

# Construção e criação: dois aprendizados intimamente ligados<sup>1</sup>

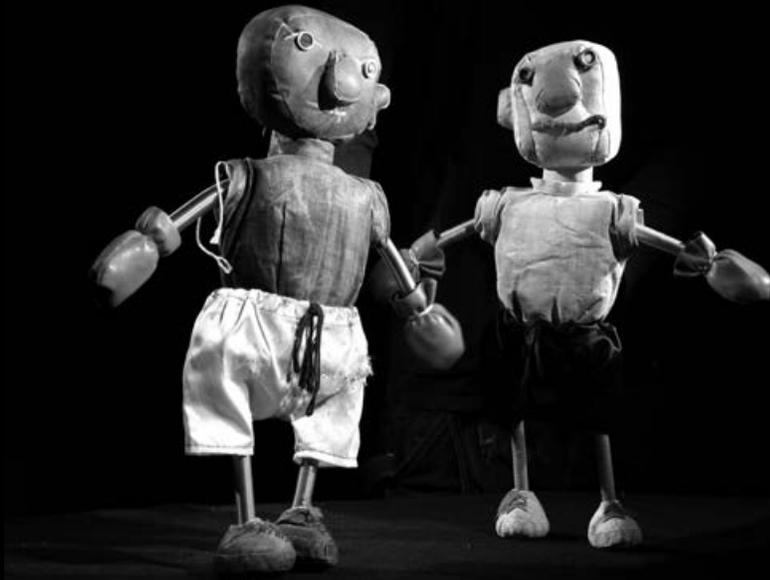
Greta Bruggeman  
Companhia Arketal - Cannes (França)



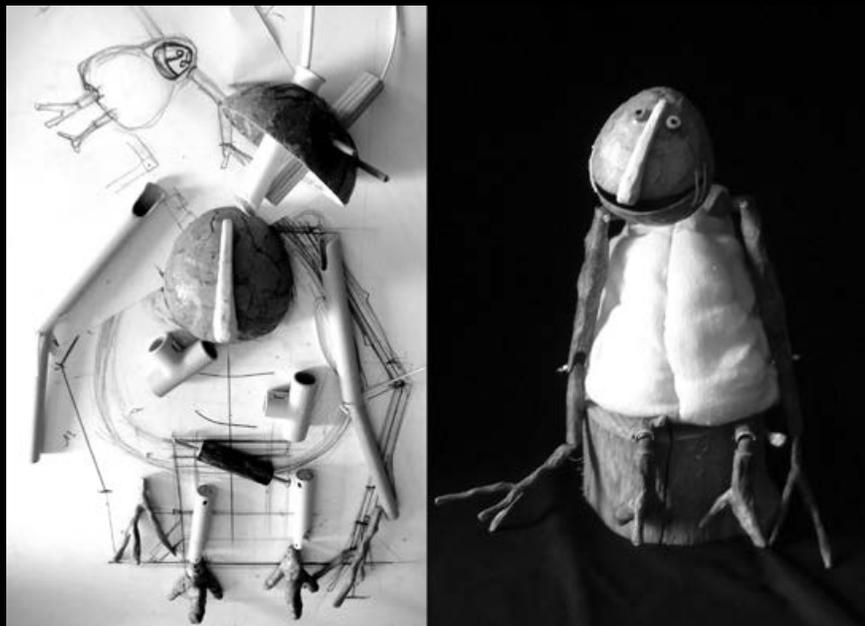
*Les Papillons sous les pas* (2001). Cie. Arketal. Texto de Jean Cagnard. Direção de Cie. Arketal. Marionete de Greta Bruggeman. Foto de Cie. Arketal.

---

<sup>1</sup> Texto traduzido por Margarida Baird, atriz, dramaturga e diretora teatral, e José Ronaldo Faleiro, doutor em Teatro pela Université de Paris IX – Nanterre e professor de Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC.



*Le Monde en vaut la peine* (1997). Cie. Arketal. Direção de Sylvie Osman (Marionetes de Greta Bruggeman inspiradas em desenhos de Fernand Léger). Foto de Brigitte Pougeoise.



Marionnette École. Oficina de construção de marionetes a partir de pinturas (2005). Boneco de Elisabeth Fouché. Foto de Jean de La Fontaine.

**Resumo:** É com um espírito ao mesmo tempo artístico e artesanal que estudo, há trinta anos, o objeto-boneco. Para mim, trata-se, efetivamente, de uma ampla área de expressão, na qual várias artes se interpenetram. Assim, desde o início da minha carreira, os encontros, as experiências e os compartilhamentos com outros criadores balizaram o meu percurso. Daí nasceu a linguagem estética singular da companhia Arketal, cuja riqueza Sylvie Osman e eu nos esforçamos hoje em dia para transmitir, tanto no âmbito da construção quanto no da atuação. Na verdade, quer se destine à confecção, quer se destine à interpretação, todo e qualquer aprendiz de bonequeiro deve apreender o boneco na sua totalidade, a fim de melhor perceber-lhe a complexidade e, desse modo, ser capaz de encontrar a sua própria linguagem.

**Palavras-chave:** Ensino boneco. Construção boneco. Formação boneco.

A: De onde vens?

B: Dos pés.

A: Tu vens dos pés?

B: Venho, a gente sempre vem dos pés.

A: Ah é? Primeira novidade...

B: Estamos materializados.

A: Ah é?

B: Saímos do magma da bagunça,  
da imensa baderna da minha matéria,  
da cúpula das colas,  
do enfiamento, meu caro.

Somos como plantas.

Brotamos do chão, regados pela câmara de ar,  
nutridos pela serra elétrica.

Somos criados no oxigênio com a beleza dos andaimes,  
e quando os homens nos olham,  
... têm vontade de subir ao céu...

Extraído de *La loi de l'Oie* [A Lei do Ganso], de Jean Cagnard.

Desde a criação do Atelier d'Arketal, em 2002, ministrei aproximadamente cem oficinas de construção junto a cerca de seiscentos alunos de todas as idades, de todos os níveis e de todas as nacionalidades — Turquia, Líbano, Finlândia, Espanha, Cuba, Haiti, Grécia, Israel, etc. A meu ver, esses cursos de formação representam muito mais do que a mera transmissão de uma perícia técnica, pois antes de tudo a figura-boneco é uma vasta área de expressão no qual várias artes se interpenetram. Para explorá-lo e, desse modo, inventar novas formas, cada estagiário meu é convidado a desenvolver um espírito simultaneamente artístico e artesanal. Foi desse modo que, ao longo de toda a minha trajetória, tratei o objeto-boneco, fascinante “matéria para ser vivida” cuja confecção não se improvisa. A minha concepção do ensino decorre dessa aprendizagem pessoal, balizada por encontros e por experiências enriquecedoras no mundo do boneco.

### **Meus anos de aprendizagem**

Eu fazia parte de uma companhia “amadora” na Bélgica há vários anos quando fui selecionada para participar como aluna da primeira turma do Institut International de la Marionette [Instituto Internacional da Marionete], de Charleville-Mézières, dirigida por Margareta Niculescu, Michael Meschke, Henryk Jurkowsky et Jan Dvořák. Embora bem mais curto que os cursos de formação oferecidos atualmente na ESNAM – École Nationale Supérieure des Arts de la Marionette [Escola Superior das Artes da Marionete], aquele estágio me abriu enormes perspectivas e me iniciou em técnicas essenciais.

A etapa seguinte foi, naturalmente, a criação de uma companhia profissional: a Companhia Arketal, que fundei em 1984, em Mougins<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Mougins - comuna francesa do Departamento dos Alpes Marítimos, região Provença-Alpes-Côte d'Azur, frequentada por milionários, estrelas do *showbusiness*, etc. Dispõe de galerias de arte, de grandes restaurantes e de velhas casas de pedra. É chamada de “cidade jardim”, devido ao grande número de casas de campo nela existentes. V. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Mougins>. [Nota dos Tradutores]

com Sylvie Osman e François Boulay, ambos colegas em Charleville-Mézières. Mal nossa companhia havia sido criada, porém, um chamado de Michael Meschke abalou o começo da nossa vida de artistas-bonequeiros: fomos contratados como intérpretes no espetáculo *Ramayana*, que o nosso antigo professor ia encenar na Tailândia.

Ao chegar a Estocolmo para os primeiros ensaios, descobri os bonecos construídos pela equipe do Marionetteatern: bonecos de vara, bonecos Bunraku e silhuetas planas. Assim, pude estudar a confecção ao mesmo tempo precisa e original de bonecos muito complexos do ponto de vista técnico. Também pude observar os bonecos de espetáculos mais antigos, reunidos no Museu da Marionete, criado por Michael Meschke – *Antígona*, de Sófocles, *A Odisseia*, de Homero, *A Alma Boa de Setsuã*, de Brecht... Bonecos tradicionais do Japão e da Índia, trazidos por Meschke das suas viagens e levados em turnê pelo mundo inteiro, também estavam expostos no local: é claro que tamanha riqueza técnica e estética impregnou profundamente o meu olhar de bonequeira.

Para mim, porém, foi ainda mais inesquecível a visita ao templo budista WAT PHRA KEO, quando apresentamos *Ramayana* em Bangkok, pois, ao admirar os magníficos afrescos do século XIX em que Michael Meschke se havia inspirado para realizar os bonecos e os cenários do espetáculo, tomei consciência da importância da pesquisa artística na concepção das personagens. De fato, a escolha estética de Meschke dava às figuras do *Ramayana* uma profundidade e uma força imensas: em minha trajetória, estudá-las e manipulá-las foi uma experiência determinante.

### **Os primórdios da Companhia Arketal**

De volta a Mougins, Sylvie, François e eu criamos o nosso primeiro espetáculo: *Les trois mousquetaires* [*Os Três Mosqueteiros*], de Alexandre Dumas. Concebi as personagens e depois, com muito poucos recursos, confeccionamos bonecos de técnicas diversas: *muppets*, bonecos de haste, Kuruma Ningyo. Fizemos todos os papéis – construtores, encenadores, manipuladores –, e tenho bem vivo na memória o entusiasmo com que exploramos aquela famosa história de capa e espada. Era o início de uma aventura apaixonante e estimulante: aprendíamos sozinhos, enriquecendo uns aos outros e confrontando-nos com o público.

A observação dos espetáculos de criadores também contribuía muito. Em 1984, René Corbier havia criado em Mougins, e depois

em Cannes, o FIMCA – Festival Internacional da Marionete da Côte d’Azur. Viver e trabalhar no mesmo lugar daquele festival foi uma oportunidade inestimável para completar a minha formação: grandes mestres bonequeiros do mundo todo vinham se apresentar ali. Pude observar as figuras da trupe holandesa Triangel, inteiramente costuradas à mão e inspiradas nas personagens de Hieronymus Bosch; os bonecos de balcão da companhia alemã Theater im Wind; os bonecos de fio de Albrecht Roser; as figuras de Jozef van de Berg, criadas a partir de objetos da vida cotidiana; as figuras-estruturas animadas de Jean-Paul Céalís; as silhuetas e as sombras de Amoros e de Augustin; os bonecos do teatro tcheco Drak... E tantos outros. Os espetáculos desses pioneiros do boneco contemporâneo não somente me cativavam, como também reforçavam, por suas estéticas poderosas e variadas, as minhas próprias aspirações quanto ao trabalho de criação.

Na verdade, eu desejava me libertar de qualquer referência coletiva, de qualquer estilo, de qualquer sistema de construção, a fim de dar asas à intuição e à pesquisa estética. Deixando a atuação para os meus colegas, iniciei, então, um longo percurso pessoal, pondo toda a minha energia, toda a minha disponibilidade e todo o meu espírito a serviço da concepção e da construção dos bonecos e do seu espaço cênico. A partir daí, as artes plásticas nutriram constantemente as minhas pesquisas, oferecendo-me, no decorrer dos novos projetos de Arketal, linguagens visuais sempre renovadas.

### **Uma linguagem estética singular**

Assim, inúmeros artistas – pintores, desenhistas ou escultores – me trouxeram um apoio estético valioso: Théo Tobiasse, Fernand Léger, Marius Rech, Rolf Ball, Martin Jarrie, Mâkhi Xenakis, Wozniak, Frédéric Lanovsky, etc. Da criação e do desenvolvimento de vínculos entre os imaginários desses artistas e o teatro de bonecos, nasceu uma linguagem estética singular. Uma linguagem certamente difícil de controlar, mas sempre com bom desempenho: a qualidade artística e a teatralidade forte das figuras assim concebidas são testemunhas disso.

Foi do trabalho conjunto com Théo Tobiasse que nasceram as primeiras entre essas figuras. Descobri a obra desse artista-pintor, desenhista e escultor francês ao visitar o MAMAC – Musée d’Art Moderne et d’Art Contemporain de la Ville de Nice [Museu de Arte Moderna e

de Arte Contemporânea da Cidade de Nice]. Já ao entrar, fui atraída por um quadro imenso – *Sarah portant Isaac, retour du Mont-Moriah* [Sara carregando Isaque, ao voltar do Monte Moriá]<sup>3</sup> – no qual a pintura e o teatro coabitavam com uma energia jubilatória. Quando, no dia seguinte, entrei em contato com Théo Tobiasse para pedir que concebesse os bonecos e os cenários da nossa criação seguinte – *Pygmalion* [Pigmaleão], segundo Bernard Shaw –, ele aceitou imediatamente, fascinado com a ideia de ver as suas próprias figuras se animarem. Mas foi muito longa a pesquisa para criar bonecos em três dimensões a partir dos seus desenhos (mistura de colagens de papéis e de desenhos). Efetivamente, eu precisava levar em conta muitas limitações, tanto artísticas quanto técnicas. Múltiplas questões eram suscitadas e abordadas em colaboração íntima com o encenador Lone Lorely: como interpretar o desenho? Que materiais escolher? Que técnica de manipulação? Em referência ao mito de Pigmaleão, rei legendário apaixonado por Galateia, uma escultura sua, concebi esculturas em poliestireno expandido recobertas de papéis pintados coloridos, animadas por uma haste e por fios. Protótipos, realizados pelo trabalho de pesquisa sobre a atuação, possibilitaram trocas determinantes durante os primeiros ensaios, com os intérpretes formulando então demandas particulares: “O boneco poderia ficar de pé sozinho? Poderia realizar este ou aquele movimento?”. Etc. A mobilidade das figuras de *Pygmalion* foi assim modulada – só uma, a personagem principal –, tendo no final pernas articuladas.

Inspirados noutros universos de artistas, logo outros bonecos se sucederam no decurso dos espetáculos de Arketal: evocar todos eles aqui seria demasiado longo, evidentemente, e eu me limitarei a insistir na minha dedicação a permanecer fiel à figura pintada ou desenhada pelo artista. Para conferir-lhe vida, não uso receita alguma nem um método predefinido: eu a reinvento por meio de alguns traços e formas abstratas e nunca a restrinjo a uma dimensão humana. Assim, por exemplo, criei personagens que não têm mãos nem pés, fiéis às que foram desenhadas por Wozniak para o espetáculo *Les Verticaux* [Os Verticais], de Fabienne Mounier.

---

<sup>3</sup> Sara é a mãe de Isaque. A cena é imaginada a partir do livro do *Gênesis* (capítulo XXII), que não relata a presença de Sara no retorno a casa, depois da quase imolação de Isaque por seu pai, Abraão, no monte Moriá, “a montanha de Deus”. [N. dos Ts.]

### **O Atelier d'Arketal, um lugar de pesquisa e de encontro entre criadores**

Quando, em 2002, Sylvie Osman e eu escolhemos responder à forte demanda por formação nas técnicas do boneco (que emanavam dos profissionais do espetáculo vivo, dos professores e dos participantes da área artística), foi naturalmente a nossa experiência própria que quisemos transmitir. Portanto, criamos um ateliê de confecção que fosse não somente um lugar de formação, mas também um lugar de pesquisa e de encontro entre criadores. Assim, há mais de doze anos, artistas vêm regularmente trabalhar no Atelier [Ateliê]. De nossas trocas e observações recíprocas, nascem interrogações, projetos, depois experiências que resultam na confecção de protótipos, verdadeiras passarelas entre as nossas diversas expressões artísticas. Os temas dos meus estágios de construção provêm dessas pesquisas – e também das minhas próprias explorações de obras de artistas, como, por exemplo, as obras de Miró.

Como ponto de partida, proponho aos estagiários uma reflexão sobre o modo de dar volume às figuras pintadas ou desenhadas, convidando-os, assim, a iniciar-se numa pesquisa estética vinculada a um universo pictórico. Geralmente inédita para eles, tal abordagem os ensina a liberar-se de todo e qualquer esquema funcional preestabelecido e principalmente a não tolher a imaginação por medo da realização técnica. Mas para responder às muitas questões levantadas na ocasião – como passar da segunda para a terceira dimensão a fim de fazer com que a personagem nasça? Qual será a forma dessa personagem? Como se locomoverá? Onde estarão as suas articulações? –, eu imponho a eles um grande rigor, que geralmente os surpreende, pois, seja qual for a figura inspiradora que tenha sido escolhida, a primeira etapa consiste na realização de um desenho ou de um protótipo em tamanho real do seu futuro boneco, esboço que às vezes alguns têm dificuldade em realizar. Depois, ocorrem outros desafios: aceitar as idas e voltas entre o esboço com duas dimensões e o volume da sua figura, dispor de tempo para errar, recomeçar para eliminar as imprecisões ou as limitações, permanecer fiel ao projeto inicial, confrontar-se com materiais inabituais, etc. No final das contas, todos os estagiários fazem esse percurso com prazer, conscientes de que a liberdade de criar que possuem depende do bom desenvolvimento de cada etapa. Quanto às técnicas de construção utilizadas, o meu ensino permanece aberto: cabe aos estagiários apropriar-se daquelas que eu

lhes imponho ou de adaptá-las ao seu próprio projeto de boneco. Desse modo, as trocas são ricas e numerosas, ainda mais que o Atelier oferece, em termos de lugar, de máquinas e de instrumentação, condições ideais para todas as explorações técnicas. Ao terminar o curso, o boneco concluído torna-se para os estagiários um referente que se inscreve na sua gramática pessoal de criação.

### **O Atelier d'Arketal, um lugar de aprendizagens múltiplas**

É claro que as técnicas de fabricação propostas aos estagiários são fruto da minha longa aprendizagem pessoal, por sua vez enriquecida com a leitura de algumas obras – *The Dwiggins marionettes*, de William A. Dwiggins, reúne, por exemplo, fotos e desenhos que mostram a construção de marionetes com as articulações esculpidas dentro do corpo e, portanto, invisíveis em cena; já o artista alemão Hans Jurgen Fettig, professor de Artes Plásticas, em várias publicações descreve, por uma série de desenhos, os bonecos que realizou ao longo de uma vida inteira a partir de técnicas e de materiais diferentes; etc. A transmissão de tais conhecimentos técnicos me parece muito valiosa. Consequentemente, organizo regularmente no Atelier cursos de formação, tais como estágios de construção de bonecos Bunraku (ministrados por Thomas Lundqvist), de marionetes [bonecos de fio] (ministrados por Stephen Mottram, Frank Soehnle), etc. Essas duas últimas técnicas possibilitam adquirir, por exemplo, conhecimentos essenciais quanto à pesquisa do equilíbrio, à repartição do peso e ao trabalho com o movimento e com a imobilidade. E embora a marionete já não seja muito utilizada nos espetáculos hoje em dia, por sua parte o teatro Bunraku permanece uma grande fonte de inspiração para a cena contemporânea europeia. A aquisição, junto a um mestre, dessa antiga técnica, cuja complexidade – tanto na esfera da construção quanto no âmbito da atuação – atravessou os séculos, abre perspectivas imensas para os estagiários, perspectivas que eles explorarão durante toda a carreira.

Outros tipos de aprendizagem também enriquecem os estagiários, como a confecção de bonecos a partir de objetos do cotidiano ou de materiais recolhidos na natureza. Como pessoalmente sou fortemente inspirada pela natureza – pedras da beira do mar me serviram de inspiração, por exemplo, para as personagens do espetáculo *Antígona*, de Sófocles –, ensino os estagiários a dar vida às sobras de madeira, cabaças,

cascas ou raízes que eles mesmos descobriram e juntaram em florestas, montanhas, etc. Descobrem, então, que a matéria fala por si própria, e enfrentam com interesse os desafios técnicos daí decorrentes, adquirindo assim novas habilidades técnicas. As pesquisas em torno de objetos do cotidiano são também formadoras no que se refere ao estudo das texturas, linhas, cores e volumes, cujas particularidades oferecem possibilidades infinitas, embora não permitam todas as *assemblages*.

Ao concluir esses aprendizados múltiplos, geralmente é proposta uma iniciação à atuação, no espaço de ensaio do Atelier: ela possibilita o estabelecimento de uma convivência entre o corpo inerte da figura e o construtor, convertido em manipulador, o qual, então, adquire plenamente consciência das possibilidades expressivas do seu boneco.

### **O Atelier d'Arketal [O Ateliê de Artketal], um lugar para apreender o boneco na sua totalidade**

Simultaneamente instrumento artístico, teatral e técnico, o boneco desempenha um papel capital nas mãos do manipulador: nascido da imaginação de um bonequeiro-artista plástico, concebido para servir à dramaturgia de um texto ou de um tema, construído a partir de materiais muito diversos, é realmente o vínculo direto entre o espaço de representação e a sensibilidade do espectador. A meu ver, é essencial, na formação de um bonequeiro aprendiz, perceber o mais cedo possível essa realidade complexa e exigente.

Por isso, com a maior frequência possível, procuro mergulhar os estagiários num processo de criação global. Assim, as portas do Atelier estão sempre abertas para quem, dentre eles, desejar voltar depois de um estágio, levar a cabo um projeto pessoal (batizados como “estágios ao ar livre”, esses cursos de formação específicos ocorrem fora dos períodos de estágio habituais). Aliás, alguns estágios são articulados em duas partes: durante o estágio “La Tour de Babel” [A Torre de Babel], baseado em desenhos de Marius Rech, por exemplo pedi ao artista que trabalhasse com os estagiários depois da construção, a fim de estudar com eles um espaço cênico para a figura de cada um: difícil devido às limitações técnicas impostas pelo boneco e por sua manipulação, o exercício levou, porém, à realização de maquetes muito originais. Depois, Sylvie Osman e eu imaginamos um programa de formação ainda mais ambicioso: “Mise en forme, mise en jeu” [Configuração, Mobilização], que compreendia

uma série de estágios. Cada um, com duração de três meses, abordava todas as práticas teatrais: escrita, construção, cenografia e atuação. Na verdade, desejávamos acompanhar os estagiários no caminho tortuoso e imprevisível da criação. Somente ele conduz à forma final do boneco e do espetáculo. Assim, eles descobriram os vaivéns incessantes entre a cenografia, as figuras, a atuação e até o texto, imprescindíveis em todo e qualquer trabalho de pesquisa. A necessidade do protótipo, realizado a partir de materiais muito simples, apareceu, então, para eles, podendo o boneco ser modificado várias vezes, tanto técnica quanto esteticamente, durante as idas e vindas.

Decorreu também dessa experiência uma tomada de consciência do vínculo que existe entre o bonequeiro-artista plástico e o bonequeiro-intérprete: ambos os ofícios são requeridos alternadamente, no decorrer das diversas fases do processo de criação liderado pelo encenador. Essa realidade essencial – que se evidenciou para mim desde a realização dos primeiros espetáculos de Arketal – faz parte dos fundamentos cuja transmissão aos futuros bonequeiros me parece ser primordial: nenhum ofício referente ao boneco lhes deve ser estranho, sob pena de nunca apreenderem na totalidade o instrumento de expressão que possuem. Assim como o bonequeiro-artista plástico deve saber manipular a figura que ele concebe, o bonequeiro-artista deve ser iniciado na confecção, para explorar melhor as possibilidades de atuação, para ser capaz de fazer propostas e, assim, para participar na elaboração do seu instrumento-boneco.

Aprender o boneco em sua totalidade, desenvolver um espírito ao mesmo tempo artístico e artesanal, iniciar-se em habilidades específicas, multiplicar as fontes de inspiração: embora decorrentes da minha longa experiência de bonequeira e de cenógrafa, os diversos eixos do meu ensino são também e antes de tudo o reflexo da complexidade do objeto-boneco. Metáfora intemporal do humano, corpo materializado na intersecção das artes, este ainda está longe de haver revelado todas as suas riquezas e, no momento em que a cena contemporânea lhe abre os braços mais amplamente, a formação do bonequeiro-manipulador é naturalmente questionada. Limitá-la unicamente à exploração da atuação seria esquecer que a interpretação começa desde o encontro com o material, do qual surge um sentido pouco a pouco. Nesse caso, a iniciação à construção me parece indispensável, no currículo de um aprendiz de manipulador ao qual, ademais, deve ser deixada a possibilidade de especializar-se na

construção a qualquer momento. Assim, o jovem diplomado de uma escola de bonecos conhecerá todos os aspectos do instrumento-boneco, e, desse modo, poderá inventar livremente e encontrar a sua própria linguagem: pôr-se a serviço de um encenador, criar a sua própria companhia, confeccionar sozinho ou fazer encomendas para parceiros – todas as possibilidades estarão abertas para ele quando entrar no mundo profissional.

Cannes, 25 de outubro, 2014.

### REFERÊNCIAS

- DWIGGINS, William A. *The Dwiggin's marionettes*. New York: Harry N. Abrams INC, 1969.
- FETTIG, Hans Jurgen. *Figuren Theater Praxis Hand – und Stabpuppen – Form Gestaltung Technik*. Frankfurt: Wilfrid Nold, 1996.