

MEU PERCURSO DE INVENTOR, EXPERIMENTADOR E APRENDIZ

Jaime Pinheiro¹

Sou um grande curioso, aprendente autônomo e apaixonado pela arte da animação. Essa relação segue o curso de minha vida, em constantes buscas e experimentações vão formando meu modo de pensar, criar e trabalhar.

No intuito de apresentar um pouco do meu trabalho, gostaria de expor alguns elementos que configuram o modo como construo bonecos, alguns pontos importantes dessa trajetória, compartilhar alguns pensamentos e resultados.

Meu interesse pelo Teatro de Animação surgiu na infância, na vivência com as manifestações de cultura popular: contação de histórias, folguedos populares, grupos folclóricos, artistas de rua, ventríloquos e espetáculos de circo. Veio também do tradicional carnaval de blocos, com suas fantasias, máscaras e adereços; dos carros alegóricos com suas esculturas gigantes: o elefante que movia a tromba, o cisne que batia as asas, o Cavalo de Tróia que abaixava a cabeça ao passar sob a fiação da rua, o dragão chinês feito em arame e papel, que soltava fogo pela boca. Surgiu do

grupo folclórico Cordão dos Bichos de Tatuí, composto por dezenas de bonecos e bonecões, representando animais e figuras caricatas, feitos de bambu, cola, papelão e tecidos, Bloco que ainda existe e percorre as ruas no carnaval e em datas comemorativas.

Desse universo mágico e diversificado nasceu o fascínio pelos bonecos e seus mecanismos, pelo palco/empanada, pela cenografia e pela cultura popular. E vários fatores contribuíram para direcionar meu olhar para a confecção de bonecos e seus mecanismos.

Na infância as habilidades começaram no exercício de criar bonecos e bichos de argila, de fazer pipas, arapucas e estilingues, de construir brinquedos com madeira, latas, arame, bambu ou qualquer outro material encontrado nos quintais. No ginásio havia aulas de artes, artesanato, cerâmica, marcenaria, eletricidade, serralheria, fundição, mecânica, desenho técnico. Essa formação diversificada exercitou habilidades e propiciou o meu contato com diferentes ferramentas, técnicas e materiais.

Na adolescência, os trabalhos em um estúdio de arte, com ilustrações, cartazes, decoração de eventos e outras produções artísticas, trouxeram conhecimentos estéticos e experiência plásticas.

O primeiro contato com o teatro se deu no colégio, ao fazer o cenário para um festival estudantil. Com o tempo vieram pedidos para espetáculos de dança, shows musicais e outros eventos.

Após vários serviços prestados, em 1993 fui contratado pelo Conservatório Dramático

¹ Licenciado em Educação Artística pela Associação de Ensino Tatuense (2001). Atualmente é professor cenógrafo do Conservatório Dramático Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí. Atua na área de Design e Artes Visuais. Desenvolve pesquisas em teatro de animação e cultura popular.
E-mail: jaimepinheiro58@gmail.com

e Musical de Tatuí para fazer a cenografia de seus eventos teatrais e musicais. Também iniciei uma Oficina de Cenografia, dentro do Curso Superior de Teatro, onde dou aulas até hoje.

A primeira experiência com teatro de animação foi nessa escola, quando um professor me convidou para criar bonecos para uma cena de *Santa Joaquina e Sua Cruel Peleja Contra os Homens de Guerra, Contra os Homens d'Igreja* (1998), dirigida por Timochenco Wehbi. Mesmo sem muito conhecimento, fizemos a experiência, usando o mamulengo como referência. O trabalho teve um bom resultado e nos levou a experimentar essa linguagem em alguns outros espetáculos. Tivemos algumas dificuldades, pois pouco conhecíamos sobre confecção ou técnicas de manipulação. Nessa época, as publicações sobre o assunto eram raras, a internet não existia e não tínhamos contato com artistas conhecedores desse assunto. Desafio maior era orientar os atores na manipulação dos bonecos, então a solução era sugerir os movimentos e experimentá-las em cena. Também era necessário desenvolver bonecos e mecanismos simples, para facilitar o trabalho do ator. Com muito esforço e dedicação conseguimos bons resultados, e os espetáculos saíam visivelmente enriquecidos.

O primeiro contato com um profissional do Teatro de Animação se deu na oficina de manipulação e confecção de bonecos, ministrada por Wanderley Piras, realizado no Conservatório de Tatuí, em 2005. Foi uma experiência que aguçou ainda mais o interesse pelo assunto.

Em 2005 participamos de um Encontro de Teatro de Animação, em São Paulo, organizada pela Cooperativa Paulista de Teatro. Nessa ocasião conhecemos o trabalho de várias companhias, artistas e pesquisadores. Soubemos da existência de cursos universitários, de grupos organizados e atuantes espalhados pelo Brasil e pelo mundo. Esse encontro nos permitiu vislumbrar e redimensionar as perspectivas sobre o teatro de animação. Foi

o início das buscas por oficinas, cursos e palestras sobre o assunto, de viagens para conhecer o trabalho de grupos e assistir a seus espetáculos. Nesse intuito, consegui participar de palestras no FITA - Festival Internacional de Teatro de Animação, em Santa Catarina, e oficinas com a Cia. Truks, Circo de Bonecos, Níni Beltrame, Valdeck de Garanhuns, Grupo Articularte, entre outros.

A partir daí, sempre que havia possibilidade, sugeria aos diretores e maestros da escola a utilização da Animação em seus espetáculos teatrais, concertos musicais, palestras, aulas e outros eventos. Consegui assim realizar vários trabalhos com bonecos dentro e fora da escola.

Inicialmente, o material mais utilizado para a confecção dos bonecos foi o papelão, com o qual eu tinha familiaridade na minha prática da cenografia. É um material barato e acessível, que oferece muitas possibilidades estéticas e estruturais. Mas logo surgiu a vontade de buscar outros materiais, que dessem informações sobre sua identidade, personalidade e para conseguir mais expressividade e criar significados. O aproveitamento de objetos industrializados é uma opção a ser considerada, pois oferece possibilidades expressivas e estéticas interessantes, vindas de seu próprio formato. Considerando questões ecológicas e orçamentárias, o uso de sucata e recicláveis é sempre bem-vindo.

Alguns trabalhos e espetáculos

Um dos primeiros trabalhos com bonecos no conservatório foi para a peça *Azul e Encarnado* (1999). O texto pedia um burrinho, um boi e um camelo, que foram feitos com papelão e cola. Ainda sem uma técnica apurada, foi muita tentativa e erro, mas acabaram saindo, e deram início ao aprendizado sobre estruturas.

Na peça *O que é o que é?* (2004) havia um monstro misterioso, que foi resolvido com uma

enorme cabeça de papelão e o corpo de tecido – parecido com a Bernúncia, personagem do Boi-de-Mamão catarinense – para ser manipulado por vários atores. Devido ao texto, utilizei a estética das Carrancas do rio São Francisco.

Em 2005 fui encarregado de “enfeitar” um caminhão que levaria o Coro Infantil em um desfile cívico. A solução foi fazer um grande bolo de papelão, e sobre ele, coloquei o boneco Tatu Maestro, com batuta e tudo, de frente para os bancos onde estavam as crianças. Todo o seu corpo foi construído como um móbile invertido. Ao menor movimento do caminhão ele gesticulava, gingava como um regente, com movimentos muito diversificados, convincentes e naturais, sem necessidade de manipulador. A reação do público foi surpreendente. Foi o início de uma pesquisa sobre esse sistema.



No concerto *Lendas Brasileiras* (2006), do Grupo de Percussão do Conservatório, optei por confeccionar figuras planas para fazer o Saci, o Boitatá, o Curupira, a Mula sem Cabeça e a lara. Nas apresentações musicais, tivemos o cuidado de escolher momentos específicos e calcular o tempo das aparições para não tirar a atenção e dificultar o desempenho dos músicos, nem atrapalhar o andamento da peça.

Trabalhei em três montagens de *Os Saltimbancos* (2004, 2010, 2018), com diferentes diretores, onde produzi tipos distintos de bonecos e máscaras adequadas ao estilo de cada encenação.

Em *O Pequenino grão de areia* (2004) confeccionei vários peixes e animais marinhos com tela de viveiro coberto com papel de seda. Os bonecos ganharam movimentos amplos e sinuosos, além de leveza, brilho e transparência. Essa estrutura e o material deram muita facilidade à manipulação.

Em 2006, a professora Ingrid Koudela estava montando o espetáculo *Peixes grandes comem peixes pequenos*, no curso de Teatro da Universidade de Sorocaba - UNISO, viu os peixes de *O Pequenino grão de areia*, no acervo do Conservatório, e pediu para usá-los nesse trabalho. Além dos peixes, o texto se referia a um tubarão gigante, me propus a fazê-lo, e o construí com tela de viveiro e TNT. O trabalho dos três atores animadores ficou bastante leve e de fácil manipulação. Ele abria o espetáculo com um grande impacto, e em seguida conduzia o cortejo.

Como professor de cenografia na UNISO, fui convidado a participar de uma pesquisa coordenada pela professora Ingrid Koudela sobre Teatro de Figuras Alegóricas para o espetáculo *Chamas na Penugem* (2008). Junto com os alunos, em poucos dias e com poucos recursos, construímos um grande número de máscaras e bonecos. Usamos muito papelão e sucata, confeccionamos bonecos de aparência rústica e grotesca, baseadas nas imagens do pintor Pieter Bruegel (Países Baixos, 1525 – Bruxelas, 1569). A preocupação era criar estruturas



O Pequeno Grão de Areia (2004). Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí. Foto: acervo do Conservatório.

confortáveis e fáceis de manipular, considerando que os alunos/atores também não tinham experiência nesta área. Este espetáculo circulou por várias instituições e teatros, foi objeto de estudo em várias pesquisas e tema de diversas publicações.

Junto com os alunos da Universidade, experimentamos possibilidades no processo de construção, na manipulação dos bonecos e na criação de textos e narrativas. Desses experimentos

nasceram várias cenas e algumas foram levadas adiante. Cito como exemplo o espetáculo *A Cruzada das Crianças* (2008), baseado em um poema de Bertolt Brecht – pesquisa realizada com a estudante Eliane Ribeiro, em seu TCC -Trabalho de Conclusão de Curso. Nele, bonecos, cenário e sonoplastia se integravam fortemente para permitir a narrativa. O trabalho fez várias apresentações no estado de São Paulo, Santa Catarina e também em Portugal.

Trabalhei em dois projetos com o Grupo *Esparrama*, de São Paulo, que realiza seus espetáculos pela janela de um prédio, localizado em frente ao viaduto Minhocão, em São Paulo. Em *Esparrama pela Janela* (2014) e *Minhoca na Cabeça* (2016) os bonecos utilizados têm um visual inusitado e muito variado, fora de um padrão ou regra formal. Cada um, elaborado a partir de material e mecanismos específicos, em conjunto criam uma espécie de unidade heterogênea. Até mesmo um “boneco de vento” se encaixou na cena. Havia também um

boneco pombo, especial, cujas características seriam de um pássaro urbano, desgastado e transexual. Todo construído com papelão e sucata, suas asas foram confeccionadas com leques (elemento icônico nos shows de *drag queens*), os pés com partes de limpadores de para-brisas e conduítes, e a plumagem foi feita com tecido de embalagem. Outro experimento neste boneco pombo foi a colocação de uma haste/mola para fazer leve pressão, manter seu bico aberto, e assim inverter o esforço da mão, tornando o trabalho do ator muito menos cansativo.

Esparrama pela janela (2014). Grupo Esparrama. Foto: Sissy Eiko.



Para um show musical do Grupo Encantoria, da cidade de Sorocaba, construí um boitatá, um bonecão representando Lia de Itamaracá, um burrinho, e alguns bonecos de vara para manipulação pelo público. O Boitatá (no estilo de um dragão chinês) era um cabeção com um corpo longo de tecido sustentado por arcos, para vários manipuladores. Primeiramente fiz uma cabeça em papelão, como foi encomendado, mas faltando um dia para a entrega, resolvi reconstruí-la. Percebi que funcionaria melhor se usasse a espuma, pois este material traria mais leveza e resistência, e, devido à sua flexibilidade, permitiria o movimento de sua boca, sem o uso de mecanismos. O resultado foi muito satisfatório. Esse fato me confirmou a importância de pesquisar e conhecer as propriedades físicas do material a ser empregado na confecção dos bonecos. A resistência, elasticidade, textura e flexibilidade desses elementos ajudam a criar estruturas, definir estéticas, a criar e facilitar movimentos. Também ajuda a testar a resistência dos materiais para evitar desgastes e acidentes.

Em 2013 construí uma “Fenix” para abrir um desfile comemorativo, usando novamente a estrutura pendular. Bastava puxar um fio para acionar o movimento do corpo e sua a cabeça, bico e asas se movimentavam automaticamente, com muita naturalidade.

Para um espetáculo de dança, em 2016, recebi a encomenda de construir um elefante que deveria caminhar pelo palco e carregar uma bailarina em cena. Tive que desenvolver uma estrutura simples, muito resistente, segura e fácil de manipular, porque os bailarinos eram jovens e não tinham experiência. Também usei um sistema de balanço em sua cabeça, para dar naturalidade ao movimento.

Para o Grupo Encantoria (2018), da cidade de Sorocaba, construí um boitatá, um bonecão representando Lia de Itamaracá, um burrinho, e alguns bonecos de vara para manipulação pelo público. O Boitatá (no estilo de um dragão chinês) era um cabeção com um corpo longo de tecido

sustentado por arcos, para vários manipuladores. Primeiramente fiz uma cabeça em papelão, como foi encomendado, mas faltando um dia para a entrega, resolvi reconstruí-la. Percebi que funcionaria melhor se usasse a espuma, pois este material traria mais leveza e resistência, e, devido à sua flexibilidade, permitiria o movimento de sua boca, sem o uso de mecanismos. O resultado foi muito satisfatório. Esse fato me confirmou a importância de pesquisar e conhecer as propriedades físicas do material a ser empregado na confecção dos bonecos. Também da necessidade de testar a resistência dos materiais para evitar desgastes e acidentes. A elasticidade, flexibilidade e resistência dos elementos ajudam a pensar e criar estruturas e mecanismos para facilitar a manipulação.

Recentemente usei o “sistema de pendulo” em um dragão para *Viagem ao Céu* (2019). O ator manipula o boneco, e a boca com o pêndulo enriquece o movimento. A posição da cabeça dá a expressão e o contrapeso continua o movimento com leveza. O esforço para manipular boneco é mínimo. Mesmo para o ator inexperiente a manipulação se tornou fácil e cativante. As asas foram manipuladas por outra atriz, e a fumaça dava unidade à figura.

Considerações finais

Todo novo projeto é um desafio, um convite a novas pesquisas, a reinventar processos, a experimentar novos materiais, a desenvolver mecanismos, a repensar poéticas e técnicas de manipulação. Os bonecos que costumo criar não têm um esquema tradicional ou padrão específico, eles vão ganhando forma a partir de diversos fatores: características físicas, estéticas e psicológicas do personagem, ações em cena, propriedades do material utilizado, requisitos do texto, etc. E essa ausência de princípios rígidos, ou predefinições, exige mais pesquisas, mas permite novos formatos e a construção de novos mecanismos. Procuo para facilitar a



Viagem ao Céu (2019). Cia. de Teatro do Conservatório de Tatuí. Coordenação: Rogério Vianna. Foto: Sabrina Magalhães.

manipulação e conquistar bons resultados nas cenas.

Sempre me preocupo com o conforto do ator: respeitar o funcionamento e os limites do corpo, postura, visibilidade e a segurança são aspectos muito importantes, e devem ser tratados com muita atenção.

Na busca por mecanismos de movimento acabei chegando a essa estrutura de móbile, pêndulo ou balança, não sei como chamar exatamente. É um tipo de mecanismo que trouxe resultados interessantes e que pretendo investigar ainda mais. Estão presentes na estrutura do Tatu Maestro, da Fênix, no Elefante e no Dragão. Esse sistema complementa a manipulação do ator, enriquecendo os gestos e dando naturalidade aos movimentos. Também

pode ser acionado pela ação de deslocamento, por um impulso inicial ou só pelo vento.

Penso que o boneco é um ser sobrenatural. A partir do momento que se configura como boneco deixa de ser apenas matéria, transforma-se em um ser encantado, que nunca voltará a ser apenas papelão e cola. Ele jamais deixará de ser quem é, diferentemente do ator que, ao tirar o figurino, deixa de ser o personagem. Às vezes ficam guardados nas estantes e estão lá, quietos, imóveis, mas continuam a ser quem são.

Gosto de ficar olhando para o Tatu Maestro, que, ativado pelo vento, passa o dia regendo o som que vem do pátio, entregando sua mensagem, incessantemente...