MÓIN-MÓIN
REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS: MIGRAÇÕES, DIÁLOGOS INTERCULTURAIS
Florianópolis, v. 1, n.31, p. 159 - 172, jun. 2025
E - ISSN: 2595.0347

Teatro, minha jornada de vida

Irina Niculescu
Union Internationale de la Marionnette-UNIMA (Chicago, EUA)

Tradução: Gabriela Boccardi
Universidade do Estado de Santa Catarina-UDESC (Florianópolis, Brasil)

Figura 1 – *The Dragon*, um espetáculo de Irina Niculescu, maio 2011, *Know Theatre*.
Foto: Acervo da autora

DOI: https://doi.org/10.5965/2595034701312025159

Teatro, minha jornada de vida[1]

Irina Niculescu[2] / Tradução: Gabriela Boccardi[3]

Resumo: O artigo é um relato autobiográfico de uma artista de teatro que se vê como uma "nômade teatral". Ela narra sua trajetória desde a infância na Romênia, influenciada pelo teatro de bonecos, passando por seus estudos em Praga, onde aprofundou sua relação com o teatro de formas animadas. De volta à Romênia, atuou durante o regime comunista, usando metáforas para driblar a censura. Mais tarde, viajou para os Estados Unidos e outros países com seus espetáculos e, por amor, acabou se mudando para os EUA e depois para Genebra. Ao longo do texto, ela reflete sobre sua vocação artística, o impacto social do teatro e sua escolha de viver como uma artista itinerante, dedicada a criar peças que toquem crianças e adultos de forma significativa.

Palavras-chave: Nômade teatral; Teatro de bonecos; Censura; Artista itinerante; Vocação artística.

Theatre, my life journey

Abstract: The article is an autobiographical account by a theater artist who sees herself as a "theatrical nomad." She recounts her journey from childhood in Romania, influenced by puppet theater, to her studies in Prague, where she deepened her connection with animated forms of theater. Back in Romania, she performed during the communist regime, using metaphors to bypass censorship. Later, she traveled to the United States and other countries with her performances and, for love, eventually moved to the U.S. and then to Geneva. Throughout the text, she reflects on her artistic vocation, the social impact of theater, and her choice to live as an itinerant artist dedicated to creating meaningful performances for both children and adults.

Keywords: Theatrical nomad; Puppet theater; Censorship; Itinerant artist; Artistic vocation.

[1] Data de submissão do artigo: 01/06/2025. | Data de aprovação do artigo: 07/06/2025.

[2] Diretora de teatro, produtora e professora. Nascida em Bucareste, Romênia. Mestre em Direção Teatral pela DAMU (Divadelní Akademie Múzických Umění), Universidade Carolina, Praga, República Tcheca, diploma *Magna cum laude* em 1975. Foi diretora no Teatro Țăndărică, em Bucareste, Romênia, de 1976 a 1984. Criadora de um programa de formação teatral especializado nas artes da marionete. Diretora e professora no Riksteatret, Oslo, Noruega, de 1986 a 1990. Diretora associada no Théâtre Marionnettes de Genève, Suíça, de 1990 a 2002. Fundadora da *Carte Blanche - Compagnie Irina Niculescu*, Suíça/EUA, desde 2001 até o presente. Foi vice-presidente da UNIMA-USA. Atualmente vive em Chicago. E-mail: inniculescu@gmail.com / ORCID: https://orcid.org/0009-0008-7634-8755.

[3] Graduada em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFGRS, 2016): Possui Mestrado em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC, 2022). Possui experiencia com teatro como atriz, diretora e assistente de direção para espetáculos. E-mail: gabrielaboccardi@gmail.com / ORCID: https://orcid.org/0009000963679405

> *E aquele que escala, nunca para, mas vai de começo em começo, por meios de começos que nunca cessam*. (Atribuído a Gregório de Níssa, século 4).

Introdução

Eu me vejo a mim mesma como uma artista de teatro nômade na estrada! O nômade, no pensamento de Deleuze (1987), é um símbolo de liberdade, fluidez e não-conformidade às rígidas estruturas e territórios. Ele representa movimento, multiplicidade, e "vir-a-ser". O conceito do artista como nômade continua a ressoar na arte contemporânea, com muitos artistas explorando temas de deslocamento e globalização. E os desafios de encontrar um lugar em um mundo em rápida mudança.

Mas como me tornei uma artista nômade? Como descrever uma longa jornada em algumas palavras? Eu viajo pelo misterioso mundo de minha memória, procurando por meus passos de ano a ano, pessoas, países, apresentações, conferências, cursos, intercâmbios culturais e festivais, e eu tento colocar as coisas em ordem. Eu descubro o quão difícil é, pois uma emoção que eu não conhecia antes me invadiu.

Olhando de volta para o começo, eu acredito que meu amor por viajar, por descobrir novos lugares e conhecer novas pessoas começou na minha infância. Eu nasci em Bucareste, Romênia. Meus pais amavam viajar pelo país e a cada verão eles escolhiam uma região, nós arrumamos nossas mochilas e íamos de vilarejo em vilarejo, escalando montanhas e visitando igrejas de 100 anos de idade… Quando eu tinha 15 anos continuei viajando, mas dessa vez com colegas da escola e cada viagem era uma aventura.

Graças à Margareta Niculescu, minha mãe, que era diretora de palco e gerente do *Teatro de Bonecos Țăndărică*, eu me banhei e respirei teatro e dança, assisti espetáculos de todos os tipos e às vezes ensaios. No *Teatro de Bonecos Țăndărică* eu tive o privilégio de ir ver os bastidores depois das apresentações, passar tempo nos *workshops* de costura e escultura e no camarim dos artistas, ver os segredos de "fazer a mágica do teatro". Mas isso não tirou nem um pouco

da minha surpresa e fascinação em ver o momento mágico quando as cortinas do palco se abriam e os bonecos ganhavam vida.

Eu li *O Espaço Vazio* de Peter Brook e *O Teatro e seu Duplo* de Antonin Artaud. As ideias eram completamente novas para mim. Teatro como um templo de catarse! Eu estava profundamente tocada. No entanto, eu não pensava em me tornar bonequeira ou em fazer teatro.

Naquela época, a Romênia era um país comunista e uma ditadura com muitos tipos de restrição. Apesar de estar ciente disso, eu amava meu país e presumi morar lá. Eu fui afortunada por ter pais que me encorajaram a pensar com minha própria cabeça. Quando o culto à personalidade do líder do governo tornou-se extrema, quando tudo se tornou preto e branco, eu decidi me tornar psicóloga e psiquiatra, mas após três meses de preparação para as provas de admissão, eu mudei de ideia abruptamente. Eu anunciei aos meus pais que eu queria estudar direção teatral e fazer teatro para crianças. Era uma decisão definitiva. Eu queria fazer apresentações que tocassem as crianças profundamente, que os fizessem sentir que eles eram indivíduos, fazê-los descobrir que a vida tinha nuances. Eu estava pronta.

Praga (1971 – 1975)

Quatro anos na Academia de Artes Teatrais- *Divaldelni Akademie Muzickych Umeni* (DAMU). Pela primeira vez sozinha. Pela primeira vez sendo estrangeira em um país estrangeiro!!! Falando o idioma como uma iniciante, como uma estrangeira. Tudo era novo e eu comecei uma nova vida. Eu vinha de um lugar onde o teatro era altamente estético e refinado; na escola em Praga, inspirada pelo meu professor Jan Dvořak, eu descobri a vibração de materiais crus e seus potenciais teatrais, a relação entre o boneco e o ator. Eu conhecia um pouco disso pelas marionetes folclóricas romenas encenadas em feiras no campo, mas em Praga eu as vi de uma perspectiva diferente. Um tipo novo de teatro estava apenas começando a ser explorado e isso me marcou profundamente. Eu tive sorte em aprender com o melhor mestre, o diretor de

teatro Josef Krofta, que contribuiu para a abertura do teatro de bonecos no grande palco e fez a relação entre boneco e ator-animador tornar-se poderosa e por vezes uma metáfora político-social. Hoje, poucos artistas conhecem seu nome, no entanto, ele viajou com seus espetáculos, ensinando ao redor do mundo, e seu impacto em uma nova geração de artistas foi imenso. Naquela época, eu decidi explorar esse tipo de teatro, levá-lo comigo e desenvolvê-lo adiante.

Figura 2 - *Ariel*, companhia Kattas, Noruega, 2001. Foto: Acervo da autora.

Romênia (1975)

De volta para casa o mundo havia mudado. O culto de personalidade estava em seu ápice. O presidente e a primeira-dama eram considerados e apresentados como “o pai” e “a mãe” de todas as crianças romenas, começando no jardim de infância. O mundo parecia de cabeça para baixo. A vigilância era generalizada. Naquele tempo, os teatros estavam cheios todas as noites. As pessoas que lhes dissessem algo diferente, algo verdadeiro e importante em metáforas que lhes fizessem rir ou chorar e refletir.

A prévia dos novos espetáculos tinha de passar pela censura declarada pelo Ministro da Cultura. Em seguida, para poder negar ou encobrir a censura oficial, o Ministro da Cultura exigiu que os diretores instituíssem autocensura. Era uma ideia inacreditavelmente cruel, mas isso não impediu os teatros de montarem espetáculos usando metáforas para expressar o não-dito.

Nós todos estávamos certamente marcados pelo contexto político-social. De certa forma, esta situação me ajudou a tomar minha decisão: de que lado estou, o que eu quero fazer com a minha vida. Fazer teatro para crianças e compartilhar com elas algo importante e verdadeiro sobre a vida era essencial para mim. Fazê-las sentirem-se como indivíduos com suas próprias personalidades. Por que para crianças? Porque para mim parece injusto crescer em um mundo sem cor e se eu quisesse tocar e fazer vibrar determinada corda, essa era a idade importante.

Os escritórios do *Teatro de Bonecos Țăndărică* ocupavam o primeiro andar de uma antiga e bela vila. No chão ficava um antigo salão de baile onde o teatro organizava diferentes encontros internos em torno de quatro vezes ao ano. Eu consegui assumir a sala e transformei em um laboratório de pesquisa com bonecos onde, juntamente com uma nova geração de artistas, explorei em todas as formas possíveis a relação entre o ator e o boneco e o significado que isso pode carregar, o tipo de impacto que o boneco pode ter no espectador. Como ele pode transmitir uma emoção e que tipo de emoção ele pode provocar. Mais adiante, com a ajuda de uma amiga designer, nós transformamos o espaço em

um auditório para pequenas apresentações para adultos. Cobrimos as janelas altas com cortinas de veludo cinza recicladas de seu teatro e fizemos um pequeno anfiteatro. A capacidade máxima era de 60 pessoas. Eu lembro do primeiro espetáculo que fiz lá, o *Lindas elétricas paixões*, uma comédia para adultos sobre a ascensão ao poder e o efeito corrupto do poder. Tivemos uma primeira fase de trabalho de improvisações, explorando a relação entre as pequenas marionetes, a capacidade dos bonecos de transmitir emoções e o impacto que pequenos bonecos podem exercer no público - o texto foi escrito depois de um período experimental. O espetáculo tinha um forte conteúdo político e foi ambientado no período de uma *Belle Époque* inventada. Os espectadores estavam surpresos e encantados com o humor que se equilibrava na orla do perigo, e eles irrompiam em risadas; um momento depois eles olhavam ao seu redor discretamente para ver se sua risada foi notada ou se eles estavam sendo observados. O espetáculo utilizava metáforas para dizer a verdade; foi uma surpresa para todos nós termos passado na censura, mesmo que naquela época já tivéssemos feito a autocensura; mas talvez o fato de que os bonecos eram muito pequenos e delicados contribuíram com o fato de conseguirmos o *laissez passer*.

Eu estava decidida a fazer teatro que dissesse algo importante para crianças e adultos. Eu era muito jovem e acreditava que o meu teatro contribuiria para mudar o mundo. Eu pertencia a uma geração que abriu o teatro de bonecos e tirou os bonecos do balcão, colocando-os ao lado do ator. Muitos de meus espetáculos fizeram turnê pela Europa e eu comecei a ser convidada para o exterior: Charleville-Mézières (França), Namur (Bélgica), Varsóvia (Polônia), Montreal (Canadá) e Genebra (Suíça).

Os Estados Unidos

Em 1982, eu fui convidada a fazer uma turnê pelos Estados Unidos, Toronto e Montreal, por 10 meses, para dar uma série de palestras e cursos sobre direção de teatro de bonecos. As pessoas eram incrivelmente amigáveis,

curiosas, prontas para jogar e aprender algo novo. Eles não mostraram nenhum medo de parecer ridículos e eu os admiro. Os incríveis museus de arte das cidades que visitei foram minha principal fonte de nutrição. O teatro de atores era relativamente convencional naquela época, já que foi depois do período do Teatro Aberto e do Teatro Vivo, e os coreógrafos contemporâneos já eram clássicos. Eu fui ao Centro Lincoln para ver seus antigos espetáculos *avant-garde* em vídeo. Em Nova York eu vi um espetáculo do *Bread and Puppet* e um mês depois fui conhecer Peter Schumann e visitar seu incomparável museu de arte do teatro em Vermont. Eu aprecio este encontro desde então e ganhei um amigo para a vida.

Em Boston eu vi *Monstros e Vadias*, do *Underground Railway Puppets and Actors*. Era um espetáculo de uma mulher só. A atriz estava cantando e estava acompanhada por um músico que, três anos depois, se tornaria meu marido. E naquele momento, eu não conseguia imaginar deixar o meu país.

Figura 3 – *Faustina 1*: peça original, roteiro e encenação da Companhia.

Foto: Acervo da autora.

De volta para casa

Eu voltei para Bucareste, para o meu teatro e para minha equipe. Minha casa era onde o meu teatro estava. Montei o espetáculo *Stravinsky Noturno* com a *Ópera Renard* interpretada por cantores da *Ópera Nacional de Bucareste*, atores e bonecos e uma livre adaptação de *Petrushka* da música de Stravinsky. Eu era assistente convidada em uma cadeira de direção do *Instituto de Artes de Teatro e Cinema* (IATC), que mais tarde se tornou a *Universidade Nacional de Teatro e Cinema* (UNATC). O teatro e a escola de teatro eram minha vida! Eu acreditava que através de nossos espetáculos mudaríamos o mundo! Bem, um pouco. Nós ainda não mudamos o mundo, mas eu nunca perdi a esperança. Ainda há tempo.

Figura 4 – Irina, Montreal, espetáculo *A caminhada dos cavalos selvagens*.

Foto: Acervo da autora.

Tornando-se nômade

Em 1984 eu fui convidada pelo *Underground Railway Theatre* para ir a Boston e dirigir *O conto dos Soldados*, de Stravinsky, em uma sátira contemporânea antiguerra poderosa, escrita por Cathy Cevoli. Cathy fez um texto contemporâneo novo, usou um afiado senso de humor e compôs seu texto em música bem como o texto original de Ramuz.

Nós estreamos o espetáculo em janeiro de 1985. A música foi tocada pela Orquestra de Câmara Universitária de Boston. Este espetáculo foi uma aventura difícil, uma nova forma de trabalhar em pouco tempo. A história de Cevoli era sobre um jovem que foi enganado para se alistar no exército. A situação lembrava a publicidade do exército que passava na televisão naquela época. O espetáculo foi apresentado em Cambridge, Massachusetts, no famoso *Sanders Concert Hall* e em seguida naquele verão, no *Festival Nacional de Marionetes em Los Angeles*. Em Cambridge, chocou alguns espectadores e críticos que foram pegos de surpresa pela novidade da adaptação contemporânea de uma "peça clássica". Mais tarde, naquele verão, o espetáculo foi apresentado no *Festival Nacional de Bonequeiros da América*, em Los Angeles, onde foi considerada pelos críticos o ponto alto do festival. Mas em certo ponto eu estava apresentando um espetáculo em Genebra, celebrando a abertura de um novo teatro de bonecos na cidade, o *Teatro de Marionetes de Genebra* (TMG). Eu não fui para Boston planejando deixar meu país e me mudar para os Estados Unidos. Eu não estava preparada para ficar. Nós estávamos apaixonados, nós estávamos felizes, nós tínhamos trinta e três anos e nós decidimos "dançar juntos até o fim da vida" como em uma música de Leonard Cohen.

Figura 5 – *Ariel*, Theatre Kattas, Noruega, 2001. Foto: Acervo da autora.

Foi assim que me tornei uma artista nômade!

Eu não sou uma heroína. Eu não fugi do comunismo, apesar de eu não ser comunista e não acreditar nisso. Eu não saí por uma situação econômica melhor, apesar de que a vida na Romênia não era fácil e os salários dos artistas mal cobriam as contas. Eu tinha o "meu teatro" e teatro era minha casa e minha vida. Deixando a Romênia, eu deixei para trás minhas raízes, minha infância, meus anos de escola e meus amigos, meus pais e as histórias dos meus avós, para viver com o homem por quem eu me apaixonei.

Depois que eu deixei meu país, eu tentei montar minha própria companhia de teatro duas vezes. A primeira vez eu estava em Boston, depois do nascimento

do meu filho. O nome da companhia era *Ouro de Tolo*. Eu gostava bastante. Continha a essência do teatro. Organizamos todos os papéis, os registramos, compusemos o Quadro de Diretores, e decidimos que o início do repertório de daria em setembro. Mas, surpresa: John, meu marido, que era músico, compositor e codiretor do *Underground Railway Theatre,* foi convidado para Genebra para assumir o Teatro de Marionetes. Como podíamos dizer "não" para tal oportunidade? Um novo edifício teatral com facilidades, generosamente subsidiado pela cidade e pelo país de Genebra. Em dezembro arrumamos as malas e nos mudamos para Genebra onde moramos, trabalhamos e criamos nosso filho por 15 anos. Juntamente com John, eu mudei o estilo antiquado de teatro de marionetes, que costumava ser ensaiado e performado em um texto gravado, eu treinei atores nas marionetes e bonequeiros em atuação. Nós produzimos três anos de intercâmbio cultural entre *Țăndărică* e *Marionnettes de Genève*. Eu fiz um espetáculo para adultos trazendo artistas de Bucareste e Genebra para trabalharem juntos e ensaiar em ambos os países. Foi uma enriquecedora troca humana e profissional. Eu continuei viajando e realizando apresentações, ensinando atuação com bonecos em Genebra, Charleville-Mézières, Sevilha, Riksteater, em Oslo, em Tonsberg e Bergen (Noruega), em Buenos Aires, Taiwan, Bucareste e Nova Delhi.

Em 2000, eu montei novamente uma companhia: *Carte Blanche – Company Irina Niculescu*, na qual fizemos duas peças. Meu grupo era composto por alguns dos melhores atores-animadores, mestres da luz e técnicos que me seguiram desde o Teatro de Marionetes de Genebra. Tínhamos pouco dinheiro, mas eu estava construindo um grupo e descobrindo as dificuldades de ter a própria companhia e ser responsável pelo financiamento. Mas eu já era conhecida em Genebra e tinha portas abertas.

Em 2005, nós deixamos a Suíça e nos mudamos de volta para os Estados Unidos, por razões familiares. Primeiro Ann Arbor, Cincinnati em seguida e depois, Chicago. Apresentações, ensino, fazer eventos, jantares de espaguete no teatro, apresentações de *slam* (um gênero de poesia falada) e dar palestras.

Todos os lugares que eu ia eu gostava de criar eventos para unir as pessoas. E então, o Canadá: ensinando direção na Universidade de Quebec, em Montreal. Meu trabalho em Cincinnati abriu um novo caminho no teatro de bonecos. Eu fiz diversas apresentações, duas óperas com bonecos, atores e uma orquestra ao vivo. O espetáculo que eu mais gostava, *O Dragão*, uma adaptação livre da peça de mesmo nome de Evgheny Schwarz, falava de dois tipos de ditadura: a ditadura do bem e a ditadura do mal. Depois da apresentação, uma moça na plateia me disse: nos países comunistas ao menos as pessoas sabem que estão sendo controladas, aqui, neste país, as pessoas estão convencidas de que são livres.

Eu não mudei minha crença no poder e na importância do teatro para fazer um mundo melhor. Eu continuei tentando tocar o coração das pessoas. Fazê-las rir… fazê-las chorar… fazê-las pensar! Eu fiz amigos por todos os lugares e eu sei que deixei algo de importante com as pessoas com as quais eu trabalhei. Eu aprendi muito trabalhando em culturas diferentes. Eu experienciei diferentes maneiras de trabalho dos atores, conheci atores que questionavam tudo, querem tudo explicado e analisado antes de irem para o palco tentar, atores que pulavam no fogo desde o começo e discutiam depois, encenadores famosos que se desafiaram no teatro de bonecos pela primeira vez, vinham com a humildade de um iniciante e ficaram impressionados com a complexidade do trabalho com bonecos, escritores que trabalharam junto comigo durante e depois dos ensaios e escritores que pediram para dar permissão para cada palavra cortada do roteiro para que este encaixasse melhor na situação da cena.

Eu iniciei eventos internacionais porque eu gosto de unir pessoas de diferentes culturas e acredito que trabalhar juntos é enriquecedor para todo mundo. Eu tive uma casa em todos os lugares onde vivi. Então, por que me considero uma artista nômade?

Talvez porque, mesmo que eu fale muitos idiomas e entenda muitos mais, eu alcance minha total liberdade de expressão em meu “próprio idioma” - Romeno… ou porque eu senti falta de ter a minha própria Companhia e do

sentimento de plantar as sementes e as ver crescer… Veja, um artista nômade é em todo o lugar um estranho, um estrangeiro, vai e vem, é um cidadão do mundo! Cidadão do mundo! Eu gosto disso!

Referência

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia**. Translated by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.