

DESAFIOS DA COVID

Cariad Astles¹

A pandemia de 2020 da COVID-19 causou transtornos consideráveis a bonequeiros por todo o mundo. Este breve texto comentará seu efeito sobre o ensino e a preparação para o teatro de animação, para quem em muitas vezes, se não em todas, o trabalho precisou ser deslocado para uma plataforma *online*, e também apontará algumas das iniciativas organizadas por meio da UNIMA com o objetivo de mitigar os efeitos da pandemia.

Como sabemos, o teatro de bonecos, ao longo dos últimos trinta anos ou mais, tornou-se amplamente uma forma de arte colaborativa e coletiva, que trabalha de modos interdisciplinares de modo a exibir a animação em *performance*. Nos últimos seis meses, muitos bonequeiros tiveram que suspender ao menos algumas de suas apresentações; teatros foram fechados, e grandes encontros entre pessoas para assistir qualquer forma de teatro não têm sido permitidos. Ainda que algumas dessas medidas comecem a ser flexibilizadas, o teatro é uma das áreas que sofreram os piores golpes causados pelas restrições globais.

O teatro de bonecos em contextos ocidentais, ao longo dos últimos trinta anos ou mais, afastou-se grandemente da ideia lugar-comum de artista

solo independente, popular, observada ao longo do século XIX, e algo do século XX. Ainda que, em parte por limitações financeiras, diversos bonequeiros ainda trabalhem em pequenos grupos ou trupes, e às vezes apresentem-se sozinhos, os últimos trinta anos ou mais, no Ocidente, presenciaram um movimento do teatro de animação na direção de grandes projetos teatrais; equipes de criação maiores e operação coletiva de bonecos de mesa, notabilizadas por seu detalhe e precisão. A pandemia significa, efetivamente, que tal foco em diversos animadores em um só espaço, trabalhando coletivamente em um só boneco, acabou por enquanto. Ao mesmo tempo que isso signifique grandes dificuldades para trabalhos atualmente em curso, também quis dizer que bonequeiros têm precisado retornar a algumas questões básicas da forma de arte: o que é possível ser feito em um formato reduzido? Qual é a relação entre a tela/balcão e o bonequeiro e sua arte? Quais tipos de trabalhos podem ser feitos de casa, *online* e com grupos pequenos?

É interessante notar que o movimento das últimas décadas, em que o teatro de bonecos assume uma posição de igualdade em meio a outras formas de arte foi, em parte, uma tentativa de subir o seu status, ao promover um alinhamento com a arte 'elevada', tal como a ópera, produções teatrais de alto alcance de público, etc. A pandemia o empurrou de volta às suas origens populares. Que formas do teatro de animação têm sido possíveis, e permanecem possíveis na atual situação? Apenas

¹ Líder do Curso de Teatro de Bonecos da Royal Central School of Speech and Drama, tutora em teatro de bonecos da Exeter University. Presidente da Comissão de Pesquisa da UNIMA. E-mail: cariadastles@gmail.com

pequenos formatos, tais como o Lambe-Lambe; microteatros, apresentados na segurança de uma tolda, ou por trás de uma tela, com apenas um ou dois artistas, para pequenas plateias. Teatros de bonecos em espaços abertos, onde o ar não se encontra tão contaminado (ao menos inteiramente); bonecos nas ruas. Uma reconsideração do ato de contar histórias como propósito fundamental das artes do boneco.

Em maio, eu organizei dois encontros de professores e preparadores para teatro de bonecos de todo o

mundo, que trabalham em contextos universitários ou similares. Os encontros foram uma resposta direta à situação e formularam as seguintes perguntas: que tipos de treinamento para atuação em teatro de animação podem ser feitos *online*? E como? Foi compreendido que aspectos do teatro de animação, tais como teoria, construção e dramaturgia, eram possíveis de fazer remotamente sem muita dificuldade, mas que ensinar e treinar a atuação era bem mais difícil. Aproximadamente 50 preparadores e professores participaram desses encontros, de

Guardar para depois (2019). Cia. Cênica Espiral. Artista Alex de Souza. Foto: Isadora Maneirich.



25 países diferentes. As seguintes questões foram formuladas e apresentadas aos participantes:

a) Como podemos ensinar a resposta coletiva de um corpo a outros quando não estamos no mesmo espaço?

b) Como ensinamos teatro de bonecos para quem é novato nessa forma de arte, e como estes podem trabalhar com quem possua mais experiência?

c) Como ensinamos a transferência de energia entre diferentes elementos cênicos?

d) Como ensinar consciência espacial, respiração, escuta?

e) Como manter o espaço especial do teatro, que se refere a pessoas em um lugar comum, trabalhando juntos e assistindo juntos?

f) Como trabalhar com a dinâmica de participação que é central a algumas formas de teatro e requer pessoas em diálogo teatral, umas com as outras?

g) Como os professores podem adquirir confiança na tecnologia de modo a trabalhar apropriadamente com isso? Como se aproveitar dos benefícios da tecnologia?

Nenhuma resposta direta foi oferecida a qualquer dessas perguntas, mas o que foi interessante de se perceber, foram as maneiras pelas quais os professores estavam se adaptando às novas circunstâncias. As seguintes abordagens e considerações foram exploradas:

Emocional/espiritual

As pessoas levaram em consideração a natureza espiritual do boneco e da tarefa, e como crises podem unir: juntar-se *online* alenta o 'coração ferido' do fazedor de teatro. Assumir riscos foi encorajado, possivelmente mais que antes: explorar, descobrir e propor.

Preparação para o trabalho

O valor de uma meditação e aquecimento estendidos, de modo a centrar o artista/bonequeiro e reconhecer que um tipo diferente de aquecimento pode ser necessário para o ambiente *online*.

Exploração do espaço e dos materiais

Os estudantes têm conseguido explorar o relacionamento entre seus corpos e o espaço que os cerca. Na situação em que cada um precisa trabalhar sozinho, em seus próprios ambientes, esse trabalho é necessariamente individual, mas ensina consciência do espaço imediato. Também desenvolveram práticas que refinaram o relacionamento entre uma pessoa e seu boneco.

A exploração das propriedades físicas e materiais das coisas e o poder dos materiais como metáfora têm sido importantes nos ambientes domésticos.

Os grupos tiveram mais oportunidades para explorar as possibilidades de se usar o próprio corpo como palco e como boneco.

Exercícios específicos baseados em teatro de bonecos

As pessoas têm trabalhado mais nas seguintes áreas:

Entradas, saídas e coisas que passam entre as telas;

Estudos de ritmo; interações entre personagens. Desenho colaborativo; sombras e silhuetas. Desconstrução da anatomia e os movimentos possíveis dentro de uma anatomia determinada.

A dramaturgia do estar na tela; o relacionamento entre boneco e bonequeiro; o relacionamento com a moldura da tela; contar histórias; gesto; movimento; detalhe. Usar a tela como 'empanada'.

Material baseado em atuação

Cenas de criação de objetos/objetos cotidianos; Instalações no *Instagram*;
Criar um museu de objetos na própria casa;

Conversas por vídeo chamadas;
Leituras dramáticas;
Entrevistas com artistas.

Formas específicas de teatro de bonecos

Algumas formas de animação funcionam melhor *online*: pequenos formatos: teatro de objetos, teatro de brinquedo com caixa de sapatos; Lambe-Lambe; bonecos de luva; teatro de papel; teatro de sombras; *humanettes*²; estilo *muppet*; teatro no quintal; teatro de bonecos ao ar livre.

Respostas ao trabalho e estilos dentro dos trabalhos

A necessidade de aceitar imperfeição, como em atrasos nas conexões.

A utilidade do *feedback* por conexão direta.

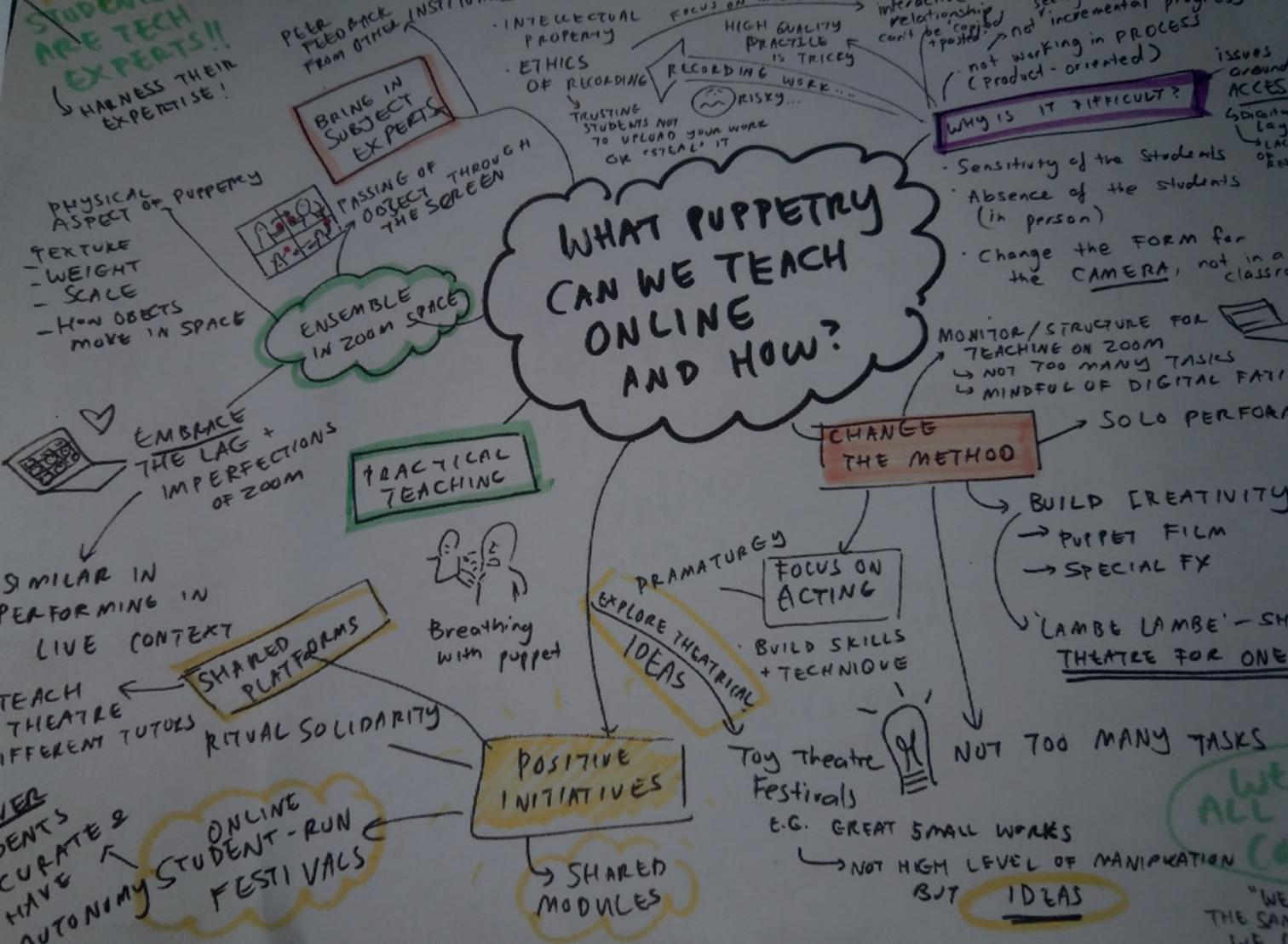
Esses encontros evidenciaram, acima de tudo, a crescente e diversa comunidade de formadores para teatro de animação por todo o mundo, e o seu desejo de colaborar. Ainda que ninguém tenha desejado trabalhar exclusivamente *online*, e a situação tenha alarmado a todos, como ocorre nas grandes tradições comunitárias, a crise nos aproximou a todos, e nos levou a descoberta de novas percepções. Novas possibilidades para ações futuras foram delineadas: uma possível continuação do festival estudantil *online* de teatro de bonecos iniciada este ano por bonequeiros e escolas iranianas; a possibilidade de compartilhar aulas, com alguns participantes *online*; a crescente possibilidade de trocar ideias com outros preparadores de teatro de animação; a possibilidade de criação de projetos compartilhados, com encontros *online* e desenvolvimento de trabalhos em colaboração com outras escolas.

Esta edição da Mamulengo formula questões sobre o futuro: como a pandemia irá nos afetar no longo prazo? Que tipo de teatro precisaremos criar, e para quem? O teatro de animação é uma forma que se adapta; carrega novidades; comenta o nosso

mundo; traz imaginação e criatividade a milhares de pessoas. Parece claro que para curto e médio prazos os bonequeiros precisarão trabalhar *online*, ao ar livre ou em grupos reduzidos. Talvez a intensa vulnerabilidade do profissional traga à atenção a vulnerabilidade do boneco; de que maneira proteger a nossa forma de arte valiosa e rica é outra questão. Bonequeiros têm se apresentado para famílias, para pequenos grupos; teatro imersivo, em que a plateia se move por uma série de instalações e ambientes de apresentação, talvez se torne mais importante, devido à possibilidade de se ter pequenos grupos em um espaço por vez. Um dos meus alunos criou um espetáculo de bonecos sobre a Peste Negra, dois anos atrás: *Plague [Praga]*. Bonecos em países diferentes estão apresentando educação para a saúde acerca da COVID-19, criando vídeos sobre como lavar as mãos e como se proteger. Outros bonecos farão espetáculos satíricos comentando essa situação. Minha esperança pessoal é a de que chegaremos a uma reavaliação sobre o que cada tipo de teatro de bonecos faz de melhor e, de alguma maneira, retornar às suas origens.

Antes de concluir este curto artigo, eu gostaria de ressaltar a iniciativa fantástica organizada pela Comissão de Cooperação da UNIMA, que, desde o início da pandemia, vem oferecendo ajuda a bonequeiros de todo o mundo, que passam por dificuldades devido a perda de trabalho causado pelo novo coronavírus. A UNIMA está fornecendo ajuda financeira para cobrir demandas por comida e produtos de higiene, e por moradia. A Comissão tem trabalhado com Centros Nacionais da UNIMA para alocar e distribuir essa ajuda. Por favor, visite a *homepage* para obter mais informações, para fazer doações ao projeto ou para solicitar ajuda para você: <https://www.unima.org/fr/infos-pratiques/alde-durgence-aux-marionnetiste>.

E para concluir, minhas mais calorosas saudações e solidariedade aos meus colegas bonequeiros: intérpretes, diretores, construtores, professores,



Notas de reuniões sobre o ensino de teatro de bonecos online. Foto: Kay Yasugi.

pesquisadores e entusiastas, que permaneçam em contato durante esses tempos estranhos, e que busquem maneiras de se ajudarem mutuamente.*

*Tradução de Mário Piragibe.

NOTA

² Modalidade em que o boneco é formado por parte do corpo confeccionada em tecido e complementada pela cabeça do ator-animador e, às vezes, inclui suas próprias mãos. Esse corpo híbrido produz efeitos cômicos, grotescos, causados por movimentos e pela desproporção entre o pequeno corpo do boneco e a cabeça do ator. (N.T.)



COVID CHALLENGES

Cariad Astles¹

The 2020 COVID-19 pandemic has caused considerable disruption to puppeteers throughout the world. This brief commentary will comment on the effect on puppetry teaching and training, where most, if not all, training had to suddenly, and unexpectedly, be moved to an online platform, and will also note some of the initiatives set up through UNIMA to mitigate the effects of the pandemic.

As we know, puppet theatre over the last thirty years or so, has become largely a collaborative and collective art form, working in interdisciplinary ways to showcase animation in performance. In the last 6 months, most puppeteers have had to suspend at least some of their performances; theatres have closed, and large gatherings of people to watch theatre in any form, have not been permitted. Although some of these measures are beginning to ease, theatre is one of the areas that has been worst hit by global restrictions.

Puppet theatre in Western contexts over the last thirty years or so has largely moved away from the idea of the solo independent performer, popular and commonplace during the 19th century and much of the 20th century. Although, partly due to financial limitations, many puppeteers still work in small

groups or troupes, and sometimes perform solo, the last thirty years or so, in the West, have seen a movement towards puppetry within larger theatre projects; larger creative teams, and collective operation of table-top puppets, noted for their detail and precision. The pandemic has effectively meant that this focus on multiple puppeteers in a space, working collectively on one puppet, has ceased for the time being. Whilst this has been immensely difficult for much ongoing work, it has meant that puppeteers have had to return to some basic questions about the art form: what is possible to be done in a small format? What is the relationship of the screen/booth to the puppeteer and her art? What kinds of work can be done from home, online and in very small groups?

It is interesting to note that the move over the last decades for puppetry to take an equal seat alongside other art forms has partly been an attempt to raise the status of puppetry, by aligning it with 'high' art, such as opera, mainstream theatre productions, etc. The pandemic has hurtled it right back to its popular roots. Which kinds of puppetry have been possible, and remain possible in the current situation? Only small-format puppetry such as *LambeLambe*; micro-theatres, performed within the safety of a booth or behind a screen, with only one or two performers, to tiny audiences. Outdoor puppetry, where the air is not so contaminated (for once); puppets in the streets. A reconsideration of storytelling as a fundamental purpose of puppetry.

¹ Course Leader Puppetry Royal Central School of Speech and Drama, Puppetry Tutor, Exeter University, President UNIMA Research Commission. E-mail: cariadastles@gmail.com



Isto não é uma caixa. (2012). Grupo Girino. Artista: Tiago Almeida. Foto: Ângelo Ávila.

In May, I set up two meetings of puppetry trainers and teachers around the world, teaching puppetry in University contexts or similar. These meetings were a direct response to the situation and asked the questions: what kinds of puppetry *performance* training can be done online? And how? It was understood that aspects of puppetry, such as theory, making and writing, were possible to do online without too much difficulty, but that teaching and training in performance was more difficult. Around 50 trainers and teachers joined these meetings from 25 different countries. The following questions were raised and addressed by the participants:

- a) How can we teach the collective responding of bodies to others when we are not in the same space?
- b) How do we teach puppetry to those new to the art form, and how can they work with people with experience?
- c) How do we teach the transfer of energy between different scenic elements?
- d) How do we teach spatial awareness, breathing, listening?
- e) How do we maintain the special space of theatre which is about people in a space together, working together and watching together?

f) How do we work with the participatory dynamic which is central to some forms of theatre and requires people to be in theatrical dialogue with each other?

g) How can teachers gain confidence in technology to be able to use it well? How can we use the benefits of technology?

No straightforward answers were given to these questions, but what was interesting was the way in which trainers were adapting to the new circumstances. The following approaches and considerations were explored:

Emotional/spiritual

People considered the spiritual nature of the puppet and of the task, and how crises can bind together: coming together online stokes the 'wounded heart' of the theatre maker. Risk has been encouraged, possibly more than before: to explore, discover and to propose.

Preparation for work

The value of an extended meditation and warmup to centre the performer/puppeteer and recognising that a different kind of warm up might be needed for the online environment.

Exploration of space and materials

Students have been able to explore the relationship of *their* body to the space around them. In the situation where each person has to work alone, in their own environment, this work is necessarily individual, but it does teach awareness of the immediate space. People also developed practices which trained the direct relationship between an individual and their puppet.

The exploration of the material and physical properties of things and the power of material as metaphor has been important in the domestic environment.

People had had increased opportunities to explore the possibilities of using one's own body as stage and puppet.

Specific puppetry-based exercises

People had worked on the following areas:
Entrances, exits and passing things between screens.

Studies of rhythm; interaction between characters. Collaborative drawing; shadows and silhouettes. Deconstruction of anatomy and the movements possible within a certain anatomy.

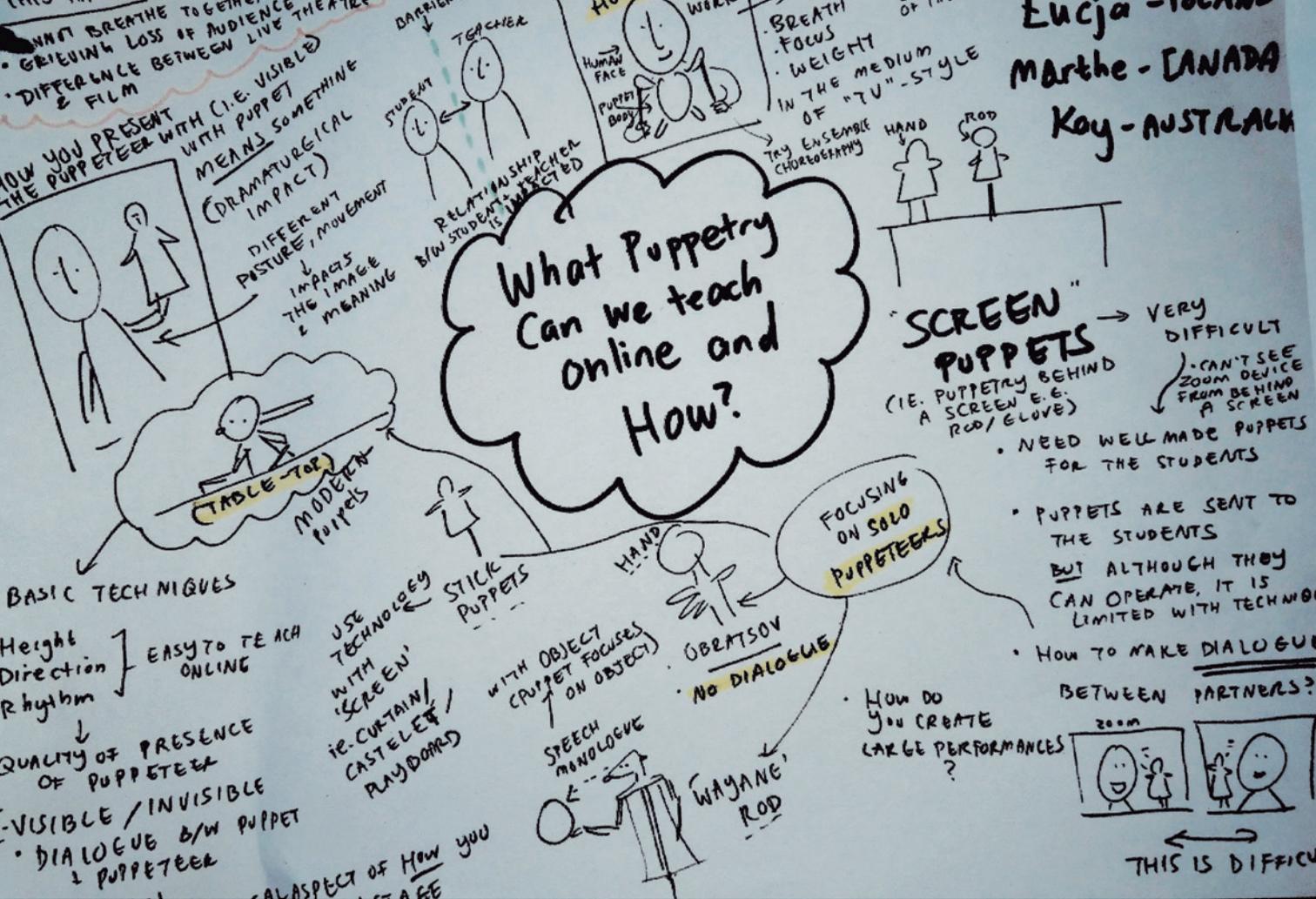
The dramaturgy of being on screen; the relationship between puppeteer and puppet; the relationship to the frame; storytelling; gesture; movement; detail. Using the screen as 'booth'.

Performance-based material

Creating object scenes/everyday objects.
Instagram installations.
Creating a museum of objects in one's own home.
Facetime conversations.
Playreadings.
Interviews with artists.

Specific puppetry forms

Some forms of puppetry work better online: small format: object theatre; toy shoebox theatre; Lambe-Lambe; glove puppetry; paper theatre; shadow theatre; humanettes; muppet style; front yard theatre; outdoor puppetry.



Notas de reuniões sobre o ensino de teatro de bonecos online. Foto: Kay Yasugi.

Responses to work and styles within the work

The need to embrace imperfection, as in time lag. The usefulness of peer to peer feedback. These meetings highlighted, above all, the growing and diverse community of puppetry trainers around the world, and the wish to collaborate. While no one wished to exclusively work online, and the situation had caused alarm bells for everyone, as in the great tradition of *communitas*, crisis brought

us together and we discovered new insights. New possibilities for further action were set up: a possible continuation of the online student puppet festival initiated this year by Iranian puppeteers and schools; the possibility to share classes, with some participating online; the increased possibility to share ideas with other trainers of puppetry; the possibility to create shared projects, meet online and develop work in collaboration with other schools.

This edition of Mamulengo poses questions about the future: how will the pandemic affect us longer-term? What kind of theatre will we need to create, and for whom? Puppetry is a form which adapts; carries news; comments on its world; brings imagination and creativity to thousands of people. It seems clear that in the short to medium term, puppeteers will need to work online, outdoors or in small groups. Perhaps the intense vulnerability of the professional will call the vulnerability of the puppet into attention; how to protect our valuable and rich art forms is another question. Puppeteers are making work for families; for small groups; immersive theatre, where the audience moves through a series of installations and performance environments, may become more important, due to the possibility of having small numbers in each space at any one time. One of my students created a puppet show about the Black Death, two years ago: *Plague*. Puppets in different countries are performing health education about COVID-19, creating videos about how to wash your hands and how to stay safe. Other puppets will perform satirical shows commenting on the situation. My personal hope is that we will come to a re-examination of that which puppetry does best, and in some way, to return to its origins.

Before completing this short article, I would like to highlight the fantastic initiative set up by the UNIMA Cooperation Commission, which, since the beginning of the pandemic, has been offering aid to puppeteers around the world who are in distress due to losing work because of Coronavirus. Unima is providing financial support to cover requests for food and hygiene products, and for housing. The Commission is working with national UNIMA Centres to allocate and distribute this aid. Please see the UNIMA home page for more information, to donate to the project, or to request assistance for yourself: <https://www.unima.org/fr/infos-pratiques/aide-durgence-aux-marionnetistes/>

Finally, my warmest greetings and solidarity to my fellow puppeteers: performers, directors, makers, teachers, researchers and enthusiasts, to say connected during this strange times, and to seek times ways to support each other.