve uma forte tradição de teatro de bonecos e todos os melhores exemplos de realizações artísticas na história do teatro de bonecos foram um trabalho de amor realizado por artistas motivados e talentosos. “A tradição escolar nunca foi um estímulo para (a área de) bonecos na Lituânia; o estímulo sempre veio de pessoas superdotadas e talentosas.” (JUŠKĖNAS, 2021).

Mas Juškėnas também lembra que essas escolas são necessárias para o desenvolvimento da região.

Apesar disso, a situação geral de falta de uma escola de bonecos não é motivo de otimismo e não nos ajuda a seguir em frente. Quando não temos tradição escolar em geral e até mesmo as poucas últimas possibilidades desapareceram (em Klaipėda), nos sentimos mal com isso e isso está tornando ainda mais difícil encontrar novos artistas locais talentosos e motivados. (JUŠKĖNAS, 2021).

Também podemos dizer que até agora as competências passadas de geração em geração - de mestre a mestre - têm ajudado a fechar a lacuna na formação acadêmica, mas ainda é sustentável hoje? Os jovens de hoje têm muitas opções em termos de escolha entre uma variedade impressionante de especialidades. Isso também levou a uma mudança de paradigma - cada vez menos pessoas se vêem comprometidas com uma área restrita. Cada vez mais pessoas querem se conhecer, participar de algo e experimentar diferentes áreas.

Por um lado, é gratificante que eles tenham tanto interesse em descobrir o mundo, mas, por outro lado, áreas que exigem um compromisso de longo prazo, como o teatro de bonecos, estão sofrendo. Não é certo que tenham de sofrer sempre - se o foco de um jovem é o teatro e o seu interesse pelo teatro passa por conhecer os mais diversos tipos de teatro, misturar e desenvolver estes tipos, então também pode ser um impulso para mudança e evolução nas noções atuais estabelecidas de teatro de bonecos.

As opiniões provavelmente diferem aqui - os defensores do teatro de bonecos tradicional não concordariam completamente, mas os defensores do teatro visual mais orientados para a mudança o veem com mais equanimidade. Procuramos evitar e analisar a polarização - qual é a parte mais essencial do teatro de bonecos e por que é necessário ensiná-lo em nível universitário?

Merja Pöyhönen:

Para garantir o futuro a longo prazo e o desenvolvimento da forma de arte. O desenvolvimento vai desacelerar massivamente se, em vez de jovens aprendendo e descobrindo esta forma de arte juntos, eles recebam sua 'educação' individualmente, ensinada e dada como uma lavagem cerebral por artistas mais velhos:

- Para avaliar as habilidades especiais e dar tempo para aprendê-las (se está claro que você precisa passar por anos de prática com instrumentos musicais, por que não seria a mesma coisa conosco?). A escola é um ótimo lugar para aprender as habilidades e ferramentas para fazer arte, e mais tarde podem ser usadas para os propósitos de cada um.

- Para dar ao futuro artista tempo para aprofundar seus conhecimentos, ser mais corajoso, cometer erros e criar sua própria linguagem de teatro de bonecos (sem a pressão de ainda vender os shows ou mesmo ter sucesso todas as vezes. (PÖYHÖNEN, 2021).

No contexto do teatro visual, entretanto, os pontos fortes do teatro de bonecos são lançados sob uma luz diferente. É difícil avaliar se esses valores específicos sempre recebem o devido valor e são aplicados. Mas é definitivamente útil começar destacando valores - poderíamos chamá-los de valores "universais" - que poderiam ser transpostos para o teatro visual.

O teatro de bonecos como disciplina oferece uma perspectiva muito mais ampla e ensina os atores a ver e pensar em um nível mais simbólico. O teatro de bonecos contemporâneo não se baseia tanto em técnicas tradicionais de manipulação de bonecos, mas no uso de elementos de bonecos em combinação com dança, teatro físico, de objetos e teatro, então não sei se estudos acadêmicos e tradicionais

de bonecos são necessários. Mas o que é necessário é um curso onde diferentes disciplinas são combinadas: treinamento de atuação dramática, treinamento de bonecos, circo e treinamento físico, treinamento vocal. (TÖNISSON, 2021).

Assim, a base sistêmica proporcionada pela universidade é como uma caixa de ferramentas que ensina ao futuro artista o pensamento figurativo e a oportunidade de encontrar seu próprio caminho, utilizando a tradição.

A imagem do teatro de bonecos no contexto das artes teatrais em geral também é um tópico separado. O teatro de bonecos é frequentemente associado ao teatro infantil, com a noção de que é uma forma ingênua de teatro sem uma dimensão mais profunda, com limitações que o tornam uma escolha melhor para representar, por exemplo, a vida de animais, e não aborda questões mais profundas que proporcionam alimento para reflexão e experiência emocional para públicos de todas as idades e níveis educacionais. A atual fusão de diferentes tipos de teatro tende a ajudar a mudar essa imagem, pois cada vez mais encontramos diferentes tipos de teatro visual, por exemplo, nas produções de teatro falado, que ajudam a enriquecer a linguagem figurativa das produções. Os próprios profissionais apaixonados do teatro de bonecos nunca tiveram dúvidas de que o teatro de bonecos pode ser uma forma tão séria e profunda como qualquer outro teatro; certamente ajudaria a transmiti-lo a outras pessoas se existissem programas educacionais nesta disciplina.

A educação em nível universitário é de grande importância para o teatro de bonecos, não só para ensinar conhecimentos, mas também pelo prestígio que confere à forma de arte. A existência de uma educação significa reconhecer que existe um conhecimento específico para esta forma de arte particular. (NILSSON, 2021).

Como tendência característica da época, pode-se apontar que cada vez mais pessoas que atuam na área de teatro visual buscam auxílio profissional de mestres do teatro de bonecos, e não tentam reinventar a roda por si mesmas.

Helena Nilsson:

Como diretora artística e diretora de um teatro de bonecos que usa muito o teatro de bonecos em suas produções, sou frequentemente contatada por profissionais das artes cênicas que estão interessados em usar elementos do teatro de bonecos em seus trabalhos, mas que

percebem que não têm as ferramentas necessárias. Eles querem saber mais, eles querem entender mais. (NILSSON, 2021).

Aqui, seguindo o exemplo da Suécia, é bom encorajar artistas cuja produção seja o teatro visual a buscar mais contato com os profissionais do teatro de bonecos (cuja caixa de ferramentas também inclui teatro de objetos, materiais e máscaras). Teatros de bonecos também podem ser mais ativos na criação oportunidades de treinamento de artistas de teatro visual em gêneros relacionados ao teatro de bonecos. Na Suécia, os artistas de teatro visual parecem ter percebido essa necessidade:

Quando minha companhia oferece cursos de artes cênicas em teatro de bonecos para profissionais, eles são rapidamente lotados por diretores, atores, cenógrafos e outros funcionários. Eu vejo uma grande curiosidade pelo teatro de bonecos e um grande desejo por conhecimentos e ferramentas. (NILSSON, 2021).

Para resumir esta seção, o treinamento formal continuado de atores, diretores, mestres de bonecos, etc., é vital do ponto de vista do teatro de bonecos.

Acredito que uma forte formação clássica é sempre a melhor base para o teatro pós-moderno e contemporâneo. Para ser um grande improvisador e quebrar / transgredir todas as regras, um artista deve conhecer as regras que está quebrando e transgredindo. (TÕNISSON, 2021).

Quem é o titereiro contemporâneo?

Com base no exposto, parece que todos têm uma ideia bastante clara das qualidades que constituem um titereiro contemporâneo. No entanto, não é absolutamente certo se essas características podem ser formuladas como uma definição inequívoca para todos. Certamente, a visão depende do espaço cultural e da profundidade da experiência com o tema, e mesmo assim a definição pode mudar com o tempo. Portanto, consideremos as seguintes opiniões de diferentes pessoas que conhecem sua área, e que ajudam a ampliar os entendimentos gerais que se desenvolveram.

Taavi Tõnisson:

Um titereiro moderno deve ser capaz de combinar perfeitamente diferentes habilidades. Muitas vezes tenho notado que os titereiros do

Leste Europeu podem ter uma excelente educação e treinamento clássico e tradicional, mas uma visão e abordagem menos moderna do material. Muitos titereiros com tradições do Leste Europeu não se consideram artistas no sentido mais amplo da palavra; em vez disso, são manipuladores de bonecos. Muitos titereiros e diretores da Europa Ocidental têm ideias muito interessantes e modernas, mas às vezes eles carecem claramente de um treinamento básico em técnicas de manipulação de bonecos. Não seria bom se houvesse um treinamento que combinasse as melhores características clássicas de bonecos com técnicas modernas? (TÖNISSON, 2021).

Girts Šolis:

Para mim, como diretor / titereiro, o mais importante é: imaginação, linguagem teatral, ideia, inteligência e singularidade. Quanto mais um artista sabe, mais rica é a linguagem teatral que ele usa. No entanto, é difícil permanecer 'interessante' por décadas, independentemente da forma de arte. (ŠOLIS, 2021).

Helena Nilsson:

O teatro de bonecos é uma forma de arte multidisciplinar que tem muito em comum com outros tipos de teatro, como a dança, as expressões faciais, o circo, a pintura, a escultura... Mas também tem condições específicas. É uma grande vantagem se as pessoas do teatro de bonecos também tiverem um excelente conhecimento de outras artes cênicas. Por exemplo, não queremos titereiros fenomenais na manipulação perfeita de um boneco, mas que não conseguem interpretar um ator dramático no palco. Mas também não queremos um grande ator que não tenha compreensão ou conhecimento do que significa dar vida a um boneco, objeto ou material. (NILSSON, 2021).

Merja Pöyhönen:

Para mim, a essência do teatro de bonecos é dar vida a algo inanimado, animando-o. Um titereiro (incluindo os contemporâneos) é aquele que é capaz de criar a ilusão de um objeto-boneco-materializada, para que o público acredite que ele está vivo e pode desempenhar esse papel = pode tecnicamente trazer à tona as emoções necessárias. Quase o mesmo vale para diretores, eles devem ter uma compreensão das leis da manipulação de bonecos e uma compreensão da dramaturgia de bonecos.

Para mim, a parte 'contemporânea' não é sobre o uso de novas ferramentas ou outras formas de arte. Deveria estar mais relacionado com a forma moderna de compreender, analisar e questionar a própria escolha artística. Isso nos desafia com questões como: por que essa produção está sendo feita com bonecos; o que podemos fazer apenas com bonecos; o que isso adiciona; qual é o efeito, como trazer para o primeiro plano a ideia de animar objetos inanimados. Isso significa que não deve ser dado como certo, mas que as leis básicas da dramaturgia de bonecos devem ser encontradas e especificadas a cada vez. E só então se traga habilidades (emprestadas do teatro de bonecos "tradicional") para criar um efeito uau e pensar que você mesmo inventa tudo o tempo todo! (PÖYHÖNEN, 2021).

Anne Helgesen:

Como historiadora de teatro e doutoranda na Academia de Bonecos durante o grande conflito ali, pensei muito sobre o que define a forma de arte e ainda assim posso incluir tanto a história quanto as coisas novas que estão acontecendo. Uma definição não deve ser restritiva ou conservadora. Deve ser essencial. Minha definição é que bonecos são uma forma de arte que usa animação como elemento principal e / ou conceito. Isso é interessante também porque inclui novas tendências nas artes visuais. (HELGESEN, 2021).

Vilmantas Juškėnas:

Qualquer um que é um titereiro moderno depende do teatro que cria ou participa. Acredito que não haja uma definição geral de um 'titereiro contemporâneo' porque os artistas são diferentes, eles são orientados para diferentes expressões artísticas e têm talentos em diferentes expressões artísticas. Gosto do que Vitalijus Mazuras disse quando lhe perguntaram o que é boneco. O mestre do teatro de bonecos lituano respondeu: 'É o mesmo teatro. Apenas os instrumentos são diferentes'. (JUŠKĖNAS, 2021).



Figura 3 – *(D)arkhh* (2018, Diretores: Tiina Mölder, Christin Taul) no *Estonian Theatre for Young Audiences* recebeu o *Estonian Theatre Award 2019* como Melhor Produção na categoria infantil. Foto: Siim Vahur.

Mudanças no mundo do teatro de bonecos - tragédia ou evolução?

A pergunta é, é claro, intencionalmente provocativa. Para uma pessoa que está envolvida no processo, é provável que seja visto como um desenvolvimento orgânico - não algo sobre o qual se faça julgamentos, mas que é apenas experimentado, vivido. Ao mesmo tempo, para uma pessoa que se afastou do teatro de bonecos, mas tem opiniões e atitudes moldadas décadas atrás, as tendências atuais podem parecer uma tragédia. No entanto, sempre que grandes mudanças em um campo ocorrem não apenas devido às atividades de uma organização em particular, mas que dizem respeito a teatros de todo o mundo, então provavelmente é um erro procurar um único culpado.

O comentário do diretor letão Ģirts Šolis é uma boa introdução a este tópico: “O que muda? Eu só vejo oportunidades. Algo que não muda há anos não interessa a ninguém, seja para quem busca diversão ou para os artistas.” (ŠOLIS, 2021).

Certamente, tal atitude saudável nos ajuda a tolerar mudanças em todas as áreas da vida e evita medos cegos, que podem ter um efeito devastador no desenvolvimento da área, bem como nas relações humanas entre pessoas que compartilham um interesse comum pelo teatro de bonecos.

Helena Nilsson:

Construir muros ao redor de si mesmo e de seu próprio mundo é uma expressão de medo e só pode levar à decadência e à paralisia. O teatro de bonecos não tem limitações, pode ser mesclado por meio de experimentos e discussões, camadas podem ser adicionadas a ele e duplicadas de inúmeras maneiras em sua busca por tocar e contar. Isso só é bom, não há tragédia. (NILSSON, 2021).

É possível, claro, que mudanças excessivamente rápidas ameacem deslocar os valores existentes.

Taavi Tõnisson:

Então, o que é melhor? Um teatro de bonecos tradicional que parece um pouco empoeirado e parecido com um museu e tem muito pouca conexão com o mundo moderno, ou um teatro de bonecos ultramoderno que tem muito pouco a ver com tradição? É uma questão de equilíbrio. Acho que precisamos de ambos. É melhor olhar para a frente, mas sempre lembrando do passado também. (TÕNISSON, 2021).

Estar aberto a tudo que é novo não significa que áreas problemáticas não devam ser destacadas ou que todo o processo não deva ser analisado criticamente. Contanto que a crítica seja construtiva e ajude a chamar a atenção para circunstâncias que não devem ser negligenciadas durante mudanças rápidas, ela beneficiará tanto a indústria quanto as relações entre aqueles que se preocupam com ela, mesmo que suas opiniões sejam diferentes.

Anne Helgesen:

Se alguém desprezar o artesanato, a caixa de ferramentas profissional e a diversidade histórica da qual a arte da animação é feita, e ainda se chamar de artista de teatro de bonecos, isso pode facilmente levar à tragédia. Mas, na maior parte, esse desenvolvimento levou a uma grande diversidade para o teatro de bonecos norueguês” (HELGESEN, 2021).

No momento, é difícil prever se as mudanças atuais na educação na área de bonecos são apenas dores relacionadas ao início do próximo estágio de desenvolvimento. Mas tende a haver esperança de que não sejam as mudanças fatais descritas por Merja Pöyhönen:

Se essas mudanças significam o encolhimento da educação e a dissolução do teatro de bonecos em outras formas de arte, eu diria que seria uma tragédia. Pelo menos na Finlândia, é muito triste estar envolvido no boom da forma moderna desta forma de arte e então ver um futuro em que ela cairá novamente, porque não há sangue novo suficiente.

Também é bastante óbvio para mim que esse 'florescimento' não teria acontecido sem o envolvimento ativo de artistas de minha própria geração. Nós nos influenciámos, fortalecemos e fomos desafiados uns pelos outros, e é por isso que essa forma de arte marginal também conseguiu permanecer viva nesta periferia norte. Isso parece especialmente importante para uma forma de arte onde os processos são profundamente dependentes do grupo. (PÖYHÖNEN, 2021).

Tomara que o atual boom do teatro visual tenha abalado só algumas percepções estabelecidas por um momento e, a longo prazo, o efeito tenda a ser positivo. Embora agora possa ser observado que pessoas que preferem descobrir tudo por si mesmas, incluindo o teatro de bonecos, fizeram uma entrada enérgica no campo do teatro visual, é provável que haja cada vez mais exemplos semelhantes à experiência sueca, onde se pede conselhos aos profissionais do teatro de bonecos. Até o momento, cabe aos realizadores de

teatro de bonecos analisar qual é sua agenda positiva para manter esse tipo de teatro vivo e defender a necessidade de a educação do teatro de bonecos retornar aos currículos das escolas de teatro. Como diz Vilmantas Juškėnas, a história costuma se repetir:

Tragédia é guerra, morte súbita, doença e estupidez humana. As mudanças no campo do teatro de bonecos, por outro lado, refletem o desenvolvimento orgânico do teatro. Eu acho que esta situação apenas se repete historicamente. Vamos apenas lembrar as primeiras décadas do século 20 e todos esses experimentos, dadaísmo, construtivismo, futurismo e outros movimentos artísticos, Bauhaus ... elementos do teatro de bonecos foram usados com frequência. Mais tarde, o teatro de bonecos começou a desaparecer, sendo empurrado para uma caixa como uma forma de arte destinada apenas para crianças. E mais tarde, a partir da década de 1960, voltou a florescer, em busca de novas formas de expressão, quando o ator foi trazido de trás da tela e se tornou visível, quando a relação entre o ator e o boneco começou a ser explorada abertamente... isso acontece o tempo todo, em ciclos. (JUŠKĖNAS, 2021).

Teatro de bonecos daqui a 20 anos

Independentemente da forma, o teatro deve estar sempre um pouco à frente de seu tempo. Inevitavelmente, isso levará a uma mudança nas práticas antigas, que às vezes podem ser muito repentinas e frustrantes. Os desenvolvimentos na esfera do teatro de bonecos representam um desafio para os atuais praticantes - como crescer sem cortar as raízes? Provavelmente, tudo se resume a um ponto de fé forte sobre se as raízes do teatro de bonecos são fortes o suficiente para conseguir manter a identidade independentemente de mudanças. O certo é que não há outra maneira senão olhar para a frente. Como último tópico, vamos deixar nossa imaginação vagar e perguntar como imaginamos o teatro de bonecos no futuro.

Helena Nilsson:

O teatro de bonecos sempre continuará a atrair o público infantil e seus criadores e, se for tão transfronteiriço e multifacetado como realmente é, terá um papel indiscutível no panorama das artes cênicas modernas, que evita definir seus meios de expressão e gosta de misturar formas físicas e visuais. (NILSSON, 2021).

Ģirts Šolis:

Eu vejo o teatro de bonecos como tendo o potencial de ser usado como algo digital, algo tecnologicamente avançado como o teatro de

bonecos robótico, e ao mesmo tempo eu vejo algum espaço para algo tradicional também. Vivemos em um século muito eclético. Portanto, vejo o teatro de bonecos em geral como uma plataforma fantástica para várias pesquisas teatrais, experimentos colaborativos, etc., desde que se tenha interesse em animar objetos, brincar com brinquedos e criar. (ŠOLIS, 2021).

Vilmantas Juškėnas:

Acho que daqui a 20 anos, ou mesmo antes, veremos algumas pesquisas artísticas interessantes na área de bonecos relacionadas à inteligência artificial, robótica, realidade virtual, outras mídias e tecnologias (na verdade, já começou). Ao mesmo tempo, o teatro de bonecos mantém as melhores tradições, como tem feito por milênios. Quanto à posição do teatro de bonecos no campo do teatro geral, acredito que permanecerá a mesma - como algo paralelo, alternativo, não tão "importante". Talvez até o contrário - exclusivo, mas adequado apenas para o conhecedor. (JUŠKĖNAS, 2021).

Merja Pöyhönen:

Acho que esse interesse contínuo nos levará a uma situação em que o teatro de bonecos seja ainda mais usado como uma ferramenta secundária interessante para outras formas de arte. Mas se não houver artistas (novos) suficientes, podemos perder a posição em que o teatro de bonecos é a forma de arte principal - aquela que usa as ferramentas de outros para seus próprios fins. E isso significa um grande risco para o desenvolvimento da própria forma de arte. Então ... Meu palpite é que na Finlândia a onda de bonecos de hoje passará quando esta geração se aposentar, mas espero que nessa época ... bem conhecida. E então, algum dia, num futuro distante, alguém lá dentro vê a necessidade e a roda da educação começa a ser inventada novamente... talvez naquela época como parte da Academia de Teatro. (PÖYHÖNEN, 2021).

Anne Helgesen:

Eu não sou adivinha. Mas minha experiência é que os bonecos e a animação são uma parte tão fundamental e natural da imaginação criativa da humanidade que sempre ressurgirá em novas formas fantásticas, quer os teatros de bonecos tenham ou não de suportar atitudes condescendentes, opressão e economia predatória. (HELGESEN, 2021).

Taavi Tõnisson:

O idealista em mim acredita que o teatro de bonecos como forma de arte não irá desaparecer. Ele está mudando e evoluindo. Na arte, tudo vem em ondas, talvez haja um teatro de bonecos mais tradicional por trás da próxima onda? É por isso que é nosso dever manter vivas as tradições. E quando digo "vivas", não acho que devemos sempre usar bonecos tradicionais. Acima de tudo, precisamos manter viva uma forma específica de pensar e ver o mundo. Hoje é muito comum

experimentar e pensar fora da caixa. Talvez daqui a dez anos, todo mundo queira pensar dentro da caixa de novo? (TÕNISSON, 2021).

Conclusão

O tempo dirá quão profunda é a impressão que o teatro visual deixa em nossa esfera teatral, por quanto tempo permanecerá lá e em que se desenvolverá. O teatro não tolera a estagnação, e a mudança sempre faz parte de tudo o que fazemos. Mais importante, quer chamemos isso de teatro de performance, multigênero ou visual, sempre nos lembramos por que buscamos este campo.

As fronteiras estão abertas e as informações estão se movendo rapidamente, então vamos usá-las! A oportunidade de o teatro de bonecos preservar as tradições, garantir a continuidade desse tipo de teatro e falar ao público de hoje está em nossas próprias mãos. Embora atualmente pareça que o teatro de bonecos está se transformando em um nicho marginal na periferia do campo do teatro, também é um ótimo momento para os praticantes unirem forças e estabelecerem uma academia de teatro de bonecos nórdico-báltico de nível universitário. Estamos prontos para este desafio?

Referências

HELGESEN, A. Entrevista realizada por escrito. Tallinn, 13 de abril de 2021.

JUŠKĒNAS, V. Entrevista realizada por escrito. Tallinn, 5 de maio de 2021.

NILSSON, H. Entrevista realizada por escrito. Tallinn, 6 de abril de 2021.

PÖYHÖNEN, M. Entrevista realizada por escrito. Tallinn, 13 de abril de 2021.

ŠOLIS, Ģ. Entrevista realizada por escrito. Tallinn, 13 de abril de 2021.

TÕNISSON, T. Entrevista realizada por escrito. Tallinn, 23 de abril de 2021.

APÊNDICE 1:

Os desafios do teatro de bonecos no novo paradigma do teatro visual – Entrevista com Marek Waszkiel



Figura 4 – Marek Waszkiel e Leino Rei no Festival Mondial de Marionnettes de Charleville-Mézières, França, Setembro 2021. Foto: arquivo do autor.

Leino Rei (LR): A arte de bonecos está fortemente nos ventos da mudança. É difícil prever se este é o processo irreversível em que um período importante, quando o teatro de bonecos foi estabelecido como um tipo de teatro independente, está sendo substituído por uma nova era do teatro visual. No entanto, qual é a natureza tanto do teatro de bonecos quanto do teatro visual, quais são seus pontos fortes e fracos, por quanto tempo o teatro visual se estendeu e que tipo de marca será deixada no teatro de bonecos a longo prazo? Discutimos essas e outras questões com o professor Marek Waszkiel, professor polonês, diretor, titereiro e pesquisador de teatro.

Marek Waszkiel (MW): Não há dúvida de que o teatro de bonecos contemporâneo é muito diferente do teatro de bonecos tradicional, embora nós, titereiros, estejamos na feliz situação de ainda podermos assistir ao vivo várias formas da arte do teatro de bonecos: as desenvolvidas ao longo dos séculos e as que se criam hoje. A visualidade é, até certo ponto, uma característica permanente da arte de bonecos: um boneco deve sempre ser criado, receber uma forma; ele não existe como um elemento da realidade. Mas entendo que ao usar o termo “teatro visual”, estamos falando mais sobre o teatro da narrativa artística, baseada não no texto dramático, mas em imagens visuais, compostas por vários meios teatrais: espaço, objetos, movimento, voz e som, também da mídia contemporânea. Esse teatro já existe há mais ou menos cem anos, desde a era modernismo, a grande reforma do teatro (embora seus progenitores possam ser encontrados muito mais cedo, por exemplo, nas atividades de Philip de Louterbourg na Inglaterra no século 18). Acho que suas origens no teatro de bonecos remontam ao modernismo e, claro, o abandono da tela que divide o mundo da criação de bonecos e o espaço do público, ocorrido há mais de cinquenta anos, acelerou esse processo.

LR: Em seu excelente artigo "Treinamento de bonecos de nível universitário", você desmonta os problemas da arte moderna de bonecos. Você nota que a causa e o efeito não são todos um para um, mas no quadro geral, ainda existem algumas tendências mais claras que podem ser distinguidas. Muito disso poderia ser resumido como o rescaldo do colapso da política cultural centralizada da era soviética. Mas, como você notou, nem tudo é tão fácil de explicar, por isso vamos tentar ampliar este tópico um pouco mais. Um dos pontos mais importantes a que você se refere é a convergência do espaço informacional e cultural. As fronteiras estão abertas, as informações e as pessoas estão se movendo na velocidade da luz. Tem havido um rápido crescimento do multiculturalismo e, claro, o teatro de bonecos tradicional não foi deixado intocado por ele.

MW: O sistema soviético era extremamente amigável com a arte de bonecos por várias razões. Em primeiro lugar, ao se construir uma rede estatal de grandes instituições de teatro de bonecos, essencialmente se aumentou o prestígio da arte. Em segundo lugar, definiu o público dos espetáculos de bonecos (uma criança) e construiu uma enorme rede de relações entre o teatro de bonecos e o público infantil. Em terceiro e último lugar, cuidou da extensa infraestrutura necessária para desenvolver o gênero: incluindo a educação para a área de bonecos e repertório para teatros, festivais e conferências e revistas. Claro, era diferente de um país para outro na Europa Central e Oriental.

O mesmo sistema soviético que profissionalizou o teatro de bonecos o levou a profissões estreitamente especializadas e, como consequência, infelizmente, o separou ao mesmo tempo das tradições seculares desta arte. A relação titereiro-boneco foi rompida. Lembro-me de uma conferência russa onde meus amigos falaram sobre a existência de 100 profissões registradas no teatro de bonecos hoje. E isso separou o Leste da Europa do Oeste, onde ser um titereiro é antes de tudo a consciência de exercer esta profissão, independentemente de minha preferência erudita estar relacionada à dança, circo, artes plásticas, teatro, multimídia ou teatro de bonecos. O titereiro é na maioria das vezes um criador independente: o autor de uma ideia, conceito, frequentemente um criador de bonecos ou executante de uma performance. Claro, o titereiro usa as habilidades de muitos parceiros, porque teatro é trabalho em equipe. Mas é sua consciência e imaginação que determinam a forma da performance.

Em nossa parte da Europa, só fechamos essa lacuna de meio século nas últimas duas ou três décadas (na União Soviética / Rússia durou quase 100 anos). Felizmente, também temos muito a oferecer, porque o sistema soviético nos proporcionou outras vantagens no teatro de bonecos. E já por algum tempo, agora que não há mais fronteiras, podemos fazer trocas com bastante liberdade, usar as possibilidades, habilidades e experiências uns dos outros. Tudo isso torna o teatro de bonecos europeu cada vez mais dinâmico. Utilizamos os

mesmos meios que processamos individualmente, procuramos uma linguagem comum para comunicar melhor e, conseqüentemente, almejamos o teatro visual, porque é o mais próximo do espectador universal, o mais moderno, não baseado apenas em palavras, drama e textos literários.

LR: Como as mudanças no teatro de bonecos acontecem em todo o mundo, vale a pena procurar essas influências comuns e universais que fornecem impulsos independentemente da ordem social estabelecida ou das políticas culturais dos países.

Uma influência importante foi o rápido desenvolvimento da tecnologia nas últimas décadas. Em certo sentido, a situação é comparável ao final do século 19 e início do século 20, quando eletricidade, telefones, aviões e trens foram todos inventados em um curto período de tempo. Foi tanto ao mesmo tempo que também deixou sua marca na arte. Afinal, diferentes movimentos artísticos de vanguarda, como o surrealismo, o dadaísmo, o futurismo, etc., foram criados nessa época. No início do século atual, nenhum de nós poderia imaginar que em 20 anos todos estariam, figurativamente falando, carregando o mundo no bolso. O desenvolvimento da internet e dos smartphones alterou nossas formas de troca de informações e linguagem de comunicação para serem muito mais centradas na imagem. Textos longos podem ser resumidos em um meme ou emoticon criativo, etc.

MW: É apenas uma mudança dos meios que usamos. Mas esta é uma mudança importante porque afeta os métodos de comunicação social e, conseqüentemente, a forma de comunicação com o público. Estamos cada vez mais dependentes de imagens. Mas o ritmo acelerado de vida também significa que limitamos textos complexos. Os diálogos dos personagens estão cada vez mais curtos, renunciamos às histórias em favor de emoções, associações e provocações diversas, e conseqüentemente construímos essa estrutura associativa das performances. Sua recepção sempre depende de nossas próprias experiências e pensamentos (dos espectadores).

LR: É claro que o teatro, como espelho da sociedade, não pode ignorar a linguagem na qual as pessoas se comunicam, o espaço informacional em que se movem. A forma como o espaço cultural é projetado também está se tornando cada vez mais importante. Portanto, é inevitável que diferentes abordagens visuais estejam abrindo caminho para o teatro. Contatos completamente inesperados e novos estão sendo formados entre diferentes tipos de teatro. Claro, o teatro de bonecos sempre buscou uma área comum com teatro de objetos, materiais e máscaras. Mas agora, a multimídia e o teatro digital entraram fortemente em cena. O teatro físico também busca o contato com os tipos de teatro mencionados. Falando figurativamente, é como um monte de torneiras com diferentes conteúdos que foram dispostas em torno da mesma piscina, o que permite que os produtores de teatro misturem uma combinação dos mais diferentes tipos de teatro.

MW: Ah, sim. Desde o início, o teatro de bonecos teve muitos elementos performativos. A estrutura soviética limitou essa performatividade ao colocar os shows de bonecos na caixa do palco, mas em geral o vínculo entre o boneco e seu espectador, criança e adulto, existiu e ainda existe. Especialmente hoje, na era do declínio do Antropoceno, nosso interesse por objetos, materiais e formas está crescendo. A questão de dar e trazer vida a um boneco ou objeto assume novos significados. Quando eu vejo as performances de Hoichi Okamoto⁴, vejo principalmente o uso das conquistas da arte tradicional japonesa e sua filosofia, *butoh*, mas as performances dos últimos anos aproveitam cada vez mais ousadamente do que a arte contemporânea trouxe, incluindo multimídia e o mundo digital. E é igualmente fascinante, pois amplia os meios da arte de bonecos. Sim, concordo totalmente que o teatro contemporâneo utiliza os meios de vários gêneros de arte. E eu acho que essa unificação é natural, embora não

⁴Titereiro solo japonês (1947-2011) que estudou teatro de bonecos, máscara, gesto e dança, e fundiu essas formas de arte em suas apresentações. Para maiores informações: <https://wepa.unima.org/en/dondoro/>

nos impeça de distinguir o teatro do ator do teatro de bailarinos, teatro de bonecos, arte circense ou performance artística.

LR: Como exemplo de tendência positiva, você também menciona em seu artigo que, na Polônia, uma nova onda de esperança surgiu do nada para o teatro de bonecos - uma nova geração de dramaturgos que veem o teatro com olhos novos. É possível que a chave para o futuro do desenvolvimento do teatro de bonecos esteja nessas combinações novas e inesperadas.

MW: Na verdade, a dramaturgia de bonecos polonesa experimentou um boom incrível no início do século XXI. Houve uma galáxia de grandes jovens autores que entraram nos teatros como uma ampla onda. Eles introduziram novos temas no repertório teatral, perceberam a criança moderna, principalmente seus problemas. Acho que às vezes o teatro ao vivo não acompanhou as ideias deles. Eles ainda estão lá, mas me parece que a relação entre o autor e o teatro mudou um pouco. Hoje, os autores são provavelmente mais dramaturgos, co-autores de peças (ao lado de diretores, cenógrafos ...) do que os dramaturgos. Esta é uma mudança muito importante. Eles ainda escrevem textos, mas trabalhando muito mais próximos do teatro, conhecem melhor e participam com mais sensibilidade do processo criativo em palco. Às vezes, eles constroem scripts, ou mesmo a dramaturgia da performance.

LR: Você vê a mudança de posição do teatro de bonecos como uma tragédia ou você a vê mais como o fluxo natural das coisas? Se a situação atual for tal que os antigos países onde se fazem bonecos com longas tradições, como a Polônia, a República Tcheca, a Hungria, etc. lutam para não desaparecer no cenário teatral geral; sem falar que os países nórdicos e bálticos com tradições mais curtas não têm mais cursos de nível universitário especializados na formação de titereiros, isso fala mais sobre a inadequação e falta de interesse da geração atual ou é um processo orgânico - o teatro sempre esteve mudando e os jovens devem ter a chance de seguir seus próprios caminhos? Se todo o

espaço cultural e informativo que nos rodeia está centrado em imagens, é inevitável que os seus impactos cheguem ao teatro e só temos de aceitar que já não estamos falando de teatro de bonecos especificamente, mas em termos mais amplos de teatro visual, que, além do teatro de bonecos, reúne objeto, material, máscara, teatro físico, multimídia e digital?

MW: Nós absolutamente não experimentamos nenhuma tragédia. Mudanças, também no teatro de bonecos, são completamente naturais. Em países onde as tradições de bonecos são fortes e o sistema de educação do titereiro já existe há décadas, hoje observamos uma grande variedade de bonecos. É verdade que a popularidade e a demanda do público por este gênero de arte significam que muitas vezes encontramos teatro infantil em vez de teatro de bonecos no sentido estrito. O boneco está presente nele, mas nem sempre é dominante. Enfim, era assim antes, pelo menos por várias décadas. Mas, ao mesmo tempo, e surpreendentemente agora, durante a pandemia, existem muitas iniciativas genuínas na área de bonecos. O teatro de bonecos é uma arte realmente difícil, requer habilidade, paciência, formação tecnológica e a convicção do artista de que é graças a essa forma de teatro que ele pode se expressar de forma mais plena, mais interessante ou diferente. Em países com ricas tradições de bonecos, há algo para se referir e partir dele. Em países com tradições um pouco mais modestas, especialmente se não houver escolas de bonecos, as instalações de bonecos são menores e você pode contar com os casos felizes de criadores que descobriram os bonecos eles mesmos. Mas se olharmos para os líderes de hoje no mundo dos bonecos, vamos descobrir que muitos deles descobriram os bonecos um pouco por acidente e por conta própria, para citar o já mencionado Hoichi Okamoto, e Duda Paiva⁵, Nicole Mossoux⁶. É

⁵Duda Paiva estudou dança e atuação no Brasil, Índia e Japão; vive e trabalha na Holanda desde 1996 onde fundou a Companhia Duda Paiva (2004) que cria espetáculos com dança e bonecos. Performances associativas e narrativas - às vezes sem texto - são realizadas em teatros, festivais, locais internos e externos, na Holanda e internacionalmente. Para maiores informações:

<https://dudapaiva.com/en/> e <https://www.marekwaszkiel.pl/2021/05/08/duda-paiva/>

⁶Nicole Mossoux é uma dançarina e coreógrafa belga nascida em Bruxelas em 3 de janeiro de 1956. Depois de estudar na escola Mudra de Maurice Béjart, ela criou várias peças solo em 1978, interessou-se pela psicanálise. Posteriormente, após conhecer o dramaturgo e diretor Patrick Bonté, os dois artistas fundaram

o teatro contemporâneo, que mistura convenções e significados, que permite tais descobertas, inclusive no teatro de bonecos.

LR: Por falar no treinamento na área de bonecos dos países nórdicos e bálticos, ele nunca foi ensinado na Estônia (exceto por um curso de mestrado excepcional) e nossos marionetistas têm, em sua maioria, experiência como atores de teatro dramático e receberam treinamento de bonecos durante um estágio ou estiveram fora da Estônia. Os outros países bálticos têm sido um pouco mais consistentes a este respeito e, pelo menos ocasionalmente, em certos anos, cursos especializados de bonecos foram aceitos na escola de teatro. Nos países nórdicos, o contexto histórico e a política cultural têm sido diferentes, e a continuidade das escolas de teatro de bonecos tem sido um pouco mais estável.

Mas nenhuma delas permanece hoje! Ao mesmo tempo, não se pode dizer que essas escolas foram simplesmente abolidas ou fechadas sem aviso prévio. Sim, a formação de nível universitário especializado em bonecos desapareceu, mas podemos detectar uma tendência do treinamento de bonecos para se fundir com outras disciplinas - tornou-se parte da formação de um ator de teatro clássico ou integrado com treinamento físico, multimídia, teatro digital, etc.

Você tem lidado muito com esse assunto, é professor por décadas, e há apenas um ano iniciou um programa de mestrado conjunto em bonecos para quatro países (República Tcheca, Eslováquia, Hungria, Polônia), o que você acha disso?

MW: Para ser franco, a educação universitária de bonecos é a melhor forma de educação de bonecos e de cuidado com o futuro do teatro de bonecos. Ela também garante o prestígio específico desta profissão desde o início. Nos países pós-soviéticos, o ensino na área de bonecos existe há 50-70 anos e

a Companhia Mossoux-Bonté, que nunca deixou de fundir dança e teatro em uma única língua, explorando as áreas conturbadas da sensibilidade e do inconsciente, em uma estranha familiaridade para se encontrar a imaginação do espectador. Para maiores informações: <https://www.mossoux-bonte.be/en/>

passou por vários períodos. A educação é um processo muito longo. Sou associado à Academia de Teatro de Varsóvia há 45 anos. E posso ver como a educação do titereiro mudou, como ainda está mudando. Os programas são revisados quase todos os anos, porque o teatro, os palestrantes, os alunos e o momento em que tudo acontece também estão mudando. Mas eu acho que em países que não têm uma tradição tão rica de bonecos, iniciar sua educação com a graduação, ou mesmo cursos regulares e sistemáticos em teatros bem organizados é um caminho que pode te levar na direção certa. É uma questão de se sensibilizar para o boneco, perceber suas possibilidades e se apaixonar por ele. O resto é talento, trabalho e sorte.

Quando se trata de estudos internacionais, iniciados por Kata Csato, uma jovem titereira húngara, e quatro escolas de bonecos da Europa Central (Budapeste, Praga, Bratislava, Bialystok), é difícil dizer como e se este maravilhoso projeto se desenvolverá. O programa foi aprovado pela União Europeia e grandes recursos foram alocados. Foram realizados exames de admissão e cerca de uma dezena de candidatos de diferentes continentes foram admitidos nos estudos internacionais de mestrado de bonecos. E então estourou uma pandemia que impediu o início dos estudos no outono passado. Quando foi obtida a aprovação para adiar tudo por um ano, a situação na Hungria complicou-se. As mudanças na Universidade de Teatro local, que é a líder do projeto, foram tão dolorosas que os alunos mais antigos em suas faculdades de bonecos provavelmente se formarão em várias academias de arte em diferentes países europeus. Só os infortúnios, espero, não vão afundar esta excelente iniciativa.

LR: Em geral, sou um pouco cético em relação a moldar os chamados atores universais que podem fazer qualquer coisa - quando tentamos dar aos futuros atores tantas técnicas diferentes quanto possível, mas nenhuma delas em profundidade, acabamos com um ator sem uma identidade clara por conta própria. Mas, ao mesmo tempo, vi que é possível. Ruslan Kudashov, o diretor artístico do Teatro de Bonecos Bolshoi de São Petersburgo, que é um excelente, até mesmo seminal, diretor, também dirige o curso de direção do teatro de

bonecos. Tenho visto alguns dos seus trabalhos ao longo dos anos e posso ver que estes jovens reúnem neles todas as qualidades que aprecio num titereiro moderno - são grandes atores dramáticos, têm pensamento figurativo graças ao trabalho com materiais e objetos, são capazes de realizar suas ideias com as próprias mãos, de ser qualquer coisa se necessário, seja um mestre de bonecos, um ator (independentemente do tipo de teatro), um diretor, um dramaturgo.

MW: Eu não compartilho de seu ceticismo. Nenhuma universidade é uma escola vocacional. Anos atrás, visitei uma escola colegial chinesa que ensinava um jogo com um fantoche de mão. Os meninos (por serem crianças), após quatro anos de estudos, saíram com o conhecimento da técnica de animação de bonecos de mão. Do nosso ponto de vista, suas habilidades eram impressionantes. Mas eles conheceram profundamente a performance. A educação de titereiros europeus é diferente. No passado, os titereiros eram treinados para grandes conjuntos de teatros existentes, e conheciam diferentes técnicas de bonecos e estilos de atuação (atuação e bonecos). Há já algum tempo que as escolas de bonecos estão muito mais centradas na individualidade do artista, nas suas predisposições e sensibilidades, graças às quais eles poderão fazer escolhas, também em termos dos meios que utilizarão se decidirem seguir a profissão de um titereiro.

O caso de Ruslan Kudashov é ligeiramente diferente, mas também extremamente interessante. Antes, antes da abertura do curso de direção, ele ministrou um curso para atores-titereiros. E os efeitos de seu trabalho foram incríveis. Mas esses são os cursos de Kudashov, o mestre, que além disso, dirige seu próprio teatro de bonecos estatal. Em contraste, na maioria das faculdades de bonecos, há muitos mestres construindo um currículo comum para os alunos seguirem. E algum dia eles escolherão seu caminho, ou ficarão ao acaso.

LR: Sem saber exatamente como seu currículo foi construído, posso ver que o papel mais central em os transformar em criadores universais é desempenhado por seu professor, que domina todos esses diferentes tipos de

teatro. Mas, infelizmente, como você destaca em seu artigo, é raro encontrar esses líderes carismáticos que conhecem seu campo nos mínimos detalhes e ao mesmo tempo não mudaram sua atitude em relação ao teatro de bonecos para se parecer com um museu, mas são capazes de traduzi-lo para uma linguagem teatral moderna, uma linguagem que inflama e anima um jovem moderno.

MW: Exatamente. Uma vez que não existem muitos professores carismáticos e, além disso, o sistema de ensino europeu impõe muitas restrições, por exemplo, relacionadas com a necessidade de os artistas obterem títulos acadêmicos, normalmente existe muitos professores contratados. Isso torna o ensino mais amplo e as escolhas dos alunos são mais individuais. Essas universidades oferecem liberdade no que diz respeito ao ensino e à aprendizagem. É uma comunidade onde os alunos também têm voz.

LR: É por isso que é inevitável que a formação na área de bonecos se integre com diferentes campos dependendo do interesse, experiência e, no bom sentido, de quão louca, criativamente selvagem e desinibida uma escola específica e professores específicos são. Simplesmente não temos mestres tão universais como Kudashov, mas se uma escola descobre que eles têm know-how em bonecos e teatro digital, temos que estar felizes porque as novas sinergias criadas pela simbiose desses dois tipos de teatro estão sendo procuradas em um nível escolar. Essa direção provavelmente fragmentará ainda mais o antigo campo de bonecos, mas ao mesmo tempo cria possibilidades para novas descobertas.

Por si só, essa mentalidade de busca é bem vinda, mas levanta a questão: essas mudanças atuais são apenas uma tendência moderna e se, por exemplo, em dez anos houver um desejo de retornar ao teatro de bonecos tradicional, haverá algum tipo de consistência que foi irreversivelmente desconectada? Como você percebe os medos e possibilidades acima mencionados e qual é o seu programa positivo para o teatro de bonecos?

MW: Sim, penso também que é desejável uma certa variedade de formação, resultante da coexistência dos vários gêneros da arte que constituem o teatro contemporâneo, e das nossas competências individuais. Mas também é bom que existam escolas que são um pouco mais centradas no mestre, focadas no seu líder. Com as possibilidades de comunicação de hoje, isso apenas aumenta a oferta voltada para jovens titereiros em potencial. Eu também não descartaria a inclusão de bonecos digitais nos programas. Hoje, no máximo, são organizados workshops de curta duração nas universidades, por se tratar de um campo que está se desenvolvendo, em fase experimental, embora cada vez mais ousado, e você poderá aprender fenômenos reconhecidos e comprovados. E é necessário.

O teatro de bonecos está mudando e quando pensamos em educação, devemos tirar conclusões desta observação. Provavelmente em nossa localização não faria sentido ensinar *ningyo-joruri* clássico⁷, porque você tem que começar na infância e não é traduzível. Eu também não o encorajaria a ensinar a peça do presépio polonês (*szopka*), uma vez que ela desapareceu apesar de vários séculos de duração. Mas devemos lembrar tais formatos, e os estudos universitários oferecem essa chance. Felizmente, o teatro de bonecos atual permite a coexistência de estilos realmente diferentes, formas muito antigas e modernas, e a maioria do público gosta de se comunicar com ele. Portanto, eu não teria medo de me afastar dos bonecos tradicionais ou esquecê-los. No exemplo dos bonecos de corda de Albrecht Roser e Frank Soehnle, você pode ver o caminho que estamos tomando. Soehnle é o primeiro aprendiz de Roser, um mestre de marionetes. Ele transformou fundamentalmente uma marionete clássica e alcançou um nível de mestre. É o que acontece na arte do teatro de bonecos. Mas conhecemos dezenas de titereiros excepcionais que ainda trabalham com o boneco clássico e tenho certeza de que nunca haverá

⁷Bunraku, também conhecido como Ningyo Joruri, é uma das artes cênicas tradicionais representativas do Japão. Bunraku é uma forma rara de show de bonecos no mundo em que Tayu recita versos com o acompanhamento de shamisen e o titereiro manipula um boneco para encenar uma história. Para maiores informações: <https://media.fitspot.jp/topic/560>

falta deles. Kudashov e seus alunos, na performance *We* buscou por bonecos de vara clássicos (estilo japonês) e também fizeram uma descoberta. Ele encenou uma performance extremamente moderna.

Não creio que sejam as novas tecnologias ou materiais que irão mudar o teatro de bonecos. Os artistas o estão mudando. O tempo o muda.

APÊNDICE 2:

O titereiro do século XXI – Entrevista com Yana Tumina



Figura 5 – Leino Rei no palco de sua produção *The Boy and the Butterfly*.
Foto: Mait Visnapuu.

Yana Tumina é uma diretora de teatro russa que realiza seu trabalho mais importante no teatro de bonecos. Várias de suas produções ganharam o maior prêmio da Rússia no teatro, a Máscara de Ouro, e foram apresentadas em festivais internacionais em toda a Europa, incluindo o TREFF da Estônia. O

idioma de Tumina como diretora é rico em imaginação e simbolismo, sua sensibilidade é natural, embora sutil, precisa e filosófica.

Leino Rei (LR): Quem ou o que é um titereiro - um ator de bonecos, como dizemos em nossa língua?

Yana Tumina (YT): Um titereiro é uma pessoa com um tesouro e um dom especial - modéstia, humildade e vontade de doar-se. Um pouco como um xamã e demiurgo para quem o mundo das coisas e da natureza é frequentemente mais compreensível do que a esfera social humana.

LR: Precisamos mesmo de titereiros e diretores de teatro de bonecos com treinamento formal em suas especialidades?

YT: Sim. Precisamos de titereiros e diretores e não apenas para manter a natureza específica do teatro de bonecos para fins de preservação, mas também para que haja atores e diretores que sejam capazes de realizar todo o seu potencial único precisamente no teatro de bonecos.

LR: A cena geral do teatro tornou-se muito mais visual e os diretores estão cada vez mais usando elementos do mundo do teatro de bonecos, do teatro de objetos e do teatro material, sem falar nos elementos do teatro digital e multimídia. A necessidade de titereiros desaparecerá nos próximos 10 anos, o teatro de bonecos será integrado organicamente ao mundo teatral em geral?

YT: Integração é inevitável.

LR: Os novos atores serão artistas performáticos familiarizados com um certo tipo de teatro visual - material, objeto, bonecos, teatro físico e multimídia / digital, e assim por diante?

YT: O novo ator acompanha o tempo. A era da globalização, a era da síntese. Isso pode mudar, mas enquanto for do jeito que está, espera-se que os atores tenham conjuntos de habilidades universais.

LR: O treinamento de atores universais corre o risco de o ator ser um pau para toda obra, mas mestre em nada? (Quer dizer, em várias academias de teatro, o teatro de bonecos é um de muitos assuntos, isso é suficiente?)

YT: Tudo depende da personalidade do indivíduo. Não há nada de errado se a educação aborda os assuntos de uma forma mais ampla e interdisciplinar. Na prática, cada pessoa tomará sua própria decisão sobre quais áreas estudar em maior profundidade.

LR: A questão principal é: o conceito de titereiro precisa ser revisitado?

YT: Sim. Geralmente é muito benéfico revisar quaisquer concepções.

LR: Como você comentaria sobre as tendências nos países nórdicos e bálticos (não há universidades nesses países que treinam regularmente titereiros e diretores)? A fusão do teatro de bonecos com o teatro visual geral é uma tragédia ou o curso natural das coisas?

YT: A Europa sempre refletiu, dependeu do progresso. Tenho uma atitude filosófica em relação às tendências, tendo a aceitá-las e a me interessar, mas é importante que os artistas tenham a oportunidade e retenham o privilégio de encontrar a sua própria identidade numa forma de arte tão única como o teatro de bonecos. Para isso, são necessários limites, embora possam ser flexíveis.