

n. 5 _ 2016

ANIMA





Revista Anima é uma publicação do FESTIM - Festival de Teatro em Miniatura,

A proposta da Revista é promover um canal de troca e compartilhamento de informações e experiências do Teatro em Miniatura e suas potencialidades expressivas.

Esta edição integra a programação do Quinta edição do Festival de Teatro em Miniatura realizado em Belo Horizonte e Contagem/MG de 21 a 30 de outubro de 2016.

A Revista apresenta 21 textos de artistas que elegem considerações sobre o seu processo criativo. São contribuições na reflexão sobre o Teatro em Miniatura mas também na fazer artístico e sua busca de um diálogo com o público.

As publicações completas da Revista Anima podem ser acessadas no endereço **www.festim.art.br/anima**

SUMÁRIO

- p. 06** **SOBRE TEATRO LAMBE LAMBE:**
dramaturgia curta, anti burguesa e eficaz
por Cássia Macieira | Belo Horizonte / MG
- p. 09** **O OLHAR SENSÍVEL DA MARIONETE**
por Juliana Notari | São Paulo / SP
- p. 10** **CONSUMO ENQUANTO EXPERIÊNCIA:**
caixinha de teatro lambe lambe nas ruas de Cuiabá
por Raquel Mützenberg | Cuiabá / MT
- p. 16** **ENTRE O ADULTO E O INFANTIL:**
reflexões sobre o público do espetáculo Entre(m) Gatos
por Lígia Morase | Betim / MG
- p.20** **FOTOGRAFIA, CÂMERA ESCURA E CRIAÇÃO DE LAMBE LAMBE**
por Rosceli Vita Silveira | Belo Horizonte / MG
- p. 22** **TABULEIRO DE BARRO**
por Marcelo Baiotto | Contagem / MG
- p. 25** **POR UM MUNDO MELHOR**
por Hélio Leites | Curitiba / PR
- p. 26** **PEQUENAS HISTÓRIAS - UM PROCESSO DE DESCOBERTAS**
por Flávio Racy e Michelle Maria | Ribeirão Preto / SP
- p. 28** **PROCESSO DE CONCEPÇÃO DA CAIXA ZUM ZUM E MEL**
por Alessandra Zanandreis | Belo Horizonte / MG
- p. 32** **A DESCOBERTA DE UM RECORTE NOVO PARA O ARTISTA:**
o Teatro em Miniatura
por Joseane Nogueira | Congonhas / MG

SUMÁRIO

- p. 34** **O DIVINO E MARAVILHO ENCONTRO**
por Karine Terrinha | Belo Horizonte / MG
- p. 36** **PROTÓTIPO DE CAIXA-ESPETÁCULO**
por Tatiana Mello | Belo Horizonte / MG
- p. 38** **CUANDO SE SIENTE EL SILENCIO**
por Estefanía Birke | Valparaíso / Chile
- p.39** **A TRAVÉS DEL ESPEJO**
por Claudia Castañeda | Cidade do México / México
- p. 40** **LA GRANDEZA DE LA MINIATURA EN EL TEATRO LAMBE LAMBE**
por Omayra Martínez Garzón | Buenos Aires / Argentina
- p. 42** **LAMBE LAMBE, ¿TEATRO POTENCIAL?**
por Leonardo Javier Olivieri | Buenos Aires / Argentina
- p. 44** **ROJO PROFUNDO DESEO**
... en el jardín de las delicias...
por Gabriela Cespedes | Mendoza / Argentina
- p. 45** **AMATL - TEATRO EN MINIATURA**
por Lorna Rocío | Cidade do México / México
- p. 46** **ANTROPOLOGÍA DEL TEATRO LAMBE LAMBE**
por Mágico Herrera | Lima / Peru
- p. 50** **EL TEATRE DE PAPER: UNA VISIÓN PARTICULAR**
por Joan Alfred Mengual | Terrasa / Catalunya
- p. 54** **THE WORLD IN MINIATURE**
por Yulya Dukhovny | Los Angeles / EUA

SOBRE TEATRO LAMBE LAMBE: dramaturgia curta, anti burguesa e eficaz

por Cássia Macieira¹ | Belo Horizonte / MG

O teatro em miniatura ou teatro lambe lambe tem como característica determinante sua independência em relação ao edifício e caixa teatral podendo ser visto na maioria das vezes, Caixeiros e suas caixas, em praças públicas. Tal autonomia concerne a essa linguagem uma “leveza” (Barthes); “lugar de acontecimento” (Dubatti) e *performance urbana*.

Tendo como elementos primordiais, a visualidade e a sonoridade e, um curto espaço-temporal (geralmente os artistas trabalham com 1 a 5 minutos) as *ações* se aproximam da precisão/poucos gestos pois é característico dessa linguagem, mostrar, apresentar e exibir com rapidez. Tal eficácia em outorgar “dramaturgia da cena” com agilidade não diminui as instâncias imaginárias provocadas pelo Caixeiro no espectador.

No processo criativo, o Caixeiro pode-se aventurar a partir de textos autorais; músicas instrumentais prevendo abstração para desconstruir o tradicional início-meio-fim; adaptações literárias bem como a literatura infantil que predispõe muitas vezes de narrativas curtíssimas próximas da ideia de *storyboards* com um poder de síntese potente ou; podem ainda; recorrer as imagens ricas de conceitos favorecendo desdobramentos e continuidade na imaginação do espectador.

O Caixeiro é um artesão e por isso sua dramaturgia é um convite a outras linguagens o que o aproxima dos diálogos com as artes; como defende os teóricos das transdisciplinaridades: desdobramento da “antiga teoria horaciana que aproxima a literatura das demais artes”² (...), indiciando as críticas entre a similaridade ou irmandade entre poesia e pintura.

E assim texto, imagem e som apresentam-se em um mesmo espaço, se imbricando, podendo ser uma relação de oposição, subordinação, coordenação ou fusão, o que nos faz retomar a tradição do *ut pictura poesis*, mesmo hoje, possibilitando o entendimento, de como se dá as relações entre as linguagens.

Roland Barthes já nos advertiu em *S/Z* “*Por que não demolir a diferença entre a literatura e a pintura, porque não renunciar à pluralidade das artes, para afirmar, mais enfaticamente, a pluralidade dos textos?*” E é por isso que as obras poéticas dos Caixeiros são de imensa picturalidade, com colagens, tanto verbais, picturais, quanto visuais (imagem e texto) - uma saturação pictórica.

¹ Caixeira no coletivo de Belo Horizonte: EmCaixa ; atriz-bonequeira; mestre em Artes Visuais com a pesquisa em Teatro de Sombras; Doutora em Literatura Comparada/UFGM.

² OLIVEIRA, Solange. Literatura e artes plásticas; O Kunstlerroman na ficção contemporânea, p.7.



O Caixeiro muitas vezes entre o início e término da criação se vê na urgência de resumir, cortar, editar e por isso castra, mutila e solapa ideias em prol da linguagem do teatro em miniatura. Diferente do criador textual do twitter que dispõe de 140 caracteres para constituir uma ideia com coerência; o Caixeiro está inserido na linguagem teatral que envolve múltiplas dramaturgias: da luz, da cena, dos gestos, da sonoridade e do objeto (boneco) e nas artes como já defendido; pela pluralidade.

Na “dramaturgia da cena” lambe lambe a ação pode ser o foco principal ou não, podendo Anti-textocentrismo pois há inúmeras caixas abstratas (sem narrativa) criadas por imagens que não necessariamente, serão mostradas sempre na mesma ordem. Há também Caixas na qual o diálogo pode vir a ser uma mera conversação, uma ação-ação ou nem acontecer ação nenhuma.

Há cenas carregadas de possibilidades de consequências e soluções, acompanhada de recursos sonoros-visuais. Por isso, o Teatro Lambe Lambe é rico em experimentações mas não o exclui de apresentar um texto gravado em off, longo (4 a 5 minutos) porque há também interesse em narrativas tradicionais, também. Uma linguagem polissêmica, multiplural e híbrida.

Diferentemente da “dramaturgia da cena” do teatro com atores/diretores que experimentam com criações colaborativas em salas de ensaios, muitas vezes surgidas da exploração de elementos cênicos (sonoridade, visualidade e espaços simplórios) que não dão a palavra a supremacia, no teatro lambe lambe não vem a ser uma “pós-dramaticidade” negá-la. É encantador colocar um fone de ouvido e ouvir uma voz em off; mesmo que seja conhecida e privilegiando a palavra, porque o que está em jogo é “miniaturização” da cena.

No teatro em miniatura o eixo de significação é “dar conta” de solucionar tudo na “caixa”, e assim, a palavra e os outros elementos podem ser “dilacerados” em prol do tempo curto e da miniaturização. Resta então a criação com o mínimo.

Assim, a tensão entre escrita cênica e a escrita dramática, e os desafios de negar o modelo de dramaturgia que imperou durante séculos, já esteja presente no teatro em miniatura, mas o seu caráter intimista (um único espectador) não desperte críticas teatrais, o categorizando como divertimento e não como linguagem.

Sem dúvida, seu caráter dinâmico, efêmero e público não o destitui de seu capital simbólico (Bourdieu), pelo contrário; mesmo sendo técnico-estético (artesanaria) o coloca no lugar estético-político na medida que vem a ser um dispositivo político pela sua função estratégia: redesenhar a paisagem árdua do cotidiano (praças públicas) pelo sensível, descentralizando a hegemonia da ideologia burguesa desestabilizando edifícios teatrais elitistas, possibilitando o reconhecimento de todos os espectadores, que passam a ser sujeitos ativos na arte.

Ainda, o Teatro Lambe Lambe pode advertir sem gritar, aos espectadores, para que “não creiam que são desiguais por natureza e pelas condições sociais, mas que são iguais perante a lei e perante o Estado, escondendo que a lei foi feita pelos dominantes e que o Estado é instrumento dos dominantes”³. Dessa aventura da criação que; quando o espectador coloca o olho no “buraco mágico” da caixa, mal começa a cena já está prestes a terminar; do assombroso à magia cênica, a prática experimental dramatúrgica do Caixeiro é assombrosa pois o desloca o espectador do presente, não lhe tirando a consciência, porque o ilusionismo não é total; é tudo miniatura.

Referências:

- ARBEX, Márcia (org.). Poéticas do visível; ensaios sobre a escrita e a imagem. Belo Horizonte: Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.
- ARBEX, Márcia. Intertextualidade e Intericonicidade. As relações entre pintura e literatura vistas a partir do Surrealismo. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/site/publicacoes/LIVROCOLOQSEM7.doc> Acesso em 01.06.2009
- CHAUI, Marilena. O que é ideologia. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.
- MACIEIRA, Cássia. RIBEIRO, Juliana Pontes. Na Rua: Pós-grafite, moda e vestígios. Belo Horizonte: Universidade Fumec, 2007.
- MAGALDI, Sábato. O texto no teatro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- MOSER, Walter. As relações entre as artes: por uma arqueologia da intermedialidade.
- Aletria – Revista do Departamento de Estudos Literários da Pós Graduação da Faculdade de Letras da UFMG. Número 14). Pg. 42 - 65. Julho - dezembro / 2006.
- OLIVEIRA, Solange. Literatura e artes plásticas; O Kunstlerroman na ficção contemporânea. Ouro Preto: Editora da UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto, 1993.
- PAVIS, Patrice. Dicionário de teatro. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: EXO experimental; Ed. 34, 2005.

³ CHAUI, Marilena. O que é ideologia, p.122.

O OLHAR SENSÍVEL DA MARIONETE

por Juliana Notari | São Paulo / SP

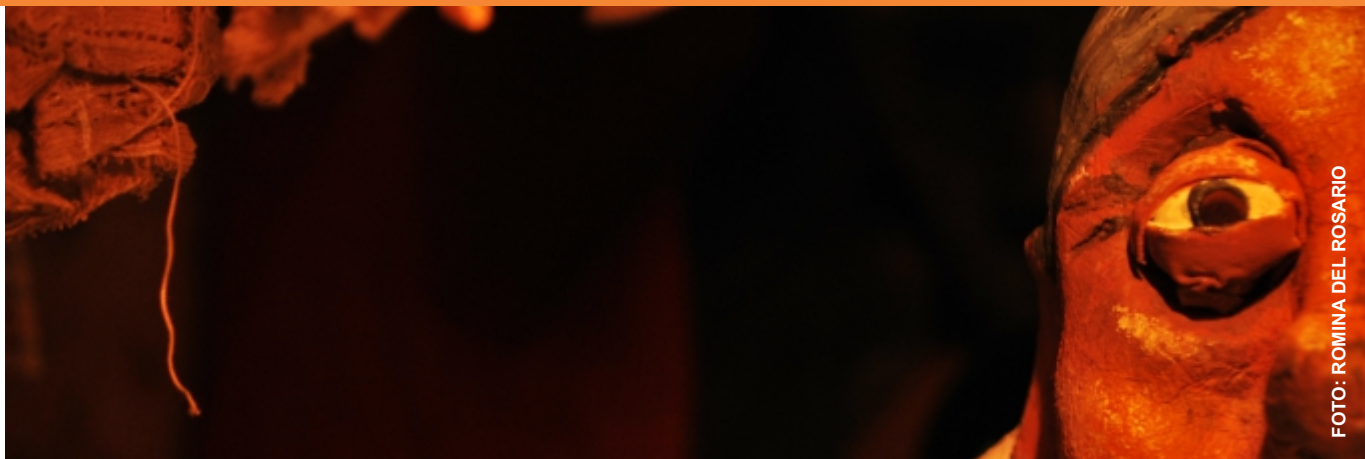


FOTO: ROMINA DEL ROSARIO

Tem algo misterioso no olhar. Tenho algumas preferências em falar das coisas que não sei explicar nas primeiras frases. Mas no caso do olhar, a construção e o entendimento dele fazem parte do meu ofício de marionetista e criadora. Mas não sei explicá-lo. Eu “laboro” os meus olhos de carne para construir os olhos do objeto-marionete. Eu desmembro esse processo, para transgredi-lo. Somos uma soma de elementos que nos fazem, por exemplo, deslocar no mundo. Nos relacionamos com as coisas por meio de infinitos mini-gestos poéticos que compõem uma ação. Para eu pegar aquele garfo, todo o meu corpo se prepara para aquilo. Mas o gesto primário, essencial, foi o olhar. Eu olho para o garfo, depois a minha mão e o resto do corpo acionam. É sutil. É tênue. É íntimo. É instintivo.

O olhar vem antes do aceleração, da adrenalina, do convencimento. O olhar vem antes do desejo. Talvez possamos dividir em diversos tipos de olhares e este seria o primordial, aquele que descobre. Esse olhar que tento compreender para que as minhas marionetes possam ter olhos e alma. E ver.

O olhar é complexo e não depende somente da visão. O olhar depende do entendimento de algumas partes e da existência. Esse é o ponto quase inacessível dentro do animar. Com isso, e com o passar do tempo e da construção da minha maneira de ser marionetista, exalto a fabricação física dos olhos que são encaixados em cavidades que sempre os esperam de forma generosa para daí serem sistematizados na sala de ensaio, com a criação de uma partitura de gestos, desde os mais básicos para que exista a fruição da obra, aos mais complexos que solidificam o além da cena, o que deixa de ser impossível para um objeto.

A ação do olhar é o ponto de intersecção flutuante entre a marionete é o interlocutor, que recebe a intenção carregada do intangível. Eu me entendo, minhas partes, meu existir e a partir daí agrego um novo corpo ao meu, e que seja extensor, que respire o que lhe dou de ar poético, e me anule por instantes para que seja.

CONSUMO ENQUANTO EXPERIÊNCIA: caixinha de teatro lambe lambe nas ruas de Cuiabá

por Raquel Mützenberg | Cuiabá / MT

*“o importante já não é tanto acumular coisas quanto intensificar o presente vivido”
(Gilles Lipovetsky, p. 65)*

A arte do teatro na contemporaneidade é influenciada pelas condições de produção e sobrevivência de seus atores, as questões econômicas definem os formatos que são praticados. É comum enxugar a equipe técnica para ter espetáculos ou performances que caibam dentro de uma mala e, consequentemente, ter uma leveza que o torne mais viável a participar de eventos e viajar para alcançar outros públicos. No teatro de formas animadas encontramos muitos exemplos de bonequeiros de rua que levam seus trabalhos a feiras ou calçadas, sem depender de equipe ou grandes cenários.

Pensando sobre essas questões de independência e leveza, que contrasta minha experiência pessoal em trabalhos com muito cenário e equipes numerosas, surgem a curiosidade e a oportunidade de compreender como é possível a sobrevivência com a arte do teatro de bonecos a partir de um formato específico: o teatro lambe-lambe. Trata-se de um espetáculo em miniatura de curtíssima duração (em média três minutos), realizado dentro de uma caixa e apresentado para apenas um espectador por vez.

Esta linguagem do Teatro de Animação foi criada pelas atrizes animadoras baianas Denise dos Santos e Ismine Lima no ano de 1989. A partir observação dos antigos fotógrafos de rua, os chamados Lambe-Lambe, e das necessidades de seu trabalho, elas tiveram a ideia de colocar um espetáculo dentro de uma caixa (BELTRAME e ARRUDA, 2008, p. 01). Para Álvaro Apocalypse, fundador do Giramundo - que é provavelmente o maior e mais antigo grupo de teatro de formas animadas do Brasil, o Teatro Lambe-Lambe é a última grande invenção do teatro de animação no mundo (APOCALYPSE apud BELTRAME e ARRUDA, 2008).

Ao estudar esse formato, criei uma caixinha e comecei a levar a diferentes eventos em Cuiabá, com o preço de “chapéu”, ou seja, as pessoas pagam o quanto podem ou o quanto julgam ser justo pagar pela obra. Pude perceber o



FOTO: RANY CARNEIRO

quanto é subjetivo o consumo de arte que oferece uma experiência ao invés de produtos materiais. A situação é instigante uma vez que a reação de quem está assistindo pode afetar as pessoas que estão em volta ou que aguardam para assistir o espetáculo, tanto em relação ao valor pago quanto à curiosidade de saber o que se passa dentro da caixa.

Para esta análise recorro à Sociologia do Consumo para discutir sobre o desejo de consumir esse tipo de produto artístico e questões como: consumir porquê, o quê, para quê, por quem e para quem (RIBEIRO, 2008, p.3). Gilles Lipovestky (2007, p.61) traz uma perspectiva fértil ao assunto ao afirmar que as despesas ligadas aos setores do lazer, da cultura e da comunicação ocupam um lugar progressivo no orçamento das famílias: aumentam mais depressa que a média dos consumos.

Além dos equipamentos e dos produtos acabados, as indústrias de lazer trabalham hoje com a dimensão participativa e afetiva do consumo, multiplicando as oportunidades de viver experiências diretas. Já não se trata mais de vender serviços, é preciso oferecer experiência vivida, o inesperado e o extraordinário capazes de causar emoção, ligação, afetos, sensações (LIPOVETSKY, 2007, p. 63).

A partir desta discussão, descrevo três situações em que fui a campo entre os meses de setembro a dezembro de 2014: no largo da Mandioca a convite da galeria DOOR 607, no Sarau das Artes Free e no evento Encontros Possíveis do Núcleo de Pesquisas Teatrais. Escolhi falar sobre as primeiras vezes em que fui a campo para trabalhar com a caixa pois foram momentos que me incentivaram a continuar a pesquisa com teatro lambe-lambe.

A DOOR 607 é uma galeria de arte situada no centro histórico, próximo ao largo da Mandioca, onde é tradicional uma efervescência de bares, música ao vivo, e também onde acontece o carnaval de rua em Cuiabá. Além de galeria, a DOOR 607 serve lanches e bebidas, e sempre tem atrações artísticas, como música e performance. A disposição das mesas é na rua, na porta do estabelecimento, e os artistas se apresentam na calçada, embaixo da única janela da casa.

A caixinha foi instalada na rua, ao lado das mesas, aproximadamente às 22h, e durante a montagem já formou-se uma espécie de fila de curiosos, que queriam saber o que era aquela caixa sobre um tripé de câmera fotográfica. Curiosos se propõem a ajudar e chamam amigos para prestigiar o trabalho. Ao iniciar as apresentações, percebi que o público interessado era principalmente formado por jovens artistas, entre eles grafiteiros, atores, desenhistas e músicos.

Sobre a caixinha coloquei um pequeno baú onde deveria ser realizado o pagamento após a sessão no valor que o expectador julgasse justo. Esse baú terminou a noite vazio. Houve questionamentos sobre a função do baú, mas não houve intenção de financiar o espetáculo especificamente com dinheiro. No entanto, foram oferecidas muitas bebidas como uma espécie de retribuição pelo trabalho apresentado. A galeria também ofereceu alimentação e bebidas gratuitas. Percebi que as pessoas preferiam retribuir a experiência que eu oferecia com outra experiência: embriaguez, longas conversas, perguntas profundas e abraços.

A caixinha já era um objeto de curiosidade antes mesmo de chegar à porta da galeria, pois as pessoas que ali estavam e assistiram o trabalho fazem parte de uma rede de amigos artistas e acompanhavam o desenvolvimento do trabalho pelas redes sociais na internet. Entretanto, talvez devido à brevidade da experiência, recebi pedidos insistentes de novas caixas e novas histórias. Nesse momento resolvi brincar com os espectadores: comecei a mudar alguns elementos a cada apresentação, principalmente quando os espectadores eram casais ou duplas de amigos. Compreendo que desejamos as novidades mercantis por si mesmas, em razão dos benefícios subjetivos, funcionais e emocionais que proporcionam (LIPOVETSKY, 2007, p.44), e que esta foi uma alternativa prática de oferecer a novidade instantaneamente e com poucos recursos, gerando micro conflitos entre o público.

O Sarau Free aconteceu semanas depois, na praça próxima à Galeria DOOR 607, que novamente ofereceu alimentação e bebida gratuitas. Desta vez houve um apelo publicitário ao baú, que recebeu um bilhete com a mensagem: “leitinho das crianças”. O evento estava cheio de artistas, no entanto havia mais artistas



FOTO: RANY CARNEIRO

maduros, que já trabalham há mais de década com arte e têm certo respaldo na cidade. O ambiente estava bem cheio e haviam vários focos de atenção para as pessoas que estavam presentes, além do sarau que acontecia na praça, mais três bares estavam abertos e todos se afetavam muito pelas mensagens ditas ao microfone do sarau contra a situação das políticas públicas relacionadas à cultura. Era um momento de festa enquanto protesto.

A presença da caixinha lambe-lambe no sarau foi bem recebida e marcante, procurada por muitas pessoas que haviam visto algo na internet, o que gerava uma curiosidade nos passantes. A reação de Ana Marimon, por exemplo, foi um momento ilustre. Após assistir o espetáculo, Ana me tomou por alguns minutos para expressar o que havia sentido, enquanto falava em altos tons de voz, depositava notas e notas de dinheiro no baú. O tempo que uma pessoa me toma demonstrando que se afetou muito pela caixinha torna-se muito lucrativo, já que desperta os olhares ao redor de uma maneira eficaz.

A procura pelo trabalho, claro, não é um problema, pois eu posso muito bem convidar as pessoas a assistir, mas o fato de existir uma fila de espera, um baú para doações cheio de dinheiro e pessoas elogiando o espetáculo de certa forma valorizam e intensificam a experiência da caixinha. Ansiedade, baixo custo econômico e boas indicações. Assistir a caixinha passou a, de alguma forma, ser algo mais do que um processo de quebra de rotina do cotidiano (LIPOVETSKI, 2007, p. 68) ou uma novidade, mas neste dia a caixinha foi uma experiência para os poucos privilegiados munidos de paciência e generosidade.

O baú terminou a noite transbordando dinheiro e pude reparar que quem pagou em notas foram as pessoas que já tinham alguma vivência com a produção artística, como artistas e jornalistas, e quem depositou apenas moedas eram pessoas mais jovens que têm menos contato com artistas ou que estão iniciando a vida financeira. É de se reparar que a partir do momento em que uma pessoa deposita um valor maior, as próximas sentem-se intimidadas a depositar pelo menos uma quantia justa, as moedas são trocadas por notas e o pedido para a ajuda de custo não é mais necessário, ela acontece mesmo antes da apresentação.

A questão dos valores em dinheiro acaba ficando paralela à questão da experiência. Falo sobre o fato de que, apesar de se instaurar essa situação monetária, o que está em jogo de fato é a excitação com o momento de estar ali, assistindo o espetáculo e sendo visto a assistir. Torna-se um processo em que excitação e sensações é que são vendidas, e é experiência vivida que se compra, assemelhando-se o consumidor a um "colecionador de experiências", desejoso de que se passe alguma coisa aqui e agora (LIPOVETSKY, 2007, p. 68). É algo que me deixa um tanto receosa sobre a recepção do espetáculo. Apesar do incentivo financeiro já ter se tornado um fator indissociável à caixinha, se o espectador gosta ou não do trabalho eu não posso garantir. E é perceptível quando a pessoa não se afeta, não se encanta ou até mesmo se decepciona com o que viu.

Mas o que o trabalho garante é a experiência de viver aquele momento, de colocar a cabeça debaixo do pano escuro, passar um calorzinho, sentir o cheiro do material do qual a caixa é fabricada, estar imerso durante alguns minutos num universo fantástico que carrega uma energia viajante, que já foi para muito longe e passou por muita gente: existe e sempre ira existir a ideia de que a motivação principal dos comportamentos de lazer seja a expectativa de uma experiência de satisfação (LIPOVETSKY, 2007, p.65). Isso passa pelo consumo emocional, que permite fazer com que os consumidores vivam experiências afetivas, imaginárias e sensoriais. Esse posicionamento tem nome de marketing sensorial ou experiencial. Para Lipovetsky, vivemos uma era em que não é mais a hora da fria funcionalidade, mas da atratividade sensível e emocional (2007, p. 45).

No evento Encontros Possíveis do Núcleo de Pesquisas Teatrais foram realizadas apresentações para artistas em um evento em que estavam presentes em suma atores, produtores de teatro, estudantes de teatro, fotógrafos e cineastas. Pude perceber claramente que cada um dos espectadores fez questão de mostrar que estava depositando uma quantia em dinheiro, exibindo não apenas enquanto o consumo da obra artística, mas a remuneração desta. Foram as sessões mais bem pagas pelo público, que chegou a pagar R\$20,00 para assistir um espetáculo de três minutos. É evidente a ação micropolítica de incentivo à prática teatral, do exemplo do consumo da arte e de expor às pessoas ao redor o valor pago pelo produto artístico.



FOTO: RANY CARNEIRO

Na área de influência social, assistimos sempre ao consumo enquanto interação, enquanto na esfera individual este pode cingir-se à ação individual “isolada”, exprimindo o diálogo de um indivíduo consigo próprio. Portanto, quanto maior for a função social do consumo, maior a necessidade da sua exteriorização (RIBEIRO, 2008, p. 07).

Mais uma vez percebo que o dinheiro é um meio pelo qual as pessoas expressam seu agradecimento e incentivam o trabalho. Por outro lado, enquanto artista ao me apresentar num evento como o Encontros Possíveis é mais importante poder mostrar meu trabalho para outros artistas e ter o *feedback* instantaneamente, receber críticas, perceber o sorriso e a potência de afecção do espetáculo. É como se eu também estivesse consumindo as diferentes recepções e impressões que a obra causa, quando posso me auto avaliar artisticamente e talvez compreender meus colegas também em suas maneiras de lidar com essa relação micropolítica de artista para artista. Percebi que é uma oportunidade para praticar o devir e afetar-se pelo que vê, já que o intimismo do formato lambe-lambe traz consigo um tempo sincero.

Referências:

- BELTRAME, Valmor; ARRUDA, Kátia de. Teatro lambe-lambe: o menor espetáculo do mundo. In: DAPesquisa Revista de Investigação em Artes, vol 1, nº 3. Florianópolis: Universidade Estadual de Santa Catarina, 2008. Disponível em: <http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume3/numero1/cenicas/katia_nini.pdf>. Acesso em: 12 Dez 2014.
- LIPOVETSKY, Gilles. A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo. Tradução: Maria Lucia Machado. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- RIBEIRO, Raquel. O consumo: uma perspectiva sociológica. In: VI Congresso Português de Sociologia - Mundos Sociais: Saberes e Práticas. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2008. Disponível em: <<http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/105.pdf>>. Acesso em: 12 Dez 2014.

ENTRE O ADULTO E O INFANTIL: reflexões sobre o público do espetáculo Entre(m) Gatos

por Lígia Morase | Betim / MG

Apreciadora do Teatro de Bonecos e também artista de Teatro Lambe Lambe, tem me causado questionamentos o senso comum de que essa arte é direcionada especificamente ao público infantil. Tal concepção tem se manifestado nas interações com o público, em que percebo que o mesmo espera por uma narrativa pedagógica, afim de entreter as crianças.

Muitas pessoas associam a imagem do boneco à infância, ao brincar, ao lúdico, embora acredite-se que a origem do Teatro de Títeres esteja atrelada à história do Teatro Humano, e que seus primórdios remetam aos rituais mágicos. Assim também ocorreu com o cinema de animação, que por muito tempo foi associado principalmente ao público infanto-juvenil, e hoje engloba roteiros complexos que conseguem conquistar e emocionar crianças e adultos.

A partir dessas reflexões, busquei criar um espetáculo que contemplasse todos os públicos, abordando uma temática que se faz presente na vida de adultos e crianças: a perseguição e maus tratos aos gatos. Quem não se recorda da cantiga popular que conhecemos há décadas: “Atirei o pau no gato, mas o gato não morreu, dona Chica admirou-se com o berro que o gato deu”?

Além disso, como criadora e cuidadora de gatos, deparei-me por muitas vezes com o envenenamento desses bichanos e também outros tipos de violência a animais por ações humanas. Questionei-me sobre essa cultura de maus tratos, sua origem e como isso foi transmitido por gerações.

Procurei então referências em algumas fontes históricas e também em mitos populares. Algumas dessas fontes afirmavam que o gato se tornou um animal culturalmente perseguido devido à sua associação à cultura pagã. Sendo assim, na Idade Média, o papa Gregório IX com a Santa Inquisição condenou à fogueira todos os seres considerados das trevas, e muitos gatos pretos associados à bruxaria foram queimados.

Segundo Fábio Rossano Dário, doutor em Ecofisiologia, “Nos séculos em que a Inquisição agiu na Europa e América, uma pessoa que fosse vista com um Gato, principalmente os de cor preta, estava sujeita a ser denunciada como bruxa e a sofrer tortura e morte, sem nenhum direito de defesa”. Na revista digital Pravda.ru, o autor desenvolve um artigo em que aborda o gato em toda a história, e como este foi tratado em diversas culturas.



FOTO: ALEXANDRE LOPES

A partir desses dados e informações desenvolvi uma narrativa em versos, com rimas simples. Na trama, uma menina e seu gato são vítimas da Santa Inquisição. Mas esse texto se tornou um ponto de constante reflexão para mim, pois falar de maus tratos, morte de animais e perseguição a bruxas, a princípio, pareceu-me pouco apropriado ao público infantil.

O cenário é minimalista, em tons de preto e branco, e a personagem não possui rosto, embora todos os outros personagens tenham face. Exteriormente, a estética da caixa é bem figurativa, foi revestida por uma espécie de pelúcia, assemelhando-se a um felino.

Surge então um paradoxo para mim, pois nas apresentações tenho me deparado com pais estimulando as crianças a assistirem o espetáculo, devido a aparência da caixa. No entanto, a encenação apresenta elementos fortes, que por vezes julguei inapropriado às crianças.

Comecei a me questionar se havia uma incoerência entre a estética da caixa e a dramaturgia. Como poderia uma caixa aparentemente “fofa”, como muitos espectadores designam, revelar tal antagonismo? Para mim foi se tornando clara essa intencionalidade: o gato, esse animal dócil, carinhoso e belo, traz consigo uma história secular de perseguição e maus tratos. É comum ouvirmos pessoas afirmarem que não gostam de gatos porque são traiçoeiros, ou porque causam asma, ou que trazem azar (no caso do gato preto).

Mas esse antagonismo estaria claro para todos os públicos? As crianças encantadas pela estética exterior da caixa, se frustrariam com a narrativa dramática? Que alternativas seguir? Estipular censura? Alterar a aparência visual da caixa? Desenvolver uma narrativa mais branda?

A princípio fiz adaptações no texto, que não me agradaram. Posteriormente alterei a cena final (que eu considerava mais dramática), criei dois finais possíveis, um para adultos, outro para crianças. No entanto, nenhuma das alternativas traziam-me a essência da narrativa que criei.

Todas essas alterações interfeririam em meu processo criativo, em função de atender um determinado público. Claro, que o público é essencial nessa construção, mas estabelecer outras relações também seria uma alternativa viável.

Comecei então a criar um diálogo com o público, observar a reação das crianças e as falas das mesmas. Quando um pai ou mãe se posicionavam diante da caixa com as crianças, eu lhes apresentava uma espécie de sinopse do espetáculo. O interessante é que muitos pais se mostravam curiosos em assistir também. Notei que, embora a maioria das crianças e adultos considerassem a narrativa triste, também se sensibilizavam com a história de Bartolomeu, o gato preto.

Em uma apresentação, uma criança de aproximadamente 6 anos quis assistir ao espetáculo. Apresentei à mãe a sinopse e ela também se interessou pela peça. Ao fim da apresentação a criança ficou calada, meio cabisbaixa. Perguntei à mãe se a história tinha sido pesada. A mãe disse ser veterinária e afirmou que diariamente ela e sua filha convivem com esse drama. Segundo ela, as cenas que a filha vê na vida real são muito mais chocantes. Ela me agradeceu por trazer essa discussão em forma de Teatro de Bonecos. Foi então que percebi que o desconforto manifesto no semblante da criança não era por causa das cenas dramáticas, mas porque lhe tocava, lhe remetia a uma triste realidade ainda presente.

Assim, fui notando que temas como morte, perseguição e maus tratos são infelizmente comuns na vida das crianças da sociedade ocidental contemporânea. Vivemos uma era de violências e abusos noticiados cotidianamente nos veículos de informação. Além disso, os desenhos animados e as séries de TV voltadas para o público infantil também apresentam cenas fortes e diálogos agressivos. Até mesmo animações de décadas anteriores apresentam uma violência gratuita, numa tentativa cômica, como “Pica-pau”, “Papa-Léguas”, “Piu-piu e Frajola”. Nesses desenhos, há sempre um animal tentando criar vantagens sobre outro, com cenas de caçada, pancadas, quedas, e tantas outras formas de agressão.

Se voltarmos ainda aos contos clássicos, como o dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, publicados em 1810, percebemos também a presença de elementos impactantes como o lobo que engole a vovozinha e posteriormente cai dentro da gamela de água quente, segundo o conto original. Originalmente estes contos não eram direcionados à infância, muitos foram adaptados de forma a eliminar cenas de muita violência.

As autoras Natasha Gouveia Studzinski e Mariah Schmidt Holzschuh desenvolveram o artigo “O conto de fada e o desenvolvimento infantil”, em que trazem como referência grandes pesquisadores da psicologia infantil RADINO (2003), RESSURREIÇÃO (2007), PAVONI(1989), BETTELHEIM(1996). Nesse artigo abordam a importância da imaginação e a presença de elementos simbólicos no desenvolvimento psíquico e emocional da criança.



FOTO: DIVULGAÇÃO

Ainda segundo as autoras, apud Radino (2003), “mesmo parecendo terríveis, figuras como bruxas e ogros, por exemplo, podem acalmar a criança no acalanto, pois desvenda questões humanas que todos precisamos elaborar como a separação, a morte, o desamparo (temas muito apresentado em contos e cantigas de ninar)”.

No espetáculo “Entre(m) Gatos” não busco retratar a morte de forma banal. Esta é mais simbólica que figurativa, pois procuro abordá-la em uma narrativa poética. Além disso, tento romper com os estigmas criados socialmente sobre a figura do gato, numa perspectiva histórica.

O que tenho percebido é que jovens, adultos, crianças têm apreciado cada qual conforme a cultura vivida e as memórias construídas. Nesse sentido, as cenas que julguei serem impactantes ou fortes se dissolvem no que é significativo para cada um. De fato, há um consenso de que o espetáculo é uma história triste e causa algum tipo de reflexão. Para mim, cumpre-se então o papel da Arte, despertar a emoção e a imaginação, e possibilitar a construção de sentidos e metáforas.

Referências

DARIO, Fabio Rossano. O gato na História. Disponível em: <<http://port.pravda.ru/news/sociedade/cultura/22-02-2004/4438-0/#>> Acesso em: 20 de Setembro de 2016

STUDZINSKI, Natasha; HOLZSCHUH, Mariah. O conto de fada e o desenvolvimento infantil. Disponível em: <<https://psicologado.com/psicologia-geral/desenvolvimento-humano/contos-de-fada-e-o-desenvolvimento-infantil>> Acesso em 20 de Setembro de 2016

FOTOGRAFIA, CÂMERA ESCURA E CRIAÇÃO DE LAMBE LAMBE

por Rosceli Vita Silveira | Belo Horizonte / MG

Meu espetáculo, “Que Lugar é Esse?”, foi criado em janeiro de 2016, em uma oficina ministrada pelo Grupo Girino. A poética de um formato reduzido havia se tornando uma questão recorrente em meus trabalhos de fotografia e pintura, justamente por promover relações mais intimistas entre público e obra.

Trabalhos em pequena escala funcionam como um convite à aproximação: é necessário chegar perto para poder ver. O Espetáculo que criei pode ser considerado uma continuação, um desdobramento de dois outros.

No início de 2015, produzi um trabalho chamado *Intimidade: o olhar para uma paisagem urbana*, que é constituído por 34 fotografias impressas em pequeno formato, cada imagem mede 2,5 x 3,5 cm. São fotografias de paisagem urbana, onde vemos grandes edifícios e construções, são saturadas de elementos, trazem muitos detalhes. Nesse trabalho já havia a intenção de provocar a relação do observador através do próprio objeto artístico: o tamanho das imagens faz com que quem olha se aproxime da obra, é um trabalho para se ver bem de perto, devido a própria dimensão.

No final de 2015 produzi uma série de imagens chamada *Heterotopia*, que se apresentam como fotografias, para as quais o processo essencial foi a criação de uma câmara escura, construída em papelão e que possui três lentes acopladas em três faces diferentes da caixa, permitindo que as imagens dos elementos exteriores à caixa sejam projetadas dentro dela. A caixa possuía ainda um orifício específico que servia para olhar o seu interior e observar essas imagens projetadas, e foi por meio desse orifício que fiz o registro, criando um ensaio fotográfico que mostra o interior escuro dessa câmara povoado de imagens da cidade, que se apresentavam em diversos ângulos e perspectivas.

Esses dois trabalhos me fizeram pensar em maneiras diferenciadas de olhar para as imagens e para os lugares. No primeiro, penso em um modo de olhar para a própria obra, a dimensão do trabalho obriga uma aproximação com o objeto, ao mesmo tempo em que cria uma presença delicada no espaço.



No segundo trabalho a criação da câmara escura, surge de um estudo sobre a história da fotografia e sobre maneiras de criar e capturar imagens do mundo. A câmara escura é um aparato óptico que foi usado por pintores século XV, para projetar cenas e paisagens em telas com o intuito de fazer uma pintura mais realista. No século XVIII, esse mesmo princípio físico-óptico foi utilizado para a construção de câmeras fotográficas.

Quando desenvolvi o trabalho *Heterotopias*, além da pesquisa histórica, fiquei pensando na potência que esse objeto-óptico poderia ter como um dispositivo para ver os lugares. Comecei, então, a pensar nela como um aparato para ver, como uma experiência visual: ela me permitia olhar para a cidade e para os espaços de uma forma diferente e curiosa, tornando-se um trabalho.

A criação de meu espetáculo surge nesse contexto: o de uma artista visual em busca de possibilidades de trabalhar com a pequena escala e com a câmera escura como maneiras de olhar para o espetáculo urbano. Encontrei no Teatro Lambe Lambe a possibilidade de transformar a câmera escura em uma experiência visual que pudesse ser apresentada e compartilhada com outras pessoas, ao mesmo tempo em que foi possível experienciar relações mais próximas com o público.

TABULEIRO DE BARRO

por Marcelo Baiotto | Contagem / MG

Tabuleiro de Barro – O Eterno e Mítico Encontro entre Padim Ciço e Lampião, é um espetáculo de Teatro Lambe Lambe com aproximadamente 3 minutos de duração. O espetáculo aborda a cultura popular inspirado na literatura de cordel e narra o encontro entre duas excêntricas figuras do sertão.

O projeto envolve a construção de três personagens nos moldes de peças de xadrez, um tabuleiro (cenário onde se desenvolve o enredo), iluminação controlada e caixa de madeira.

A construção da caixa de Teatro Lambe Lambe com temática de cordel passou por um intenso processo de pesquisa que envolveu desde o levantamento biográfico dos personagens temas até a experimentação de materiais e cores na confecção dos bonecos e cenário.

Com a temática de cordel era necessário adaptar a biografia do Padre Cícero e Lampião para a rítmica da literatura cordelista, e mesmo que a métrica não fosse obedecida rigorosamente, (o poema é uma adaptação livre inspirado na literatura de cordel) o ritmo e temas deveriam configurar elementos do sertão com sua musicalidade e características do repente (violetas que empregam rimas em disputas musicais).

Era necessário escolher um ponto na história que aproximasse os dois personagens, Padre Cícero e Lampião. Esse recorte temporal foi desenvolvido em torno do encontro entre ambos em Juazeiro do Norte. As biografias descrevem que efetivamente esse encontro ocorreu, deixando a cargo da cultura popular a sua mítica futura. Ou seja, muito do que o povo conta sobre Cícero e Lampião é filtrado por uma imaginação popular que aguça certas situações. Como Cícero e Lampião são personagens controversos, muito do que se ouve é fictício e assim uma aura cobre os personagens numa história com paralelos na realidade e na imaginação popular.

As características desse encontro remetem a um jogo, em que Cícero, que era um grande articulista político, convoca Lampião para combater a coluna Prestes



e a partir de então os passos de todos esses personagens acompanham um ritmo de peças de xadrez, ou seja, cada um se move a partir de uma regra específica, sempre avançando no intuito de vencer o jogo.

Assim, o tabuleiro de xadrez passa a ser o chão por onde esses personagens se movimentam, e numa alegoria com o chão nordestino nos períodos de seca o tabuleiro passa a ser de barro, remetendo ao chão rachado por onde os sertanejos caminham.

As peças foram confeccionadas em cerâmica fria, uma massa de modelar que seca em contato com o ar, permitindo uma modelagem das peças e a incrustação do imã em sua base. A possibilidade de manuseio das peças com o auxílio de imãs acrescenta um tom mágico ao teatro, já que o espectador vê o movimento dos bonecos que deslizam sobre o tabuleiro, mas não veem a mão que os conduz.

A caixa é composta de um fundo falso que permite ao manipulador movimentar as peças sem que o espectador visualize a origem desse movimento. Isso reforça a mítica do encontro entre os personagens e enfatiza as jogadas de xadrez. Como há apenas três peças em cena foi necessário adaptar o xadrez a movimentos mais livres para que os personagens ocupassem toda a extensão do tabuleiro durante a narrativa da história.

Para tanto a narrativa provém da memória de uma ossada de boi morto, enfatizando uma estética da morte e ao mesmo tempo da desolação da seca no sertão. Ora, essa ossada de boi, quando foi um animal vivo assistiu uma vez um jogo de tabuleiro. Porém desconhece as regras, então adapta o xadrez a vivência nordestina, permitindo que Lampião e Padre Cícero se tornem figuras ainda mais imponentes e fantasiosas.

Ao narrar essa história o boi morto acrescenta ao enredo popular biográfico de ambos uma imaginação poderosa e poética, permitindo transitar por caminhos que iniciam na infância pobre de ambos e culminam no mítico encontro. O Teatro Lambe Lambe é um teatro intimista, em que um espectador assiste a história com o auxílio de fones de ouvido e observando por um orifício o pequeno palco dentro da caixa. Inspirado nos tradicionais fotógrafos Lambe Lambe, tão comuns no século passado e ainda atuantes em alguns parques e espaços públicos da cidade, essa vertente do teatro permite que o espectador entre em contato com o teatro de bonecos e vivencie sua magia em um tempo reduzido e num espaço mínimo.

A possibilidade de contar histórias dentro de caixas é um desafio a parte. Mesmo o universo adulto passa a partilhar dessa experiência que nos remete aos primórdios da infância em que assistíamos teatros com pequenos fantoches de meias e nos encantávamos por parecerem vivos aqueles seres manipulados.

O público que assiste as peças de teatro lambe-lambe se surpreende com a maneira lúdica e encantadora com que as histórias se desenvolvem. Além disso, as caixas estão fechadas, o que atrai a curiosidade dos passantes para formarem filas e contemplarem o que há de tão misterioso dentro das caixas.

A manipulação dos bonecos é mais um desafio na elaboração desse teatro. Como se movimentam dentro de um espaço reduzido, é necessário pensar mecanismos de manipulação que permitam, no isolamento do palco no interior da caixa, a mobilidade do boneco. No caso da peça “Tabuleiro de Barro” optou-se pela manipulação por imãs por ser a maneira mais eficaz de arrastar os personagens/peças de xadrez sobre o tabuleiro. Geralmente as manipulações acontecem de forma direta (com o uso da mão diretamente no corpo do boneco), ou indireta (através de varetas, linhas, imãs, ou projeção de luzes e sombras), em alguns casos permitem mecanismos mais elaborados onde o boneco se movimenta automaticamente (autômatos).

O teatro Lambe-lambe é uma técnica relativamente nova e experimental do teatro. Demanda ainda muita catalogação, sistematização e pesquisa, mas sua prática está ao alcance de todos, já que demanda recursos mínimos para sua iniciação. O mais importante é que ao avistarmos uma caixa de teatro Lambe-lambe sejamos permissivos com nossa curiosidade, libertando nossa imaginação para assistir essas breves histórias.

POR UM MUNDO MELHOR

por Hélio Leites | Curitiba / PR



FOTO: DIVULGAÇÃO

Pasmos com o tamanho do mundo, nós miniaturistas de plantão, não o absorvemos e muito menos o absolvemos. Os grandes do mundo vivem "lutando" por um mundo melhor e o que conseguiram com isso? - Um acervo de 16 milhões de famintos. Hordas de desempregados. Crianças morrendo à míngua. Pai matando filho. Filha surrando a mãe. Poluição avassaladora. Matança criminosa de animais. Cento e sessenta mil mandados de prisão a serem cumpridos. Bilhões de dólares/dias gastos em guerras. Banho de sangue por todo lado. Tudo isso por um mundo melhor?

Quem não é o maior tem que ser menor. Sonhamos sim com um mundo menor, por profissão, convicção e saída. Será heresia sonharmos com um mundo menor, que gire dentro de nosso coração, nos ensinando milagres diários de como pagar conta de telefone, internet, condomínio, luz, água, gás, plano de saúde? Sonhamos com um mundinho do tamanho do paraíso, controlável, em termos, cercado de melancias por todos os lados, a fruta símbolo de Curitiba, porque aqui todo mundo gosta de aparecer, inclusive os miniaturistas.

PEQUENAS HISTÓRIAS - UM PROCESSO DE DESCOBERTAS

por Flávio Racy e Michelle Maria | Ribeirão Preto / SP

O Teatro Lambe Lambe surge para nós como uma estética muito específica que parte do teatro de animação (ambiente que não frequentamos anteriormente) para transformar-se em uma maneira de observar a arte com outros olhos. Somos artistas da distância dos palcos, da imensidão das arenas no teatro de rua, e nos mantemos assim, mas quando descobrimos o Lambe-Lambe e a miniatura percebemos um mundo de novas possibilidades para o teatro, e isso nos instigou a mergulhar neste universo.

Assim nasce o grupo Teatro de Caixeiros, reunindo artistas que nunca antes atuaram no ambiente da animação, que se encantaram com o Teatro Lambe Lambe e que assumiram o desafio de adentrar esse universo não apenas como espectadores, mas como pesquisadores, descobrindo técnicas, acabamentos, estruturas cênicas, propostas estéticas e possibilidades para o Lambe-lambe. Muitas delas e suas variações presenciamos posteriormente também em outros caixas, nos encontros que os caminhos promovem entre caixeiros. As semelhanças e diferenças de processos e escolhas nos fez ter a certeza que essa estética proporciona descobertas e experiências, muitas delas nos levando pelo mesmo caminho.

“Viajantes”, nossa primeira intervenção Lambe Lambe vem das primeiras descobertas nesta estética, e por isso reúne quatro caixas com origens diferentes. Nossas histórias nasceram dos nossos anseios pessoais, de inspirações diferenciadas e do lugar que cada ator criador-manipulador se situou dentro do processo. Em uma caixa nasce primeiro o boneco, em outra vem a história, na seguinte o ponto de partida é um texto inspirador e a última se estrutura a partir de uma trilha.

Neste primeiro momento escolhemos personalizar a origem das nossas caixas, já que a pesquisa inicial para criação das primeiras caixas também era uma descoberta para cada ator criador-manipulador no processo. Mas já com personagens, dramaturgias, cenários internos e trilhas encaminhadas, surgiu a primeira escolha coletiva. Para nós, a capacidade de expressão das nossas caixas ultrapassa a estrutura e os vãos, e por isso decidimos unificar as caixas, tão diferentes internamente, através de uma estética comum no meio exterior. Surge o conceito da intervenção: “quatro viajantes que viajam de cidade em cidade contando suas histórias”.

Com isso nossas caixas ganham “cara” de malas, nossa imagem ganha figurinos para construir o argumento e chegamos a um cenário criado para reunir espacialmente as caixas (o que consideramos muito importante para apresentações com várias caixas).

Mas entendemos que a intervenção provocada pelo Teatro Lambe-lambe não precisa ser apenas visual, e por isso também idealizamos um momento de abertura das apresentações, aproximando o público da ludicidade que irá presenciar no interior da caixa.



Esse processo de descobertas levou alguns meses, mas foram essenciais para conceber nosso olhar para o Teatro Lambe-lambe e como entendemos o trabalho com essa estética.

“Viajantes” ganhou as ruas. Ainda experimentando soluções, testando manipulação, descobrindo movimentos, modificando dramaturgia, modificando linguagem visual e por muito tempo se manteve assim, afinal, uma linguagem avançando em possibilidades e artistas vivenciando a pesquisa não permitem que uma obra se feche tão rapidamente.

Mas a intervenção ganhou maturidade. Passou por muitos lugares, deparou-se com situações algumas adversas e outras tantas gratificantes e nos proporcionou vivências incríveis. Talvez a principal e sempre presente, é poder ver frequentemente nos olhos dos nossos espectadores o mesmo brilho de encantamento que reconhecemos nos nossos olhos ao visitar essa estética pela primeira vez.

Enfim ela assumiu sua face definitiva, claro, com pequenas e eternas nuances de descobertas porque (já sabemos) as possibilidades são infinitas. Mas ela ganhou corpo, história, e depois de rodar por muitas estradas ainda nos vemos em busca de descobertas. É por isso que o grupo agora parte para novas experimentações à procura das nossas novas histórias.

Entendemos o Teatro Lambe Lambe como uma linguagem em processo, com um mar infinito de possibilidades. Vemos isso por meio das diferenças e similaridades entre as caixas que encontramos e acreditamos nesse caminho para nossa criação. Nada está pronto, tudo ainda é perfeitamente possível e certamente nossas certezas consagradas no primeiro processo de criação se revelarão transformadas pelas novas experiências. Assim, seguimos nas distâncias dos nossos palcos, na imensidão das nossas arenas de ruas, mas intensamente contaminados pela beleza do mundo em miniatura.

PROCESSO DE CONCEPÇÃO DA CAIXA ZUM ZUM E MEL

por Alessandra Zanandreis | Belo Horizonte / MG

Meu nome é Alessandra Zanandreis, sou educadora e atriz, mas acima de tudo sou curiosa... Quando gosto muito de uma coisa, sempre fico pensando como aquela coisa foi feita. Os mecanismos internos, o funcionamento, a lógica. Por várias vezes ao invés de comprar o objeto pronto, eu fazia o levantamento dos materiais pra produzi-lo. É claro que esta brincadeira quase sempre sai mais cara e nem sempre dá certo. Assim fui montando meu atelier, que tem muita coisa pronta, mas também tem muito material experimental.

Quando conheci o Teatro Lambe Lambe, não sei bem como aconteceu, me apaixonei. Não conheci pessoalmente num primeiro momento. Realmente não me recordo... Mas comecei a pesquisar na internet. Comecei a ver todos os vídeos no youtube, pesquisar os grupos, tudo que podia. Decidi que faria uma caixa. Não sabia como, e isso me fez rever todos os vídeos pra tentar adivinhar os detalhes que permeavam este tipo de teatro.

Descobri o Grupo Girino em Belo Horizonte e coincidentemente estava aberto um processo seletivo pra uma oficina. Eu desejava aquilo infinitamente naquele momento. Um lugar que me facilitasse o acesso a esta arte, estas técnicas e segredos. Consegui participar da oficina e era hora de definir o meu projeto. Fiquei perdida, sem saber por onde começar e mil coisas me vinham à cabeça. Sabia que queria fazer uma caixa, ou varias, mas como definir?!

Entrei no meu atelier e comecei a olhar por todos os lados, todos os materiais que eu tinha e suas possibilidades. Todos os materiais de projetos, de curiosidades que eu tive, que comprei e que deram errado, ou mesmo que nunca cheguei a trabalhar. Mexendo no atelier achei uns espelhos de um experimento frustrado de construção de um caleidoscópio. Olhando através dos espelhos me veio a primeira ideia pra caixa. Na época estava envolvida com abelhas, havia lido sobre um projeto lindo de um homem que criava abelhas em seu apartamento em São Paulo de maneira super simples.

A primeira decisão havia sido tomada: Seria sobre abelhas e utilizaria caleidoscópio. Mas minha ansiedade era tanta e a cabeça pipocava tanto que quis saber se poderia construir mais de uma caixa durante o processo. Nada me foi negado, mas me deixaram claro que produzir uma caixa já seria bem difícil pelo tempo que teríamos. Fazer caixas são processos bem delicados, demorados, cheio de detalhes, testes, pesquisa.



FOTO: ALEXANDRE LOPES

Comecei a pesquisar sobre as abelhas. Via os outros processos de criação dos colegas na oficina e aquilo me fazia transbordar. Sugestões, livros, ideias sobre autômatos (curiosidade antiga), teatro de sombras, manipulação direta e com vara... Foi quando veio a sugestão: 'Porque não faz mais de uma caixa dentro da sua caixa?' Aceitei o desafio. Surgiu o segundo desejo: 'Quero um autômato na minha caixa!'. Duas janelas já parcialmente definidas: Caleidoscópio e autômato. Tinha imagens. E uma imagem levava a outras possibilidades e testes.

Mas que historia contar? Queria ser simples e objetiva (sério?!), ou pelo menos tentar simplificar um pouco aquela enxurrada de possibilidades e idéias, senão não sairia nenhuma caixa. Optei pela vida das abelhas e este recorte me levou a terceira janela, técnica e imagem. Não queria a caixa convencional, de madeira ou papelão.

Queria uma colmeia. Pensei em gesso, fiz uma tentativa com gaze gessada, pois tinha esse material para teste no atelier. Ela esfarelava. Me sugeriram colocar cimento misturado com cola por toda a extensão desta caixa de gesso pra fortalecê-la. Pensei que poderia ficar muito pesada. Havia sugerido a uma das participantes montar sua história dentro de uma lata de lixo, porque a historia tinha relação com o lixo e a reciclagem. Fui ao supermercado olhar material pra ela e acabei achando lixeiras vazadas, como se fossem cestas e pensei: 'Este material é muito mais leve e serve pro meu projeto. É barato também. Vou levar e testar.'

Na estrutura interna já estava utilizando canos de papelão e pvc pra proteção dos espelhos. Já tinha uma estrutura de tripé e pensei em aproveitá-la para sustentação da caixa, mas como? Pensei que para equilibrar a caixa no tripé teria que ter uma estrutura que atravessasse a caixa. Para atravessá-la pensei no cano de PVC. Pra acabamento pensei em uma estrutura que havia visto em uma caixa d'água, que tinha acabamento com vedação dos dois lados e conexão do cano na caixa. Procurei esta peça no depósito e vi que ela também seria bem interessante para os orifícios de observação, e facilitariam o encaixe dos canos com os espelhos. Mais um problema resolvido.

No primeiro orifício teria a colheita do pólen por uma abelha em um mini jardim, abelha manipulada por vara. Na segunda janela, teria caleidoscópio e o movimento da abelha horizontalmente dentro dele, atravessando o caleidoscópio, como que entrando e/ou saindo da colmeia. Na terceira janela, já dentro da colmeia, seria a imagem da abelha multiplicada ao fundo e a tentativa de movimento dela a partir de um autômato simples. Mas como caleidoscópio gostaria que esta imagem se modificasse e se multiplicasse ampliando o espaço. Surgiu então a ideia do mel sendo depositado no alvéolo, escorrendo, modificando a imagem. Três janelas definidas, técnicas definidas, muitos testes até encontrar as posições dentro da caixa. Recortes feitos, furos feitos, peças encaixadas, amarradas, amortecidas dentro dos dois cestos de lixo encaixados boca com boca. Laterais foram costuradas.

Estava pronta a estrutura interna da caixa. Antes de decorada externamente não necessitava de luz artificial. A decoração buscava aludir à colmeia. Encontrei algumas sementes há muito tempo guardadas no atelier, sementes encontradas há quinze anos em uma viagem. Achei muito lindas e guardei, sempre com a esperança de um dia poder utilizá-las. Resolvi decorar com elas, mas quando havia coberto aproximadamente um quarto da caixa descobri que não conseguiria cobri-la toda. Comecei a fazer desenhos e pensar uma solução para o restante da caixa. Mais uma vez fui para o atelier e resolvi testar fazer o restante da cobertura com serragem. Cobri a tela com fita crepe grossa. Cobri a fita com guardanapo embebido em cola. Passei cola nas partes que não haviam sementes e passei a caixa na serragem. Deixei secar, passei mais cola e mais serragem. Repeti este processo mais uma vez e passei cola em toda a caixa, inclusive nas sementes pra finalizar e impermeabilizar.

Nos orifícios de observação fiz escorridos com cola quente e pinte com tinta vitral amarelo ouro pra dar o efeito de mel. Deixei janelas estrategicamente distribuídas na caixa para entrada de luz, observação e acesso ao interior dela. Todo o interior da caixa é uma instalação fixa. Colei serragem também no cano de sustentação central e algumas flores artificiais pra que pudessem remeter a uma árvore. Senti que faltava alguma coisa. Voltei ao atelier e comecei a revirar todos os guardados.



FOTO: ALEXANDRE LOPES

Achei um pedaço de caixa de marimbondó também guardado há muito tempo, uma caixinha de mdf que seria o ideal para deixar exposto cartões de visita e um mata mosca amarelo. Tentei escrever dentro do mata mosca e deu certo, cabia direitinho: 'Teatro Lambe Lambe'.

Já havia instalado uma lanterna interna na parte frontal para ocasiões de pouca luz e achei que ela bastaria para iluminar todo o interior da caixa, mas não bastou. Ela iluminava somente a primeira cena da caixa. Desfiz parte do acabamento na parte posterior da caixa e refiz com um tubo de papelão formando um suporte externo para lanterna. Foi uma solução que deu super certo pra terceira cena da caixa. Andando pelo centro da cidade procurando a lanterna para este novo espaço, encontrei uma lanterna bem pequena e resolvi fazer um teste para adapta-la no segundo orifício da caixa e deu certo.

Assim a caixa recebeu iluminação específica em suas três janelas. Neste processo alguém me sugeriu que a caixa tivesse cheiro de mel. Coloquei a essência em um pequeno pote com algodão e a caixa tinha agora cheiro de mel. Foi quando outra pessoa sugeriu que a caixa poderia ter também gosto, que seria legal se eu desse um melzinho pra quem assistisse. Achei a ideia muito bacana e adotei. Foi assim que surgiu a caixa Zum Zum e Mel, a partir de desafios e sugestões dos colegas de oficina e agora do coletivo EmCaixa, e de uma enxurrada de pensamentos, desejos e curiosidades que eu tinha e pude colocá-los ao máximo, quase todos, no mesmo projeto, aproveitando, misturando e experimentando materiais.

A DESCOBERTA DE UM RECORTE NOVO PARA O ARTISTA: o Teatro em Miniatura

por Joseane Nogueira | Congonhas / MG

O boneco tem uma vida, é uma transferência na infância e uma na idade madura. (...) O boneco é um ser misterioso, feito, às vezes, à nossa imagem e semelhança, mais de qualquer modo, um ente a parte, em torno do qual podemos construir um mundo.
Hermilo Borba Filho

O Teatro de Animação sempre despertou em mim um sentimento inexplicável. Talvez me sentisse assim pela possibilidade de dar vida, emprestar a alma a um ser inanimado. Ou pela lembrança da infância, do brincar e acreditar na brincadeira, só que no caso do jogo infantil, como diz Amaral, a animação é uma relação íntima entre a criança e seu objeto, independente de público, já no teatro de bonecos, a animação é uma brincadeira planejada, que não mobiliza e envolve apenas a quem participa da ação, mas também a quem assiste a ela, pois se brinca para si e para os outros.

O Teatro em Miniatura surgiu como a porta aberta ao vasto mundo da animação. Meu primeiro trabalho neste mundo foi uma caixa de Teatro Lambe Lambe. Defino essa primeira experiência como uma grande aventura, afinal, quando me encantei pela primeira vez ao assistir uma caixinha, o primeiro pensamento que voou em mim foi: “encontrei o passaporte para o mundo”.

A Caixa “Sonho de Voar”, foi construída amparada por um grande profissional, Catim Nardi, em Mariana - MG no ano de 2012, mesmo ano em que fundei a Cia. Nau dos Sonhos – Teatro de Bonecos, em Ouro Preto - MG. A técnica utilizada foi a manipulação de vara, o cenário foi construído em papel e a caixa em madeira. Nesta caixa o espectador espia a brincadeira de um moleque que aprende a soltar pipa, aprende sobre a força do vento e descobre o que é possível fazer com a ajuda dela. Voar! Nesta cena, somos retirados por um pequeno instante do nosso mundo real e levados de volta à infância.

Depois dela, outras vieram, como a Caixa “Respire” construída totalmente na estética do teatro de papel e inspirada no contexto literário de Guimarães Rosa, e a Caixa de Sombras “Aonde vai o curso da vida”, onde somos levados a questionar sobre nosso cotidiano e se o caminho que tomamos diariamente está nos levando para o lugar onde queremos chegar.



FOTO: SABRINA VALENTE

Mas como nos lembra Paulo Freire, e os artistas bem sabem, somos seres que estão sendo, seres inacabados, com uma realidade igualmente inacabada. Em busca de desenvolver outras habilidades e formatos estéticos dentro do teatro em miniatura, conheci o trabalho da bonequeira gaúcha Genifer Gerhardt. Inspirada em um de seus espetáculos “Sobre cadeiras e malas”, criei “A pequena Frida Kahlo”, cena que acontece dentro de uma mala, que ao ser aberta mostra o quarto da artista plástica mexicana que a tantos encantou com seus quadros e estilo inigualável.

O Teatro de Animação surpreende não só pelos formatos, mas também pela dimensão. De grandiosos a pequeninos, os espetáculos criados trazem originalidade, inovação e surpresa a seus espectadores. As miniaturas carregam em si a simplicidade de buscar o máximo de expressão com o mínimo de dimensões. Em todas as técnicas se tem como objetivo singular dar vida a um objeto inanimado. Dentro deste princípio, tudo é possível, e o artista compartilha com o espectador o envolvimento, à surpresa e o espanto ao ver objetos tão cotidianos se transformarem em seres expressivos pelas mãos do artista.

Seja em qualquer uma das técnicas desenvolvidas no teatro de animação tenho como lema, algo que levo para a vida, “tem que ser divertido, tem que brincar. Se não for prazeroso para você não vale a pena fazer”. Boa brincadeira!

REFERÊNCIAS:

BORBA, Filho, H. Fisionomia e espírito do mamulengo. Inacen, Coleção Ensaios, Rio de Janeiro. 1987.

O DIVINO E MARAVILHO ENCONTRO

por Karine Terrinha | Belo Horizonte / MG

O Teatro em Miniatura surgiu de repente e transformou a minha vida! Este encontro surpreendente tem me proporcionado grandes descobertas. A partir de uma das oficinas de Teatro Lambe Lambe, ministradas pelo Grupo Girino, tive a oportunidade de construir a minha própria “caixa”. A proposta de confeccionar uma barriga itinerante com a temática da gestação era desafiadora e bastante engenhosa. A escolha de abordar esse tema foi guiada pela vontade de revelar algo belo e ao mesmo tempo secreto, algo que aguce a curiosidade nas pessoas. Levando em conta a grande responsabilidade do projeto, me vi tomada pela insegurança e cheguei a acreditar que não daria conta.

O primeiro passo foi pensar como seria a estrutura dessa caixa. Milhares de idéias borbulharam e por fim, defini que o formato estrutural seria de “barriga” e ficaria acoplada no corpo do manipulador como uma mochila frontal. Desta forma propositalmente a caixa ficaria localizada na mesma direção da barriga do manipulador e não precisaria de um apoio para fixá-la no chão. O tripé geralmente é um acessório comum na rotina de um caixeiro, mas pensando na praticidade, anexeí alças na caixa para me isentar dessa necessidade. O resultado obtido neste teste foi à criação de um “tripé humano” que favoreceu bastante a dinâmica deste projeto itinerante.

Dentro da caixa, a proposta era experimentar a junção de diversas técnicas de manipulação de bonecos inseridas no mesmo espetáculo. Então este formato foi produzido com técnicas do teatro de sombras e manipulação direta. Também foram construídas algumas placas para facilitar a mudança de cenário e na parte de iluminação pensei em usar cores avermelhadas para chegar o mais próximo possível da cor interior do corpo humano.

O “umbigo” foi o ponto escolhido como visor da caixa, através dele o espectador consegue visualizar as cenas que se passam dentro da barriga. Esses detalhes contribuíram para o enriquecimento lúdico do espetáculo. Depois de uma semana de processo, entre pesquisas e testes finalmente o protótipo “O Divino, Maravilhoso” foi concluído. O projeto nasceu como uma sementinha que no decorrer da oficina se transformou e saltou do papel para o mundo real. Fiquei realmente surpresa com o resultado obtido. É impossível descrever a emoção que senti ao ver a caixa pronta pela primeira vez, acredito que seja uma emoção literalmente comparada à do nascimento de um bebê.



A oficina tornou-se um divisor de águas e trouxe muitas reflexões sobre a valorização do trabalho autoral e a independência do artista caixeiro, que “sozinho” constrói, transporta e apresenta o espetáculo exercendo várias funções ao mesmo tempo como, por exemplo, iluminação, trilha sonora e a própria manipulação de bonecos.

Além disso, a oficina despertou no grupo de artistas a vontade de espalhar a sementinha do Teatro Lambe Lambe por todos os lugares da cidade e por esse motivo, criamos um coletivo com o propósito de democratizar esse acesso.

Há cerca de nove meses, o grupo vem ocupando os espaços públicos da cidade e promovendo um magnífico “encontro” da população, com essa arte ainda desconhecida. Acredito que esse projeto ainda pode contribuir para uma maior visibilidade aos fotógrafos Lambe Lambes que se tornaram bem cultural imaterial, mas correm o risco da extinção do ofício. O coletivo EmCaixa é um projeto no qual acredito e tenho orgulho em fazer parte.

Hoje, a cada mostra realizada, consigo compreender de fato a dimensão desse projeto e a sua importância social para a cidade. Sinto-me realizada ao ver o efeito que este projeto intimista causa nas pessoas, a forma como a temática escolhida repercute em cada espectador. Estou realmente apaixonada pelo Teatro Lambe Lambe e agradeço imensamente ao Grupo Girino por ter me proporcionado essa vivência e pela bela iniciativa de movimentar o Teatro Lambe Lambe na cidade.

PROTÓTIPO DE CAIXA-ESPETÁCULO

por Tatiana Mello | Belo Horizonte / MG

Farei um relato de como se deu o processo de criação e confecção da minha caixa-espetáculo “A outra margem do rio”. Quando fiquei sabendo da oficina do Grupo Girino, não tive muito tempo para pesquisas aprofundadas que me inteirassem acerca do Teatro Lambe-lambe. E apesar de, no momento da minha inscrição, já tivesse que detalhar sobre um roteiro, definir uma dramaturgia, iluminação e trilha sonora, técnica de manipulação, entre outros, enviei meu projeto de forma muito mais intuitiva imaginando o que seria esse gênero.

Sem experiência no assunto e com uma elaboração “online”, pensei, primeiramente, numa narrativa que já existisse, pois, a construção de uma história autoral, além de atrasar minha inscrição, dificultaria no processo dentro da própria oficina. Das condições propostas para a participação, me chamou a atenção, em especial, a carga horária oferecida. Achei que era um tempo relativamente pequeno para a produção de um protótipo de espetáculo em caixa, desde o *storyboard* até a sua finalização. E, ainda, no último dia de oficina, apresentá-lo ao público que viria “conferir” os resultados.

Ocorreu-me que, para facilitar algumas decisões, uma música com uma letra que contasse uma história (preferencialmente sem refrão) pudesse ser um argumento para a dramaturgia. Ao mesmo tempo, esta música já cumpriria a função de trilha sonora. A concessão dos direitos autorais foi um ponto premeditado e decisivo na escolha da música que, ainda, emprestou seu título ao espetáculo. Não por acaso, o cantor e compositor Fab Palladino, foi o artista escolhido.

Percebi que foi fundamental ter entrado na oficina já com a dramaturgia e a trilha definidas, assim, pude me dedicar mais ao aprendizado de técnicas e outras peculiaridades inerentes e que o teatro em miniatura requer. Com maestria e generosidade, o Grupo Girino repassou seus conhecimentos a todos os participantes da oficina e eu, particularmente, aprendi que o “passo a passo” das ações merece especial atenção. É preciso ter em mente o todo que se subdivide nos detalhes e vice-versa, ou seja, detalhes mínimos conferindo ao todo a beleza e a magia de uma agradável surpresa para o espectador.

A forma intuitiva com que iniciei os trabalhos, aos poucos, foi se sistematizando dentro dos processos de criação. E, mesmo assim, fiz a opção de não abandonar algumas ideias preconcebidas do projeto original. O desenho a lápis e o recorte, enfim, a técnica em papel tanto para o cenário quanto para os personagens, foi priorizada e adotada como linha estética. A ideia, a princípio, era utilizar a cor somente através da iluminação em contraste com os traços em grafite. Mas, essa proposta inicial foi modificada e o espetáculo acabou se tornando uma profusão de cores em seu cenário. Os bonecos, sim, mantiveram-se fiéis ao esboço do início para, propositalmente, serem preenchidos pela luz.



FOTO: LAIS PETRA

A forma ou formato que a caixa ganhou externamente foi uma das coisas que, realmente, não estava prevista e que se apresentou como uma solução bem inusitada. Os contornos de um paralelepípedo não foram uma escolha e, sim, uma necessidade.

Na minha concepção, precisava ampliar o espaço interno da caixa criando uma diagonal para dar a ilusão de amplitude e fazendo com que o olhar do espectador percorresse uma trajetória específica dentro do cenário. O rio e a ponte foram os elementos decisivos para que essa ilusão da diagonal trouxesse a ideia de infinito, preconizada pela própria dramaturgia.

A escolha em manipular os personagens da narrativa através de varetas me pareceu uma técnica mais simples e que não exigiria tanto da minha falta de experiência e habilidade nesta área. Para os personagens em sua fase infantil narrada pela música, foram feitos bonecos em papel e lápis. Conservei certo primitivismo nos traços que se contrapuseram à sugestão de um clima mais impressionista do cenário e ao psicodelismo dos mesmos personagens em sua fase adulta.

Para a iluminação foi reservada a tarefa de preenchimento e intensificação do brilho das cores através de “gelatinas”, no caso, as lentes das pequenas lanternas foram pintadas. E, ainda, uma luz branca de outra lanterna maior que brilhasse através do vazado da lua e das estrelas da noite, conjugadas com o sol do dia, num único céu do cenário.

Contrastes de estilos e formas que, ao final, criaram uma “harmonia dissonante” para uma trilha que cativa e acompanha toda a ludicidade sugerida, guardando uma surpresa para o final. As soluções encontradas receberam a crítica e a opinião do público, bem como dos participantes da oficina e de seus proponentes. Sugestões que contribuíram de forma muito hábil e generosa para que este protótipo fosse recriado e se transformasse, posteriormente, em uma caixa-espetáculo finalizada.

CUANDO SE SIENTE EL SILENCIO

por Estefanía Birke | Valparaíso / Chile



FOTO: ESTEFANÍA BIRKE

Ese viaje, esa acción que comienza en medio de la ciudad. Cuando pones el play, cuando le das el vamos, ese exacto movimiento comienza. Esa marioneta inicia, se expande desde tu mente, explota y traspasa a través de los músculos, hasta llegar a la acción que resuena, que remueve, revuelve en un segundo una historia completa. Es esa sinapsis, esa unión neuronal, que gatilla un sinfín de conexiones y sensaciones hormonales - psicoactivas de sincronía. Eso es lo que yo vivo con el teatro miniatura.

El Teatro Miniatura para mí, no es miniatura. Lo pequeño no se condice con la enormidad que sus actos conjuran y la enormidad de saberes que se movilizan cada vez que se crea y ejecuta la función. La sensación de pequeñez es sólo eso, una sensación, porque en realidad mi performance es más grande o igual de grande que cualquier hecho creativo teatral al cual me he enfrentado en los últimos años en mi carrera como actriz. La única -y determinante- diferencia, es que yo miro a los ojos al espectador y lo soy todo: soy el gran animador, el creador que inicia cada una de las acciones, el técnico tramoya, iluminador, sonidista, anfitrión, actor y director.

Así lo vivo, así lo respiro, así agradezco cada día, por el infinito universo que el teatro miniatura entrega a mi vida. En cada uno de los ojos que asombrados se entregan a la experiencia, en cada sonrisa, en cada adulto que vuelve a ser niño, en cada niño que crece, en cada ojo asombrado que se deja permea por el sublime encanto del más bello mágico e inolvidable encuentro con una aparente historia de pequeñez.

Apagamos el mundo, silenciamos la ciudad y en ese momento en que solo el corazón se escucha mientras vemos pasar la humanidad que curiosa nos examina, ella nos mira exigiendo respuestas que no podremos responder, preguntas que con sonrisa ancha se responden: ven, pasa, siéntate, buen viaje....

A TRAVÉS DEL ESPEJO

por Claudia Castañeda | Cidade do México / México



FOTOS: LUMBRERAS FOTOGRAFÍA

Desde muy niña tuve una gran fascinación por los teatrinos de juguete. Desde 1996 aproximadamente, empecé a hacer teatrinos como arte objeto, los temas eran algunas de mis películas favoritas, de cuentos y mitos. Un día con un amigo se nos hizo un teatrino para función. Elegimos montar una adaptación de Pedro Páramo para teatro en miniatura. Antes de dedicarme de lleno a las artes plásticas, estudié dramaturgia en el taller de Hugo Arguelles y mi amigo Andrés Quiñones, diseñador de joyería, también había incursionado en el teatro con el grupo Frederick, teatro de sombras.

Invitamos a una amiga para incorporarse al grupo, Viviana Sampil, que resultó ser magnífica con las voces. En el 2013 juntos creamos el grupo A través del Espejo. Durante un año estuvimos trabajando juntos en el guion, diseño y construcción de Murmullos. Durante ese tiempo entré a tomar un taller de construcción de teatros de papel con Alejandro Benitez, director de Facto Teatro y de su taller surgió la obra de El Pájaro Azul de Maurice Maeterlinck.

Alejandro nos invitó a participar con Murmullos y El Pájaro Azul en El Festival Internacional de Teatro de Papel en el 2014 y también participamos en el Festival Nacional de Teatro en Miniatura organizado por Pablo Cueto, con la obra Murmullos, entre otros espacios. También he colaborado con pintura y construcción con la obra El Teatrino de Frida de Itzel Tapia y la Criada del Molinero para producciones Onnekas.

Actualmente estoy colaborando en construcción y pintura para una obra de Facto Teatro y estoy adaptando una novela de August Strinberg para teatro en miniatura. Para mí ha sido una experiencia maravillosa pasar de hacer teatrinos de arte objeto a montar una obra para función y ver como los personajes cobran vida y como las atmosferas y escenas se transforman.

LA GRANDEZA DE LA MINIATURA EN EL TEATRO LAMBE LAMBE

por Omayra Martínez Garzón | Buenos Aires / Argentina

“Hay que rebasar la lógica para vivir lo grande que existe dentro de lo pequeño.”

Gastón Bachelard

Cuando se despliega ante el ojo del espectador una obra de teatro Lambe Lambe se abre ante él un mundo condensado en la miniatura, a partir de ese momento, su imaginación se ocupa de aumentar el valor de cada miniatura haciéndolo poseedor de ese pequeño universo en el que se ha sumergido.

El ojo del espectador no deja escapar ningún detalle, recorre exhaustivamente las formas, texturas y colores de los objetos que espía, es un sujeto deseoso de la novedad, es un observador que hace zoom en cada detalle que este frente a él, de aquí la necesidad de ser sutiles y hasta podríamos decir, obsesivos en la realización de cada objeto que sea parte de nuestra obra miniatura, solo así lograremos provocarle un permanente goce estético a nuestro espectador, debemos tener presente que cualquier elemento que este dentro de nuestra creación se transforma en signo que configura mundo, un mundo absolutamente nuevo para el sujeto expectante y como cualquier mundo contiene los rasgos de la grandeza, como dice el filósofo francés Gastón Bachelard “la miniatura es uno de los albergues de la grandeza”.

Cuando creamos una obra de teatro Lambe Lambe estamos tomando una parte del mundo para comprimirla en un espacio escénico miniatura, hacemos un recorte del mundo que es capaz de sustraer al espectador de su mundo ambiente e introducirlo en otro al que es capaz de poseer y observar en su totalidad, nada se deshace ante su mirada, todo se construye y vive, el espectador es capaz de dominar lo que ve con su imaginación, un espectáculo de teatro en miniatura sitúa al espectador como una omnipresencia, todos los elementos de ese mundo están atravesados por su interpretación, en la vida cotidiana es imposible observar la totalidad del mundo, en el teatro Lambe Lambe reside la posibilidad de la contemplación total de un mundo.

Los hacedores del teatro de títeres y objetos sabemos que este arte nos pide manejar nuestra energía y movimiento fuera de un tiempo real, sabemos que es necesario entrar en la lógica de estar y manifestarse en el mundo de los títeres y objetos, debemos hacer un trabajo minucioso para entender su imagen, peso y cadencia de movimiento, entrar en su danza para poder servirles como médium entre ellos y los espectadores. Cuando trabajamos con objetos miniatura nos exigen estar atentos a su dinamismo, es necesario trabajar la lentitud, las acciones justas, debemos depurar el movimiento del objeto, ocuparnos de sacarle el ruido de las acciones innecesarias.

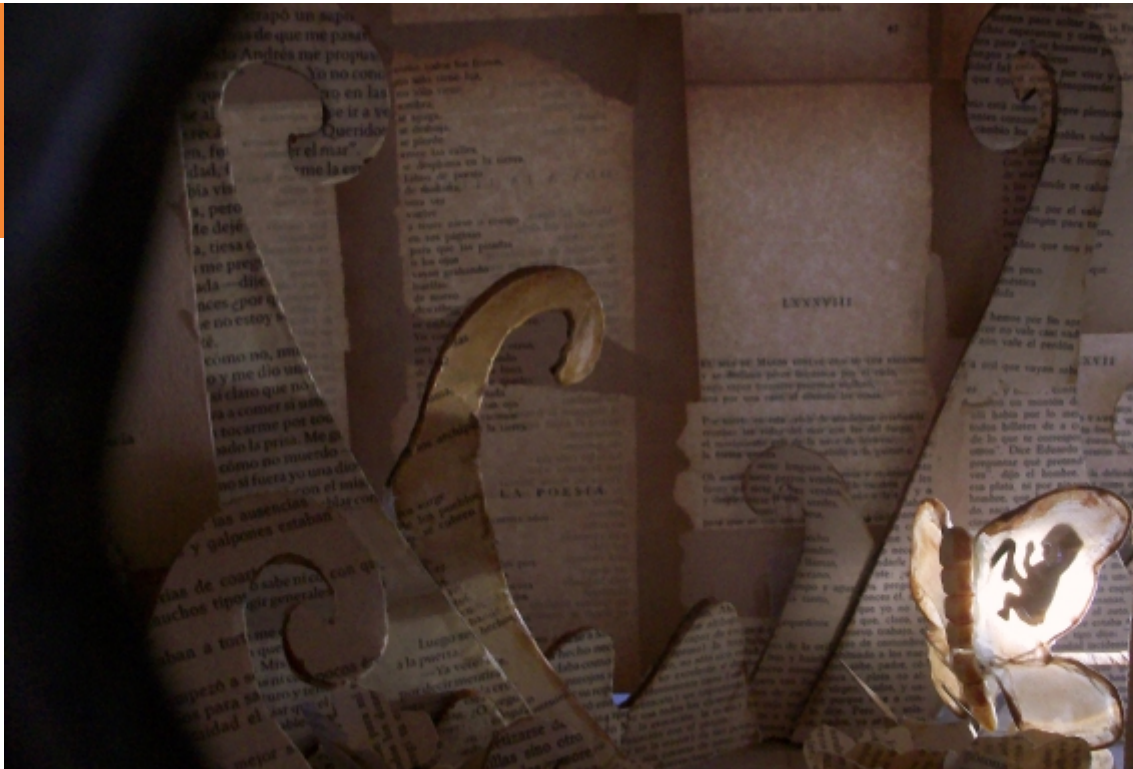


FOTO: DIVULGAÇÃO

Para algunos objetos miniatura es suficiente estar presentes en una quietud viva, una quietud que les permita desplegarse ante la mirada del público expectante, nuestra labor es despejar el campo de acción de la miniatura para que su imagen aparezca lo más nítida posible ante el ojo del espectador, para que las grandezas de sus detalles sean contempladas en su conjunto, casi como si al espectador le fuera posible observar la más mínima de sus moléculas.

La construcción de un mundo miniatura no está dada únicamente por su plástica, es necesario preguntarnos por otros elementos que lo componen como la luz o el sonido, ¿Cómo se escuchan los pasos de una hormiga?, aunque suena un poco exagerada, este tipo de pregunta nos sirve para cuestionarnos que tan atentos y minuciosos somos en nuestro trabajo como creadores del teatro Lambe Lambe, debemos ser conscientes que cuanto más desarrollemos nuestro mundo miniatura, menores serán las posibilidades de que los espectadores se desconecten de nuestra obra.

De igual manera, es importante detenernos en el tratamiento de la luz para lograr recrear las sensaciones que buscamos generar en el espectador de la forma más detallada posible, si queremos recrear la luz del día o la noche, o simplemente la luz emitida por una lámpara de techo, es necesario tomarnos el tiempo de observar, diseñar y desarrollar técnicamente lo que nuestra obra nos pide. Cuando logramos encauzar en una misma dirección la luz, el tiempo, la plástica, el movimiento, el sonido y el espacio en una obra de teatro Lambe Lambe la grandeza de la miniatura aparece como una sinfonía inevitable de ese universo creado.

Referências

Bachelard, Gastón. 2000. *La Poética Del Espacio*. Buenos Aires, Argentina: Fondo De Cultura Económica.

Baudrillard, Jean. 1969. *El Sistema De Los Objetos*. México: Editorial Siglo XXI.

LAMBE LAMBE, ¿TEATRO POTENCIAL?

por Leonardo Javier Olivieri | Buenos Aires / Argentina

"En el fondo, me doy reglas para ser totalmente libre"

George Perec.

Si hay algo que me ha llamado siempre la atención, es la diversidad de estéticas y recursos creativos desplegados, con los que uno se puede encontrar a la hora de asistir a un espectáculo de Teatro Lambe Lambe. En un ámbito pequeño, rectangular casi siempre, con un tiempo de representación acotado: una historia. La regla se cumple, indefectiblemente. Ahora, ¿No es maravilloso encontrarse cada vez con un espectáculo tan diferente a otros que pudimos haber visto en el mismo formato?

Yo me entusiasmo con cada nueva caja con la que me encuentro, porque estoy seguro que me enfrentaré a una experiencia única, que espiaré por un orificio que da a un universo pequeño, y que un instante será suficiente para que ese universo pueda sugerirme sus formas y relaciones, sus pulsiones y sus hilos secretos. Mucho tiempo pensé en esta cuestión y una idea comenzó a hacerse fuerte en mi entendimiento. La idea fue convirtiéndose en algo así como una pequeña tesis, y tomó la forma de unas preguntas.

¿Qué es lo que hace que cada caja tengo algo tan diferente en su interior?
¿Acaso las limitaciones que la técnica impone *a priori* tendrán que ver con esto?
¿Funcionarán estas limitaciones, de hecho, como disparadores creativos?
Quisiera hacer aquí un paréntesis para hablar del Taller de Literatura Potencial francés, también conocido como Oulipo¹, fundado en los años 60' por el matemático François Le Lionnais y el escritor Raymond Queneau, que comenzó dentro del seminario de Literatura Experimental en la Comisión de Composiciones del Colegio de Patafísica, y entre cuyos miembros figuran grandes nombres de las artes del siglo XX como Italo Calvino, Harry Mathews y Marcel Duchamp.

Oulipo nace con el objetivo de buscar formas y estructuras nuevas, "Para que puedan ser utilizadas por los escritores, de la manera que les plazca", y consiste en establecer reglas previas a la composición, como por ejemplo el "Lipograma" por medio del cual se elude, al escribir, una letra concreta, o el "Logo Rallye" que consiste en escribir un texto introduciendo en un orden preciso las palabras de una lista predeterminada.

Estas limitaciones, que los escritores de Oulipo se autoimponen antes de comenzar la aventura creativa, funcionan como "constricción libertadora" frente a la libertad total y abrumadora de la hoja en blanco. Como explican Marcel Benabou y Jaques Roubaud, "Un autor Oulipiano es una rata que construye ella misma el laberinto del cual se propone salir".

1. Por su acrónimo en Francés L'Ouvroir de Littérature Potentielle



FOTO: VIOLETA SCARSO

Nuestro Teatro Lambe Lambe cuenta con limitaciones concretas, respetadas aún por las producciones más arriesgadas, limitaciones espaciales y temporales que nos obligan a desplegar recursos creativos que contribuyan a resolver cuestiones de síntesis, de manipulación, de iluminación, de diseño de mecanismos que puedan transformar un escenario, y muchos etcéteras. Restringida por nosotros mismos de este modo, hacemos funcionar nuestra subjetividad, para contar una historia definida por una estética: elegimos colores, formas, escalas, texturas... Todo adentro de una caja, o de algo que se le parezca bastante.

¿Podríamos afirmar, haciendo un paralelismo con el Taller de Literatura Potencial, que el Teatro Lambe Lambe es un “Teatro Potencial”, potencial como Oulipo lo define: “En cantidad ilimitada, potencialmente producible hasta el final de los tiempos, en cantidades enormes, infinitas para todo fin práctico? Quiero aventurarme a responder que sí, porque lo primero a lo que me enfrento a la hora de abordar una producción nueva, o cuando acompaño el abordaje de otro, desde una dirección o durante un taller, lo primero, digo, son estas reglas que establecen un límite preciso y que abren la puerta al desafío; durante el proceso iremos encontrando nuevas formas y estructuras que puedan ser utilizadas por otros artistas, de la manera que mejor les plazca”.

El Teatro Lambe Lambe es un lenguaje y, para explorar un lenguaje es necesario conocer sus límites, siempre y cuando esté en nuestras intenciones continuar expandiéndolos, para sostener a este arte nuestro como un arte vivo, que dialogue con su entorno y con su público.

Tenemos por delante el desafío de lograr, como la buena literatura influenciada por Oulipo lo hace, esconder del público los trucos, para que lo importante siga siendo la obra, produciendo espectáculos que hagan olvidar al espectador que suceden en un espacio y un tiempo limitadísimos. Yesta es una batalla que deberemos ganar a fuerza de poesía.

ROJO PROFUNDO DESEO ... en el jardín de las delicias...

por Gabriela Cespedes | Mendoza / Argentina



Hace 4 años cuando tomé el taller con Luciano Bugmann, tuve la imagen de poder hacer cajas eróticas... los años pasaron, comencé a investigar sobre el tema, hasta que un día los caminos me llevaron a “El Jardín de las Delicias”. Este proyecto, inspirado en el cuadro “El Jardín de Las Delicias” de Hieronymus Bosch, El Bosco (1450-1516), comenzó con un trabajo de experimentación con materiales y un análisis de uno de los cuadros que guarda las más enigmáticas historias, escondidas en cada segmento de pintura. Así comenzamos a transitar con la escenografía ideas y miradas diferentes para proponer a lxs intérpretes y luego a lxs espectadorxs, entrar al mundo erótico de los sentidos.

“Rojo. Profundo. Deseo... en el jardín de las delicias” ... fue estrenada el 23, 24 y 25 de setiembre, de este año en la Nave Cultural de la provincia de Mendoza-Argentina, en el marco de 10ª muestra de arte erótico. Este proyecto es un recorrido por el mundo de lo erótico, una propuesta que invita al espectador a entregarse al placer y el goce de los sentidos, sin etiquetas, sin tabúes, sin presiones, ni ansiedad. Disfrutar con libertad. El deseo de placer transita junto con el deseo de complacer y de bienestar de lxs criaturas espectadoras, experimentando una entrega a los sentidos y al deseo del erotismo sobre las prohibiciones.

Socialmente el erotismo es aquello de lo que es difícil hablar, se define por el secreto. No puede ser público, por eso esta experiencia erótica se sitúa fuera de la vida cotidiana y se puede disfrutar desde el respeto y complementariedad del placer dxl otrx, en el goce pleno de los sentidos, desterrando las situaciones de “poder sexual”, heredados de una sociedad patriarcal donde el deseo tiene que estar sublimado (idealizado, codificado) e inhibido. En este espacio performático, se experimenta con sonidos, colores, sabores, olores, texturas, desde el exterior al interior de las cajas de Teatro Lambe Lambe.

AMATL - TEATRO EN MINIATURA

por Lorna Rocío | Cidade do México / México



FOTO: LUMBRERAS FOTOGRAFÍAS

AMATL fue creado en el año 2015, la palabra “amatl” es de origen náhuatl, que significa “papel”. La compañía lleva acabo sus espectáculos de forma unipersonal e independiente. Su sede se encuentra en la Ciudad de México y su fundadora es Lorna Rocío Contreras González. Desde muy pequeña mostró inclinación hacia la pintura y el dibujo, trayectoria que con el transcurso del tiempo, le ha permitido ganar algunos concursos, así como montar varias exposiciones colectivas e individuales. Desde hace tres años de forma independiente, ha incursionado con entusiasmo en la escritura infantil y juvenil, preocupada por la situación actual de violencia y pérdida de valores en el ámbito familiar, decide renunciar a su empleo administrativo, cerca de veintiocho años, por lo que determina intercambiar el pincel con la pluma, para escribir e ilustrar ocho libros de cuentos infantiles que mencionan valores y una novela corta ilustrada.

En la búsqueda de una nueva innovación para interpretar sus cuentos, encontró por Internet, un video de una función con teatro de papel, que la cautivó de inmediato. Se preguntó a sí misma, si en México también existía la posibilidad de que este interesante género, se lleve a cabo. Encontró una respuesta positiva, entonces localizó a Patricia Rozichtnner quien le comentó que pronto se abriría un taller, impartido por el Ing. Alejandro Benítez llamado “Construcción y Manipulación de Teatros de Papel”. Lorna, no dudó en tomarlo. En el mes de mayo se inscribió en un segundo taller llamado. “La Visualización Escénica de Teatros de Papel”, impartido por Carlos Converso. Desde entonces, en el lapso de un año comenzó a construir cinco teatrinos. Cuenta con ocho obras en su repertorio, seis están basadas en los libros de su autoría y dos son adaptaciones.

ANTROPOLOGÍA DEL TEATRO LAMBE LAMBE

por Mágico Herrera | Lima / Peru

Reflexiones

El Teatro Lambe Lambe me permite tener una experiencia única con el público, antes y después del espectáculo uno por uno y cada uno de ellos me mira a los ojos y me transmiten su emoción, además converso con cada persona y conozco una pequeña parte de sus vidas.

Durante las horas que paso en la calle esperando al espectador, también me convierto en un espectador, observo el cotidiano de la gente, su caminar, vestir, su forma de mirar, escucho sus voces y tonalidades y lo que dicen entre ellos, me empapo del contexto en el día a día de las jornadas, aprendo y observo la arquitectura de su existir, convivo con la natura, pruebo la comida y experimento la conducta humana en todo su potencial y miseria, soy un testigo paciente de su comportamiento y me adapto a sus costumbres y también al clima. Luego en el primer contacto con ellos, entro a sus almas a través de sus ojos usando una pequeña caja que sirve como un portal que nos une en nuestras formas más primitivas, nuestro colectivo interior.

El público en la calle

En todas las calles en las que he trabajado he recibido infinitas miradas de alegría, extrañeza, miedo, ira, fastidio, indiferencia, vergüenza, nostalgia y emoción conmovedora, entre otras, que me hacen recuperar mi relación directa con ellos, un público callejero y cotidiano.

Son personas que pasan y me miran parado ahí como si fuera un loco con mi pequeña caja decorada con flores, además no pasan por la calle exclusivamente para verme y no han venido desde sus casas hasta esta avenida por mí. A todos los que logro sentar a ver mi obra de Teatro Lambe Lambe: niños de tres años, adolescentes, jóvenes, adultos y ancianos, es decir, todas las edades, nacionalidades, razas, credos y filosofías, todas las culturas, todas estas personas me han comentado que nunca han visto esta forma de hacer teatro y algunos ni siquiera han ido al teatro.

A veces siento que quiebro la cotidianidad de vida de estas personas, para atraerlas a este pequeño mundo, a este pequeño teatro, para darles la esperanza de que es posible ser feliz, de que es posible vivir mejor cada día, vivir haciendo lo que nos gusta, de que existe lo extraordinario que nos lleva a otro nivel de conciencia, por lo menos todo esto es lo que yo siento con cada espectador.

Por otro lado con los que me ignoran y ni siquiera me miran o dicen no gracias, siento la otra cara de la moneda, siento que estoy haciendo el ridículo, que no vale la pena hacer lo que me gusta, porque no sirve para nada y para nadie.



FOTO: PABLO BITETTO

Me convierto literalmente en el espejo de sociedades en las que vivo, me siento como ellos se sienten, esto prueba la gran influencia que es vivir en contextos negativos o positivos.

Lo que aprendo de esta experiencia, es que debo esquivar lo que no es nutritivo para mi vida y mi arte, debo ser fuerte y constante con mis propósitos, no debo desmoralizarme ante esas miradas y energías obtusas, es vital buscar energías que recarguen todos los días sentimientos positivos, cada uno tiene su “tótem” y también su talón de Aquiles, conocer estos aspectos en nosotros mismos nos hará “poderosos”, nos hará inmunes a la mediocridad y el conformismo que muchas sociedades nos contagian como si fuera un gran virus espiritual. Sin embargo vivo con la esperanza de dejar de esquivarlos y algún día lograr transformarlos.

Los vendedores de canchita

En la ciudad de Lima, Perú, existen muchos vendedores de canchita, o palomitas de maíz, Pipoka, Krispeta, Pochoclo, Cangil, Pop Corn, MaisRiscaldato o las diferentes formas de llamarlo en Latinoamérica y el mundo. Como de costumbre usted puede encontrarlos en los cines, pero en el caso de Lima también los encontrará con mucha frecuencia en las calles, en puestos de ventas diseñados exclusivamente para su preparación, que constan de cajas de regular tamaño con ruedas, que llevan en el centro unas ollas especiales con unas manijas para dar vuelta a la canchita para que no se queme, debajo de las ollas unas cocinas a kerosene u otros combustibles y en la parte de arriba cubiertas con vidrios que sirven de vitrinas al pop corn que sale calentito en una bolsa cónica de papel o sellada en una bolsa de plástico de diferentes tamaños y precios, directo a las manos de sus consumidores. También pueden encontrar vendedores a pie, que portan las palomitas de maíz en canastas hechas de caña o carrizo y en su mayoría los vendedores son niños entre los cinco a diez años, que utilizan este método para ganarse la vida.

Durante muchos años he visto a estos niños vendiendo canchita como algo natural y tradicional de la cultura popular limeña, pero nunca les había puesto tanta atención hasta que me encontré con ellos de una forma más profunda, este acercamiento se lo debo al teatro de calle, específicamente al espacio cultural que me ha tocado gestionar en la esquina de un barrio popular limeño donde la tradición continua, sobre todo los fines de semana cuando hay más afluencia de gente en el parque y más aún cuando empieza la obra de títeres llenando la esquina de curiosos y consumidores de teatro y pochoclo.

En más de una oportunidad me he encontrado con estos niños que hacen una pausa en sus ventas para disfrutar del espectáculo de marionetas, es evidente que en el fondo no son vendedores de Krispetas, son niños, y deberían estar jugando, pintando, riendo y disfrutando de su infancia que desaparece con la indiferencia callejera y la decidía política, sin embargo, disfrutan de esa niñez durante una hora a la semana viendo los enredos de estos personajes de trapo y espuma y escuchando las historias que alimentan sus corazones y espíritus. Tanta es la motivación de estos niños de descubrir este mundo animado, que juntan sus escasas monedas ganadas para pagar el asiento en primera fila. Así fue como paso el domingo pasado cuando se presentó la nueva Caja Mágica de Adriana Iraola, dos muchachos vendedores de canchita habían estado espiando desde el día jueves esta “nueva” forma de ver títeres, se acercaron a curiosear y preguntar de qué se trataba, querían saber qué era lo que pasaba dentro de esa caja misteriosa, entonces Adriana les explico sobre la propuesta y los detalles de la obra incluyendo el costo por cada espectador. Anduvieron rondando desde el jueves y finalmente decidieron regresar el domingo para comprar su boleto que los llevaría a un pequeño pero grande mundo nuevo y mágico, a una fábula efímera presentada en un teatro en miniatura que quedaría grabada en sus mentes para siempre.

Pero no fue fácil para ellos, el dinero no les alcanzaba siquiera para pagar un boleto, pero Adriana decidió aceptar lo poco que tenían, pero se presentó un segundo problema, estaban tratando de decidir quién sería el afortunado que asomaría el ojo por la mirilla, pero Adriana decidió ofrecerles el espectáculo a ambos para que ninguno quedara desilusionado.

Este tipo de acciones son características en nuestro teatro en la calle, durante muchos años hemos afrontado estas situaciones que nos conmueven y rompen el corazón, merecemos un grande valor, respeto y derechos económicos, porque somos nosotros los que damos la cara y forjamos esta educación olvidada por nuestro gobierno y destruida por la indiferencia ciudadana, nos ponemos duros ante nuestra misión de formar públicos que valoren económicamente el trabajo artístico, hasta el extremo de encontrarnos con dos niños que venden canchita para sobrevivir y aun así con el nudo en la garganta y un grande dolor en nuestras almas, educarlos para una conciencia social que cuide, impulse y motive a sus artistas, que fomente la cultura y forme ciudadanos sensibles e inteligentes, estoy seguro que estos niños aprendieron la lección, y nosotros también, más allá de sus pocas monedas, más allá del dinero que recolectaron con tanto esfuerzo, el verdadero valor de esta acción, está en recordar que somos seres humanos y debemos aprender a convivir cada vez mejor entre todos nosotros.

La función debe continuar

Contra todo pronóstico de expulsión, salí con mi caja de títeres al parque calderón, a experimentar con nuevos curiosos y amantes de mi “novedoso” invento. Pues sucedió lo que esperaba, me echaron del famoso parque cuencano en donde está prohibido manifestarse artísticamente, donde no hay libertad de expresión, porque dicen: “perturba” la tranquilidad de los vecinos y transeúntes.

Me atreví a entablar una conversación alturada y diplomática con el policía municipal, tratando de hacerle entender la importancia del arte en la ciudad, pero no dio resultado, de igual manera me echo educadamente y sin discutir. Pero como el arte y los artistas somos trasgresores y rebeldes en todas nuestras manifestaciones, volví a instalar mis títeres en la acera de enfrente, escondido entre dos árboles que se convirtieron en mis cómplices protectores, además del viento que me jugaba una pasada con su potente soplido, pero el sol me protegía del frío y motivaba mi buen ánimo.

Empezaron a llegar los curiosos, uno a uno y de a pocos, pero cuando sumaron cinco, apareció nuevamente el policía municipal muy incómodo de mi actitud desobediente, fue así que le increpe que habían otras personas trabajando en el parque, y yo era el único al que él estaba echando, pero levanto la voz enojado y me dijo: “¿Si los otros comen mierda, entonces tú también comerás mierda?” Le respondí utilizando su misma palabra energúmena: “Si estamos en una guerra y no hay nada para comer, pues entre todos comeríamos esa mierda. Usted también está en la misma guerra, pero como soy generoso, lo invitaré a cenar en mi mesa, porque amo a mis enemigos”.

El hombre enfureció y me hecho con su gritos, hasta que luego se aburrió y se fue. Evidentemente no le hice caso y me quede a seguir experimentando, pero me sentía totalmente triste y desmoralizado. De inmediato llegó un niño que había estado viendo la escena, se sentó en la butaca, me dio un dólar y pidió ver los títeres. Hace mucho tiempo que mi cuerpo no temblaba de miedo por haberme enfrentado a la policía, pero la función debía continuar, entonces organice el espectáculo para el niño en el acto. Cuando estaba listo, empecé la obra aun con las manos temblorosas, pero muy despacio mientras sucedía la trama, se fueron serenando hasta la tranquilidad total, justo cuando sale la luna y el letrero de fin oscurece el pequeño teatrín en su interior.

El niño levanto al cabeza para verme y suspiro como cuando uno está enamorado, me conmovió su reacción y obviamente alimento mi espíritu que se recuperaba de la hostil situación, pero lo más sorprendente fue que el niño volvió con otro dólar y me pidió volver a ver la función, fue algo increíble que nunca me había pasado y que no podía comprender, entonces le repetí el show, introduciendo objetos nuevos y haciendo algunos cambios improvisadamente para que sea diferente. Finalmente se paró, me agradeció y desapareció entre la multitud, fue justo en ese momento que no pude contenerme más, me senté al lado de mis arboles protectores, baje la cabeza hacia el suelo y me eché a llorar desconsoladamente. Estas experiencias solo se viven estando ahí, todo el día y a toda hora, es como una obra de teatro que no tiene fin, donde están contenidas una cantidad innumerable de emociones y sorpresas que se viven como la vida misma, por eso soy un artista, porque vivo en un pequeño teatro que a pesar de mi muerte nunca terminara.

EL TEATRE DE PAPER: UNA VISIÓ PARTICULAR

por Joan Alfred Mengual | Terrasa / Catalunya

Primers contactes amb els teatres de paper

La companyia De_paper treballem des de fa uns anys les possibilitats escèniques del *Teatre de paper*. Tot i que el nostre treball creatiu és divers i beu de diferents fonts de la cultura popular, els *Teatres de paper* han captat bona part de la nostra atenció, la nostra creativitat i també la nostra estima.

Aquest element lúdic neix cap a principis del segle XIX i manté la seva popularitat fins a mitjan segle XX. A casa nostra, principalment a Barcelona, editors i editorials com ara Esteve Paluzie o Seix i Barral crearen una extensa col·lecció de *teatrins*. Els teatres de paper catalans, que destacaven per la seva qualitat, aconseguiren marcar caràcter propi i diferenciar-se dels que s'estaven produint en aquells moments a altres països europeus com ara Anglaterra o Alemanya. Els creadors barcelonins posaren a la venda durant la primera meitat del segle XX una multitud de models de proscenis diferents sobre obres clàssiques i contes populars que incloïen personatges, decorats i un *libreto* amb el text dramàtic. Amb ells els xiquets, però també els adults, podien representar a casa per a un públic reduït, obres teatrals incorporant elements no inclosos en el joguet com ara il·luminació o música d'acompanyament.

De_paper fem espectacles per a públic familiar i projectes multidisciplinaris on destaquen les arts plàstiques, la música i, evidentment, el teatre. En la posada en escena utilitzem teatres de paper amb els seus corresponents titelles, però també ombres xineses, música, dibuix en directe... Tot aquest treball és captat per videocàmeres i micròfons. I ampliat, repetit i de vegades distorsionat mitjançant el projector, els altaveus i diferents pedals d'efectes sonors. Per nosaltres és important mostrar i fer evidents els mecanismes, els esquelets estructurals dels elements escènics i la forma de manipular-los en directe. Creiem que és un valor afegit que el públic pugui entendre'n el funcionament intern. Tant a nivell visual com sonor.

Quan, cap a l'any 2009, començàrem a fixar-nos en els teatres de paper, descobrírem que era una eina fantàstica per treballar tots aquests aspectes. Aquesta manera de treballar implica un contrast entre allò digital i allò analògic, allò manual i allò mecànic. Reflex del pensament de la societat actual. Una societat que se sent fascinada per mecanismes, joguines i objectes creats fa un grapat d'anys. Diorames, teatre d'ombres, llanternes màgiques, autòmats i també, teatres de paper.



Necessitats, problemes i oportunitats de la posada en escena

La posada en escena ens va plantejar una sèrie de problemes, necessitats i oportunitats que anàrem assumint i que creiem han acabat esdevenint senyes d'identitat del nostre treball.

Necessitats d'amplificació

Una de les coses que ens va atraure dels teatres de paper era les seves dimensions reduïdes, pròpies del joguet infantil. Aquesta característica permet tenir un contacte molt proper i directe amb el públic de la mateixa manera que ho fa un concert amb instruments acústics.

Davant la necessitat que teníem de fer els espectacles per un públic nombrós, vam optar per l'amplificació mitjançant la filmació del teatrí i la projecció en una pantalla, que resolía el problema al mateix temps que ens permetia conservar, en certa manera, l'essència i l'encant dels objectes petits i les distàncies curtes. De fet, les mans apareixen de forma contínua a les imatges projectades (les mans que manipulen els titelles, les mans que dibuixen, les mans que canvien els decorats...) perquè és important que el públic no oblidí l'escala d'allò que està contemplant.

Aquest tipus d'amplificació va afegir elements suggeridors. La imatge projectada, per exemple, mostra detalls de la il·lustració de decorats i personatges que sovint no s'aprecien a simple vista. Els colors passen de ser color pigment a color llum, de manera que el conjunt guanya en lluminositat i podem veure amb molt detall i contrast les aigües de les aquarel·les i el traç texturat del llapis de color. Per contra, l'efecte de perspectiva que s'aconsegueix quan mirem directament l'escena del teatrí, perd força en la imatge projectada. La videocàmera aplanava la imatge. Per solucionar-ho intentem exagerar les línies de fuga i els efectes atmosfèrics.

Necessitats, problemes i oportunitats de la posada en escena

La posada en escena ens va plantejar una sèrie de problemes, necessitats i oportunitats que anàrem assumint i que creiem han acabat esdevenint senyes d'identitat del nostre treball.

Necessitats d'amplificació

Una de les coses que ens va atraure dels teatres de paper era les seves dimensions reduïdes, pròpies del joguet infantil. Aquesta característica permet tenir un contacte molt proper i directe amb el públic de la mateixa manera que ho fa un concert amb instruments acústics.

Davant la necessitat que teníem de fer els espectacles per un públic nombrós, vam optar per l'amplificació mitjançant la filmació del teatrí i la projecció en una pantalla, que resolía el problema al mateix temps que ens permetia conservar, en certa manera, l'essència i l'encant dels objectes petits i les distàncies curtes. De fet, les mans apareixen de forma contínua a les imatges projectades (les mans que manipulen els titelles, les mans que dibuixen, les mans que canvien els decorats...) perquè és important que el públic no oblidí l'escala d'allò que està contemplat.

Aquest tipus d'amplificació va afegir elements suggeridors. La imatge projectada, per exemple, mostra detalls de la il·lustració de decorats i personatges que sovint no s'aprecien a simple vista. Els colors passen de ser color pigment a color llum, de manera que el conjunt guanya en lluminositat i podem veure amb molt detall i contrast les aigües de les aquarel·les i el traç texturat del llapis de color.

Per contra, l'efecte de perspectiva que s'aconsegueix quan mirem directament l'escena del teatrí, perd força en la imatge projectada. La videocàmera aplanava la imatge. Per solucionar-ho intentem exagerar les línies de fuga i els efectes atmosfèrics.

Necessitat d'adaptar l'espectacle a una durada determinada

La durada dels espectacles teatrals per públic familiar del nostre país sol estar entre els 40 i els 70 minuts. Tenint en compte que els teatres de paper estaven pensats per representacions molt més curtes, calia buscar fórmules per poder fer un espectacle d'aquesta durada i mantenir l'interès del públic durant tota la funció.

1. Diversificàrem les tècniques emprades. Tot i que el treball amb els "teatrits" seguia sent clar protagonista, hi afegírem les ombres xineses i el dibuix en directe. Els personatges transitaven pels paisatges creats amb totes tres tècniques. Un titella de paper es pot convertir en ombra xinesa i acabar essent dibuixat en un paper en blanc.
2. Per poder fer canvis d'escenografia ràpids i abundants utilitzàrem un sistema per enganxar les cametes i les bambolines que feia molt fàcil la seva substitució.



3. Adaptarem també els titelles perquè les seves entrades i sortides a escena fossin ràpides, els seus moviments àgils i els seus recursos expressius amplis.
4. En el darrer espectacle amb titelles de paper, *Dins la panxa del llop*, podem canviar el prosceni de manera ràpida. I això permet, no només canviar els decorats, sinó també l'aparença frontal del teatrí.
5. Per últim, hem deixat l'element que més importància té pel que fa al ritme dels nostres espectacles: la música. Molts dels teatres de paper clàssics estaven pensats per representar obres del gènere líric. Nosaltres hem volgut conservar aquest paper de la música com a fil conductor de la narració. Però, a diferència de l'estructura operística, nosaltres fragmentem aquesta narració en cançons de format pop (tan pel que fa la durada com per l'estructura estrofa/tornada). Petites càpsules musicals, que acompanyant les imatges projectades, recorden el format videoclip.

Un món de paper encara per explorar

Fa set anys que treballem amb teatres de paper. Tot i això, tenim la sensació d'estar davant un món encara inexplorat i verge. Contínuament trobem nous camins que ens porten a resultats sorprenents.

Els teatres de paper nasqueren com una còpia en petit format dels teatres reals. Les seves possibilitats, però, són tan grans que a poc a poc van desfent-se d'aquesta funció imitativa i esdevenen artefactes per representar històries amb característiques i peculiaritats pròpies. Esperem poder seguint veient i vivint aquesta evolució durant molt anys.

THE WORLD IN MINIATURE

por Yulya Dukhovny | Los Angeles / EUA

I create Toy (or Model) Theater miniature shows and perform them on a table size stages, inside of small wooden prosceniums, window frames, shoe boxes... Often I represent my work under the name of "Microscope Toy Theater" which explains my vision as an artist just perfectly: "microscope" (from the Greek) is an instrument to see objects too small for the naked eye. Sounds like a metaphor... yet a truth about paper toy theater, a great dramatic form of narrative and the aesthetic phenomenon and a huge source of inspiration for many artists, designers, musicians, directors, writers, performers. I would like to emphasize on my own discoveries about toy theatre medium through my own experimental work.

"The Fisherman's Dream" is a 30 min. toy theater spectacle. I started to design this piece in 2012 and it meant to be a traditional paper theater performance on a wooden grooved stage with figures moved on slides invisible to the audience. The old fairy tale of a Golden Fish caught by the poor Fisherman... One day, as the show's Premiere was around the corner, I had an idea to take a few random photographs of the figures on the beach (which is 5 minutes by walk from the place I live). The beautiful ocean was dark blue that day.

I set a few cardboard elements of the show into a sand: the Fisherman's hovel, a string with the poor laundry that is going from the broken wash-tub onto a single paper tree and the figure of an old woman, the Fisherman's wife. The ocean made a wonderful background to a small paper scenery. "Good image for the publicity", I thought.. I looked at the camera frame and what I saw there, astonished me! Instead of the photograph, I recorded a few seconds video. The waves broke into the shore, the wind moved the poor laundry on the rope and the sand had that natural look of time..

A big decision had to happen that very day. The work on the piece completely changed its direction and lasted another year. The video and the sound took the major role in the show and the piece became a contemporary interpretation of the traditional paper theater performance. The show invites the viewer to discover an interaction between the still object and the moving image. While the two cardboard curtains open and close to reveal the next exciting scene on stage, a projection of the "silent film" stylized video comes onto the little paper screen above the stage. The close-up video of the characters offered an extra layer to the story and became the whole discovery while designing the show...



FOTO: DIVULGAÇÃO

A dreamy replica of the silent film era represented a visual language of both: image and sound. Composing music to almost all of my work, this original piano score was a challenge to create. With minimal means and simplicity, I had to come up with the kind of music, that had to bring a visual complement, as if to reveal hidden emotions of the cardboard characters. A silent film well - known effect ("the ears always participate in the act of seeing") worked well! The dialogues between the "actors" appeared as titles.

"The Fisherman's Dream" has become, in a sense, a significant step in my exploration of a "different". In this meditative 30 min. "spectacle-installation" I blend a live paper puppetry and the "silent film" stylized video where the small paper figures and sets interact with real - life settings. In this visual journey the audience is offered to witness a certain polyphony of visual impressions. The show triggers the ability to see a "polycentric" (divided) action - on the screen and the stage.

I often think that the way the viewer experiences toy theatre performance akin to the perception of poetry. To some extent, I always count on the children's, almost naive perception of an adult that is not based on the analysis. Poetic microclimate of the intimate Toy theater performance creates the perfect environment for the viewer to abandon the rational understanding".

"The Fisherman's Dream" has been presented at the 10th Great Small Works festival in New York and "On Edge" Festival of Contemporary Performance Art in Santa Barbara as well as at the Automata Arts, Los Angeles and at the National Festival of the Puppeteers of America at the University of Connecticut.

REVISTA
ANIMA

FESTIM

V FESTIVAL DE TEATRO
EM MINIATURA 2016

Publicações completas da Revista Anima:
www.festim.art.br/anima

ANIMA