

Na Estrada – minha vida como criadora teatral¹

Yael Rasooly
(Israel)

How lovely (2009). Direção de Yael
Rasooly. Foto de Eldad Maestro.



Paper cut (2010).
Direção de Yael
Rasooly. Foto de
Boaz Zippor.

The house by the lake
(2011). Direção de Yael
Rasooly e Yaara Gold-
ring. Foto de Nir Shaani.



¹ Tradução de Marisa Napolini, doutora em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, e Marcos Heise, jornalista, graduado em Comunicação Social.

Resumo: O texto apresenta a trajetória da atriz, diretora e cantora israelense Yael Rasooly. A artista reflete sobre a sua formação artística, evidenciando o papel desempenhado pela família; pela Escola de Teatro Visual de Jerusalém; pela música erudita e música pop; pelo cinema e por diretores teatrais. Analisa o seu processo de criação, a opção por trabalhar como solista, e o desafio de interpretar diversas personagens no mesmo espetáculo. Num tom ao mesmo tempo analítico e confessional, o texto possibilita conhecer as opções profissionais e artísticas da autora.

Palavras-chave: Teatro de animação. Yael Rasooly. Processo de criação.

Abstract: The paper presents the trajectory of the Israeli actress, director and singer Yael Rasooly. She reflects on her artistic education revealing the role played by her family; by the School of Visual Theater of Jerusalem; by classical and pop music; by cinema and by theater directors. She analyzes her creative process, the decision to work as a soloist, and the challenge of interpreting various personalities in a single play. In a tone simultaneously analytical and confessional the text presents the author's professional and artistic options.

Keywords: Puppet Theatre. Yael Rasooly. Creation process.

Eu sou Yael Rasooly, bonequeira, cantora, diretora de teatro, *designer*, professora, mulher. Este artigo sobre o meu trabalho e o meu percurso foi quase todo escrito em quartos de hotel, em trens, em aviões e aeroportos. Nos últimos anos da minha vida, eu tenho viajado intensamente por todo o mundo com os meus

diversos espetáculos.

Eu devo admitir que não gosto de descrever o meu trabalho. Com muita frequência, me pedem para definir e explicar o que eu faço. Não dá pra explicar, não dá pra apreender pelo YouTube, tem que ser experimentado ao vivo, na escuridão de um teatro. Esse é o poder deste meio, é uma viagem pessoal para o espectador, e é transitório – ganha vida por uma hora e termina. No entanto, fico feliz com a oportunidade de escrever aqui e compartilhar histórias de minha formação, na esperança de que isso possa lançar alguma luz nos bastidores da minha vida e carreira. Escrever neste momento me levou a parar e olhar para a minha jornada até aqui, a fazer uma autoanálise do meu processo de trabalho, a perceber as influências de onde eu vim, as escolhas profissionais e pessoais que eu fiz, o papel do acaso, talvez do destino e, definitivamente, da batalha.

Vamos começar pelo presente. Eu estou em um quarto de hotel na França, em turnê com o *one woman show* que eu criei em 2009-10, chamado *Paper cut*. *Paper cut* é uma performance sobre uma secretária ultra-eficiente, Ruth Spencer. O espetáculo gira em torno da mesa de Ruth, que se torna um palco, enquanto os materiais de escritório e papéis se transformam em cenário e em personagens em suas fantasias românticas sobre seu chefe, Richard McCormick, que não percebe o seu amor por ele. O espetáculo é inspirado no cinema preto e branco, o mundo do cinema de Hitchcock e o glamour das estrelas de Hollywood da época. É a primeira produção que fiz depois dos meus estudos, uma grande lição de como trabalhar sem o abrigo, o apoio e as condições acolhedoras que eu tinha dentro da academia.

No início, eu tinha a intenção de fazer uma grande produção, com vários bonequeiros e uma cenografia complexa. Mas isso se revelou ser muito acima das minhas posses no momento, tanto financeiramente quanto do ponto de vista da produção. Eu estava vivendo em um pequeno apartamento em Tel Aviv, vendendo sorvete para pagar minhas contas, o que era tão deprimente

quanto parece. Eu tinha selecionado para a minha pesquisa fotos de estrelas como Marlene Dietrich, Greta Garbo e Cary Grant, de quem eu comecei a fazer pequenas maquetes do espetáculo com o qual eu sonhava, e que parecia muito distante. Mas aos poucos, à medida que eu fotocopiava, recortava e colava, comecei a brincar com os materiais em minhas mãos. Exatamente nesse ponto, eu tive a oportunidade de participar de um *workshop* de teatro de objetos por alguns dias com a fantástica artista belga Agnes Limbos, organizado pelo Train Theater de Jerusalém. Eu trouxe esses materiais para a oficina, e nas poucas horas que tivemos para apresentar um pequeno solo usando objetos, a linguagem do *Paper cut* nasceu. Todo um universo e uma história poderiam ser criados com meios mínimos e pobres, traduzindo a linguagem cinematográfica e os clichês através de um formato totalmente *low tech*. E o mais importante, eu poderia ensaiar na minha pequena sala de estar e na cozinha!

Nos meus espetáculos, o ator nunca é um bonequeiro “escondido”, mas sempre o protagonista que cria os mundos imaginários e loucos a partir de uma necessidade profunda, geralmente a fim de escapar de uma realidade cinzenta e difícil. Quando eu invento uma personagem, eu tento definir qual é a sua fraqueza. Qual é a fragilidade que ela tenta esconder?

Em cada produção, eu uso métodos, técnicas de bonecos e linguagem visual diferentes. Mas deixar que os materiais e os objetos em si me guiem, afrouxando o controle sobre eles, é uma ferramenta fundamental na minha forma de trabalhar. Eu começo a desenvolver uma história na minha cabeça, a sentir o coração do espetáculo, e ao mesmo tempo tenho que jogar com o que os objetos e bonecos podem dar para perceber o que realmente funciona. Um querido professor me disse uma vez que você só cria um espetáculo em toda a sua vida. A técnica e todos os outros elementos podem mudar, mas é sempre o mesmo tema e a mesma essência que você busca.

Paper cut já foi apresentado em mais de 40 festivais

internacionais nos últimos três anos, em toda a Europa, América do Norte e Extremo Oriente. Ele ganhou vários prêmios internacionais, como o “Melhor Conceito e Realização Artística” no Festival Internacional de Marionetes em Pécs (Hungria), “Grand Prix” no Festival Internacional de Bonequeiros Solistas em Lodz (Polônia) e o Prêmio de Excelência de Espetáculo Solo no Fringe Festival de Nova York.

Eu acho que já apresentei o espetáculo em torno de 300 vezes. Eu posso dizer, honestamente, que nunca me canso ou fico entediada de apresentar. Pelo contrário, cada apresentação é uma oportunidade de encontrar novas nuances, de ser mais precisa, técnica e emocionalmente. Frank Soehnle, um bonequeiro brilhante da Alemanha e co-fundador da Figuren Theater Tübingen, uma vez me deu uma resposta que permanece comigo até hoje. No início da minha carreira, eu vi a sua famosa produção solo *Flamingo bar*, que ele executa com um virtuosismo inacreditável. Fiz-lhe uma pergunta comum: quanto tempo você levou para criar este espetáculo? Sua resposta foi 11 anos, os poucos anos que ele gastou construindo o espetáculo e, em seguida, os anos que ele passou apresentando. Hoje, eu sei o que ele quis dizer. Um espetáculo é um ser vivente. Eu nunca deixo de trabalhar nele. E, claro, o encontro com novos públicos a cada noite torna cada apresentação diferente. Se eu não me apresentar por uma semana ou duas, eu realmente sinto falta da minha personagem. Ela pode expressar lados da minha personalidade que não podem e não conseguem vir à tona na minha vida cotidiana. Definitivamente, ela é inspirada em mim e na minha biografia, mas ela ousa expor a si mesma verdadeiramente, sua fraqueza e seus desejos, razão pela qual as plateias são tão tocadas por ela. Uma coisa engraçada e estranha sempre acontece comigo em turnê. Depois do espetáculo, eu e minha equipe sentamos em um restaurante perto do teatro para comer, e as pessoas vêm até mim, às vezes em uma língua que eu não falo, e perguntam de onde elas me conhecem. Eu pareço familiar para elas. Elas tinham acabado de me ver apresentando o

espetáculo solo (!), mas elas não fazem a conexão.

Normalmente, eu escrevo e faço meus espetáculos em inglês. Alguns anos atrás, eu comecei a criar também versões inteiras em francês, para que eles sejam mais acessíveis para o público na França, embora na época eu não falasse uma palavra de francês. Eu acredito que esta habilidade é devida em grande parte ao meu rigoroso treinamento em música clássica. O uso de linguagem falada é necessário no meu trabalho, não posso ficar só na esfera visual. Em *Paper cut*, por exemplo, tem texto do início ao fim, sem parar. Então, o que acontece quando eu sou convidada a me apresentar a um público que não fala inglês nem francês? As primeiras vezes que eu recebi esse tipo de convite para o *Paper cut*, para apresentações na Europa Oriental, fiquei um pouco preocupada. Mas no final os espetáculos foram um grande sucesso. Quando eu busquei uma explicação para isso, eu percebi que é a intensidade dos elementos visuais que conta a história, a musicalidade e também a simpatia criada pela personagem, retratando emoções e condições humanas básicas que podem ser relacionadas sem a necessidade de palavras.

Paper cut fala sobre a fome de amor e a desilusão de fantasias românticas. Até onde vamos em nossa mente para pintar a realidade que desejamos ter, procurando nos lugares errados, e o momento doloroso, mas crucial, de abrir os olhos para ver isso. Embora o espetáculo tenha momentos pesados e tristes, o impacto geral é leve e bem humorado. Eu mesma estou surpresa com isso, eu nunca pensei que eu tivesse habilidades cômicas ou que me interessasse por isso. Normalmente, os meus trabalhos e a arte que me inspira pertencem a um universo mais sombrio, de horror. O diretor teatral polonês Tadeusz Kantor e seu teatro de trauma e memória tiveram um enorme impacto sobre mim. Filmes que motivaram e influenciaram o meu trabalho são, por exemplo, *Gritos e sussurros*, de Ingmar Bergmann, *A dupla vida de Véronique*, de Krzysztof Kieslowski, *O sol enganador*, de Nikita Mikhalkov, *Twin Peaks – Os últimos dias de Laura Palmer*, de David Lynch, *O bebê de Rosemary*, de Roman Polanski. Como você pode ver nesta

curta lista, estes são filmes sombrios e pesados, do tipo que te deixa assombrado. Os cantores que até hoje me atraem são aqueles que foram motivados por muito sofrimento e força, como Nina Simone e Edith Piaf.

O humor costumava ser apenas uma técnica para mim, para deixar o público relaxado e confiante para que eu pudesse enfiar a faca mais fundo no coração do espectador, por assim dizer. Mas, apresentando *Paper cut* a tantos públicos, percebi o prazer de criar uma peça cômica. Primeiro de tudo, eu posso ouvir o meu público. Eu posso senti-los mais perto de mim quando eles estão rindo e não quando eles estão prendendo a respiração no escuro. Foi através deste espetáculo e da sua intensa turnê que eu desenvolvi a relação que eu tenho como atriz com o meu público. A cada apresentação, eu tinha mais liberdade para improvisar. Muitas coisas inesperadas aconteceram comigo no palco, como apagões elétricos, erros dos técnicos de luz e som, “mau comportamento” de membros da plateia, os meus próprios erros e até mesmo acidentes físicos. Disso tudo, eu aprendi duas coisas importantes: a primeira é que, no palco, em momentos de crise, outra personagem surge de dentro de mim, com um poder e uma desenvoltura que eu não sabia que tinha. A reação esperada de pânico e medo não entra em cena. E, às vezes, nestes momentos, as melhores ideias aparecem e depois são incorporadas ao espetáculo. A segunda constatação é a de que não há nada que uma plateia ame mais do que ver um ator em uma situação REAL de perigo e vê-lo sair por cima. Durante uma apresentação de *Paper cut* na qual a eletricidade de repente acabou, deixando o lugar sem luz e som, decidi continuar. Algumas pessoas da plateia vieram ao palco e iluminaram os objetos com os seus celulares e fizeram parte da paisagem sonora. Em outro espetáculo, *A casa do lago*, eu escorreguei e caí em um buraco no palco. Foi uma lesão dolorosa, mas a adrenalina do espetáculo me fez seguir em frente e canalizar essa dor na canção no final dramático e chocante do espetáculo. Desde esse dia, a memória da dor ficou gravada na minha atuação naquela cena

final, aumentando o poder emocional necessário para aquele momento.

Esculpir sua própria carreira neste negócio é uma coisa muito complicada, mas não tem outro jeito. Não existem regras ou um curso a seguir. Se você quer se tornar um médico, você vai estudar e fazer uma especialização, estágio, começar a trabalhar em um hospital, etc. Mas como se tornar um bonequeiro, uma pessoa que cria e circula com produções independentes?

Eu nasci em Jerusalém em 1983, a terceira de quatro filhos. Os meus pais, médicos que trabalham duro, são ambos nascidos em Israel, mas vieram de famílias com um histórico muito diferente. O lado da minha mãe vem principalmente da Polônia, a minha avó veio para o que hoje é Israel antes da Segunda Guerra Mundial, e meu avô é um sobrevivente de Auschwitz. Muitos membros da família deles foram assassinados durante a guerra por serem judeus. O lado do meu pai, uma família judia do Iraque, também sofreu muita perseguição e fugiu para Israel no início dos anos 1950, depois que o país foi fundado. Meus pais foram criados à sombra desse passado e das dificuldades de um país jovem constantemente em guerra. Os dois tinham uma forte afinidade com as artes. Minha mãe tocava piano e era uma excelente pintora, meu pai era um violinista clássico muito talentoso que aprendeu a tocar sozinho e, assim, pôde se distanciar um pouco da grande pobreza que ele enfrentou. Mas ambos cumpriram as expectativas colocadas sobre eles, de se tornarem médicos, abandonando a arte como profissão. A educação para seus filhos e, especificamente, uma sólida educação musical foi uma prioridade e, na verdade, foi o treinamento mais completo que já tive. Eu toquei piano desde 5 anos de idade, me apresentando em audições e competições, e aos 8 anos comecei a minha formação vocal. Minha família e eu moramos no Canadá quando eu tinha entre 6 e 9 anos de idade.

Esses anos foram muito importantes para mim e para minha formação, com muitas influências positivas. Foi muito difícil voltar para Israel depois, e eu considero que lá é minha casa. Até

hoje, esse conflito existe dentro de mim. O universo israelense para uma criança de 9 anos de idade era um ambiente muito duro e até mesmo violento, e retornar a ele depois de viver na educada e leve Toronto foi um choque cultural. Eu era sempre a estranha, tímida e introvertida. Entrei em um coro infantil reconhecido, onde minha vida de artista itinerante realmente começou. Eu tinha 10 anos durante a primeira turnê que fiz para a Alemanha e Polônia, para participar de um concerto muito exigente com a Filarmônica de Berlim. Nos sete anos que se seguiram, eu cantei em centenas e centenas de concertos. Mas também aqui, por trás das conquistas brilhantes, a realidade interior era bem diferente. Quando eu olho para trás e revejo este período da minha infância e tento focar na emoção que eu tinha em ensaios ou no palco, eu percebo que, mais do que tudo, era o medo. Medo de cometer um erro, não estando alinhada com as outras meninas, não atingindo a nota alta, sem respirar no lugar certo. Todos tínhamos muito medo do condutor do coro. Lembro-me de apresentações inteiras nas quais eu fingia cantar, mas apenas movia os lábios em silêncio, para não arriscar cometer um erro. E quando um de nós tinha a “sorte” de ser escolhido para fazer um solo, havia um preço alto a pagar por causa do ciúme e da rivalidade de todos os demais. Assim, não é de se admirar que, aos 18 anos, quando eu tive que decidir qual direção tomar, eu tivesse muitas dúvidas em relação à carreira de cantora de ópera. É por isso que a arte do teatro de bonecos foi tão significativa para mim quando eu a descobri, anos mais tarde. Ela despertou o meu desejo de expressão individual – eu poderia criar minhas próprias regras e eu também poderia quebrá-las sempre que eu quisesse. As habilidades técnicas que eu adquiri como cantora clássica, bem como o meu criticismo em relação a esta formação dura e rigorosa, poderiam encontrar o seu próprio caminho nas histórias que eu desvendava. Mas ainda fiquei vários anos perdida antes de encontrar este caminho.

Normalmente, as mulheres de Israel, assim como os homens, têm que fazer o serviço militar com a idade de 18 anos, mas eu fui

dispensada. Depois de um ano começando e parando de estudar em várias instituições, como a academia de música, artes plásticas, interpretação, e até uma tentativa de estudar Ciências, eu resolvi estudar cenografia. Fazia sentido, pois as minhas habilidades visuais eram muito fortes, e dessa forma eu achei que eu ainda podia ficar perto dos mundos pelos quais eu me sentia atraída, como a ópera e o teatro, mas sem os elementos que eu considerava destrutivos.

Eu me mudei para Londres para estudar no Central Saint Martins College of Art and Design (Faculdade de Arte e Design), mas logo percebi que não era o que eu estava procurando. Eu ficava imaginando quantos criadores, mesmo depois de anos subindo na carreira, realmente conseguiam fazer o que queriam ou só executavam a visão de seus diretores. Além disso, eu não conseguia me distanciar de palco e da atuação. Durante esta estadia difícil em Londres, vi um espetáculo de bonecos e decidi pesquisar esse gênero na internet. Escrevi para Penny Francis², perguntando sobre esta profissão e onde era possível estudá-la. Eu não estava esperando uma resposta, mas ela respondeu de imediato e me encaminhou para a Escola Nacional Superior das Artes da Marionete de Charleville-Mézières. Infelizmente, eles tinham acabado de começar um novo ciclo, e o próximo seria no prazo de três anos. Eu procurei muito por um lugar que fosse interdisciplinar, e a Escola de Teatro Visual de Jerusalém sempre aparecia nas minhas buscas. Voltei para Israel com o coração pesado, sem imaginar o quanto seria bom este retorno.

Pouco antes de voltar, eu decidi ir ao Festival Mundial de Teatro de Marionetes de Charleville-Mézières em 2003. Em 10 dias, eu assisti a cerca de 60 espetáculos. Este foi o lugar onde eu realmente fiquei exposta ao campo do teatro de bonecos, especialmente para adultos, percebendo que talvez meu sonho

² Penny Francis é uma integrante importante da Unima, que vive no Reino Unido. Ela é um membro honorário da Central School of Speech and Drama da Universidade de Londres.

fosse possível. As duas apresentações que deixaram a impressão mais forte em mim foram *Frankenstein*, de Neville Tranter, e *Voyage d'hiver*, de Ilka Schönbein.

Frankenstein é uma adaptação do romance original de Mary Shelley. É um *one man show*, no qual Neville manipula todos os bonecos e também aparece em cena com um personagem com uma habilidade incrível. O espetáculo lida com a perda da inocência, com sonhos não realizados e com a relação entre amor e ódio. O momento mais intenso para mim foi o final do espetáculo. Tranter deixou os bonecos para trás e caminhou até a frente do palco, onde começou a cantar a ária de Perceval “Deixe-me voltar a congelar até a morte”. Ele, sozinho, pingando suor. Entre todas as apresentações musicais a que assisti, eu nunca tive a experiência do canto de forma tão relevante para a vida, de modo tão significativo.

Voyage d'hiver [Viagem de inverno] é um espetáculo genial em que Schönbein está em constante transformação. É uma visualização do trauma feminino. Lembro-me do impacto físico que teve no meu corpo e a sensação de que alguém neste mundo *sabe*. A sua atuação era fenomenal. E com essas impressões e outras de festivais, comecei meus estudos em Israel.

A Escola de Teatro Visual em Jerusalém é pequena, com muitos professores para cerca de 50 alunos no total a cada ano. Estudei toda uma gama de disciplinas – Concepção de Luz, Animação, Concepção de Bonecos, Edição de Som, Movimento, Atuação, Manipulação e Direção de Bonecos. Hoje, eu sei como é crucial ter todo o conhecimento técnico que eu adquiri lá. Atualmente, eu não faço mais tudo sozinha, mas eu domino a linguagem para expressar o que eu quero para os diferentes profissionais com quem trabalho. Nesta escola, eu fui incentivada a encontrar a minha própria expressão artística, com uma orientação muito próxima de um grupo fantástico de professores que me apoiou como artista em desenvolvimento e como uma jovem com muitas inseguranças, além da determinação e a paixão de aprender. Na verdade, foi mais do que uma escola. Ela era a minha casa, e eu

era com muita frequência a última a sair todas as noites. No meu terceiro ano, na escola eu criei *How lovely*.

How lovely é um espetáculo solo sobre uma criança solitária que está presa em um mundo adulto, e é estuprada por seu professor de música. Esta história horrível é contada através da voz gravada irônica e agridoce de um contador de histórias. O sentimento de culpa em relação ao abuso sexual que ela está experimentando é tão grande que ela tem mais medo de ser exposta do que do próprio trauma. Esse espetáculo provoca variadas e inesperadas reações da plateia. Às vezes, o público prende a respiração durante todo o espetáculo e mal consegue bater palmas no final. Esta é a principal impressão que eu tenho do público quando eu apresento na Europa, talvez porque o espetáculo critica a negligência em relação às crianças na sociedade burguesa. Quando eu apresentei em Bangkok, durante a cena do estupro as pessoas explodiram em gargalhadas. Às vezes, eu choco o meu público e às vezes o público me choca, fazendo-me refletir sobre o que o riso e o silêncio ocultam.

Aconteceu várias vezes de, depois de uma apresentação, mulheres e homens da plateia entrarem nos bastidores com a necessidade de falar comigo para me dizer que eles sabiam exatamente do que eu estava falando, que isso de certa maneira era a sua história. Esse é o poder de ser específico e pessoal em seu trabalho, poder ecoar na própria vida do espectador. O processo de *How lovely* evoluiu por si só. Quando entrei na sala de ensaio, eu sabia muito pouco sobre o que iria surgir. Eu só defini o jogo e as suas regras, não os movimentos. O que quer que acontecesse tinha as limitações que eu havia definido. Eu tinha uma cadeira, um estojo de *cello*, que às vezes eram os pais na história e, outras vezes, o professor de música e um boneco que eu tinha construído a partir de pedaços de instrumentos de cordas quebradas, tais como violino, viola, violoncelo, com um rosto de um instrumento de criança que eu havia moldado. A improvisação física me mostrou o caminho, e eu percebi que a história já estava escrita dentro de mim, um mundo impulsionado pela necessidade de manter a

superfície limpa, a conversa agradável e a verdade longe da visão. Não são apenas as exigências dos pais e as fantasias da criança que estão em jogo aqui, é a cultura doméstica de mentiras e segredos.

Para mim, o processo de criação é como estar com os olhos vendados em uma grande casa deserta. Eu ando às cegas, à procura de algo para agarrar, com uma maior sensibilidade para cada tipo de barulho, para cada som distante ou sombra que passa. Minha intuição me leva a encontrar as portas e entrar nos quartos dos meus sonhos, lembranças e pesadelos. Depois de um longo tempo, eu também encontro o interruptor de luz e tudo se torna visível – o mundo que eu criei no palco.

Ao longo da minha infância e adolescência, eu tive ondas de uma necessidade impulsiva de ler e ver todos os materiais sobre o holocausto que caíam nas minhas mãos. O silêncio que rodeava o passado da minha família me levou a fazê-lo. As horríveis músicas do holocausto que eu cantava quando era criança me ligavam de forma ainda mais profunda. Meu espetáculo *A casa do lago* foi a minha primeira tentativa de lidar com o trauma do holocausto.

Eu criei o espetáculo para o Fringe Festival de Akko, em Israel, em 2011, uma produção do Zira Performance Art Arena³, em Jerusalém. *A casa do lago* conta a história de três irmãs pequenas, em algum lugar da Europa Central durante a Segunda Guerra Mundial. Elas estão escondidas em um sótão, à espera de sua mãe. Trabalhar com uma catástrofe histórica poderia ter sido muito difícil de lidar, eu nunca passei fome, eu não fui arrancada da minha vida e da minha família, nunca testemunhei um assassinato. Mas *A casa do lago* também é um espetáculo sobre a infância roubada, com o que eu posso me relacionar bastante. É um drama sobre o ciúme entre irmãos com sua combinação confusa de amor e competitividade. O contexto histórico me possibilitou um quadro no qual esta relação poderia ser levada ao extremo. Apenas uma das três irmãs sobrevive, e ela convive com a culpa, tendo que

³ Akko Festival é o maior festival *fringe* anual de Israel.

contar e reviver esta história estilhaçada.

Este espetáculo é o trabalho mais ambicioso que eu já montei em termos de produção, envolvendo 16 artistas talentosos. Ele circula entre os limites do cabaré musical e do teatro de bonecos contemporâneo para adultos. Minha parceira artística nessa produção foi a diretora e bonequeira Yaara Goldring, com quem eu comecei a trabalhar em colaboração quando éramos colegas na Escola de Teatro Visual. A linguagem de concepção e direção que compartilhávamos nos permitiu incorporar os nossos mundos, complementando as nossas habilidades mutuamente. Um dos muitos desafios que eu enfrentei nessa produção foi abdicar de dirigir. Eu tinha duas outras atrizes maravilhosas comigo na cena. Quando eu me dirijo em um espetáculo solo, eu posso me mover no meu próprio ritmo, as respostas às minhas perguntas surgem lentamente através do trabalho. Mas quando trabalho com e dirijo outras pessoas, eu tenho que estar sempre alguns passos à frente, e estar apta a dar respostas e uma direção, estar aberta às suas ideias e interpretação, mas manter a visão que eu tenho. Todos os aspectos da produção têm que andar juntos, simultaneamente – a escrita da dramaturgia, das canções, a criação da paisagem sonora, do cenário e dos bonecos, o desenvolvimento das personagens, a escolha da técnica de interpretação e forma de manipulação. Aqui novamente o método com o qual trabalhamos foi de definir as nossas limitações que delimitam o jogo: nós temos três irmãs, forçadas a se esconder em um quarto pequeno com três cadeiras pequenas, para onde cada uma leva sua boneca, a única posse da segura casa da família que lhes foi tirada. Cada boneca representa uma irmã. À medida que o tempo passa e o seu estresse emocional e físico aumenta, os seus corpos e as partes dos corpos das bonecas que estão se despedaçando se tornam uma coisa só. A lógica da realidade desaparece, substituída por um mundo imaginário que elas criam pra poder sobreviver em meio à escuridão. Uma placa que elas tiram do chão se torna uma barra de balé ou, em outra cena, uma janela que elas desejam ter. O fantasma de sua mãe

aparece por meio de uma caixa de presente vazia e lhes dá o último abraço e canta uma canção de ninar. Uma pilha de roupas se torna um príncipe que elas imaginam que vai amá-las e salvá-las, mas depois se transforma em um soldado de botas altas que as leva à morte ou tira sua inocência. Aqui, novamente, eu usei o humor como um meio de propor à plateia um jogo que foge ao controle.

Com frequência, me perguntam o que torna o meu trabalho israelense e de que forma a minha nacionalidade se reflete na minha criação. É difícil explicar a realidade de Israel para um observador externo. É um lugar acolhedor e fascinante, cheio de tensão e ansiedade, com um ciclo contínuo de violência absurda. Há um custo muito alto para os dois lados do conflito e para cada indivíduo. Tendo crescido em Jerusalém, eu vivenciei atos muito próximos de terror por terroristas suicidas. Também estou muito ciente do sofrimento infligido à população palestina. Minha arte me serviu tanto como um local de refúgio e sanidade muito necessários bem como um meio de evasão sobre o qual eu muitas vezes me questiono. Talvez, no meu trabalho futuro, eu seja capaz de repercutir com muito mais força os gritos e sussurros do lugar de onde eu venho.

Além de ser uma diretora de teatro e bonequeira, eu também tenho uma carreira como cantora. Eu encontrei novamente a minha voz e o prazer de cantar quando descobri o jazz e a música swing dos anos 1920 e 1930. Eu atuo com músicos em Israel e em todo o mundo. Algumas vezes, são bandas pequenas e, às vezes, são orquestras de 25 pessoas. As apresentações podem acontecer em bares minúsculos e íntimos para uma plateia de meia dúzia de pessoas ou na frente de milhares de espectadores. Em 2012, eu criei o *Gramophone show*, um show em que eu canto sozinha com um gramofone que viaja comigo. Eu canto os clássicos dos anos 1920 e 30 em inglês, francês e iídiche. Havia razões muito importantes para fazer esta produção musical. A primeira era o meu desejo de cantar sempre que eu quisesse. Uma vez que no momento eu estou viajando muito, fica complicado organizar a agenda com

outros músicos. E a segunda razão é que eu queria sair da caixa preta do teatro, de apresentar a minha arte só para as pessoas que normalmente consomem cultura. Por causa disso, o *Gramophone show* também funciona como um espetáculo de rua. O sistema de som e o microfone operam com baterias, ou seja, eu não tenho necessidades técnicas e posso ser totalmente independente. Eu posso compartilhar essa magia, a viagem de volta no tempo para a voz e a música do passado com as pessoas andando na rua, no caminho do trabalho, no meio da sua rotina diária. É um outro ponto de encontro entre vida e arte, realidade e fantasia.

Estas palavras finais foram escritas na Alemanha, no meu camarim, antes da próxima apresentação de *Paper cut*. O meu figurino de secretária está pendurado ao lado do espelho, o palco está montado, os objetos e os bonecos estão no lugar, e as luzes estão focadas. Dentro de uma hora, a plateia vai entrar e ocupar seus lugares. E, mais uma vez, nossa viagem vai começar.

On the Road – My life as a Theater Creator

Yael Rasooly

(Israel)

I am Yael Rasooly, a puppeteer, a singer, a theatre director, a designer, a teacher, a woman. This article about my work and path, has been mostly written in hotel rooms, on trains, planes and airports. The last few years of my life I have been traveling intensely throughout the world with my different performances.

I must admit I do not like to describe my work. I am very often asked to define and explain what I do. It cannot be explained, it cannot be grasped on youtube, it must be experienced live, in the darkness of a theater. That is the power of this medium, it is a personal voyage for the spectator, and it is transitory - comes to life for an hour and is gone. Yet I am glad for this opportunity to write here, and share stories of my formation, in hope this may shed some light to the backstage of my life and career. Writing here has led me to stop and look at my journey this far, a self-examination of my work process, the influence of where I came from, of the professional and personal choices I have made, the role of chance, perhaps fate, and definitely struggle.

Let us begin in the present. I am in a hotel room in France, on tour with the one woman show I created in 2009-10, called **Paper Cut**. **Paper Cut** is a performance about a buttoned-up ultra-efficient secretary, Ruth Spencer. The whole performance is centered around Ruth's desk which becomes a stage, while her office materials and papers become the scenery and characters in her romantic fantasies over her boss, Richard McCormick, who takes no notice of her love for him. The show is inspired by the black and white cinema of the 40's, the cinematic world of Hitchcock and the Hollywood glamour stars of this era. It is the first production I made after my studies, a great lesson of how to work without the warm shelter, support and conditions that I had while being in an academy. Originally I had intended to make a large production, with several puppeteers, and intricate stage design. But this proved to be far above my means at the time, both financially, and production-wise. I was living in a small apartment in Tel Aviv, selling ice cream to pay my bills, which was as depressing as it sounds. I had collected for my research photos of stars such as Marlene Dietrich, Greta Garbo, and Cary Grant, from which I began to make small models of the show I dreamt of, which seemed far far away. Slowly, while photocopying cutting and gluing, I began to play with the materials in my hands. At exactly that point I had the chance to attend an object theater workshop for a few days with the fantastic Belgium Artist Agnes Limbos, organized by the Train Theater in Jerusalem. I had brought these materials to the