

# Teatro de Formas Animadas

**Halina Waszkiel**

Academia de Teatro de Varsóvia (Varsóvia/Polônia)

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



**Figura 1** - Performance *Amor Omnia Vincit* de Rafał Domagała, aluno da Academia de Teatro de Varsóvia, Departamento de Teatro de Bonecos em Białystok. Foto: Daniel Frymark.



**Figura 2** - Performance *Bestiariusz słowiański* de Agata Soboczyńska, Rafał Gorczyca, Mateusz Stasiulewicz, Maciej Zalewski, alunos da Academia de Teatro de Varsóvia, Departamento de Teatro de Bonecos em Białystok. Foto: Jarosław Stasiulewicz.

**Resumo:** Este artigo apresenta algumas reflexões sobre os termos “*animant*” e “forma animada”. O *animant* indica qualquer objeto, material ou imaterial (exemplo: uma sombra), que é submetido por um artista ao processo de animação. Pode ser útil em nossas discussões contemporâneas. O termo “forma animada” é usado muito frequentemente, mas não é preciso. Ele se tornou perigosamente espaçoso. Está vindo a indicar todas as ações cênicas do ator. Essencialmente, para que a “animação” ocorra, deve-se referir a algo que não está vivo em si mesmo, e assim - independentemente da convenção de sua aplicação - certamente isso não se refere a seres humanos. Um ator no palco é inquestionavelmente uma criatura viva, então ele/ela não é uma “forma animada”. Se o teatro de bonecos quer marchar na vanguarda artística ao invés de se arrastar atrás com os epígonos, deve-se focar no problema que constitui sua essência e sua maior virtude: na arte da animação e no fenômeno do *animant*. A mensagem mais importante é que o teatro de formas animadas transmite aos espectadores se liga ao problema do limite entre vivo e morto, animado e inanimado - e se animado, então por que, como e por onde. O milagre da animação é uma cura para o nosso antropocentrismo e egoísmo. Na condição, é claro, que nós somos capazes de emprestar um pedaço da nossa própria vida para um objeto inventado, algo que em si mesmo não tem vida: para um boneco.

**Palavras-chave:** Formas animadas. *Animant*. Arte bonequeira. Boneco. Treinamento de teatro de bonecos na Polônia.

**Abstract:** The article includes some reflections on terms “*animant*” and “animated form”. The *animant* denotes any object, material or immaterial (e.g. a shadow), which is submitted by an artist to the process of animation. It can be useful in our contemporary discussions. The term “animated form” is used very often, but not precise. It has become dangerously capacious. It is coming to denote all the actor’s onstage actions. Essentially, in order for the “animation” to occur, it must refer to something that in itself is not alive, and thus – regardless of the convention of its application – it certainly does not refer to human beings. An actor on the stage is unquestionably a living creature, so he/she is not an “animated from”. If puppet theatre wants to march in the artistic avant-garde instead of dragging behind with the epigones, it must focus on the issue which constitutes its core and its greatest merit: on the art of animation and on the phenomenon of the *animant*. The most important message that the theatre of the animated form conveys to the spectators concerns the issue of the boundary between the living and the dead, the animate and inanimate – and if animated, then why, how and wherefore. The miracle of animation is a cure to our anthropocentrism and egotism. On condition, of course, that we are able to lend a piece of our own life to a created object, a thing which in itself has no life: to a puppet.

**Keywords:** Animated forms. *Animant*. Puppetry art. Puppet. Puppetry training in Poland.

A arte precisa de teóricos, críticos pesquisadores e comentaristas? Precisa de definições, descrições, avaliações ou, na realidade, de mediadores entre o criador e o receptor? Há aqueles que duvidam. Além disso, a arte sempre vem antes da reflexão teórica. Se um trabalho segue à risca os princípios já formulados, é considerado como sendo epigônico. Por que, então, devemos nos preocupar em dar nomes a coisas que já foram feitas no palco, i.e. pertencem ao passado? Talvez todas as palavras, termos, conceitos que tentam descrever o fenômeno efêmero da arte teatral sejam supérfluos, porque o simples “Gostei/ Não gostei” seria suficiente? Estas perguntas pedem uma reflexão e respostas sérias, bem documentadas. Para tanto, um ensaio não é suficiente; portanto, limitaremos aqui nossa pesquisa por respostas, ao teatro de bonecos e a apenas um termo muito usado, talvez excessivamente usado: “teatro de formas animadas”.

O conceito de “forma” é amplo suficiente para ser definido de várias maneiras, de acordo com a necessidade. A expressão “formas teatrais” é frequentemente usada como um termo geral quando um tom para uma determinada performance não é fácil de achar. Na definição de “formas de teatro”, Patrice Pavis afirma:

“Forma” indica imediatamente o aspecto eminentemente móvel e mutável dos tipos de performance, baseado em novas circunstâncias e objetivos que tornam impossível apresentar uma definição canônica, fixa de gênero. Uns podem falar de formas teatrais referindo-se aos aspectos mais heterogêneos: harlequinade, ballet, interlúdio, melodrama, paródia, tragédia e outros. (PAVIS, 1998).

Mas, esta não é a percepção de “forma” que estamos procurando. Pavis, como quase todos os teatrólogos, não está claramente ciente da existência do teatro de formas (no seu grande dicionário, todo o problema do teatro de bonecos é reduzido a apenas dois termos: “marionetização do ator” e “teatro de objetos”); portanto, precisamos procurar por definições na esfera da teoria do teatro de bonecos.

Mais um conceito – o da forma “animada” – deve ser acres-

centado ao significado já complexo do “teatro de forma”, causando, assim, mais complicações. No palco, “animação” ocorre somente simbolicamente. Até o boneco mais humanoide que imita perfeitamente o movimento do corpo humano, não está verdadeiramente vivo, apesar da ilusão de vida ser muito poderosa; é essa ilusão que provoca os sentimentos de admiração, prazer estético ou até um estremeamento metafísico na plateia. No entanto, ninguém (exceto as crianças, talvez) realmente acredita que os bonecos estejam vivos. No palco, somente o ator está vivo, independente de estar oculto ou visível.

O termo “forma animada” é ocasionalmente usado no lugar do termo “boneco”, uma vez que o último, por um longo tempo, foi a causa de um problema de terminologia; este é muito fortemente associado a um brinquedo de criança<sup>1</sup> e com uma forma humanoide, enquanto que performances encenadas no teatro de bonecos não são apenas dirigidas a crianças, além disso, as figuras que são usadas não são somente as semelhantes a humanos, mas podem ser também imagens de animais, objetos, formas abstratas, sombras, etc. Na sua *History of European Puppetry*, Henryk Jurkowski propôs sua própria definição tradicional:

Um boneco é uma figura tridimensional produzida com vários materiais como madeira, cera, papel machê, tecido ou metal. Destinado a performances teatrais como uma representação do homem ou outras criaturas, animado por pessoas por meio de cordéis e hastes quando manipulados ou diretamente pela mão humana, por exemplo, se manipulado no interior do corpo do boneco como um fantoche (o boneco de luva). (JURKOWSKI, 1996).

Estas definições parecem ser limitadas, porque se as aplicarmos, seremos obrigados a retirar do teatro de bonecos estes tipos de performances, como o teatro de objetos (guarda-chuvas, por exemplo, não são representações de homens ou quaisquer “outras criaturas”,

<sup>1</sup> Em polonês, a palavra *lalka* é usada para denotar uma marionete e um boneco. (N.T)

e, ainda assim foram brilhantemente animados no teatro, ex. nas famosas apresentações de Yves Joly), teatro de sombras (sombras não são “figuras tridimensionais”), *ciberteatro* (uma vez que autômatos são “animados” não apenas por “pessoas”, mas sendo previamente programados) ou teatro visual (uma vez que trata a forma animada como signo artístico, não como uma figura e, conseqüentemente, não imita a “vida”).

O teatro contemporâneo (não apenas o teatro de bonecos) divergiu muito dos modelos antigos. Esse não é um lugar para definir estes termos como “teatro pós-dramático”, “performance”, “teatro de diversos meios de expressão” ou “teatro pós-moderno”, mas, é óbvio, que na nossa linguagem, frequentemente, faltam termos para precisamente nomear ou descrever as performances/eventos modernos que envolvem bonecos, máscaras, manequins, formas animadas ou animações multimídia. Duas ameaças são geradas por esta deficiência: que o termo “boneco” torne-se completamente vago ou que será usado num sentido muito amplo ou muito limitado.

Alguns anos atrás, em referência ao termo “animação”, tomei a liberdade de criar um neologismo: um *animant*. Este denota qualquer objeto, material ou imaterial (ex. uma sombra), que é submetido por um artista ao processo de animação. Citando meu próprio texto:

Um boneco humanoide, um fantoche, um boneco de vara, uma efigie, um marionete, sombras, uma máscara, qualquer objeto, um pedaço de tecido, inclusive um feixe de luz pode ser um *animant* quando é tratado como uma figura cênica, um parceiro num diálogo, um comunicador de ideias<sup>2</sup>, um objeto estético que constrói a metáfora – algo que o ator leva ao palco e apresenta aos espectadores como o terceiro elemento da performance. Um encontro do ator e do espectador é a essência do teatro. A essência do teatro de bonecos é um encontro de três parceiros: o ator, o espectador e o boneco. (WASZKIEL, 2013).

Se esta definição fosse aceita, seria mais fácil distinguir um

boneco de um suporte nas performances contemporâneas. Afinal, frequentemente acontece, que simulacros de humanóides, manequins ou esculturas sejam vistos no palco; mas, se estes não forem animados, se o ator não os imbuir de uma parte da sua própria vida e não focar a atenção da plateia nas ações destes em vez de nas suas próprias, não estamos lidando com a arte da animação e este não é um teatro de bonecos. É um teatro sem qualquer adjetivo agregado, um teatro normal com – no máximo – um design cênico criativo.

Alguns podem dizer que é irrelevante como um determinado tipo de teatro é chamado. Do ponto de vista do público, o que importa é se a performance pode ser considerada interessante ou não. Mas há situações em que importa. Por exemplo: festivais durante os quais são concedidos prêmios. Se estes tiverem a palavra “boneco” em seu título ou são organizados por teatros de bonecos, é preciso ser possível inequivocamente estabelecer que apresentação pode ou não pode ser de bonecos; esse seria um critério razoável para selecionar e premiar as performances convidadas a participar. Caso contrário, o concurso seria injusto.

Outro exemplo é a educação. Duas escolas de teatro polonesas têm departamentos que ensinam marionetistas; seria bom poder dar aos alunos, no mínimo, uma ideia do que teatro de bonecos é (ou não é). Do jeito que as coisas estão, o caos terminológico e a falta de teoria contemporânea sobre o teatro de bonecos tornam isso um problema. Por exemplo: uma disciplina ministrada no Departamento de Bonecos – de Artes Cênicas em Białystok é chamada “Teatro de Formas Animadas”. É ministrada no terceiro ano e os alunos, sob a supervisão dos seus professores com o auxílio da oficina de artes do departamento, criam e preparam pequenas apresentações (monólogo ou em pequenos grupos). De certa forma, é um momento de ruptura no curso, porque – após dois anos de estudos – eles finalmente têm sua compreensão da sua futura profissão através da prática, eles revelam suas ambições, inclinações e habilidades técnicas. As melhores performances são, algumas vezes, contempladas com um convite para um festival ou outra forma de

apresentação pública. Este sucesso solidifica a convicção dos alunos de que escolheram a carreira artística correta.

Então, qual é o problema? O problema está nas diferenças na compreensão do termo “forma animada”. Voltamos à pergunta, o que realmente são “animação” e “forma”. O último termo, especialmente, se tornou perigosamente amplo. Está sendo usado para denotar todas as ações cênicas do ator. Por exemplo, um monólogo apresentado por uma determinada aluna envolvia uma triste história sobre jovens namorados aterrorizados pela comunidade. Ela recitou o texto, cantou (de maneira muito profissional, com uma entonação popular), usou um figurino de camponesa, acendeu velas, olhou as profundezas luminosas de um poço, usou seu longo cabelo molhado como um adereço. De vez em quando levantou duas pequenas bonecas de palha e (por somente breves momentos) usou estas para ilustrar sua história. Ela não as estava animando, ela não as transformou em protagonistas; ela apenas as apresentou como um signo visual adicional (palha). A performance foi muito boa e a aluna demonstrou honestamente suas habilidades de atuar e cantar – mas era realmente “teatro de forma animada”? Certamente não, uma vez que nenhuma forma foi animada. Um debate subsequente demonstrou que alguns membros do corpo docente definiram “forma” de uma maneira bem diferente. Eles usaram este termo para denotar cada ação estilizada, criada do ator: usar cabelo como um adereço, gestos, expressões faciais, figurino escolhido, pés descalços, acender as velas. Esta definição é, decididamente, muito ampla.

Cada arte – não somente a teatral, mas também música, artes visuais, dança – envolve dar sons, cores, linhas, corpo, palavras e outros a uma forma criada particular, inimitável. Cada teatro é um teatro de forma, se forma for entendida desta maneira. Se esta percepção for aplicada a um teatro de bonecos, sua natureza especial evapora. Neste caso, a “forma” deve ser definida de maneira diferente, mais limitada: como um boneco (ou o *animant*). A performance

deve envolver algo que seja animado e que se torne a outra presença cênica além do ator. Na performance descrita acima, nem o cabelo molhado, nem a luminescência no poço ou os adereços de palha foram usados para construir um protagonista.



**Figura 3** - Performance *Il Lusions* de Kamila Wróbel, Anna Moś, Michał Szostak, alunos da Academia de Teatro de Varsóvia, Departamento de Teatro de Bonecos em Białystok. Foto: ATB.

O festival Matéria-prima de Cracóvia curiosamente propôs as questões de “forma” e “matéria” como problemas a serem considerados. Toda vez, o festival oferece uma oportunidade de uma reflexão séria sobre o que são realmente teatro da forma e forma no teatro. O termo *matéria-prima* significa a base, a matéria principal, a matéria-prima. Era uma coisa diferente para alquimistas, filósofos ou psicólogos que para químicos e físicos. Então, o que o pessoal de teatro considera ser sua “matéria principal”? É possível presumir que três tipos de matéria estão presentes num palco: a matéria de animação (i.e. as pessoas), a matéria inanimada (i.e. os

adereços, figurinos, peças de decoração) e a matéria animada (i.e. os animants). Uma sessão acadêmica e exposição que acompanhou a terceira edição do festival Matéria-prima (2015) focou em “Teatro da Forma no Trabalho de Tadeusz Kantor, Józef Szajna e Jerzy Grotowski”. É prazeroso pensar nestes grandes artistas como “marionetistas”; mas ao mesmo tempo, estamos cientes de quão imprecisa esta palavra é. E ainda, Goplana feito de metal, madeira e tecido em *Balladyna* de Kantor, a animação de um cadáver em *Replika* de Szajna ou na chaminé de fogão no papel de uma noiva em *Akropolis* de Grotowski constituem excelentes exemplos de como o teatro reúne a matéria viva e a não viva, porém, magicamente animada. Estas estão inseridas nas reflexões sobre as limitações da vida e sobre sua transição em comparação com a durabilidade dos objetos, e vice-versa. Marionetistas analisaram estes tópicos por um longo tempo (por exemplo, em 1984 *Teatr Lalek* no. 6 publicou *Uwagi o niwelacji opozycji “żywe – nieżywe”* de A. J. Syrkin (*Comentários sobre a invalidação da oposição “animado/inanimado”*, na tradução de Henryk Jurkowski).

O fenômeno de animar o inanimado constitui a principal essência da arte bonequeira. Alguns considerarão esta animação como sendo simbólica; outros a verão como mágica; enquanto outros – como um conto de fadas, engraçada ou, até relacionada à indústria da propaganda (como os anúncios estrelando salsichas, biscoitos animados ou o apetite antropomorfizado, atualmente todos muito frequentemente vistos na TV). Essencialmente, para a “animação” ocorrer, esta precisa se referir a algo que por si só não está vivo, e, conseqüentemente – independente da convenção da sua aplicação – certamente não se refere a seres humanos. Um ator no palco é inquestionavelmente uma criatura viva, logo não é uma “forma animada”.

Por meio do seu corpo físico e expressão facial, gestos ou figurino, um ator cria uma nova entidade: um protagonista teórico que difere dele como um indivíduo (embora práticas de apresentação experimentem a invalidação dessa diferença). Vamos imaginar Gus-

taw Holoubek no famoso papel de Konrad em *Dziady* (*Forefather's Eve*) como encenado por Dejmek. Vemos aqui um homem vivo emprestando seu corpo, por assim dizer, de maneira que a ilusão da presença real de Konrad pode se materializar no palco, apesar de ontologicamente sua experiência ser somente virtual: ele existe somente na imaginação dos leitores de *Dziady* de Mickiewicz (ou na dos espectadores de alguma outra encenação de *arch-drama* polonês).

No teatro de bonecos, a situação é muito diferente. Há objetos produzidos com madeira, peças de tecido ou couro, plástico, palha ou qualquer outra substância que tenha sua própria existência e uma forma material, tangível, i.e. sua própria forma singular. No momento da sua aparição no palco, eles continuam um adereço morto (se significativo) ou estes podem ser submetidos à animação, i.e. às ações intencionais e conscientes do ator que levam à emergência de uma ilusão que aqueles objetos realmente estão vivos; que estes se movem, falam e tomam atitudes. Somente esta interpretação do termo “teatro de forma animada” nos impedirá de sermos minados pela ambiguidade das palavras.

A peça com forma animada pode surgir de uma ampla variedade de fontes e intenções. Esta pode descrever as relações mais ou menos conscientes entre o artista e a matéria: de medo a admiração e fascinação. Os trabalhos de Józef Szajna claramente revelam o terror de um criador lamentando a fragilidade da vida humana em contraste com a durabilidade dos objetos deixados para trás por aqueles que morreram. Jan Wilkowski, por sua vez, desejou dar voz a objetos através de *nature mute* [natureza morta], de maneira que estes finalmente pudessem se expressar. Frank Soehnle, cuja Morte animada na performance de *salto.lamento*, dominou os medos humanos mostrando o ser temível como uma senhora com um chapéu elegante sobre o crânio e pulseiras nos punhos esqueléticos. Combinando suas próprias pernas com o corpo de um boneco de uma idosa na apresentação *Bastard!*, Duda Paiva permitiu que os espectadores experimentassem o prazer do movimento, da dança,

que é inacessível para muitos: para os doentes, para os idosos e também para os “não humanos”, como os bonecos, que só podem dançar quando o animador assim quiser que o façam.

A mensagem mais importante que o teatro de formas animadas passa aos espectadores diz respeito ao problema de limite entre o vivo e morto, do animado e inanimado – e se animado, então por que, como e para onde. Se o teatro de bonecos quer marchar na vanguarda artística ao invés de se arrastar atrás com os epígonos, deve-se focar no problema que constitui sua essência e sua maior virtude: na arte da animação e no fenômeno do *animant*.

Este é o motivo pelo qual a reflexão e o processo de alterar definições antigas para seguir prática artística são, na verdade, necessários. O conceito de “forma” tornou-se tão amplo que não explica mais nada, pelo contrário, torna todo o problema mais vago. O conceito de “forma animada” continua a ser útil, desde que sua proximidade semântica aos conceitos de “boneco” ou *animant* seja aceita como certa.

No seu artigo *Teatr animacji. Wprawki do manifestu* (*O Teatro de Animação: Um Esboço para um Manifesto*), Paweł Passini escreveu:

Animação é o ato de transmitir o “eu” exterior. É o ato de compartilhar alguém com “algo” amado que, consequentemente, se torna “alguém”. É dar um nome. Submeter a um teste. Salvar do perigo. Suspender as regras de acordo com as quais o mundo que alguém construiu opera para no final salvar “alguém” acima de “alguma coisa”. É similar ao ato de domesticar, ou adoção ou casamento. Cria um vínculo e gera uma compreensão mais profunda. Animação significa ciência – é impossível voltar atrás. A unidirecionalidade deste processo é uma medida da nossa humanidade. O que uma vez se torno “alguém” jamais poderá ser novamente “algo”. Este conhecimento já nos é dado na infância, quando generosamente atribuímos almas aos objetos em nossa volta. Este pode ser talvez um ato de gratidão por nós mesmos sermos chamados anteriormente de seres, animados. (PASSINI, 2015).

O teatro de formas animadas nos ensina a empatizar com seres que são diferentes de nós. Alguém que se importou com o destino dos objetos em *Pręcik (Um Filamento)* de Malina Prześluga, jamais lutará tão arduamente com um despertador novamente. Quem ouviu os pensamentos póstumos em *Fox (Raposa)* de Marta Guśniowska, talvez esteja querendo considerar sua própria vida de maneira mais sábia. Sombras na performance de *Sklepy cynamonowe* (em português *A Rua de Crocodilos*, em polonês *Cinnamon Shops*) dirigida por Robert Drobniuch tornou mais fácil compreender o universo interno de Bruno Schulz, enquanto que *Pastrana* encenada por *Teatr Animacji* nos permite compreender e vir a gostar de desajustados, deficientes e aberrações. O milagre da animação é uma cura para nosso antropocentrismo e egoísmo. Na condição, é claro, que nós sejamos capazes de emprestar um pedaço da nossa própria vida para um objeto inventado, algo que em si mesmo não tem vida: para um boneco.

## REFERÊNCIAS

- JURKOWSKI, Henryk. **A History of European Puppetry from Its Origins to the End of the 19th Century**. Sl: Edwin Mellen Press, 1996.
- PASSINI, Paweł. *Teatr animacji. Wprawki do manifestu*. In: PASSINI, Paweł. **O polskim teatrze lalek – w Szczecinie**. Szczecin: Sn, 2015. Traduzido somente para os fins do presente artigo.
- PAVIS, Patrice. **Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis**. Toronto: University of Toronto Press, 1998.
- WASZKIEL, Halina. **Dramaturgia polskiego teatru lalek**. Warsaw: Sn, 2013. Traduzido somente para os fins do presente artigo.



**Figura 4** - Performance *Wendy* baseado em J. M. Barrie de Agata Soboczyńska, Maciej Cempura, Tomasz Frąszczak, Mateusz Stasiulewicz, Maciej Zalewski, alunos da Academia de Teatro de Varsóvia, Departamento de Teatro de Bonecos em Białystok. Foto: Jarosław Stasiulewicz.