

n. 7 _ 2018

ANIMA

REVISTA
ANIMA
REVISTA ANIMA | N. 7 | 2018

FESTIM
7. FESTIVAL DE TEATRO
EM MINIATURA 2018

REVISTA ANIMA

n. 07 / 2018

Revista Anima chega à sétima edição reafirmando o propósito de disseminar reflexões sobre o fazer teatral em pequenos formatos. A publicação integra a programação do FESTIM – Festival de Teatro em Miniatura, realizado em Belo Horizonte/MG de 25 a 30 de setembro de 2018.

Esta edição apresenta 12 textos de artistas, propondo considerações sobre o fazer artístico e seus desdobramentos com o público. Um recorte interessante das possibilidades poéticas do Teatro em Miniatura.

Agradecemos aos autores por compartilharem suas preciosas reflexões.

As edições completas da Revista Anima estão disponíveis em:
festim.art.br/anima

SUMÁRIO

- p. 06** **ANCESTRAIS DO TEATRO LAMBE LAMBE:**
do Abayomi aos peep shows
por Pedro Cobra | Cia. PlastikOnírica | Santos / SP
- p. 10** **O PEQUENO UNIVERSO DO TEATRO DE FORMAS ANIMADAS**
PELAS MÃOS DA CIA GENTE FALANTE TEATRO DE BONECOS
por Paulo Martins Fontes | Porto Alegre / RS
- p. 14** **CAIXAS E CAIXEIROS: RELAÇÃO AFETIVA**
por Cássia Macieira | Belo Horizonte / MG
- p. 18** **O OBJETO NO TEATRO LAMBE LAMBE:**
a busca por uma dramaturgia das humanidades
por Jô Fornari | Canelinha / SC
- p. 20** **A CAIXA COMO OBJETO PERFORMÁTICO:**
intervenção poética proposta pelo Coletivo de Animadores de Caixa
por Edson Fernando | Belém / PA
- p. 30** **ENCONTRO, MERGULHO E CELEBRAÇÃO DE UM CAIXEIRO**
por Aníbal Pacha | Belém / PA
- p. 38** **TEATRO LAMBE LAMBE: cumplicidade e encontro**
Adriana Martins, Tábatta Iori e Tatiane Andrade | Ouro Preto/MG

- p. 46** **UMA IDEIA**
por Murilo Cesca | Juazeiro do Norte / CE
- p. 48** **HISTÓRIAS ENCAIXOTADAS: o processo de residência
artística na formação do Lambe Lambe**
por Varanda Produções Teatrais | São José do Rio Preto / SP
- p. 50** **LA MINIATURA COMO LENGUAJE ESCÉNICO**
por Javier García | Buenos Aires / Argentina
- p. 54** **VINCENT**
por Andrea Baamonde | Buenos Aires / Argentina
- p. 58** **EL TEATRO LAMBE LAMBE COMO DESCUBRIMIENTO
Y EXPERIENCIA TEATRAL**
por Tania Corvalán | Santiago / Chile

ANCESTRAIS DO TEATRO LAMBE LAMBE: do Abayomi aos peep shows

por Pedro Cobra | Cia. PlastikOnírica | Santos / SP

O Teatro Lambe Lambe nasce em 1989 na Bahia da inteligência criativa de Ismine Lima e Denise Di Santos, porém como afirmam as próprias criadoras, sua história começa com as mulheres negras trazidas ao Brasil pelos navios negreiros. Para amenizar os horrores da escravidão, as mulheres negras rasgavam pedaços de suas saias e apenas com nós e amarrações criavam bonecas apelidadas de Abayomi que em iorubá significa “encontro precioso”. Estas figuras guardavam em sua miniatura a imagem de orixás e personagens responsáveis por trazer alguma alegria e calma para quem as carregasse. Um século após a abolição oficial da escravidão, o Teatro Lambe Lambe surge com sua poesia miniaturizada carregada de toda a resiliência, humildade e generosidade que Denise e Ismine irradiam de seus espíritos e de suas histórias como mulheres negras.

Mais precisamente, o contexto de geração do primeiro espetáculo de Teatro Lambe Lambe A Dança do Parto se deu pela necessidade de abordar a sexualidade e saúde feminina dentro do ambiente escolar para crianças e adolescentes de Salvador/BA. Denise cria então uma cena de parto com uma pequena boneca de espuma e Ismine colabora com a delicadeza e intimidade que a situação exigia sugerindo reservá-la dentro de uma caixa inspirada nas câmeras dos fotógrafos Lambe Lambe reforçando a preciosidade do encontro do Abayomi. Claramente, não há dúvidas sobre a originalidade da criação de Ismine e Denise e o poder poético e pedagógico exercido no contexto escolar que extrapolou os muros da escola e conquistou as ruas do Brasil e do mundo.

No entanto, não se pode ignorar que a ideia de utilizar uma caixa para representar e transformar a realidade de fora e de contar uma história a um público reduzido existe há muito tempo.

Atualmente, dentro das mais variadas caixas Lambe Lambe encontram-se misturadas diversas técnicas de manipulação e linguagens estéticas que revisitam formas tradicionais como as milenares sombras chinesas ou o Teatro de Papel do século XVIII. Joga-se com aspectos do Teatro de Objetos e do Teatro Visual, muito ligados às artes plásticas e à ideia do objeto desviado de sua função primeira e transformado em obra de arte. Ou ainda, pode-se encontrar espetáculos em miniatura que misturam elementos animados com imagens fotográficas e vídeos com o auxílio de uma instalação multimídia dentro das caixas. Desta forma, seguindo a trilha dos ancestrais do Teatro Lambe Lambe nos deparamos por exemplo com a origem da fotografia e com o desenvolvimento de diversos dispositivos ópticos que serviram os artistas e intrigaram os cientistas de seus tempos.



Vale a pena então relacionar o Teatro Lambe Lambe à história de diversos instrumentos ópticos e de outros tipos de espetáculos miniaturizados que influenciaram direta e indiretamente seu invento. Não se trata aqui de comparar e muito menos de deslegitimar a criação genuinamente brasileira desta linguagem teatral. Pelo contrário, o estudo destas formas precedentes só atesta o caráter antropofágico da força criadora brasileira que transforma o que devora em singularidade artística. Penso ser sempre bom e enriquecedor expandir a visão histórica de maneira a descobrir a complexidade da rede de raízes das ideias. Acredito que a originalidade está na capacidade de transformar referências em um pedaço de si para oferecer ao outro. Desta forma, apresento resumidamente aqui a história de alguns ancestrais do Teatro Lambe Lambe que se não influenciaram diretamente a criação de Denise e Ismine, certamente contribuíram preparando o terreno na experiência humana e no imaginário coletivo.

A estrutura da caixa do Teatro Lambe Lambe remonta aos diversos desdobramentos da câmara escura que ao projetar em seu interior a imagem do ambiente externo em que se encontrava serviu na Antiguidade para o estudo dos astros e a partir de 1515 foi transformada em máquina de desenho por Leonardo da Vinci. Com os desenvolvimentos realizados no século XVIII por Robert Boyle e o criador do microscópio Robert Hooke, a câmara foi reduzida a uma caixa portátil que permitia aos pintores decalcar os contornos das paisagens e temas de suas obras.

Em 1826, o francês Joseph Nicéphore Niépce registrou a primeira fotografia, acoplando a uma câmara escura portátil uma placa de estanho coberta de um derivado de petróleo fotossensível durante oito horas de exposição solar. Mais tarde, em meados do século XIX Adolphe-Alexandre Martin desenvolve uma nova técnica fotográfica muito mais barata chamada ferrotipia que popularizará a fotografia através da ação dos fotógrafos ambulantes nas ruas da Europa e, a partir do começo do século XX, no Brasil.

Com a fotografia de rua, o povo obtinha por vezes a única oportunidade de toda sua vida de ter seu próprio retrato e sobretudo de guardar sua memória e a de sua cidade ao longo dos anos. Além de quebrar o monopólio da fotografia detido pelos ricos, os fotógrafos ambulantes se apresentavam como uma alternativa de trabalho autônomo. Assim, muitos homens e algumas mulheres se aventuraram como fotógrafos e fotógrafas Lambe Lambe atraídos e atraídas pela independência dos patrões, pela itinerância e pelo artesanato de imagens, atrativos herdados e partilhados pelas lambelambeiras e lambelambeiros de hoje.

Contar uma história com imagens em miniatura dentro de uma caixa nos leva aos tempos de outros ancestrais do Teatro Lambe Lambe como os *peep shows* e o *toy theatre* (Teatro de Papel). As primeiras descrições de espetáculos ambulantes dentro de caixas ópticas ou retábulos datam do século XVI. Designados *Tutilimundi*, estes espetáculos apresentavam imagens em perspectiva e objetos em movimento graças a um efeito óptico acompanhados pela narração do artista. A portabilidade das caixas e dos retábulos, puxados sobre uma carroça ou carregados sobre as costas do artista, permitiam viajar de feira em feira, de cidade em cidade e difundir sua prática.

A partir do século XVII e XVIII este tipo de manifestação popular era bastante difundida na Europa e também na China e no Japão devido à influência das caixas levadas ao Oriente pelos holandeses. Com o passar do tempo, os mecanismos das caixas ópticas evoluem tornando os movimentos mais complexos e refinados inspirados na tecnologia da relojoaria. Estas novas caixas mecânicas são designadas então de *Titirimundi*.

No começo do século XIX, o *Toy Theatre* ou *Juvenile Drama* ou ainda Teatro de Papel nasceu na Inglaterra e conquistou toda a Europa. Tratava-se de um teatro italiano em miniatura acompanhado por figuras na mesma escala do teatro que eram acionadas lateralmente por varetas de papelão ou de ferro. O narrador manipula as figuras de trás da mesa onde encontrava-se apoiado o teatrinho enquanto ele contava a história da peça. A convenção pedia ao narrador que agitasse as figuras de papel enquanto pronunciava as falas variando sua voz segundo cada personagem.

Os textos do Teatro de Papel eram em geral breves adaptações de grandes clássicos da literatura, no entanto haviam também peças mais elaboradas cujos textos chegavam a mais de 50 páginas e compreendiam mudanças de cenários e efeitos especiais.

Tratava-se sobretudo de um divertimento para as famílias burguesas que se reuniam em torno destes pequenos teatros nos salões de suas casas para montá-lo manualmente e encenar textos célebres para seus convidados. Com o declínio do teatro realista no começo do século XX e a chegada da televisão após a Segunda Guerra Mundial, o Teatro de Papel perde sua popularidade.

Atualmente, vê-se ressurgir esta prática entre as produções de diversos marionetistas, cineastas e autores que resgatam suas formas leves e chapadas. Há ainda artistas que misturam as técnicas do Teatro de Papel com outras técnicas artísticas como os livros *pop-up* e o origami promovendo uma instigante intercalação de camadas de imagens nos cenários e produzindo interessantes efeitos de perspectiva.

A rede de referências empregada para a criação dos espetáculos em miniatura contemporâneos é extensa e a cada oportunidade de um festival ou de uma mostra deste tipo de arte descubro a vastidão das possibilidades estéticas do Teatro Lambe Lambe. De fato não existe uma só forma de construir e apresentar um espetáculo Lambe Lambe pois Ismine e Denise não exigem pré-requisitos além da generosidade dos e das artistas que se aventuram nos espaços do mundo com suas caixas. Toda contribuição é bem-vinda, seja ela de natureza de formas espetaculares em miniatura do passado ou invenções que articulam saberes e tecnologias da atualidade. Desta forma, a caixa lambe lambe é mais que um simples suporte ou dispositivo, ela torna-se um verdadeiro laboratório de experiências estéticas, um lugar de encontros preciosos onde pontes são erguidas de segredos e memórias.

Referências bibliográficas:

ABOUT, Ilse, « Les photographes ambulants. Conditions et pratiques professionnelles d'un métier itinérant, des années 1880 aux années 1930 », *Techniques & Culture* 2015/2, n° 64, p.240-243.

ÁGUEDA, Abílio Afonso da, (sob a orientação de Clarice Ehlers Peixoto) *O fotógrafo Lambe-Lambe: guardião da memória e cronista visual de uma comunidade*, Rio de Janeiro, UERJ, 2008.

BALZER, Richard, *Peepshows: a visual history*, New York, Harry N. Abrams Inc., 1998.

EARL VAREY, John, *Historia de los Títeres en España. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, 1957.

EPPS, Garrett, « The Rise and Fall of Toy Theatre », *Craftsmanship Magazine*, 2015.

TAVERA, César., *Del peep show, titirimundi y las linternas mágicas a los lambe lambe en Brasil y las cajas misteriosas en México*, Monterrey, 2014.

O PEQUENO UNIVERSO DO TEATRO DE FORMAS ANIMADAS PELAS MÃOS DA CIA GENTE FALANTE TEATRO DE BONECOS

por Paulo Martins Fontes | Porto Alegre / RS

“E gostasse mais de ensinar que a exuberância maior está nos insetos do que nas paisagens.”

Aprendimentos/ Manoel de Barros

Para começar uma abordagem sobre essa linguagem das reduções da Formas Animadas, e pegando carona no Manoel de Barros, precisamos situar no espaço-tempo dessa pequena viagem que embarcamos como Companhia Teatral, na nossa memória e seus importantes fragmentos da minha história. E porque não focar nas precursoras da linguagem da miniaturização no Brasil? “Ismine Lima e em especial Denise de Santos”, não só apenas pela referência de ter iniciado um processo de direcionamento para a nossa evolução dentro do Universo dos bonecos, ela que pontuou o Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Canela, na Serra gaúcha, como a nossa “Meca Bonequeira”, evento que mudou para sempre a minha vida como artista e como Companhia.

Denise de Santos pegou-me pela mão, após ter assistido uma apresentação do nosso espetáculo na Biblioteca Monteiro Lobato em Salvador¹; como Mestre da arte que foi, me apontou a direção que me transformaria, inclusive sobre ela mesma aos olhares dos artistas que estavam participando do 8º Festival naquele ano de 1995; conheci através deles o respeito que tinham do trabalho desempenhado em edições anteriores pelo Teatro Lambe Lambe da Bahia na cidade de Canela. Nesse ano que empreendi viagem ao Sul, me nutri de referenciais incrivelmente instigantes, vi quase toda a programação da grande mostra, que possuía uma grade impressionante de atrações internacionais, nacionais e o mais espantoso, um número expressivo de Companhias locais, o que me chamou atenção para o volume da produção de extrema qualidade de Teatro de Bonecos no RS.

O fato é que no mesmo ano, um mês após ter retornado à origem (Salvador/BA), voltei ao Rio Grande do Sul para morar e me misturar com a cena gaúcha do Teatro de Formas Animadas, contaminado pela qualidade de suas produções, fui muito bem acolhido pelos colegas de profissão e a Cia Gente Falante fincou raízes nas terras de Elis! E Denise de Santos conivente com a necessidade que eu tinha e tenho em alçar voos mais altos, me abençoou pela escolha de mudar de estado.

Desde então o Teatro Lambe Lambe da Bahia foi e é a minha origem de grandes referenciais e um dia pensava nessa trajetória homenageá-lo com uma ideia especial, empreendendo uma pesquisa pautado no fazer miniaturizado, com consistência e propósito firme em qualificar a linguagem² originária da dupla de meninas da minha terra, exaltando suas iniciativas que apontavam para o olhar poético, delicado, sintético, preciso e principalmente com o estabelecimento de uma relação íntima com o público na cena bonequeira das miniaturas, na qual foram pioneiras no Brasil.



foto luiz ventura

Passados alguns anos e vivenciadas muitas produções de espetáculos e parcerias com umas tantas companhias e a fundamental integração com Eduardo Custódio, ator-manipulador e produtor, meu companheiro de 22 anos de empreitadas felizes; após 5 anos de pesquisa, sob orientação da bonequeira Andrea Castro, passando pela pesquisa de referenciais do Norte-americano Alexander Calder, Teatro Exobus, alguns grupos gaúchos como o grupo Titeretoscópio de Maíra Coelho e nacionais como a dupla Mônica Simões e o gaúcho Caixa de Imagens, o Legião de Palhaços e seu Circo de Pulgas, a Cia Húngara Mikropódium de András Lénárt... mas sempre respaldado pela dramaturgia miniaturizada do Teatro Lambe Lambe da Bahia; em 2003 eclodiu o nosso projeto Circo Minimal, aprovado pelo Fundo Municipal de Financiamento da Prefeitura de Porto Alegre, com um casting de grandes profissionais na sua equipe técnica, refinamento extremo na sua materialização, sua técnica e estética.

Esse projeto tornou-se a nossa estampa, nosso carro-chefe, nossa cara na cena bonequeira local, nacional e internacional. Com o Minimal, fizemos parte dos principais Festivais de Teatro brasileiro, circulando com a Cia em todas as capitais do território nacional e turnês internacionais que nos oportunizaram trocas de figurinhas com Companhias como a inglesa Pikled Image, os bonequeiros russos da Tenj, os queridos lambelambeiros chilenos da Oani, a família italiana Girovago e Rondella, a Cia baiana A Roda, com suas produções miniaturizadas dirigidas por Olga Gomes e as delicadas Caixeiras de Brasília, Mariana Baeta, Jirlene Pascoal e Amara Hurtado dentre muitos outros, inesquecíveis.

Circo Minimal, uma sala de espetáculo miniaturizada e com aspecto circense, com lona, mini-estrutura de iluminação feita à mão, ar condicionado miniaturizado, estrutura mini de som, mini picadeiro e mini arquibancada... atendimento estimado de mais de 120.000 espectadores até 2010 (perdemos a conta depois desse ano). O nosso Mini Circo firmou-se como uma resposta às proibições muito bem fundamentadas na época, da presença dos animais “maltratados” na cena circense no Brasil. Decidimos mostrar os animais retratando os artistas humanos na cena, que chamamos de tirinhas teatrais, com duração de no máximo 4 minutos, para 07 espectadores por vez, um Lambe Lambe para uma família assistir junto.

Lá dentro o público vê galinha cantando ópera, pinguim realizando ilusionismo, camelas imersas na dança do ventre, peixes abissais bailando... Todos os quadros também compostos por uma diversidade enorme de técnicas de Teatro de Animação: bonecos de varas, bonecos de balcão, luva francesa³, marionete de fio, teatro negro, teatro de sombras, teatro de figuras... abordagens como: inclusão, humanidade, vitória dos dominados, fragilidade do artista, metamorfose psíquica...um desafio gigante para a pequena cena; reconhecido pela classe artística local como fundamental na pesquisa das Formas Animadas do RS, o que rendeu para a Gente Falante um Prêmio Tibicuera Especial⁴ e participação em grandes circuitos nacionais como SESC Palco Giratório (circulação nacional) e SESI Bonecos do Mundo (8 edições) e experiências incríveis dentre as quais destaco a oficina de miniaturização que ministrei para o Projeto Espia Só da Cia Andante de Itajaí e a direção de cena que fiz para o projeto Brasil Pequeno de Genifer Gerhardt em Porto Alegre.

Pergunto, como pode um miniaturizado circo, ser tão bem sucedido? Somente pela pesquisa consistente e a qualidade da encenação? Fundamental é mesmo, “Amor”! Circo Minimal é fruto de um princípio inabalável de contribuição para a delicadeza humana se estabelecer. Doação de poesia, de essência para essência. Conectado com as caixinhas teatro das meninas baianas do Teatro Lambe Lambe⁵ pelo afeto extremo de fazer para um ou para poucos espectadores por vez! Amar, plantar pequenas sementes de esperança, bom humor, pequenas luzes na obscuridade e pressa dos passantes, desacelerá-los, flexibilizá-los positivamente. Para nós um aprendizado, deleitar-se com o prazer alheio! Prazer interno nosso revigorado sempre que isso acontece.

As pequenas formas nos puxam as orelhas, lembrando que somos também partículas ínfimas do Cosmos, colocadas nessa cenografia terrestre para deleitar e ser deleitado com sabedoria. Um exercício de reprodução da grande escala da consciência universal, um meio de se olhar nos bastidores do contexto, com bom humor, extremamente necessário no nosso obscuro mundo contemporâneo.

Compartilhado dos princípios da Denise de Santos, cremos também que as caixinhas Lambe Lambe e as expressões miniaturizadas sobreviverão e serão a lembrança vívida de todas as expressões artísticas de Teatro de Formas Animadas, pois elas estão sempre prontas a pegar estrada, muito adaptáveis a tudo, sempre prontas a dizer muito com tão pouca fala, nos arrebatam imensamente o coração com tão ínfima poesia. Com um volume físico de uma mochila, caixa, esfera... seja qual for a forma, ela leva nosso corpo junto pelo mundo e nossa alma numa viagem enriquecedora, grandiosa, corajosa para dentro de outras almas.

Portanto, luz para as miniaturizadas expressões e Caixas de Teatro Lambe Lambe! Que siga fértil essa sementeira teatral dos pequeninos artistas e seus poetas manipuladores!

Notas:

- 1 - Biblioteca Monteiro Lobato em Salvador/ Bahia, situada no Bairro de Nazaré, local onde começaram as experiências e apresentações da Cia Gente Falante.
- 2 - Qualificar a “linguagem” do Teatro de Bonecos ou Teatro de Formas Animadas em miniaturização em específico o Teatro de Caixa Lambe-lambe.
- 3 - Luva Francesa é uma categoria de Boneco de Luva (Fantoche) que tem o recurso de giro da cabeça independente do corpo. Categoria que reproduz com fidelidade o gestual humano.
- 4 - Prêmio Anual da Prefeitura de Porto Alegre para a Produção de Teatro – Prêmio Açorianos de Teatro.
- 5 - Teatro Lambe-lambe é um teatro de miniaturas, geralmente para um espectador por vez, inspirado nas máquinas fotográficas tradicionais de praça que faziam nas décadas de 40 até 70; fotos 3X4 e souvenirs de lembrança fotográfica para os passantes, onde o processo de revelação consistia em lambe o negativo. O Teatro Lambe-lambe da Bahia, iniciou esse movimento de Teatro de Bonecos e segue como um marco para esse movimento pela sua aposta no atendimento individual, por acreditar na transformação à conta-gotas para cada cidadão que assiste a pequena cena.

CAIXAS E CAIXEIROS: RELAÇÃO AFETIVA

por Cássia Macieira | Belo Horizonte / MG

Os motivos que levam os Caixeiros a criarem suas Caixas de Teatro em Miniatura são inúmeros e, entre eles, talvez a razão mais iminente seja: “é porque eu preciso!”. Além deste desejo latente, as Caixas atraem os Caixeiros pela portabilidade, por sua desaceleração frente à tecnologia, pela delicadeza da miniaturização, a inventividade decorrente de diferentes formatos e materiais disponíveis, por uma vivência sensorial de narrativas verbo-visuais-sonoras apresentadas em tempo real e, claro, pela experiência de compartilhamento.

Nesse contexto afetuoso e se tomando como investigação a relação de humanos e objetos, pergunta-se: como seria essa Caixa enquanto um objeto cultural material e imaterial inserido socialmente? Como se dá a relação objeto x Caixeiro?

É sempre a partir da perspectiva do humano que vemos as Caixas como artefato cultural? Repetidamente vemos os objetos (naturais ou não) olhando de cima para baixo, ou seja, sempre fazendo prevalecer o olhar superior do humano sobre os objetos e animais?

O antropólogo e educador transdisciplinar Bruno Latour, por meio de sua teoria Ator-Rede, propõe um olhar inédito para a mobilidade entre seres e coisas: uma nova integração de humanos e não humanos. O dualismo homem-natureza é questionado e a supremacia humana, abolida.

Se os objetos acompanham os humanos desde o nascimento é compreensível que o lugar “real” de objetos e humanos na sociedade seja questionado. O binômio homem x objeto é uma construção social, praticado, ao longo dos séculos e precisa ser reinterpretado e reintegrado à práxis. Para tanto, faz-se necessária uma reconstrução ou nova rede sociotécnica que englobe as ações humanas, práticas sociais e o uso desses objetos.

Nessa perspectiva, os objetos, continuamente classificados para “conferir significados”, deixam de ser apenas inertes (sem vida) ou apenas mercadorias, pois estão configurados nas estruturas que determinam as escolhas humanas.

Os primeiros objetos com os quais os humanos se relacionam são as chupetas, mamadeiras e brinquedos – configurados como “coisas” atribuídas de significados e afetividades. Educadores como Piaget, Vygotsky, Winnicott e Gilles Brougère foram grandes investigadores desse objeto “mediador simbólico”. Hoje, muitos autores não compartilham de estágios do desenvolvimento cognitivo piagetiano, por exemplo: como visto anteriormente, na teoria Ator-Rede o termo “mediação” não estaria desprovido da anti-dualidade.



Para Piaget, à medida que a criança cresce e se adapta à realidade física e social, percebe-se um enfraquecimento do seu simbolismo lúdico. A criança transforma, substitui, compartilha, engendra-se a regras e também passa a representá-las, imitando-as. O autor defendeu que o jogo de regras marca a transição da prática da atividade individualizada para a socializada, que se manterá durante a fase adulta (outros jogos lúdicos).

Esta inserção da criança no mundo a faz encontrar seu lugar de onde operar, propiciado pelas primeiras experiências (potencial/imaginário) e preenchido, inicialmente, por um objeto transicional. É nesse espaço criado na primeira infância – do “aceitar estar sozinho” – que virá alojar-se a experiência cultural e artística: “se o objeto transicional perde sua significação, é porque os fenômenos transicionais tornam-se difusos e se estendem por todo o domínio cultural.»

A transição piagetiana “individualizada para a socializada” precedida pelo “objeto transicional”, de Winnicott, responsável pelo alojamento de experiências, afirma a importância da qualidade (natural) das brincadeiras praticadas bem como as escolhas dos objetos (brinquedos) da infância. Por isso, é fundamental entender o desenvolvimento sensório-motor da criança na percepção e ressignificação de objetos que lhe serão oferecidos, pois o brinquedo é um instrumento facilitador do desenvolvimento infantil.

Na infância, a brincadeira é fonte de desenvolvimento e linguagem: o imbricamento do desejo da criança e a realidade objetiva é que proporciona o acesso ao lúdico, acionado pela imaginação. São as brincadeiras que abrem espaços para o jogo da linguagem com a imaginação, configurando-se como possibilidade de forjar novas formas de conceber a realidade social e cultural, além de servir como estrutura para a construção de conhecimentos e valores. Os brinquedos ganham vida através da relação entre sujeito e objeto – única para cada indivíduo, fazendo referência ao seu contexto, história e cultura, entrelaçados pela linguagem. Assim, a criança recria a realidade através da utilização de sistemas simbólicos próprios.

Para Vygotsky, a atividade lúdica está entre o desejo de agir sobre o objeto e o domínio das atividades para a execução dessa ação. O entendimento do objeto relacional apoia-se, conforme certifica o autor, no fato de que a humanização se dá a partir de dois elementos básicos: o instrumento e o signo. Enquanto o instrumento age sobre os objetos, o signo agiria sobre o psiquismo.

Portanto, é a linguagem a mediadora dos signos produzidos pela cultura; e esta se configuraria como o lugar de interações, negociações. Mais importante ainda: a linguagem possibilita a criança operar na ausência do objeto (autonomia). A brincadeira deve ser uma atividade própria e, não, instrumento para outro objetivo. Para Winnicott, o jogo e a brincadeira são atos criativos e livres que emanam do indivíduo e, não, da sociedade, mesmo através de regras estabelecidas ou de uma organização.

Porém, Gilles Brougère (1995), na obra *Brinquedo e cultura*, postula que quando a criança se apropria do brinquedo, a função e o símbolo do objeto estão na maioria das vezes completamente ligados e são indissociáveis: “o brinquedo oferece um universo estruturado e completo no qual a criança pode mergulhar, pode-se introduzir. Percebemos, assim, uma autonomia do mundo do brinquedo que produz sua própria lógica.” Brougère assegura que “a aprendizagem é ativa no sentido de que não se submete às imagens, mas aprende a manipulá-las, transformá-las e até mesmo praticamente negá-las.”

Retomando as Caixas e os Caixeiros, pode-se pensar que configurar os objetos apenas como portadores de significados significaria dotá-los de apropriações a serviço do humano. Sem as Caixas em Miniatura, as ações de seus artistas seriam outras. Elas determinam caminhos, comportamentos, decisões e novas práticas, e redefinem e ressignificam campos inéditos de ações. A teoria Ator-Rede propõe que os humanos olhem para o objeto através da rede social formada a partir dele, e como se dá a configuração da prática social, tendo em vista que esta cadeia sociotécnica envolve discursos, imaginários e afetos.

A Caixa Teatro Miniatura não está a serviço da eficácia tampouco do aprimoramento do Caixeiro. Devemos pensar essas Caixas - obras artísticas a partir das rearticulações, percepções e redes de afeto.

Referências:

RIBEIRO, Kaise Helena Teixeira. Dialogicidade no Mamulengo Riso do Povo: Interações Construtivas da performance. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, na linha de pesquisa Processos Compositivos para a Cena, Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, para obtenção do grau de Mestre, sob a orientação Profª Drª Izabela Costa Brochado, Brasília, 2010.

SANTOS, Fernando Augusto. Mamulengo: um povo em forma de bonecos. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

SODRÉ, Muniz. As estratégias sensíveis. Afeto, mídia e política. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.

Notas:

- 1 - Duração: 3 Minutos. Sinopse: "Quitéria descobre no dia do seu casamento que o seu noivo Benedito é comprometido com Catirina-de-Olho-Torto". Bonecos: madeira mulungu e tecido./ Trilha / Vozes: Black (Euvaldo Bacelar), Elisa Gazzinelli, Guilherme Gazzinelli e Nanci Alves. Veja outras informações em www.cassiamacieirabonequeira.blogspot.com
- 2 - Tomo emprestado a frase de Roland Barthes em O Prazer do Texto: "Eu me interessei pela linguagem porque ela me fere ou me seduz".
- 3 - SODRÉ, Muniz. As estratégias sensíveis. Afeto, mídia e política. Petrópolis: Editora Vozes, 2006, p.29.
- 4 - RIBEIRO, Kaise Helena Teixeira. Dialogicidade no Mamulengo Riso do Povo, p.18.
- 5 - Cartilha IPHAN. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Premio_Teatro_de_Bonecos.pdf // Acesso em: 07/08/2017.
- 6 - Grupo Girino - Desde 2012, o Grupo Girino realiza a publicação da Revista Anima e produz o FESTIM – Festival de Teatro em Miniatura, que recebeu mais de 80 espetáculos de todo o País, nas técnicas de Teatro Lambe Lambe e Teatro em Miniatura. Disponível em: www.grupogirino.com // Acesso em: 07/08/2017.
- 7 - Arte da narrativa da Caixa em Miniatura Teatro de Mamulengo. Veja texto completo em: www.cassiamacieirabonequeira.blogspot.com

O OBJETO NO TEATRO LAMBE LAMBE: a busca por uma dramaturgia das humanidades

por Jô Fornari | Canelinha / SC

Um dia, depois de meu grupo teatral ter conduzido duas ou três oficinas de Teatro Lambe Lambe, nos demos conta de que não seria possível oferecer uma oficina de trinta horas em que, na sua conclusão, tivéssemos uma caixa e um espetáculo montado para ser apresentado nas praças do mundo, o qual era nosso desejo! Foi então que tivemos a “grande” ideia: e se ao invés de construirmos os bonecos, utilizássemos objetos prontos?! Sim, objetos prontos, os tais ready made! Assim teríamos mais horas livres para aprofundarmos as outras especificidades do teatro Lambe Lambe.

E assim o fizemos. Criamos exercícios, adaptamos jogos, experimentamos relações do ator com o objeto, do objeto com o objeto e, aos poucos, fomos investigando formas e criando elementos didático-pedagógicos para o processo da construção dramática voltada ao Teatro Lambe Lambe tendo o objeto como foco. Ali começávamos a tatear um território desconhecido até então.

Se por um lado a ideia da substituição nos pareceu resolver a questão do tempo direcionados à construção dos bonecos, e que de fato solucionou esta problemática, por outro lado nos trouxe um novo desafio: como inserir de forma expressiva, dramática e poética, em uma dramaturgia extremamente curta os tais objetos utilitários, miniaturas, adornos? Na busca de entender essa lógica e este novo lugar de possibilidades, por vezes acertamos e em outras tantas erramos, duvidamos e principalmente começamos uma busca pelo aprofundamento na linguagem do Teatro de Objetos.

Nesse caminho encontramos Sandra Vargas do Grupo Sobrevento, uma grande referência do Teatro de Objetos no Brasil e com ela fomos adentrando nesta linguagem. No dia em que a conheci, contei meio sem graça, da aventura inconsequente de propor uma construção dramática a partir dos objetos nas oficinas de Teatro Lambe Lambe, apenas de forma intuitiva, sem conhecer de fato as lógicas e especificidades da linguagem. E ela generosa e sabiamente falou algo assim: “Sim, é preciso às vezes, ser inconsequente. É preciso experimentar e ousar, esse é o modo de se encontrar tesouros”.

Sandra nos apresentou um tesouro, o Teatro de Objetos, que de imediato encontramos afinidades e conexões com o que buscávamos em nossos trabalhos e propúnhamos em nossas oficinas: construir uma dramaturgia a partir de uma verdade profunda, de algo muito pessoal, que falasse das humanidades. Trazendo à tona segredos, confissões, revelações, características que também são a essência do Teatro Lambe Lambe.

Trabalhar com objetos prontos, possibilita a criação de narrativas que surgem através das infinitas associações de ideias que o objeto suscita a partir de sua forma, função, movimento, simbolismo e afeto. No surgir das metáforas e da



memória, brota um campo fértil para a poética da cena. Em nosso caso específico, buscamos estimular a criação de uma dramaturgia que privilegia a escolha pela história que se quer contar a partir de um viés pessoal e íntimo: aquela história que não dá mais pra guardar, que necessita sair, que precisa ser contada.

Neste sentido, a linguagem do Teatro de Objetos oferece um panorama bastante rico, quando trabalha com o objeto de memória, o objeto de afeto, pois a partir da relação do ator com objetos remanescentes de suas memórias, revelam-se histórias particulares relacionadas às próprias lembranças, carregadas de sentimentos e sensações potentes o suficiente para a criação de cenas por vezes bastante intensas. Por isso é comum surgirem histórias da infância, com familiares, histórias de saudades, perdas, aventuras, amores; histórias que, invariavelmente, tocam a todos.

Essa linguagem retira o caráter artesanal da construção do boneco, porém oferece uma artesanaria na construção da narrativa e na elaboração de novas poéticas, que proporciona um brincar com signos, símbolos e metáforas, muito poderoso cenicamente. No nosso caso, neste momento, nos interessa menos ver uma história fictícia dentro de uma caixa, e interessa mais um fragmento de uma história pessoal, um segredo compartilhado, onde podemos ver (e nos vermos) a partir da fragilidade humana, escondida, revelada; o ridículo, o sensível, a delicadeza, a superação, temas pessoais, íntimos e secretos. Algo que é maravilhoso quando contado ao pé do ouvido, ou ao pé de uma caixa de Teatro Lambe Lambe. Histórias que nos tocam pelo seu aspecto humano, mesmo que aparentemente pareça contraditório: tocar no humano, esse lugar das emoções, do subjetivo, a partir do objeto, algo tão concreto, tão matéria, tão objetivo. Mas de que é feito o teatro, se não também das contradições?!

Sem tirar os méritos das outras formas de processos e construções dramatúrgicas, pois todas tem seu valor, reiteramos que, neste momento de nossas vidas artísticas, de nossas pesquisas e inquietações, este é o lugar que nos acelera o coração. E assim, temos tido gratas experiências em nossas oficinas: onde um descortinar de memórias se estabelece e então rimos e choramos com as histórias contadas, revividas, rememoradas e trabalhadas (interna e externamente) por aqueles que, corajosos, buscam mais que uma vivência de aprendizado técnico, mas sim, uma experiência sensível e profundamente humana.

A CAIXA COMO OBJETO PERFORMÁTICO: intervenção poética proposta pelo Coletivo de Animadores de Caixa por Edson Fernando | Belém / PA

Encontro, Mergulho e Celebração.

Imagine a seguinte situação: alguém carrega uma caixa, numa praça pública bastante movimentada, num domingo pela manhã. A caixa é pequena – suas dimensões variam entre uma caixa de sapato e uma caixa de ventilador pequeno – e possui um orifício que possibilita revelar o que ela guarda em segredo. O portador do objeto misterioso passeia pelo logradouro e aborda alguns transeuntes; em algumas ocasiões também é abordado pelos mais curiosos cujo interesse foi desencadeado pela visualidade ou sonoridade que a caixa emite. Ao estabelecer o encontro, aproximam-se e desenvolvem uma relação que pode variar desde uma simples troca de olhares, uma comunicação gestual até uma pequena conversa. O encontro inusitado, às vezes, não leva a nada e então, nesses casos, cada interlocutor segue o seu caminho natural. Em outras ocasiões, no entanto, o encontro estabelece um vínculo interpessoal entre os estranhos e gera um estado provisório de empatia, momento no qual o transeunte é convidado e se sente a vontade para dirigir o seu olhar até o orifício que lhe revelará o segredo do interior da caixa. Diante do segredo, que aos poucos se desvela ao seu olhar, a fisionomia do transeunte deixa transparecer o mergulho de sua percepção para a dimensão mágica da caixa e suas expressões oscilam, então, entre a surpresa, a comoção, a alegria, a frustração, a perplexidade, o encantamento, a angústia, a estupefação, dentre outras. O mergulho se encerra e os olhares de ambos se reencontram novamente fora da caixa; um estado de celebração se estabelece entre os interlocutores que agora compartilham o que até há pouco tempo era um segredo oculto no interior da caixa. Eles retomam a comunicação e o dono da caixa conduz esse encontro para o seu desfecho. Cada um segue o seu caminho retornando ao passeio na praça.

A situação descrita acima retrata a natureza, os procedimentos e o exercício da proposta estética que o Coletivo de Animadores de Caixa desenvolve na cidade de Belém do Pará, desde sua criação em 2008. Retomarei a situação acima, para problematizá-la, mais a diante. Antes, porém, considero relevante apresentar o contexto em que o Coletivo se agrupa para iniciar suas atividades, pois isso permitirá entender alguns elementos-chaves de nossa pesquisa.

No princípio o GETM.

Os artistas que compõem o Coletivo, e hoje se consideram Caixeiros, se agruparam a partir de um desdobramento do projeto Natureza no Asfalto, projeto desenvolvido e produzido pela In Bust Teatro com Bonecos, com o objetivo de investigar e exercitar a linguagem do Teatro Lambe-Lambe em nossa cidade.



foto brida cavvalho

Estabelecido no tripé Pesquisa, Criação e Circulação de obras artísticas, o projeto abriu seleção pública para oficina de experimentação nesse gênero do Teatro de Animação e disponibilizou três caixas em formato de máquina fotográfica lambe-lambe para desenvolvimento de processo criativo dos artistas selecionados.

Desta ação inicial de formação a In Bust produziu três espetáculos: O Pássaro e a Flor, de Adriana Cruz; Bonito, não!?, de Aníbal Pacha; e O pulo do gato, de Paulo Ricardo Nascimento. Os artistas selecionados no projeto produziram outros três espetáculos, sob a direção e orientação da In Bust: TempoHorário, de Karla Pessoa e Ézia Neves; Florestrada, de Keila Sodrach e Kauê Almeida; e Arte Barata, de minha autoria em parceria com Jhonny Russel e Sônia Lopes. Todos esses seis espetáculos em suporte de Teatro Lambe Lambe circularam em diversas praças da cidade despertando a curiosidade e a sensibilidade dos espectadores que faziam filas para conferir cada trabalho.

Encerrada a temporada de apresentações previstas, eu e a maioria dos artistas envolvidos no projeto, continuamos com interesse no desenvolvimento das caixas Lambe Lambe. No entanto, para continuar com o suporte Lambe Lambe, o Natureza estabelecia que os interessados deveriam assumir o compromisso de criação de um novo espetáculo, para que o circuito Lambe Lambe se mantivesse em atividade na cidade.

Foi então, que passamos a nos reunir regularmente para criar, problematizar e refletir sobre os novos espetáculos que seriam criados, a princípio, para abrigar as caixas Lambe Lambe. Nascia assim, em 2008, o GETM – Grupo de Experimentação de Teatro em Miniatura, primeira alcunha com a qual nos autodenominamos. O nome perdurou até o ano de 2012, ocasião em que, acumulados quatro anos de uma intensa produção de trabalhos e experimentação de diversos suportes, passamos a nos reconhecer como Caixeiros.

Do Lambe Lambe à necessidade de outros suportes.

A experiência inicial com o suporte Lambe Lambe, ocorrida no projeto Natureza no Asfalto, exerceu fascínio e foi o ponto de partida para a fundação do GETM. No entanto, algumas questões técnicas e operacionais diretamente ligadas a este formato de caixa nos instigaram, desde o início, a procurar por outros suportes para abrigar a linguagem do Teatro de Animação. A questão fundamental – e decisiva, no meu entender – dizia da falta de mobilidade da caixa Lambe Lambe.

Sob este aspecto deve-se considerar que o suporte Lambe Lambe, via de regra, é constituído por uma caixa apoiada sob um tripé; deve dispor ainda de pelo menos dois bancos – um para o espectador e outro para o manipulador – e na maioria dos casos tanto a abertura para o espectador acompanhar a cena quanto as aberturas para a manipulação devem estar protegidas por tecidos, para evitar que a luz natural exterior interfira na iluminação interior da caixa. Todos esses fatores demandam uma infraestrutura para deslocar o suporte até o local de apresentação; e uma vez determinado esse local, o suporte permanecerá fixo até que o último espectador confira o trabalho.

Tal infraestrutura não era problema na ocasião do Natureza no Asfalto, pois o projeto contava com os recursos financeiros do prêmio Miriam Muniz de Teatro 2008. Mas para se ter uma ideia de como a questão da mobilidade desse suporte pode se tornar um problema, o Natureza fretava uma Kombe para transportar os suportes até as praças e, ainda assim, somente quatro suportes eram deslocados para cada apresentação – três com os espetáculos da In Bust e um com o espetáculo de um dos participantes da oficina. O custo disso, embora coberto pelos recursos do prêmio citado anteriormente, é elevado.

Por esse motivo ficou evidente, desde o início da fundação do GETM, que para continuar trabalhando com esse suporte teríamos que dispor de recursos financeiros ou improvisar alternativas para o transporte das caixas Lambe Lambe. Nos idos daqueles anos de advento do GETM o meu Fiat Uno, cor preta, quatro portas, ano 2000 até quebrou o galho transportando meu novo espetáculo, Portas Atravessadas, criado para ocupar minha caixa Lambe Lambe. Mas no meu humilde veículo, motor 1.0, só havia espaço para duas caixas, dois tripés e três bancos, restando livre somente a vaga do carona ao meu lado.

Nestas circunstâncias, somente eu e Aníbal Pacha continuamos com as apresentações das caixas Lambe Lambe. E mesmo no nosso caso, compartilhamos a vontade e o exercício de descoberta de outros suportes, de outras caixas, com os membros do GETM.

GETM e o Suporte Aberto.

Ao percebermos a questão – e problema – da mobilidade do suporte Lambe Lambe, imediatamente passamos a experimentar outros suportes. O imperativo inicial, portanto, era a praticidade e mobilidade. Desse modo, dos elementos originais que compõem o suporte Lambe Lambe, suprimimos o tripé e os bancos e resguardamos apenas o local para o desenvolvimento da cena em linguagem de Teatro de Animação. É nesse momento que ocorre uma desenfreada experimentação de suportes e, curiosamente, uma parte delas se colocaram em aberta disparidade com o próprio suporte Lambe Lambe, pois se para este último a ideia se desenvolve sob a aura do segredo escondido dentro da caixa, alguns dos suportes que criamos colocaram de lado este princípio para experimentar uma cena de Teatro de Animação em miniatura, numa base que denominamos de Suporte Aberto.

Digno de nota, nessa linha de experimentação, isto é, como Suporte Aberto, são os suportes que denominamos como Homem-Palco, Palco Sobre Rodas e Teatro-Mala. Em todos esses casos a cena fica a vista das pessoas que se agrupam ao redor do ator-manipulador; a narrativa não se estrutura e/ou fundamenta por algo de natureza íntima e profunda e nem como alguma coisa sigilosa que necessite ser revelada apenas sob a proteção mágica de uma caixa secreta. Não. Nossas experimentações com Suporte Aberto, ao contrário, traziam cenas em forma de esquetes apresentando sátiras políticas ou números de circo. O tom predominante é a irreverência.

Três elementos dão unidade nessas experimentações em Suporte Aberto: caracterização performática do suporte; atuação expansiva do ator-manipulador – gesticulação exagerada e volume de voz elevado; e manipulação de objetos em miniatura. Atuando como catalisadores da atenção do público, o primeiro e segundo elementos operam numa espécie de simbiose onde a atitude do ator-manipulador guarda semelhanças com os atuantes mambembes de rua, cuja capacidade de improvisar situações e usar artimanhas para seduzir a atenção do público é imprescindível para realização de suas performances (Dario Fo, 2004).

Uma vez conquistada a atenção do público o ator-manipulador passa, então, a dividir a cena colocando-se lado a lado com os objetos em miniatura. Trata-se, portanto, de um trabalho de manipulação com os objetos em miniatura, perspectiva contemporânea definida pelo polonês Henryk Jurkowski (1927-2016) como teatro de animação heterogêneo, isto é, “aquele no qual o boneco deixa de ser o elemento dominante. Ele não é mais do que um componente entre outros, como o ator animador à vista, o ator mascarado, os objetos e os acessórios de todos os gêneros” (2000, p. 08).

Esta abordagem que o GETM leva para suas experimentações tem influência direta do grupo In Bust. O nome do grupo deixa claro sua opção estética nesta perspectiva contemporânea: “teatro com bonecos” ao invés de “teatro de bonecos”. A In Bust, portanto, investiga e desenvolve seus trabalhos sem o uso do estado de neutralidade do ator-manipulador. E esta perspectiva foi vital, pois o GETM, na sua gênese, era formado por atores e atrizes, cuja experiência no teatro de animação era pequena ou quase nenhuma. É a experiência de ator – e não de bonequeiro ou de manipulador – que será levada naturalmente para os trabalhos do GETM.

E isso não ocorrerá somente no Suporte Aberto, cuja atuação expansiva do ator-manipulador exige habilidades de improvisação junto ao público – já mencionado anteriormente –, mas também para as experimentações que denominamos de Suporte Fechado que será abordado a seguir. Antes, porém, é importante perceber como todos esses novos suportes dão mobilidade e autonomia para os criadores que agora circulam livremente pelas praças com seus objetos performáticos, intervindo onde bem entenderem na paisagem natural do ambiente. E o problema do transporte até o local das apresentações foi minimizado consideravelmente, pois estes suportes podiam ser transportáveis até nos ônibus urbanos da cidade.

GETM e o Suporte Fechado.

O impulso criativo inicial levou o GETM não somente a criação dos suportes abertos mencionados acima, mas a um desejo incontável por outros suportes, pois a magia da caixa cênica em formato de máquina fotográfica Lambe Lambe, experimentada no Natureza no Asfalto, continuava a exercer fascínio. Desse modo, suprimido o tripé e os bancos do formato convencional do Lambe Lambe – como mencionado anteriormente –, nos concentramos somente na caixa, para dela extrair todo o seu potencial performático. Para tanto, preservamos primeiramente todos os elementos voltados ao princípio do segredo, do oculto, do intimista, daquilo que precisa ser contado e mostrado apenas para uma pessoa por vez, tal como no Lambe Lambe.

No entanto, entendemos que a caixa não se esgota no que se encontra no seu interior. Enquanto objeto performático ela também estabelece uma rede de signos que convida as pessoas a descobrirem o que ela oculta. Denominamos de Suporte Fechado, portanto, às caixas cuja dramaturgia se estabeleça por meio da dialética entre o interior e o exterior da caixa, ou seja, uma dialética entre o que ela guarda em segredo, sua visualidade externa e, fundamentalmente, quem a carrega.

Neste sentido, é importante dizer então que o segredo contido na caixa é apenas uma parte da dramaturgia do Suporte Fechado. E mais importante ainda é perceber que essa parte da dramaturgia é a última coisa que o público frui,

apreende e/ou conhece, pois o primeiro contato que ele estabelece é com a visualidade externa da caixa e com quem a carrega. Por esse motivo entendemos a caixa como um objeto performático que opera uma intervenção no cotidiano do público. Mas a intervenção só tem potencial para ocorrer se a visualidade externa da caixa e o discurso de quem a carrega forem pensados e desenvolvidos como parte integrante da dramaturgia do Suporte Fechado.

É neste ponto do raciocínio que retomo a situação que descrevi na abertura do texto para, então, aprofundar as fases do jogo cênico que estruturam a dramaturgia do Suporte Fechado, isto é, Encontro, Mergulho e Celebração. E talvez seja importante que você releia a situação descrita lá no início do texto. Já leu? Então, podemos prosseguir.

Encontro

Como pôde observar, o primeiro contato do público na praça movimentada num domingo pela manhã é com a visualidade da caixa e com quem a carrega. No entanto, isso não se dá por meio da convenção teatral na qual o público reconhece imediatamente se tratar de uma apresentação artística vindo a portar-se, também imediatamente, como um espectador. Ao invés disso, nos inserimos na paisagem natural da praça e nela, por vezes, passamos despercebidos, mesmo carregando uma caixa com visualidade performática. Inseridos nessa paisagem e sem o pacto ficcional previamente estabelecido com o público é necessário que o ator-manipulador provoque o Encontro.

Desse modo, denominamos Encontro à relação provocada pelo ator-manipulador para estabelecer contato e aproximação com um dos transeuntes da praça. Uma vez estabelecida a aproximação, o ator-manipulador desenvolve estratégias de convencimento para conduzir o olhar da pessoa até o interior da caixa. Para exemplificar como isso se passa na prática, citarei uma Caixa de minha autoria para auxiliar nessa compreensão. A Caixa se chama Heróis.

A visualidade proposta tanto na caixa quanto no ator-manipulador estão diretamente ligadas ao tema, ao argumento da caixa. Podemos observar um homem que carrega uma urna eletrônica acoplada ao seu corpo; ele segura uma bandeirinha do Brasil. A imagem causa estranheza: o que faz uma urna eletrônica numa praça pública num domingo pela manhã? Quem é esse homem? O que faz ele com essa bandeirinha do Brasil em mãos? Por que sua atitude corporal parece cansada e desanimada?

Todas essas questões encontram-se diretamente alinhadas com a cena que futuramente o público encontrará dentro da caixa. Portanto, antes mesmo que o jogo cênico se estabeleça individualmente com alguém, inserimos uma imagem visual com potencial para estabelecer uma intervenção no cotidiano de alguém.

Uma vez estabelecida essa primeira imagem de intervenção, o ator-manipulador desenvolve, então, suas estratégias de aproximação e convencimento para conduzir o olhar de uma pessoa para o segredo da Caixa. Desse modo, tudo o que ele faz – gestual, oral e/ou expressivamente – constitui a primeira parte da dramaturgia do trabalho, preparando e enlaçando a pessoa para a cena que está prestes a presenciar dentro da Caixa. Vejamos como isso ocorre na prática.

Encontro em Heróis.

Em Heróis, eu interpele as pessoas com as seguintes sentenças: “Você trouxe seu documento com foto? É hoje! O processo eleitoral é hoje! Até as cinco da tarde!”. A partir dessas sentenças iniciais me apresento como um funcionário público que está extremamente feliz por contribuir com o país, trabalhando como mesário nas eleições que ocorrem naquele momento. Mostro um crachá com minha foto e um código de barras me identificando como o Mesário Adegesto Pataca. Improviso um diálogo problematizando a democracia representativa no Brasil e só permito que a pessoa veja o que se passa dentro da caixa se ela apresentar algum documento com foto.

Reproduzo, portanto, os mesmos procedimentos exigidos no dia do pleito eleitoral brasileiro, pois o tema da minha Caixa discute exatamente os problemas e vícios do sistema eleitoral no país, dando especial atenção para o discurso subliminar dos partidos políticos que transformam seus candidatos em salvadores da pátria, uma espécie de herói redentor de todos os nossos problemas. A atitude corporal de minha personagem contrasta com tudo que afirmo, isto é, enquanto exalto a democracia, o estado, os candidatos e o próprio pleito eleitoral minha postura é de quem está completamente desalentado e desesperanço. Isso irá se chocar com o que o público encontrará dentro da Caixa.

Quando a pessoa me fornece o documento de identificação em mãos, eu confiro para verificar se o documento é válido para, só então, orientá-la até a abertura frontal da Caixa. Nos casos em que a pessoa não apresenta o documento, eu oriento que vá buscar a identificação até as 17h, pois, caso contrário, levará multa da justiça eleitoral. Sigo meu caminho até encontrar alguém que participe do jogo e forneça o documento.

Antes de apresentar o momento seguinte que denominamos de Mergulho, julgo importante dizer que Heróis estreou em 2010, por ocasião do pleito para presidente da república que viria eleger Dilma Rousseff para esse cargo. Havia, portanto, um pleito eleitoral em andamento e isso potencializava, sobremaneira, o argumento da minha dramaturgia, pois o articulava diretamente a vida política do Brasil que voltava seus olhos para a escolha de seus representantes para cargos majoritários. Descobri, então, que só fazia sentido apresentá-la em ano eleitoral. Sendo assim, só voltei a apresentá-la em 2011, 2012 e 2014 – nos dois últimos anos em pleitos eleitorais regulares e no primeiro por ocasião do plebiscito que consultava a população sobre a divisão ou não do estado do Pará.

Mergulho.

Estabelecido o jogo cênico desencadeado pelo Encontro, o ator-manipulador orienta a pessoa para a cena preparada dentro da caixa. É o momento que denominamos de Mergulho. Note que nesse momento, mesmo sem saber, a pessoa já recebeu uma série de elementos que compõem o tema, o argumento da dramaturgia; o sentido do que ela está prestes a ver dentro da Caixa já está em andamento. É como se equipássemos a pessoa com o cilindro de oxigênio, para que o mergulho flua com tranquilidade e sem precipitação de retorno a superfície. É um momento de transição onde a pessoa suspende temporariamente sua relação direta com o ator-manipulador e passa a se relacionar com os objetos animados dentro da caixa.

No momento do Mergulho ocorre, portanto, uma ênfase na linguagem do Teatro de Animação. Todas as traquitanas e engenhocas são colocadas em operação diante dos olhos do público e se voltam para estabelecer a dimensão mágica dos objetos animados. Desse modo, a pessoa que assiste a cena se aproxima da condição de “espectador” e o ator-manipulador se ajusta a condição de “manipulador”. Grifo os termos “aproximar” e “ajustar”, pois não acredito que nas intervenções do Coletivo essas categorias operem de modo pleno e puro, principalmente a primeira – espectador – uma vez que a dialética produzida no jogo cênico iniciada no Encontro enlaça o público numa coparticipação involuntária. Logo, ele não assiste como mero espectador, mas como alguém que foi provocado a pensar sobre o tema da caixa. Nesse sentido, ele não assiste passivamente, mas sim, é desafiado a perceber a narrativa de dentro da Caixa em função da lógica com todos os signos e elementos que se deparou anteriormente.

Mergulho em Heróis.

Descrevo a composição dos elementos da cena que se passa no interior da Caixa do seguinte modo:

(...) equacionando a ideia do político como herói com a figura conotativa dos super-heróis, criei os personagens do interior da caixa através de montagem fotográfica (corpo do super-herói com a cabeça do político), resultando nos seguintes bonecos em miniatura: Super-Collor, Sarney Bross, Wolverlula, FH-Aranha, Maluf Skywalker, Batlula e Robasarney. Colocados em plataforma circular, os personagens giram em torno de uma urna eletrônica ao som do hino nacional, entoadado pela peculiar interpretação desconstruída de Vanusa. (SILVA, 2011, p.80)

Confeccionada em papelão, a plataforma circular é apoiada num pequeno pino de madeira fixado no piso da Caixa e se estende para fora dela, permitindo que a manipulação ocorra com um manuseio simples, também por fora da Caixa. No teto da Caixa, uma pequena lanterna é responsável pela iluminação.

Na sonoplastia, por sua vez, utilizo dois aparelhos eletrônicos: uma pequena caixa acústica responsável pela saída de áudio – localizada na parte interna da Caixa, mas escondida da vista do público; e um mini system para operar o início e o fim da trilha sonora – localizado fora da Caixa, preso à minha cintura. Um cabo de áudio conecta os dois aparelhos, ambos alimentados por pilhas.

Observe que a cena, com duração de 47 segundos, satirizando o “círculo do poder” em torno de uma urna eletrônica, sob o som de um hino desafinado e desconstruído entoado por uma intérprete de renome nacional, encontra-se diretamente articulada com o jogo cênico desenvolvido anteriormente onde minha personagem, Adegesto Patata, provoca uma reflexão sobre a democracia representativa no Brasil. São com esses elementos que o público mergulha e é convidado a perceber a crítica que está posta, de modo mais contundente, dentro da Caixa.

A cena encerra com o barulhinho de confirmação do voto na urna eletrônica. Então, apago a luz, desligo a sonoplastia e passo para o momento final do trabalho que denominados de Celebração.

Celebração.

É chegado o momento de concluir o jogo cênico desenvolvido com o público. Por alguns instantes os dois estranhos – o Caixeiro e a pessoa interceptada por ele – vivenciaram uma experiência na qual ocorre uma troca de energia, sinestesia, afeto, ideias, visões de mundo, etc. E embora, a esta altura, o público já possua condições de reconhecer a natureza estética do trabalho não encerramos o jogo cênico direcionando o público a seguir o seu caminho na Praça sem revelar se tratar de um espetáculo de Teatro de Caixa. Assim, como no início não anunciamos se tratar de Teatro, também não revelamos explicitamente isso no final. As personagens criadas, portanto, estabelecem uma Celebração ainda no plano da dramaturgia do trabalho, isto é, conduzem a ação dramática para o seu desfecho concluindo a ideia central da dramaturgia.

Celebrar, neste sentido, significa devolver o público para a sua vida cotidiana após ter compartilhado um momento de intimismo, pautado por uma experiência estética intensa mediada pela Caixa como objeto performático. A intervenção se concluiu.

Celebração em Heróis.

Assim que desligo a sonoplastia e a iluminação da Caixa, devolvo o documento de identificação da pessoa junto com o folder do trabalho que, neste caso, vem caracterizado como o comprovante de votação. Meu jogo de encerramento, então, desenvolve uma improvisação no qual afirmo que a pessoa já cumpriu seu dever junto a Justiça Eleitoral. Sigo o meu caminho até iniciar o jogo cênico novamente com outra pessoa.

Referências.

CARLSON, Marvin. Performance: uma introdução crítica. Trad. Thais Flores Nogueira Diniz, Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

GORGAT, Roberto. O Teatro Lambe-lambe e as narrativas da distância in Revista Móin-Móin – Revista de Estudos Sobre Teatro de Formas Animadas. Vol. 01, Nº 08, 2011.

LENMANN, Hans-Thies. Teatro pós-dramático. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

JURKOWSKI, Henryk. Métamorphoses: La marionnette au XX siècle. Tradução: Eliane Lisboa. Charleville-Mézières: Éditions Institut International de la Marionnette, 2000.

SILVA, Edson Fernando Santos. Heróis in Tucunduba Arte e Cultura em Revista. Universidade Federal do Pará. Belém: Vol. 01, Nº 02, ps 76-81, 2011.

ENCONTRO, MERGULHO E CELEBRAÇÃO DE UM CAIXEIRO

por Aníbal Pacha¹ | Belém / PA

Início esse relato de experiência com uma pequena apresentação: “Me chamo Aníbal Pacha² e sou caixeiro”. Não trabalho em estabelecimento comercial atendendo clientes em um balcão, tão pouco, transportando e vendendo mercadorias em domicílios. Minha função tem um outro tipo de atendimento, muito próximo aos Ebisu-kaki que carregavam uma caixa, que funcionava como uma espécie de palco, sustentada na altura do ombro, por meio de uma tira de pano envolvida ao redor do pescoço (Kasano, 1993). Eles eram os carregadores do deus Ebisu, um dos sete deuses da boa fortuna e da boa pesca e, faziam apresentações sobre as lendas de Ebisu-kami. Estou distante do Japão e do século XIV mais de 17.000 quilômetros e sete séculos à frente, bem como, não carrego deuses.

Compartilho sentimentos, emoções e tragédias das relações viventes no planeta Terra, no século XXI, com quem se dispõe a compartilhar um pouco de seu tempo diário. Como os Ebisu-kaki, faço um trabalho de intervenção na rua com teatro em dimensões reduzidas em uma caixa e, muitas das vezes, vou carregando no pescoço outras caixas, abandonando-as na passagem das pessoas e, até mesmo, entregando-as para elas carregarem por um tempo. São dois fazeres, distanciados por séculos, que se aproximam pela abordagem de seu estar com o público, em uma aproximação, muitas vezes, individualizada.

Nesse caminho, minhas experimentações apresentam o surgimento de uma personagem, em ato performático, que atua com o objeto Caixa, elementos de uma única dramaturgia, que conduz o público a três momentos que chamo de: Encontro, Mergulho e Celebração.

Para deixar mais evidente o trajeto desses processos criativos, vou apresentar os procedimentos de criação de três trabalhos desenvolvidos no Coletivo de Animadores de Caixa. O Coletivo é formado por artistas da cena que, por ocasião de sua fundação, em 2008, estavam interessados na investigação do Teatro Lambe Lambe. Com sede no norte do Brasil, mas especificamente na cidade de Belém do Pará, no Casarão do Boneco, o Coletivo atuou nos seus primeiros quatro anos de pesquisa e experimentações com o nome GETM – Grupo de Experimentação de Teatro em Miniatura.

Os primeiros dezoito meses de trabalhos do grupo foram marcados pela eufórica confecção dos mais diversos suportes para experimentação da linguagem. Dessa intensa experimentação, aos poucos fomos cristalizando o entendimento de que a Caixa é o objeto performático mediador entre o público e o ator-manipulador. Esse entendimento vai ao encontro do pensamento de Roberto Gorgati quando o mesmo afirma que a caixa participa como suporte de um espetáculo teatral e também como presença passível de diálogo com o ambiente em que se insere.



O que proponho para este escrito, portanto, é a minha experiência em três Caixas, de modo a aprofundar o entendimento para os três momentos emblemáticos que definem e estruturam os processos criativos de alguns trabalhos do Coletivo de Animadores de Caixa. Os três momentos que estabelecem a teia de continuidade e a unidade da dramaturgia são: Encontro, Mergulho e Celebração.

Caixa Sopro.

Sopro é o título de uma Caixa que criei no ano de 2013. Nela atuo como o personagem João do Papel. Meu personagem traja uma espécie de túnica num tecido que lembra um jeans surrado. A túnica vai até abaixo dos joelhos e possui vários traços de costura aparente. Por baixo dela uso uma calça do mesmo tecido da túnica, também surrada, e uma sandália em estilo alpercata. Levo um livro pequeno pendurado no corpo. A Caixa que carrego com uma das mãos possui visualidade externa na cor prateada, em formato cúbico, com superfície não regular e com aberturas que permitem perceber uma luz que se irradia do seu interior. Do interior da Caixa sons estridentes podem ser percebidos por aqueles que se aproximam e cruzam o caminho do meu personagem.

Encontro em Sopro.

Caminho como João do Papel pela Praça da República, centro da cidade de Belém do Pará, numa manhã ensolarada de domingo. Essa praça, aos domingos, abriga a Feira de Artesanato da cidade e, por este motivo, atrai bastante gente para o local. Artistas de rua, grupos de capoeira, militantes de grupos sociais (partidos políticos, centrais sindicais, movimento estudantil, associação de moradores, etc.), e diversas outras manifestações populares costumam escolher o local para apresentar seus trabalhos ou simplesmente pela possibilidade de troca de ideias com a população. O local, portanto, é uma referência de entretenimento, cultura e atividade política na cidade. É nesse ambiente agitado que passeio carregando a Caixa, por uma das mãos, até definir, aleatoriamente, repousá-la num determinado lugar ao chão.

Vou então, à busca de alguém para compartilhar o segredo, sem perder de vista a Caixa que ficou ao chão. Por vezes, uma simples troca de olhares se estabelece com algum transeunte mais curioso que já acompanhava minha trajetória até então. Nesses casos, faço a aproximação e a interpelação logo em seguida. Mas outras vezes, me aproximo calmamente e apanho alguém de surpresa para então, interpelá-la. Em ambos os casos a pergunta é a mesma: “Guardas segredo?”. A partir dessa seta disparada, improviso um diálogo inicial para estabelecer uma relação com esse estranho e aguardar o momento oportuno para que eu me apresente: “Deixa eu me apresentar. Eu sou o João do Papel. Sou um andarilho e ando pelo mundo catando histórias. Eu catei um segredo e coloquei ali, naquela caixa. Posso compartilhar contigo? Segredo é para ser compartilhado, só assim o mundo pode se tornar melhor.” Sigo com a improvisação até convencê-lo ou, então, até que ele desista da conversa e siga seu caminho.

Acompanho aqueles que convenço até à Caixa e paramos ao lado dela. Então, esfrego bem minhas mãos, uma na outra, e levo até o rosto da pessoa pedindo que respire sentindo o aroma que se desprende delas – aplico nas mãos, antes das apresentações, algumas gotas de essência de flor de laranjeira e repito a aplicação algumas vezes entre as apresentações. Encerrado esse gesto, pergunto apontado para a Caixa: “Me ajuda a carregar este segredo?”. A essa altura do encontro, poucos desistem e seguem o passeio na praça; a maioria segue resoluta até o final da intervenção, envolvida pela conversa que desenvolvo o tempo todo; curiosidade e confiança são os elementos-chave que garantem o vínculo e a empatia entre nós dois. Pego a Caixa do chão e passo para as mãos desse parceiro de cena, orientando-o a levá-la até a altura dos olhos, próximo da abertura frontal que abro utilizando um dispositivo feito guilhotina.

Mergulho em Sopro.

O olhar invade o interior da Caixa e ao aproximá-la de si, o volume do som estridente tende naturalmente a aumentar. A dimensão relacional passa a ser de outra dimensão estética, pois os elementos plásticos em miniatura, que ali se encontram, se agigantam aos seus olhos, na medida em que as minhas mãos não participam da manipulação direta dos objetos de cena tirando, assim, qualquer referência métrica ou parâmetro de proporcionalidade do real. A cena que ele encontra dentro da Caixa é a seguinte: ambiente amplo todo em tom metálico, com um ser (aparentemente humano) sentado numa espécie de trono bem ao centro. Esse ser veste um macacão prateado, luvas e botas na mesma cor. Traja ainda uma máscara que envolve toda sua cabeça e impossibilita de ver o rosto. A máscara possui, na altura da boca, um tubo que se estende ao objeto localizado ao lado, isto é, uma redoma de vidro que abriga um vaso com uma pequena planta que possui apenas duas folhas verdes.

É nesse ambiente (metalizado e aparentemente inóspito) que o ser misterioso respira com dificuldade o ar que a planta ainda lhe proporciona. Como é a própria pessoa que segura a Caixa, o tempo de duração dessa ação é determinado pela percepção de cada um para a leitura da imagem. Quando sinto que a pessoa já fruiu a ação o suficiente, fecho a guilhotina lentamente, apanho a Caixa e a coloco novamente no chão, sem perder o contato com os olhos da pessoa.

Celebração em Sopro.

A troca de olhares que realizamos imediatamente após eu baixar a Caixa novamente ao chão marca o início da Celebração nesse trabalho. Pego, então, o livro que carrego pendurado ao corpo e abro numa página qualquer. Mostro e aponto enfaticamente com o dedo na página aberta e digo: “Às vezes têm escritos que a gente não entende e que não fazem nenhum sentido.” Folheio algumas páginas até encontrar uma que já se encontra com alguns símbolos ou palavras manuscritas. Dando ênfase para a nova página, continuo: “Às vezes é preciso sobrepor. Só assim pode ser que faça algum sentido”. Leio, então, a frase ou palavra manuscrita que se encontra na página revelando sua autoria: poeta Gentileza, Bispo do Rosário ou poeta Juraci Siqueira. Em seguida peço a mão da pessoa e, com uma caneta, desenho uma esfera bem no centro da palma e interpele: “Sabes o que é isso?”. aguardo sua resposta e concluo: “É um buraco. No dia que tu precisares te esconder pode entrar, ele vai estar sempre aqui. Mesmo que ele desapareça, tu sabes que ele vai estar aqui. Pode usar”. Me aproximo do seu ouvido e falo em novo segredo: “Eu vejo pessoas vivas!”. Me afasto um pouco e fitando o seu olhar arremato: “Ainda...”. Pego a Caixa do chão e vou embora.

Caixa Yael.

Yael é uma criação de 2010. Nessa Caixa meu personagem é um Mensageiro. Trajo uma blusa cinza e uma calça social preta. A caixa que utilizo nesse trabalho foi encontrada em situação de descarte, na rua, e minha opção por ela se deve ao aspecto visual que ela possui: formato cúbico com duas aberturas frontais – uma em forma de seta apontando para baixo e outra em formato da letra T, maiúscula. Essas aberturas originais foram mantidas no trabalho e oferecem as pessoas, duas possibilidades de visão frontal do interior da Caixa. Acrescentei mais quatro aberturas para as funcionalidades do trabalho: duas na parte superior (uma para acoplar a lanterna que ilumina a cena; e outra que funciona como uma claraboia para que eu veja a cena no momento da manipulação) e duas nas laterais para entrada e saída das minhas mãos e antebraços. A Caixa fica acoplada no meu corpo, na altura do meu peito, como se fosse uma mochila, sustentada por duas faixas que se cruzam nas minhas costas e que são atracadas na parte superior da Caixa.

O interior da Caixa é pintado na cor preta, assim como as extremidades da abertura em T, para diminuir a luminosidade refletida pelo papelão. No fundo da Caixa, próximo ao meu corpo, apliquei um tecido semelhante ao meu figurino dando a impressão de que a Caixa não possui fundo. No entanto, é um fundo falso onde guardo o objeto/boneco que manipulo dentro da caixa. Esse objeto/boneco é feito de tecido vermelho e possui o formato de coração; dentro dele, saindo de seu verso, há outro objeto/boneco, isto é, um boneco/homem, também feito em tecido e pintado com a mesma aparência de meu personagem Mensageiro. O boneco/homem tem uma das mãos dentro de seu peito e no momento da ação dentro da Caixa, manipulo de modo que ele retire outro coração para entregar para quem está assistindo.

Encontro em Yael.

Caminho com um olhar sereno procurando sempre fitar as pessoas diretamente nos olhos. Intuitivamente, a partir da troca de olhares, escolho uma pessoa, vou até ela e pergunto: “Posso te revelar um mistério?”. Quando recebo o consentimento, entrego o fone de ouvidos selando o acordo temporário entre nós; aproveito e coloco também os meus fones de ouvido. Quando ambos estamos preparados com o equipamento sonoro oriento o olhar da pessoa, com um gesto simples, para as aberturas na parte frontal da Caixa. Imediatamente aciono o dispositivo (celular ou MP3) para dar início à sonoplastia, isto é, o som das batidas do coração.

Mergulho em Yael.

Quando o olhar da pessoa encontra-se fixado para o interior da Caixa, aciono a lanterna na parte superior liberando a iluminação. Imediatamente, levo minhas mãos e parte do antebraço para dentro da Caixa pelas entradas laterais. Abro, então, um dos botões da blusa (fundo falso) e enfio minha mão direita para dentro dela; com a mão direita nessa posição simulo a pulsação cardíaca, seguindo o ritmo marcado na sonoplastia. Em seguida, retiro objeto/boneco em formato de coração e repouso-o na palma das minhas mãos, como se o mostrasse para a pessoa. Delicadamente manipulo o objeto/boneco Coração virando-o pelo avesso até tirar dele um boneco/homem, como num parto. Posiciono o boneco/homem em pé, de frente para a pessoa que está assistindo, que conseguirá perceber que ele está nu e tem a mesma feição do meu personagem Mensageiro. O tecido do objeto/boneco Coração fica nas costas do boneco/homem servindo de suporte para segurá-lo em pé. Manipulo-o, então, de modo que arranque o coração do próprio peito e mostre-o a frente, como se fosse uma entrega. Imediatamente retiro a Caixa da frente de quem está assistindo.

Celebração em Yael.

Quando nossos olhares voltam a se encontrar fora da Caixa, entrego um bombom no formato de coração e digo: “Entregue para alguém!”. Sigo o meu caminho sem olhar para trás.

Celebração em Yael.

Quando nossos olhares voltam a se encontrar fora da Caixa, entrego um bombom no formato de coração e digo: “Entregue para alguém!”. Sigo o meu caminho sem olhar para trás.

Caixa Mundo Doente.

Caixa produzida e criada no ano de 2011, Mundo Doente é o primeiro suporte fechado em formato circular. Em forma de uma grande bola esse suporte busca assemelhar-se visualmente ao Planeta Terra. A técnica utilizada para a visualidade externa da caixa é a papietagem, sendo que última camada dessa técnica foi feita de modo a produzir um mosaico com pedaços de páginas de revistas em diversos tons de verde e azul. Como anteparo para produzir as diversas camadas anteriores dessa técnica, utilizei uma bola de borracha grande que, em nossa cidade, é vendida principalmente nos festejos da quinzena do Círio de Nazaré.

A Caixa possui uma abertura, em formato circular, com cerca de 10cm de diâmetro para a observação do público; e outra abertura, um pouco maior, caracterizada visualmente como uma janela com vidros. Parte da iluminação da Caixa é feita com a luz natural invade e ilumina a cena dentro da Caixa; outra parte é complementada com uma pequena lanterna de LED que carrego no bolso cuja alimentação é dada por três pilhas palitos.

A visualidade interna mostra um quarto de hospital, todo branco, com uma cama hospitalar antiga de metal tubular tendo ao lado um pedestal de pendurar soro. Na cama, coberta por um lençol branco, encontra-se o objeto/boneco Planeta Terra (utilizei um mini globo, desses vendidos em loja de material escolar). O Planeta Terra deitado na cama, encontra-se tomando soro. A sonoplastia apresenta a pulsação sonora de um monitor cardíaco que registra os batimentos cardíacos acelerado até ficar contínuo e parar.

Desta vez utilizo uma mini caixa acústica eletrônica que fica presa no interior da Caixa, embora os alto-falantes desse aparelho eletrônico fiquem voltados para dentro da caixa, os botões de operação das funções ficam voltados para fora, permitindo-me uma operação externa. Manipulo o Planeta Terra seguindo o ritmo da pulsação cardíaca que começa normal para então, acelera até ficar contínuo e parar. A manipulação é feita por um mecanismo que se encontra debaixo da cama hospitalar: um pino que se encontra preso ao Planeta Terra e saliente para fora da Caixa. Minha personagem agora é um médico que traja um jaleco branco e um estetoscópio no pescoço.



Encontro em Mundo Doente.

Caminho fazendo pequenos arremessos da Caixa para cima, como se brincasse de bola. Sou um médico do SUS, Sistema Único de Saúde, e procuro um paciente para oferecer minha especialidade médica. Repetindo sempre o gesto de brincar com a bola me aproxima das pessoas e pergunto: “Consegue carregar? É pesado! Tem certeza que consegue?”. Quando encontro alguém com disposição e confiança para segurar a Caixa, lanço-a num pequeno disparo.

Mergulho em Mundo Doente.

Com a pessoa já segurando a Caixa, oriento seu olhar para a abertura que lhe permite conferir a cena no interior da caixa. Aciono a sonoplastia, retiro a tampa da frente, pego a lanterna do bolso e ligo para complementar a iluminação, focando pela abertura caracterizada como janela de vidro da Caixa. Deslizo, sutilmente, minha mão até o pino de manipulação do Planeta Terra e sigo o ritmo da sonoplastia. A cena com o Planeta Terra passando mal no hospital é rápida, cerca de quinze segundo no máximo, e se encerra quando o som do monitor cardíaco apresentando a falência do enfermo.

Celebração em Mundo Doente.

Quando a sonoplastia e a manipulação estabelecem o fim da cena dentro da caixa, retomo a Caixa das mãos da pessoa. Fecho a abertura frontal e coloco a lanterna novamente no bolso. Estabelecendo o contato direto com os olhos da pessoa, interpelo: “É muito pesado? Consegue segurar essa?”. Desenvolvo a partir de então um diálogo improvisado deixando transparecer o caráter duvidoso da personagem dizendo algo como: “Querendo, eu vendo atestado médico para licença do trabalho ou receita para comprar remédios controlados. Precisando é só me procurar. Sou o Dr. Sem Noção”. Assim que revelo a identidade da personagem, me afasto e saio em busca de outra pessoa.

Outras considerações.

Refletindo sobre a prática desses trabalhos, observo o modo diferente que precisei descobrir, em cada caso descrito acima, para lidar com a natureza performática da Caixa. Assim, na caixa Sopro, por exemplo, desloco o suporte fechado do meu corpo repousando-o no chão do espaço da intervenção. Esse deslocamento do objeto performático amplia o raio de intervenção possibilitando ao público uma atitude de cumplicidade mais ativa, ao menos em potência, é claro. Na Caixa Yael, por sua vez, o objeto performático fica imbricado no meu corpo estabelecendo uma ligação nós: eu na condição de personagem e a caixa como objeto performático, muito difícil de separar e provocando uma sensação de intimidade muito grande com o público. E em Mundo Doente a personagem faz a mediação entre a Caixa e o público, entregando-lhe a responsabilidade e a função de manter a Caixa no momento de observação de seu interior. Todos esses modos de relação da Caixa como objeto performático, no entanto, mantêm as três fases que compõem a unidade da dramaturgia, isto é, Encontro, Mergulho e Celebração. Essa é a unidade dramática que o Coletivo de Animadores de Caixa exercita e tem experimentado nesses anos de pesquisa.

Referências:

- Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas- Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, ano 7.v.8, 2011(p.208).
- KUSANO, Darci. Os teatros Bunraku e Kabuki: uma visada barroca. São Paulo: Perspectiva: Fundação Japão Aliança Cultural Brasil-Japão. 1993- Coleção Estudos (p.34)

Notas:

- 1 - Bonequeiro da In Bust Teatro Com Bonecos e do Coletivo de Animadores de Caixa. Professor de Teatro de Animação da Universidade Federal do Pará.
- 2 - Além de caixeiro minha trajetória artística se configura principalmente nos seguintes temas: teatro de animação (direção, ator-manipulador e bonequeiro); teatro (direção, cenografia, figurino e adereços); vídeo e cinema (direção, direção de imagem, direção de arte e figurino); televisão (programa infantil Catalendas, da TV Cultura do Pará, com o In Bust Teatro com Bonecos, na função de direção de arte, bonequeiro, cenógrafo e intérprete). Sou professor da Universidade Federal do Pará (2011), locado no Instituto de Ciências da Arte - Escola de Teatro e Dança - UFPA.
- 3 - Também conhecido como Teatro em Miniatura o Teatro Lambe-Lambe é um gênero do Teatro de Animação. Os trabalhos nesse gênero ocupam espaço cênico mínimo formado por um palco em miniatura confinado em uma caixa de dimensões reduzidas.
- 4 - Casarão do Boneco é um espaço cultural na cidade de Belém/PA, do grupo In Bust Teatro com Bonecos desde 2003 e atualmente tem sua configuração administrativa compartilhada com outros grupos da cidade.
- 5 - A trajetória de criação do grupo encontra-se registrada na página virtual do grupo em <http://getm2008.blogspot.com/>
- 6 - Cf. "O Teatro Lambe-Lambe e as narrativas da distância" in Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. SCAR/UDESC, 2011.
- 7 - O aprofundamento desses três momentos que estruturam a dramaturgia do Coletivo de Animadores de Caixa pode ser conferido no artigo de Edson Fernando intitulado "A Caixa como objeto performático: A Intervenção Poética proposta pelo Coletivo de Animadores de Caixa".
- 8 - Círio de Nazaré, é uma manifestação religiosa cristã em devoção a Nossa Senhora de Nazaré, que ocorre no município de Belém, no estado brasileiro do Pará. Celebrado anualmente desde 1793, no segundo domingo de outubro.

TEATRO LAMBE LAMBE: cumplicidade e encontro

Adriana Martins, Tábatta Iori e Tatiane Andrade | Cia LuaPraRua | Ouro Preto/MG

A formação inicial da Cia. foi em dupla (com Adriana e Tábatta) e nasceu do desejo de termos nas mãos algo que nos levasse, através da arte, a lugares desconhecidos e a encontros inesperados. A partir disso, a vontade de trabalhar com Teatro lambe-lambe despertou. As primeiras pesquisas para as criações das caixas foram uma descoberta para cada uma de nós, fazendo com que as narrativas e estéticas ganhassem uma linguagem bem particular, mesmo que o processo de construção fosse coletivo. Sentíamos necessidade, naquele momento, da orientação de alguém que conhecesse melhor este tipo de linguagem, de um local onde pudéssemos passar um período longo de trabalho e uma estrutura com maquinários e ferramentas para nos auxiliar.

Então contamos com a preciosa ajuda de Catin Nardi, que além de nos orientar, cedeu o espaço e os maquinários de seu ateliê (o Teatro Navegante), na época sediado em Ouro Preto/MG. Além da ajuda do Catin, contamos também com o auxílio de alguns amigos que por lá passaram e que foram essenciais para esse processo, como o bonequeiro Alexandre Reis e o músico/técnico de som Pedro Mendes. Partimos do esboço da narrativa da encenação, depois fizemos alguns desenhos técnicos da caixa, cenário e personagens, pesquisando também quais os melhores materiais para a construção de cada elemento. Aos poucos, demos vida às caixas, à história, aos personagens e aos nossos sonhos. Nasceu! Tínhamos as tão sonhadas caixas nas mãos e descobrimos, na prática, as sutilezas e os detalhes que este trabalho nos proporciona.

Um tempo depois nossos caminhos cruzaram com o da Tatiane. Ela seguiu acompanhando algumas partes da nossa caminhada até que decidiu iniciar o processo de construção do seu Lambe Lambe. Inicialmente, realizamos algumas apresentações em conjunto, tendo ela como artista convidada da Cia. Essa primeira experiência artística movimentou novos desejos de trabalhos, o que culminou na entrada dela como integrante. E assim seguimos atualmente, nós, três mulheres artistas. Parceiras de vida e arte iniciada nas ladeiras de Ouro Preto.

Abaixo, compartilhamos relatos particulares de cada processo de idealização e de construção das caixas:

“A lavadeira” - Tábatta Iori

As inspirações e referências para a criação da Caixa de Teatro “A lavadeira” são as danças, os ritmos, desenhos, mitologias e filosofia que englobam as manifestações de matriz afro-brasileiras. Tenho em minha formação o contato com Maracatu de Baque Virado, o Coco, a Capoeira Angola, cantos da Cultura Popular Brasileira e a pesquisa das Mitologias dos Orixás. O trabalho ganha as cores e formas de acordo com minha bagagem de vida.



Por fora, a caixa é pintada com formas geométricas em preto e branco inspiradas em pinturas das paredes das casas de barro de tribos do Oeste da África, por dentro, o cenário é composto por uma floresta. De um lado do rio há uma grande árvore, do outro, a lavadeira “Nzinga” (que significa “Do rio”) e a pedra onde ela trabalha. O roteiro conta a história do amor dessa lavadeira pela árvore, porém, o rio sempre as separou. Em um dia comum de trabalho, uma forte tempestade surpreende Nzinga, e hipnotizada por um galho que se solta da árvore, é jogada no rio.

Poucos segundos depois que a tempestade e a lavadeira vão embora, um pássaro - composto pelas mesmas cores que a lavadeira - entra voando e pousa na árvore, “dando a entender” que Nzinga se transformou nele e foi viver junto de seu amor. Toda essa narrativa aqui escrita é muito mais fácil de compreensão do que ela encenada em miniatura dentro de uma caixa. Acredito que esse seja o maior desafio desse trabalho com o lambe-lambe: abreviar uma ideia, onde os símbolos darão ao espectador todo o entendimento da história.

Através do trabalho com o Teatro lambe-lambe aprendi a confiar, muitos mais, nos olhares dos espectadores/espectadoras, e entendi que são eles e elas que me mostram o melhor caminho. Depois de algumas apresentações, percebi que apenas deixar o pássaro com as mesmas cores que a personagem da lavadeira, não estava dando a leitura de que Nzinga havia se transformado naquele pássaro. Então, recheei a sonoplastia com mais sons: o mesmo canto que Nzinga entra cantando (um canto de lavadeira originário do Vale do Jequitinhonha), o pássaro entra assoviando e ambos utilizam de um mesmo suspiro.

Com essas mudanças noto que a maioria das pessoas que assistem compreende essa ligação, mas não todas, me fazendo ainda refletir, estudar e explorar os recursos e os detalhes que carrego junto a esse trabalho. Isso estimula a imaginação do espectador a fazer essa leitura que a dramaturgia propõe. O teatro Lambe Lambe me ensinou, principalmente, que a verdade mora nos detalhes, e que eles são infinitos. Os detalhes são os recursos mais ousados que um artista criador pode ter. Tão infinitos que posso observá-los e movê-los o quanto quiser, mas nunca vão se esgotar.

Dentro da Mitologia Africana há muitos personagens que se transformam em animais e a natureza é sempre poderosa diante dos seres. “A lavadeira” bebe dessa fonte e, seja um espectador criança ou adulto, pontua as delicadezas entre a vida e a morte como um ciclo infinito e comum a todos os seres.

O desejo de fazer arte em qualquer canto, de fato me levou para o mais profundo e desconhecido lugar com o Teatro Lambe Lambe: a compreensão de que a pesquisa é infinita dentro de um único detalhe, me ensinando que quando achar que sei algo, esses mesmos detalhes - contido nas miniaturas - que mirei por tanto tempo, vão me mostrar que nada sei. Igual a personagem da lavadeira que criei, infinitamente inserida na roda da vida, sempre em transformação.

“Quintal” - Adriana Martins

Conheci o Teatro Lambe Lambe na Mostra de Teatro de Bonecos realizada por Catin Nardi em Mariana/MG. Vi na programação que em uma tarde haveria intervenções com as caixas de teatro. Curiosa, observava as pessoas esperando e a reação daquelas que terminavam de assistir, até que entrei nas filas e fui descobrir. Assisti a vários espetáculos, porém, uma caixa em especial fez meus olhos brilharem, assim como, quando vi um teatro de bonecos pela primeira vez. A caixa encenava a história de um menino que queria chegar à lua, tudo era contado com tanta sutileza que fiquei encantada. Cada gesto daquele boneco me levava ainda mais para a história, e eu pensava “como pequenos gestos podem dizer e tocar tanto?!”. Diante desse encantamento decidi: também quero uma caixa!

Guardei esse desejo por muito tempo, até que viajei com o Alexandre Reis para ministrar uma oficina de boneco em outra cidade onde ficamos por mais de uma semana. Durante os intervalos da oficina eu aproveitava os conhecimentos dele e ia desenvolvendo minha ideia para a construção da caixa. Queria um Lambe Lambe com três espaços diferentes, então pensei em uma caixa comprida, onde dentro tivesse as divisões dos cômodos e fora uma grande janela que percorresse a caixa inteira.

Queria criar um mecanismo aonde a cortina corresse por toda a janela, guiando o olhar do público, enquanto o boneco caminhasse pelos diferentes espaços. Começamos a testar a tal da cortina, mas a oficina que ministrávamos se encerrou e o processo de elaboração foi interrompido. Guardei essa pequena caixa de papelão por muito tempo, até que chegou o momento em que eu e a Tábatta resolvemos fazer nossas caixas de teatro.

Ao expor meus desejos e as ideias da caixa ao Catin, chegamos juntos à conclusão que controlar o movimento do olhar do público, da maneira como estava imaginando até aquele momento, poderia ser arriscado, então resolvemos criar os três espaços em um único cenário giratório.



Por fora uma casa, por dentro um cenário que gira, sendo possível ver três diferentes ambientes: um quarto, uma sala e um quintal. É uma história que fala sobre a tecnologia e a simplicidade da natureza e da vida. Um menino vive mergulhado no mundo virtual, passa seu dia em frente ao computador e a televisão, até que um dia um pássaro chama sua atenção e o leva para o quintal, ele passa então a perceber os detalhes simples a sua volta, como se estivesse redescobrimdo o mundo.

Depois de muito trabalho a caixa nasceu, era hora de testar. A primeira vez que saí com a minha caixa na rua foi um desastre, mal terminei a montagem para apresentar na Mostra de Teatro de Bonecos e já voltei com tudo para dentro do ateliê. Questionava: “como era possível conciliar tanta coisa?”, “Porque fui escolher fazer algo que parecia tão complexo de executar?”.

Tive que subir um andar da minha “casa” para ter mais espaço de manipulação e de visão. Lá se foi mais uma semana mexendo em tudo. É interessante perceber o caminho que tem atrás de uma ideia. O trabalho está sempre em construção e é bem aqui que está sua beleza e grandiosidade!

Hoje, com dois anos de caminhada e troca com o público, trago comigo uma inquietação e uma grande satisfação: A inquietação vem do fato de que geralmente os adultos não assistem minha caixa. Creio que, pelo fato da maioria das pessoas ainda não conhecerem o Teatro Lambe Lambe, seja pela estética da caixa ser uma casa ou remeter a brincadeira de criança, isso possa gerar nos adultos a sensação de que este trabalho é destinado ao público infantil.

Durante algumas apresentações, os adultos chegam perto, espiam de longe através dos pequenos espaços entreabertos entre a janela da casa e a cabeça do espectador, porém, quando os convido para assistirem dizem: “deixa pra outra hora”, “agora não”, “deixa para as crianças verem”.

A satisfação que tenho é perceber as pequenas sutilezas geradas em cada encontro com os espectadores. Às vezes, duas ou três pessoas que se sentam nos banquinhos e abrem as janelas, geram imagens tão preciosas - com as trocas de olhares, os sorrisos, as pontas dos dedos das mãos - que é como se fizessem um espetáculo para mim, enquanto eu faço para eles. Coleciono imagens e sons dos bonitos encontros que este trabalho me proporciona.

“Como Água Pro Sertão” - Tatiane Andrade

O primeiro lambe-lambe que vi na vida foi um Lambe Lambe em processo. Havia acabado de chegar a Ouro Preto para estudar teatro. Por desenho do destino fui morar com uma bonequeira e na mesma época estava acontecendo a Mostra Internacional de Bonecos de Ouro Preto, um bonito festival organizado pelo Teatro Navegante - Cia. de Marionetes que ocupava as ruas com apresentações incríveis de artistas de diversas localidades. Conhecia muito pouco sobre o teatro de animação, mas o encontro com as possibilidades infinitas dessa linguagem foi de encher os olhos e o coração.

Nesse entremeio as artistas da Cia. LuaPraRua finalizavam o processo de montagem das caixas delas. Em uma noite, a Adriana - com quem havia ido morar na época - me convidou para ir ao ateliê onde o grupo trabalhava. Ali se deu meu primeiro encontro com as miudezas encantadoras das caixas de teatro: assistindo às caixas delas em final de processo, no aconchego da sala de trabalho. Sou muito agradecida por esse primeiro encontro. Conhecer o Teatro Lambe Lambe dessa maneira aqueceu algo dentro de mim.

Com o tempo surgiu a vontade de investigar possibilidades a partir do teatro de formas animadas, começaram então a piscar no céu das minhas ideias algumas imagens. Um dia conversando sobre isso com minha companheira de morada, ela me disse “porque você não experimenta fazer uma caixa?” e eis que tudo fez sentido. Tive muito receio no começo, pois não tinha nenhuma experiência quanto à técnica, mas ela me encorajou, então iniciei os processos.

Antes do mergulho nas feitura, há o mergulho em si. Penso que toda caixa carrega um tanto de nós artistas, pedaços internos de quem somos que pedem vida e partilha, e nós, atentas a esse pedido, vamos traduzindo em material, luz, som e manipulação, com todo o cuidado e escuta, nutrindo de referências, estudos e das parcerias, que são essenciais.

“Como água Pro Sertão” fala de solidão, amor, permanência e das raízes que nos ligam a toda a natureza em que fazemos morada. Zé Inácio, nome que dei ao personagem da minha história em homenagem ao meu avô, inicia só, seguindo sua labuta diária enquanto aguarda chuva, mas após a visita de uma nuvem, tudo muda.



Para esse processo fui colhendo histórias do sertão de Pernambuco nas narrativas de meu avô e de minha avó Maria, do sertão de Guimarães Rosa, do sertão de Graciliano Ramos, e do sertão que também carrego aqui no peito. Para construir minha caixa usei como ponto de partida materiais orgânicos como argila, galhos, areia, folhas secas e geotinta. A construção do esboço dramático foi se unindo aos materiais e as ideias foram enfim tomando corpo. Fui descobrindo “o fazer” dessa linguagem no próprio processo de construção da minha caixa, experimentando os limites, possibilidades, caminhos e sendo orientada por Adriana Martins.

Minha maior dificuldade foi no processo de manipulação dos elementos, afinal, só temos duas mãos em meio a muitas ações sutis em um espaço delimitado de atuação. Precisava aprofundar nessa delicadeza técnica que demanda detalhes miúdos que mudam completamente a leitura das ações. Qualquer movimento, ou ausência de movimento, pode dar vida ou tirá-la do boneco.

Não tinha até então nenhuma experiência nisso, o que me deixava muito insegura, mas, como tudo no teatro, o que nos expande artisticamente é a repetição, o ensaio e a prática. Com os processos fui recebendo indicações, ensaiando e achando lugares, sem tanto medo de “errar” e sim, com mais vontade de experimentar.

O processo de aprimoramento desse trabalho ainda se encontra em aberto, acredito que assim se manterá sempre, pois principalmente diante do encontro com o público, em cada apresentação, aprendo mais sobre meu próprio trabalho e sinto que é lá que entendimentos são efetivados. É necessário manter a escuta e o peito sempre abertos. Há muito que aprender.

O Teatro Lambe Lambe me ensinou, e ainda ensina muito, principalmente sobre desenvolver autonomia com meu próprio trabalho. Levo um tesouro dentro da caixa, e que prazer o partilhar!

O Encontro com os espectadores.

As Caixas de Teatro da Cia. LuaPraRua são compostas por três janelas para o público espiar: uma central e uma de cada lado, diferente da caixa originária dessa linguagem e da maioria que têm apenas uma janela. Essa possibilidade permite que quatro pessoas (três espectadores e uma atriz-manipuladora), de uma só vez, vivenciem juntas a apresentação, propondo aos espectadores a experiência de cumplicidade, no momento em que a magia do Teatro Lambe Lambe acontece.

Acreditando no potencial dos encontros, proporcionados pelo formato de nossas caixas, partilhamos aqui um pouco das nossas vivências e reflexões.

Muitas vezes, no primeiro contato com a caixa, o riso tímido de pessoas que não se conhecem, se modifica durante a apresentação, e no final da experiência, os olhares se encontram de forma diferente. Algo mudou. Por quase três minutos, três distintos espectadores, cada um com uma visão e em perspectivas diferentes, compartilharam de um único momento, que entrelaçou suas vidas.

Há também aqueles espectadores que já se conhecem e, empolgados por compartilhar essa experiência revelam: “olha, nesta caixa podemos ver todos juntos”. Assim, mãe, pai e filho sorriem e se sentam. É encantador ver nos olhos, cada qual em uma janela, a ansiedade da espera do que há por vir, bem como a cumplicidade da partilha desse momento.

Desse modo, as Caixas de Teatro Lambe Lambe tornam-se um ponto de encontro onde nós, atrizes-manipuladoras, somos o elo. Não podemos medir a dimensão do que isso causa nos espectadores, mas em nós, é muito profundo. São muitos encontros: o encontro com a criação e com a obra, que nos une a outras dimensões de ensinamentos, como aprender a visualizar os detalhes que moram no Teatro em Miniatura, fazendo com que ganhemos o poder de enxergar os detalhes que habitam a vida; o encontro de nós mesmas, com nossos limites particulares, qualidades, sensibilidade e profissionalismo; o encontro com os outros, de quem chega querendo saber e descobrir o que temos pra contar, e estamos ali, do outro lado vendo como os olhos chegam e como se despedem diferentes.

Temos o poder de transformar e colecionar visões. Quanta responsabilidade! Alguém já viu olhos sorrirem? Nós já, e não foi uma vez só não. Enquanto os espectadores assistem ao pequeno espetáculo à sua frente, nós assistimos ao espetáculo que os olhos atentos proporcionam.



Enfim, o Teatro Lambe Lambe traz essa potência para os encontros. Fala a cada pessoa que pausa para a partilha sobre algo tão miúdo, que faz ecos mágicos, poesia que conduz acessos na memória e no sentir.

Dessa maneira, acreditamos que os Encontros com os espectadores são nossos termômetros, e que os detalhes são a própria ciência do Teatro em Miniatura! E é na tessitura desses detalhes e no desejo do Encontro que seguimos nossas pesquisas e trabalhos, sempre em processo, sempre com os olhos e a escuta atenta para expandir saberes.

UMA IDEIA

por Murilo Cesca | Juazeiro do Norte / CE

Lambe Lambe não é uma grande ideia. Nem ideia pequena. O buraco é mais embaixo. Às vezes, acima. Essas coisas que a gente olha dentro, sabe? Do tamanho de onde chega. Coisas que deixam os olhos curiosos capazes de expandir o mundo de dentro/fora. Um encontro e mergulho diante de algo bem guardado. Um segredo feito a mão, com cuidado, som, sonho e (por que não?) fúria.

Meu primeiro contato com as caixas aconteceu em Santiago, no ano de 2015 enquanto participava do Laboratório Plan B de Marionetas, orientado por Natacha Belova, minha primeira experiência fora do país. Artistas de todo canto do mundo, idiomas distintos e imaginários unidos para criar. Em mim o desejo de humanizar coisas e buscar ferramentas, para isso, era tão importante quanto re-aprender a falar, andar, pensar, ver o mundo, juntar ideias e criar um personagem que melhor contemple a falta de humanidade dos tempos e minha maior questão naquele momento: a solidão urbana em meio a multidão e a falta de comunicação para além das palavras. Reaprendendo a falar escutando. Rodeado por militares e pombos. Muitos pombos. E militares. Sem dinheiro e dividindo um apartamento emprestado com um argentino (Eugênio Deusefe) e uma francesa (Laure Rivoal). Aprendendo a falar. Em um prédio de vinte andares com apartamentos que mal cabiam uma pessoa. Entre os participantes do laboratório estavam quatro caixeiras: Raquel Mutzemberg (Cuiabá-BRA), Romina Barro (Córdoba-ARG), Gabriela Cespades (Mendoza-ARG) e Ana Karina (Santiago-CHI); artistas que mudaram meu caminho ao me apresentar suas obras e o mundo de possibilidades do teatro Lambe Lambe. Pegar carona para Valparaíso e conhecer o Festilambe fez com que o encontro com outras obras potencializasse o desejo de ter uma caixa. Tinha tudo para ser uma grande ideia, mas eu tinha apenas um boneco existencialista em tamanho humano que levava consigo o nome e a representação de um lugar: Santiago, mas, poderia ser São Paulo, Paris, Nova York, Dubai, Pequim... sabe esses lugares onde as pessoas vivem em caixas no centro? Assim nasce “Me Voe”. Uma cena de cinco minutos com boneco híbrido em escala humana; apresentada na Muestra Plan B, no teatro do museu de Belas Artes do Chile mas, que já sabia que seu destino era caber em uma caixa e ganhar as ruas dos cantos para além da palavra e a inevitável inércia onde, muitas vezes, é colocado o conceito de espectador.

De volta a Curitiba no abrigo e Espaço Clandestino, sob o olhar e direção de Dico Ferreira, início a criação da caixa “Me Voe”. Quatro meses de longos ensaios, sons, olhares, discordâncias iluminadas, ideias, suor e mãos como a de Eduardo Santos (para ajudar no mecanismo de um boneco que precisava andar mancando a partir da nuca e se sentar em uma cadeira velha com imã); a marcenaria de Georg Loss (que tinha como mote criar uma caixa leve, fácil de armar e transportar que aguentasse o tempo, as pancadas das viagens, a rua e, sobretudo, as crianças); Vinicius Araujo (pra criar uma trilha de pouco mais de três minutos



que desenhasse desde os passos, a tela, a(s) cidade(s) e suas pessoas de um lado para o outro com as pombas). Cito de nome por, todos eles, acreditarem e comprarem a ideia de criar algo nunca visto por ninguém que participou do processo de criação. A estreia e o encontro com o público se deu em outubro de 2015 no Espaço Excêntrico durante a entrada e saída do público do espetáculo Tropeço da Tato Criação Cênica e a partir daí, ganhou as ruas de Curitiba.

O primeiro convite para um festival veio de Minas Gerais. Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Belo Horizonte 2015, onde troquei o cachê pela possibilidade de me hospedar todos os dias para acompanhar toda a programação do festival e conhecer a obra de artistas e pessoas que até hoje são referências e fazem de minha trajetória um aprendizado constante. No FITB entendi que havíamos criado uma obra universal, pois o contato com artistas e olhares de outros cantos do mundo me fez entender que o principal idioma de um artista é sua obra. Até hoje não tenho cartão de visita ou programinha. Para muitos um descuido, talvez. Para mim menos lixo no mundo e papel pra guardar. Acredito que é impossível esquecer as obras que nos marcam. E nessa toada a obra seguiu e segue fazendo o seu caminho. Eu só fiz acompanhar... (Festival Internacional de Teatro Comunitário Entepola (Santiago e Quilicura, Chile) 2016, Sidarte (Sindicato dos Atores do Chile), Circuito SESC Patativa do Assaré (Sertão Cariri e Inhamuns), Corredor Cultural de Serra Talhada (Sertão Pajeú), Virada Cultural de São Paulo, Mostra Banco do Nordeste de Artes Cênicas (Juazeiro do Norte-CE e Sousa-PB), Festilambe (Valparaíso-CL), FESTIM (Belo Horizonte-MG), Mostra Olhar Atento (Curitiba e Rio de Janeiro), escolas, praças, parques, bibliotecas)... e agradecer.

Hoje, perto de completar três anos de “Me Voe”, vivendo em Juazeiro do Norte, sertão Cariri. A caminho de Arcoverde, sertão do moxotó, me pego com uma grande ideia para criar uma nova caixa. Não sei como será a dramaturgia, sei que quero colocar um coração pra funcionar dentro de um oratório. Ainda não sei como será. Sei que tenho uma grande ideia e isso pro teatro Lambe Lambe não quer dizer muita coisa.

HISTÓRIAS ENCAIXOTADAS: o processo de residência artística na formação do Lambe Lambe

por Varanda Produções Teatrais | São José do Rio Preto / SP

Somos a Varanda Produções Teatrais, uma cia teatral de São José do Rio Preto surgida em 2010 com os artistas Guilherme Hernandez e João Darte, e que anos depois somou à trupe a artista plástica Laura Barbeiro e Fernanda Missiaggia, produtora e atriz da companhia neste mesmo ano de 2017. Após quatro anos de pesquisa no universo das máscaras e commedia dell'arte, sentimo-nos instigados em iniciar em outro universo, que tem muito em comum com este que já estávamos envolvidos, o universo do teatro de animação, mais especificamente do Teatro Lambe Llambe.

Na cidade da sede de nossa companhia, em São José do Rio Preto, localizada no interior de São Paulo, acontece todo ano, em julho, um evento que movimenta a vida cultural das pessoas que ali residem: é o Festival Internacional de Teatro: o FIT. No ano de 2017, o Festival, de cara renovada, abriu suas portas para que os artistas da cidade pudessem desenvolver seus projetos teatrais a partir de residências artísticas, junto a profissionais de artes cênicas que pudessem orientá-los numa linha de pesquisa em seus processos criativos. Com este novo módulo de trabalho dentro do festival, vimos no FIT uma ótima oportunidade de iniciarmos nossa nova pesquisa de modo intenso e com o auxílio de grandes profissionais da área. Dessa maneira, nós, da Varanda Produções Teatrais, tivemos o privilégio de desenvolvermos a nossa ideia embrionária e que permanecia há tempos em nossas mentes: adentrar no universo em miniatura do Teatro Lambe Lambe e da animação. A cabeça, borbulhando em mil ideias só pensava no que se passaria dentro da caixa: “vou fazer o meu boneco assim e ele vai andar, rodopiar, dar piruetas, o cenário vai ficar sensacional, lindo, lindo de morrer e a iluminação junto à trilha sonora, uau, essa caixa vai ficar encantadora!” - Mas, na prática, como começar a dar vida em algo tão pequenino e tão misterioso?

Foi então que recebemos no início desse nosso mergulho no Teatro Lambe Lambe, Tiago Almeida, do Grupo Girino, de Belo Horizonte, lambelambista que nos apresentou que, apesar de único e singular o mundo da caixa de um lambe, pode apresentar pluralidade em suas múltiplas linguagens e naquilo que pretende comunicar ao público. Tiago, com seu olho mágico para ver as coisas, e sua experiência de anos junto ao Girino, nos mostrou que antes de voar com a caixa, é preciso aterrar os pés no chão. Ou seja, é preciso criar um roteiro, definir os personagens, bolar cada segundo da cena como se durasse horas. Sabe aquela velha frase que escutamos “menos é mais”? Pois é. Vimos na prática que, quanto mais simples a ideia que tivéssemos naquele pequeno cubículo de nossa caixa de lambe lambe, mais funcional seria. Não é algo fácil montar um espetáculo e, por mais que seja infinitamente menor o tamanho do palco, não é por isso que será mais simples.

Desse modo, tivemos um final de semana intenso com Tiago. Nestas horas de trabalho, conseguimos definir quais eram os temas que íamos trabalhar em cada caixa. Optamos por usarmos como estímulo para nossa criação obras de alguns artistas plásticos de diversas vertentes modernistas. Desta forma escolhemos para nossos lambes: Guilherme Hernandez - Guernica, de Picasso; João Darte - O Abaporu, de Tarsila do Amaral; Laura Barbeiro - O Terapeuta, de Magritte; e Fernanda Missiaggia - O roubo, de Goeldi.

Tiago nos ajudou a montar um protótipo da caixa que cada um de nós usaríamos, definirmos o tipo de manipulação que seria usado em cada boneco e criar uma trilha sonora - trajeto importantíssimo para a criação deste espetáculo que dura aproximadamente dois minutos. As doze horas de orientação com ele foram extremamente importantes para que todas as ideias que havíamos antes pensado, deixassem de ser apenas ideias e passassem a ser algo mais concreto, o princípio do princípio. O artista voltou para Belo Horizonte junto a sua companhia e, nós, da Varanda, continuamos em Rio Preto com a intenção de continuarmos a saga já iniciada junto a outros artistas que viriam também residir e nos orientar na continuidade deste processo.

Foi assim que, algumas poucas semanas depois de Tiago partir, um casal de artistas argentinos, residentes na cidade de Campinas, interior de São Paulo, vieram nos orientar com este processo artístico que nomeamos como "Histórias Encaixotadas". Abel Saavedra e Raquel Saldivia, da Serafin Teatro, aportaram em nossa terra quente. Os dois artistas são pessoas muito sensíveis e que enxergam a delicadeza do mundo da animação com a alma aberta. Apesar de não possuírem experiência especificamente com o lambe lambe, trabalham com o teatro de animação há anos e possuem vida longa com a direção, cenografia, iluminação e uma intimidade profunda com a construção e manipulação de bonecos. Trabalhamos por seis dias juntos. Vinte e quatro horas de dedicação, inspiração e mãos à obra nas caixas. Junto a eles, dedicamo-nos por horas a fio no que seriam os cenários, a construção dos bonecos, a iluminação e a energia trabalhada e transmitida pelo nosso corpo para a vivacidade do corpo dos bonecos. Ao final, quando todo o processo de residência artística com Tiago, Abel e Raquel acabou, nós, que somamos quatro pessoas na Varanda, ficamos com um quê de saudade e gratidão. Por podermos passar dias assim, de risos, trabalho, troca e aprendizado, com pessoas que se dedicam a este universo ao mesmo tempo tão pequeno e tão grandioso do mundo da animação.

Por aqui, agora restam quatro caixas de lambe em formação. Protótipos que devem ser concretizados em tamanhos reais, cenários que devem ser construídos, iluminação que deve ser resolvida, bonecos que devem ser os efetivos para serem usados em cena. E muito (mas muito mesmo) trabalho de preparação com nós mesmos, que vamos dar vida a isso tudo. Vamos mergulhar fundo, pois a sensação que fica é que apenas começamos. Abrimos uma pequena fresta em nossas caixas, estamos curiosos para espiar o que se passará lá dentro pelos próximos dias.

LA MINIATURA COMO LENGUAJE ESCÉNICO

por Javier García¹ | Buenos Aires / Argentina

La dramaturgia de la miniatura

Como titiritero manipulador del Teatro Lambe Lambe mi ritmo del hacer cambia; se pone a disposición de los títeres y objetos que llevan a cabo las acciones. Todo es más lento y el hacer se vuelve más preciso, tuve que aprender a dejar de lado esos movimientos rápidos e innecesarios que pueden ensuciar ese universo que se cuenta. Para algunos objetos miniatura es suficiente estar presentes. Como intérprete trato de investigar los títeres y los objetos, los materiales con los que están hechos, el espacio donde transcurre la acción, busco tener una escucha atenta y generar un diálogo entre todos estos aspectos.

Todas estas cosas cuentan por sí solas en escena; considero que el intérprete sólo es un agente decodificador de las posibilidades de acción de los objetos y los títeres, para transmitirle al público todo lo que ellos tienen para contar, para narrar desde su propia poética. Al animar un títere o un objeto devenido títere no me gusta caer en la ilustración de la historia que se quiere mostrar, sino todo lo contrario, generar una partitura de acciones abiertas, no cerradas, para que el espectador pueda completar la idea con sus apreciaciones, sus sensaciones, sus ideas, su mirada.

Todos estos conceptos trato de ejercitar también como director, al momento de dirigir a otros intérpretes, con quienes entramos en un código y una comunicación pausada, respirada, con movimientos mínimos, con escucha atenta a lo que los objetos y los títeres tienen para decir, soltando nuestros ritmos habituales, los que nos son propios para poder volvernos miniatura y así poder responder a sus tiempos y necesidades.

Como dramaturgo intento tener un marco que delimite el hacer pero que no cierre el poder comprender o armar la historia por parte del espectador. No me gusta darle al público la historia masticada para que él solo se dedique a mirar, entender y degustar. Me interesa que el público de mis obras sea activo y participativo, que desde su lugar de espectador complete la idea de la obra, o incluso que se arme la suya propia, aunque difiera de aquella que en un principio yo quise contar.

Es por eso que en mis obras trato de no incluir textos ni escritos ni en audio, justamente para no condicionar, con la palabra, la mirada del público. Prefiero darle un lugar importante a los títeres/objetos y al espacio escénico, resaltando la estética que elijo para cada una de las obras.



Cuando digo estética, me refiero a la elección de los materiales para construir las cajas, las escenografías, los colores de las luces, los sonidos y la musicalidad que se escuchará durante la obra, el diseño de los títeres, el vestuario que cada intérprete usará en las funciones, e incluso la disposición de las cajas en el espacio, teniendo en cuenta la circularidad del público en relación a la obra que vienen a ver.

Entonces, la dramaturgia está compuesta por algo que se quiera contar (guion/texto/historia) alrededor de un tema específico, una musicalidad, una puesta de luces, un escenario donde transcurrirán los hechos y un tiempo.

Todo ese “marco” sería el terreno donde los intérpretes y yo, como director, nos moveremos, y lo prepararemos para que junto con el espectador terminemos de cerrar la dramaturgia de lo que se verá a través de la mirilla. Considero que es un trabajo dramático en y del proceso.

Esta dramaturgia se arma a partir de la experimentación, del juego con los títeres y los objetos, y no se limita a lo que quede escrito en una hoja o puesto en el escenario durante los ensayos, sino que se termina de construir y de narrar con cada espectador, en cada función, en íntima relación con el espacio creado, y con el titiritero quien le dará vida a todo lo que compone la caja del teatro en miniatura, siendo éste el responsable de animar a los títeres/objetos, a las luces, al sonido, a la recepción y despedida del público; y todo eso, en 2 ó 3 minutos.

El tiempo es un factor fundamental en el teatro de títeres en miniatura. Al momento de encarar una obra de este género es importante reconocer que nuestro tiempo nunca será el que tienen los títeres y los objetos, y que a su vez estos títeres en miniatura no tienen los tiempos de otros tipos de títeres, cualquiera sea.

La miniatura te obliga a hacer en otra velocidad. No es más lento ni más rápido, simplemente es otro tiempo, que el intérprete irá descubriendo a lo largo del juego en íntima relación con ese títere/objeto a manipular. Lo que se termina viendo en escena es una coreografía en tiempos y ritmos en miniatura, cuyos movimientos responden a cada títere/objeto en particular según sus posibilidades de acción.

La dramaturgia en este tipo de teatro genera un nuevo lenguaje escénico dentro del teatro de objetos, dado por la miniatura, que como se dijo tiene otros tiempos, otros ritmos, otras necesidades escénicas y de manipulación. Esta dramaturgia, con todos los aspectos que en ella se incluyen ya mencionados, también es subjetiva de cada dramaturgo en diálogo permanente con el intérprete, aunque por lo general, en el Teatro Lambe Lambe se da que físicamente ambos roles los lleva a cabo una misma persona, salvo algunas pocas excepciones.

La Argentina en miniatura

Aparece una idea, se cruza con las ganas y nace una obra de títeres. En esta oportunidad, no sería algo convencional, a lo que estamos acostumbrados a ver en las salas teatrales, sino más bien una provocación y una invitación a “romper espacialmente” una sala teatral; que como sabemos suele ser un espacio habitado por actores, técnicos, acomodadores y espectadores, donde cada quien atiende su juego, se ubica en su lugar y hace lo que tiene que hacer desde el rol a ocupar.

La idea: llevar, por primera vez en la Argentina y en la historia de este tipo de teatro, la técnica del Teatro Lambe Lambe a una sala teatral, ya que este tipo de teatro se suele representar en calles, parques, ferias, foyers, festivales al aire libre, y todos aquellos espacios que permitan ser intervenidos con un espectáculo de estas características.

Las ganas: hasta ahora nunca había sucedido que una caja de Teatro Lambe Lambe sea parte de un espectáculo para ser representado en un espacio escénico (en el escenario propiamente dicho) de una sala teatral. ¿Cómo lograrlo? Esa pregunta se me mezcló con la idea y ahí surgieron las ganas de crear, producir y dirigir esta aventura.

La obra de títeres: después de dar vueltas entre los enredos del pensar, y desestimar ciertas hipótesis, a partir de que en una noche me desvelo por un sueño que tuve, me siento frente a la computadora y me pongo a escribir eso que había soñado, empiezo a darle forma y a entramar esa idea, con esas ganas, gestando así esta obra de títeres en miniatura para espiar. Nace “La Argentina en miniatura”.

Esta aventura no la podría a llevar a cabo en soledad, sino que como toda idea ambiciosa necesita de un equipo para volverla realidad. En esto me quiero detener porque también es algo inusual en el Teatro Lambe Lambe el armado de un equipo de trabajo con diseñadores, realizadores, técnicos de luces y sonidos, escenógrafos, titiriteros, un dramaturgo, un director, un productor, etc., ya que por lo general todos esos roles recaen siempre en una sola persona que es quien lleva a cabo su obra y suele ocuparse de todo lo que se necesita para montarla y ponerla en escena.

“La Argentina en miniatura” es una obra de Teatro Lambe Lambe que, por primera vez en la historia de este tipo de teatro, cuenta con un equipo de trabajo² enorme, donde conjuntamente cada uno desde su rol, entramos en diálogo para crear la estética de la obra. Luego de crear la obra de teatro de títeres, había que buscar intérpretes, realizadores, iluminador, musicalizador, diseñadores, para armar un equipo de trabajo con quienes pudiera materializar todo esto que hasta ahora estaba plasmado en papeles. Ese equipo se fue construyendo de a poco, y al mismo tiempo iban naciendo los personajes y verdaderos protagonistas de esta aventura teatral en miniatura.

“La Argentina en miniatura”, tiene además la particularidad de conformarse por 6 cajas/escenarios diferentes que son independientes unos de otros, pero que al mismo tiempo arman la Gestalt del espectáculo que es un viaje por 6 provincias³ de nuestro país. Es decir que los une, los teje, los hilvana una temática que es este recorrido por la Argentina y si se quiere aparece el amor y la diversidad, como tema en común entre estos 6 escenarios naturales.

En cada una de las cajas, el público viaja a cada región espiando una leyenda típica de cada lugar; por ejemplo en Buenos Aires se cuenta una historia de amor entre dos hombres que bailan tango en un barrio típico, en los inicios de esa danza en nuestro país; en Misiones se narra la creación de las Cataratas de Iguazú –una de las siete maravillas naturales del mundo-; en Córdoba, la historia de un niño que se encuentra con un burrito cordobés en la soledad de las sierras; en Mendoza, la creación del monumento natural Puente del Inca, que es una localidad y un área natural protegida de esa provincia; en Jujuy se cuenta la creación del Cerro de los siete colores, belleza natural ubicada en la ciudad de Purmamarca, dentro de esa provincia; y en Santa Cruz, se puede espiar la historia de Calafate, la leyenda de una princesa india del sur de nuestro país que

es convertida en arbusto, que le da nombre a esa ciudad de la provincia de Santa Cruz. De esta manera los espectadores pueden recorrer nuestro país de norte a sur espiando las 6 cajas que componen la obra. Cada una dura dos minutos y cada caja cuenta con 3 mirillas para que cada tres espectadores vayan pasando a espiar estas historias que se esconden detrás cada mirilla.

Algo llamativo y hermoso que notamos en las diferentes funciones que tuvimos desde Agosto del 2017, mes en el que estrenamos la obra en un teatro de Buenos Aires, es que el público espía más de una vez cada caja, pero cambiando el punto de vista, es decir desde otra mirilla, ya que al contar con 3 puntos de vista diferentes, al espiar por cada uno de ellos se ven distintas cosas.

Luego de ver la obra, el público cuenta con la posibilidad de dejar plasmado, en nuestros libros bitácoras, su sentir y su experiencia al espiar. En estos libros los espectadores escriben lo que les pareció la obra, y muchos niños además dibujan lo que vieron; de esta manera generamos un bello intercambio entre ellos y quienes hacemos la obra, es otra manera de entrar en diálogo con el público.

Entre lo público y lo privado

Al comienzo de una función, el año pasado, nos sucedió algo extremadamente llamativo. Una señora trae a su nieto de seis años a ver nuestra obra de Teatro Lambe Lambe, “La Argentina en miniatura”. Cuando hacemos entrar al público a la sala para invitarlos a espiar, cada una de nuestras cajas/escenarios que componen la obra, el niño se impone y le dice a su abuela que no quiere entrar. La abuela, asombrada, nos cuenta que su nieto no quiere entrar a ver la obra porque él dice -y cree- que “espiar está mal y eso no se hace”.

Me acerqué al niño y le dije que él tenía razón, que existe mucha gente a la que no le gusta que la espíen ni espiar, pero que también estábamos nosotros a quienes nos gusta espiar y que nos espíen; que en esta obra de Teatro Lambe Lambe se puede hacer eso y que acá no está mal hacerlo, sino que al espiar él podía viajar con su imaginación y descubrir nuevos mundos.

El Teatro Lambe Lambe, como sabemos, se caracteriza básicamente por espiar, cuyo significado según la RAE⁴, dicese de “acechar, observar disimuladamente a alguien o algo”⁵. En líneas generales para una sociedad, este acto de espiar es un delito; y a quien espía suele adjetivárselo –según cada región y comunidad– como mirón, observador, vigilante, chusma, voyerista, buzo, espía, espión, chismoso, cotilla, curioso, fisgón, lechuzón (de lechucear), entremetido, husmeador.

Pero nosotros - los artistas del Teatro Lambe Lambe - a quienes nos espían detrás de las mirillas de nuestras cajas/escenarios los llamamos espectadores, que por supuesto no están cometiendo un delito espionando nuestra obra, sino que están siendo parte de un hecho artístico.

Este niño finalmente entró con su abuela a la sala, pero mientras ella espiaba las diferentes cajas de la obra, él se quedó parado en un rincón mirando, sin acercarse a ninguna de ellas. Cuando notó que el resto del público, incluso su abuela, disfrutaba de espiar por las mirillas, le surgieron ganas mezcladas con curiosidad, y decidió hacer eso que hasta ahora no lo dejaban hacer porque estaba mal. Este niño no sólo disfrutó de espiar las 6 cajas/escenarios que componen la obra, sino que además pudo descubrir que en el Teatro Lambe Lambe espiar está bueno y abre mundos. Así mismo, este niño se fue feliz de haber visto la obra, pero sin saber que, a nosotros, su reflexión nos abrió una nueva mirada en el Teatro Lambe Lambe, sobre lo público y lo privado de un hecho artístico como el espiar.

Al espiar por una mirilla apagamos la rutina, el afuera que nos llena de información, y el ruido. Al espiar por una mirilla prendemos la luz de los ojos, le damos paso al silencio de nuestra escucha y abrimos el baúl de nuestra imaginación para dar comienzo a la función. Al espiar por una mirilla dejamos que los sentidos, las emociones, los sueños, los recuerdos, el aquí y ahora nos lleven por esos rinconcitos que nuestra memoria nos guarda para que, cada tanto, los recorramos. Al espiar por una mirilla descubrimos un mundo y abrimos las alas para volar en él.

El teatro de títeres en miniatura me enseñó un nuevo lenguaje escénico y dramático, con sus reglas y limitaciones, con sus posibilidades de cruzarse con otros lenguajes artísticos. Allí se juega un “ida y vuelta” entre lo público y lo privado. Es una función privada para un solo espectador que se da en un ámbito público. Espiar a través de una mirilla es un acto privado, tanto de quien espía como de quienes son espiados, pero en este caso, muchos otros nos miran mientras curioseamos ese mundo en miniatura.

1 - Actor, director, titiritero, docente. Estudiante del Posgrado en Teatro de Objetos Interactividad y Nuevos Medios, en la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Creador de las obras de Teatro Lambe Lambe: “Don Quijote, todo un caballero”; “Gigantesca, monstruosa aventura”; “La Argentina en Miniatura”.

2 - Idea, dramaturgia y dirección: Javier García/ Asistencia General: Germán Fernández/ Diseño y realización de títeres: Alejandra Farley- Katy Raggi/ Diseño y realización de cajas, escenarios y escenografía: Javier García- Omayra Martínez-Eduardo Barrientos/ Diseño y puesta de luces: Germán Fernández/ Diseño y realización de Pop Up: Julián Bleker/ Edición de sonido: Germán Fernández/ Diseño gráfico: Agustín Barrientos/ Productor General: La Mirilla Producciones- Eduardo Barrientos/ Intérpretes: Román Lamas, Mirna Cabrera, Armenia Martínez, Daniela Ocampos, Federico Coppola, Eleonora Dafcik, Marcelo Lizarraga, Branko Gueper, Anibal Aponte, Mara Mantelli

3 - Buenos Aires, Misiones, Jujuy, Córdoba, Mendoza, Santa Cruz.

4 - Real Academia Española.

5 - Definición de “espiar” dada por la RAE.

VINCENT

por Andrea Baamonde | Buenos Aires / Argentina

Vincent, nació de la necesidad de contar lo que sentí, al imaginar o comprender lo que fué para mi los últimos momentos de su vida .

Me inspiró su cuadro, "Un dormitorio en Arles", que tomé como escenografía, y todo fué sucediendo, por la ventana del cuadro imaginé vería esa noche estrellada, ese campo donde dejaria este suelo... fuí sumando y dejandome llevar por el personaje, lo cual fué pautando la dramaturgia, al escuchar, sentir lo que haría él, en ese momento, aparecieron las acciones y el tiempo en que las realiza.

Tuve que confiar en ese mandato y debo decir dejar de lado al espectador, (si es largo ,si es lento, si casi no hace nada) no iba a entretener, no era más que una necesidad que creí era de Vincent, pero en realidad era mia, de compartir ese instante, ese mundo, esa soledad insoportable.

La muerte o transformación, o mensaje es el cuervo, que esta realizado con un pedacito de tela atado a la varilla, pero no fué desinterés en hacerlo bien, sino que para mi el cuervo tenia que ser lo más parecido a los cuervos de su cuadro, hubiese querido esas manchas volando....

Cuando empecé la construcción, no podía utilizar otros materiales que no fueran naturales, carton, madera, telas... la escenografía la pinté en una caja de cartón, que por no haber sido un cartón más prensado, tuve que cartapestar por detras, para darle firmeza.

Estos materiales, se acercaban o contaban más de la historia que otros, del mismo modo tuve que hacer amistad con el comportamiento caprichoso de los mismos, pues, si hay mucha humedad o mucho calor, producen distintos movimientos, se doblan un poco mas o se arquean... pero lo asumí como parte de la vida de esta caja, a la que debo estar muy atenta, cada vez que la hago, y me sorprende y me seduce para hacerla una y otra vez... y casi que es diferente siempre.

Es una construccion muy simple, las luces traté de pensar, como sería en ese momento, y es muy tenue las habia pensado y realizado para que fueran encendiendo de a poco, de a una, pero no pude encontrar el modo de hacerlo, mientras tenia el titere en la mano, y finalmente, enciendo la luz al comienzo y las apago al final. Hoy decido que sea asi, no es un impedimento. Son cuatro leds que funcionan con dos pilas medianas y realmente me sorprende el tiempo que duran, meses.



fotos hugo honorato

Si quisiera , pensar como generar iluminar la caja con luz del sol, es decir poder poner aberturas de modo que cuando trabajo en la calle y durante el día el sol la iluminara, cuando lo contó Ismine y Denise que así eran las primeras cajas, me pareció fantástico. Aún no se me ocurre como.

La caja de afuera es de madera, finita, se desarma completamente, los lados se guardan en lo que es la base y se agarran los lados con abrojos.

Como tome el modelo de los antiguos fotografos, elegí taparme la cabeza con una tela, que es la misma que cubre la caja, generando la oscuridad necesaria.

Dependiendo del lugar les doy un trozo de tela al espectador para que se cubra, lo dejo a su elección, aunque lo recomiendo si hay mucha luz externa.

Elegí el piano de Eric Satie, para acompañarlo, pues me daba el mismo tiempo, originalmente pensé en leer una de sus cartas a Theo... y como muchas otras cosas, se van dejando, si bien son hermosas, la caja, o lenguaje del lambe pide síntesis.

EL TEATRO LAMBE LAMBE COMO DESCUBRIMIENTO Y EXPERIENCIA TEATRAL

por Tania Corvalán | Santiago / Chile

El año 2009, en Valparaíso (Chile), vi por primera vez en mi vida una cajita de Teatro Lambe Lambe: “Día de volantín”, de Oani. Manipulaba Valeria Correa, a quien había conocido uno o dos días atrás en la micro que me llevaba, también por primera vez, al Teatromuseo del Títere y el Payaso. Ella se había vestido para la ocasión, y con una sonrisa me invitó a ponerme unos audífonos y asomarme dentro de una caja que estaba cubierta de pequeñísimas planchas de zinc acanalado, tal como lo están la mayoría de las casas de Valparaíso.

La verdad es que encontrarme con ella y su cajita fue una sorpresa inesperada. Yo había ido a ver una función de títeres al Teatromuseo. En esos tiempos yo trabajaba en Triciclopajarito, un Colectivo de teatro de muñecos del que formaba parte desde el año 2006, y gracias al cual yo estaba ahí. Es que durante esos días se celebraba el 2° Encuentro de títeres, y en él daríamos una función.

A pesar que desde el año 2006 yo participaba de este Colectivo, hasta ese momento sólo había ido una vez al Teatro a ver títeres. Sinceramente hablando, no sabía nada del Teatro de muñecos, y mucho menos de Lambe Lambe. ¿Qué habría dentro de esa caja?... Ahí dentro pude ver a un niño-muñeco, un balcón-maqueta, reconocer dónde estaba, o mejor dicho, estábamos, y de pronto saltar de ahí hasta las sombras, a través de una pequeña pantalla de proyección, y volar por los aires junto a un volantín, y sentir cómo volaba junto a los sueños de ese niño que ahora vivía, gracias a la magia de la animación.

Lambe Lambe... qué palabras más extrañas, pensé apenas las escuché de boca de Valeria ese día. Lambe Lambe... me fuí repitiendo después que todo terminó. Lambe Lambe... Durante los siguientes años pude ver algunas cajitas más. Todas ellas eran siempre únicas y particulares. Todas desarrollaban alguna historia en muy poco minutos. Todas tenían audífonos a través de los cuales uno podía escuchar voces, música o lo que se le ocurriera reproducir a quien te bienvenía e invitaba a vivir esa experiencia. No todas tenían personajes humanos. Algunas eran para dos espectadores, pero la mayoría eran sólo para uno... Una obra sólo para uno... Una obra de tan corta duración... Una obra que se repetía una y otra vez... Una obra escondida dentro de una caja... o incluso dentro de un “panal”.

En el año 2015 tuve la oportunidad de entrevistar a la titiritera Ana Karina Espinoza, quien participó de la “Rebelión de los muñecos” con su Cajita Lambe Lambe “Errores”, ocasión en la que pude preguntarle lo que rondaba mi cabeza cuando pensaba en este tipo de Teatro: ¿No es acaso aburrido repetir una y otra vez la misma función durante horas?... Ella me respondió: “Después de muchas funciones va mejorando, siempre aparece algo nuevo, además, cada persona llega con sus expectativas particulares y yo le hago la función a cada una de esas personas tratando de cumplirlas”.



Ese mismo año hice al fin mi propia Cajita, la que había pensado durante todos este tiempo. Y es que lograr crear una mini historia, tan corta como una canción, pero a la vez tan emocionante como puede ser un buen libro o película, y tan bella como uno pueda imaginarla no es tarea fácil. Sobre todo si las expectativas personales son tan altas como las mías: “Una joya escondida dentro de una caja”.

Y cuando uno se pone a pensar en crear una joya hay que cultivarla largo tiempo, como lo haría una ostra cuando entra en su interior un cuerpo extraño, un cuerpo extraño frente al cual ella reacciona cubriéndolo, lentamente, durante largos años, hasta formar al fin... una Perla. Y así mismo como le ocurre a las ostras me ocurrió a mi, hace ya 9 años, al ver esa primera Cajita Lambe Lambe, ese cuerpo extraño que entró en mi interior y me dejó pensando durante 5 años, para luego trabajar en su realización durante 6 u 8 meses, en su primera etapa de gestación.

Y es que al igual que la mayoría de las técnicas que he conocido en el mundo de los títeres, uno va aprendiendo y aprehendiendo vía “ensayo y error”, ensayo y error, error, error... hasta encontrar esas respuestas, y esta vez no fue la excepción. Durante la primera etapa de gestación de mi Cajita todo fue surgiendo de manera casi circunstancial.

Es que, a pesar de que llevaba años pensando en el asunto, no había dado el paso fundamental que es ponerse a construir. Pero una mañana, limpiando mi taller después de terminar un trabajito de cajas de madera por encargo, me encontré con una caja rezagada, con unos orificios ovalados en sus lados que hacían las veces de “asas” para poder tomarla.

Al sacarle el aserrín acumulado de pronto me dí cuenta... mi primera cajita estaba, en su continente, ya iniciada!! Ahora sólo había que decantar todos los pensamientos, reflexiones y elementos adquiridos durante esos 5 años y hacerlos cuajar. Paisaje escogido: El mundo submarino. Iluminación deseada: Luz negra. Personajes adquiridos: un pequeño buzo de plástico y un esqueleto de ballena pequeña, también de plástico. Materiales: esponjas, telas, cartones reciclados, pinturas flúor, hilo de pesca, pintura negra, trozos de madera, cintas, barras de silicona, alfileres y creatividad. Con todo eso me puse a trabajar!!!

En el camino me encontré, como siempre, con varias interrogantes y problemáticas físicas que fueron exigiendo soluciones inesperadas. La principal: mantener la oscuridad dentro. Y es que estos años de reflexiones me hicieron ver que dentro de esa Cajita podía viajar hasta esos confines que tanto deseaba: el fondo del mar. Y este lugar es principalmente oscuridad, luz velada por las aguas. Y dentro de ese mar encontraba a mi padre, en primera instancia, buceando en busca de alimentos; y a Jacques Cousteau, investigando la flora y fauna submarina. Entonces surgió la pregunta: ¿Cuál sería mi labor bajo las aguas?, y la investigación fue la que más llamó mi atención.

La investigación submarina como muestra de ese espíritu humano en busca de respuestas, que no pretende obtener más que conocimientos de la naturaleza, que se sumerge en busca de estas respuestas, sorteando una serie de peligros y riesgos, pero a su vez maravillándose y maravillando a todos los que los vemos sumergirse en busca de esos conocimientos y registros, labor llena de nobleza según mi visión. Y ese sumergirse me pareció tan lleno de sentido...

Pero ahora faltaba el conflicto, ese conflicto que le da sentido a la vida y a las historias, que nos pone a prueba una y otra vez, y que permite múltiples salidas y evoluciones. Ese conflicto que hace que cada historia sea necesaria, que se transforme en esa metáfora fundamental para cada espectador, y que puede adaptarse a cada experiencia de vida, logrando enviar un mensaje distinto a cada uno de ellos, sumergiéndoles en esas oscuras aguas del subconsciente para traer a flote sus propios conflictos internos, ayudándoles tal vez a generar esa imagen, esa teatralidad necesaria para sanar ciertas heridas, o simplemente abstraerlos por unos minutos de la realidad, o al menos, generarles una pregunta que masticar en su camino.

El resultado de todo este camino está ahora ahí, oculto dentro de una caja, resultado que no quiero desnudar en su dramaturgia, sino hasta cuando nos encontremos, frente a frente en algún lugar del mundo y puedan sumergirse conmigo. El resultado es la cajita "Espíritu Submarino", que me ha llevado a bucear por plazas, ferias, eventos y festivales, dentro y fuera de mi país. En su primera etapa de gestación, "Espíritu submarino" estaba hecha de madera, caja y soporte. Para mantener la oscuridad armé una estructura semicircular de tubos de plástico y trozos de aluminio, todo unido por pernos con tuercas mariposa.

La caja de madera no se desarmaba. El soporte tenía ruedas. Para esos tiempos era un buen sistema, sólo me movía dentro de mi ciudad y en automóvil. Pero el 2016, a un año de su gestación, participé del 3° Festilambe de Valparaíso, organizado por Oani, lo que me significó salir de mi ciudad. Para la ocasión destruí mi caja y la hice desarmable. Cabía ahora dentro de una maleta! Pero... pesaba 23 kilos. En esa instancia pude ver más de 30 cajitas, todas con propuestas muy interesantes y distintas. Todas me regalaron una o más preguntas, toda me hicieron viajar por los universos personales de sus titiriteros creadores. Me di cuenta entonces de la importancia de la performance del titiritero, así como de esa posibilidad de sumar mensajes con ella, y con lo que nos muestra cada cajita en su exterior. Me di cuenta que, como espectadora me veía sumergida en toda una experiencia Teatral. Una experiencia Teatral...

Y fue tan maravilloso ese descubrimiento, que ahora me parece tan evidente, pero que así, a tientas en estas nuevas formas teatrales, aprendidas fuera de toda institución, sin manuales ni maestros guías, no es tan fácil de ver. Una experiencia Teatral... Al regresar de ese festival decidí entonces que había que había que pensar mejor mi caja, sumarle mensajes, darle más teatralidad, hacerla de nuevo, más liviana, y yo sumarme aún más al juego teatral, revestirme también de esa espiritualidad.

Y es que después de esta primera salida de mi ciudad, y de conocer a varios lambistas de otros países, se me encendieron esos deseos de viajar más, de ir a bucear por todas partes!, de invitar de mejor manera a quienes se acercaran a sumergirse en estas aguas, y de sumergirme a su vez en esos otros mares que son las cajitas de los demás. Comprendí que la mejor escuela de Lambe Lambe está en cada una de las cajitas de mis colegas. Que ver el trabajo de los demás era sin duda un tremendo proceso de enseñanza-aprendizaje, y también de viaje.

Ya comprendido esto me subí entonces a ese tren sin retorno, que sólo tiene la posibilidad de avanzar, participando siempre de los Festilambes siguientes como espectadora-investigadora, así como de toda instancia posible para ver otras cajitas, o ir con mi "Espíritu submarino", deseosa de mover los corazones de quienes se acerquen a esos lentes de buzo que mi padre me regaló como recuerdo, y que lo acompañaron en tantos viajes a las profundidades del frío mar chileno.

Y si hoy alguien me preguntara si acaso es aburrido repetir una y otra vez la misma función durante horas, yo le diría que en realidad es un agrado para mi poder sumergirme una y otra vez en esas aguas intangibles, intentando cada vez hacerlo mejor, y que el desafío de lograr animar esos juguetillos intervenidos, de articularlos y moverlos de tal forma que tanto yo como el espectador podamos creer, aunque sea por un instante, que están vivos! Y que piensan, sienten y en su conciencia pueden decidir hacer algo por cambiar su realidad.

REVISTA
ANIMA
REVISTA ANIMA | N. 7 | 2018

FESTIM
7. FESTIVAL DE TEATRO
EM MINIATURA 2018

n. 7 _ 2018

ANIMA