

O estímulo à lei do movimento nos bonecos
através do relaxamento natural
Uma entrevista com o mestre bonequeiro
e educador Tan Zhiyuan¹

Wang Xiaoxin²

Professor do Programa de Teatro de Bonecos
da Academia de Teatro de Xangai (China)



Long-sleeve Dance (1993).
Tan Zhiyuan Theatre.
Direção de Tan Zhiyuan.
Foto de Heqi Ruijiang.

¹ Tradução de Marisa Napolini, atriz, professora e pesquisadora. Mestre e doutora em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

² Entrevista concedida por Tan Zhiyuan a Wang Xiaoxin. (professor do Programa de Teatro de Bonecos da Academia de Teatro de Xangai, mestre pela Universidade de Pequim, pesquisador especial vinculado à Escola de Teatro da Universidade de Yale). Data e duração da entrevista: 12 de fevereiro de 2015, das 16h às 22h. Local da entrevista: casa de Tan Zhiyuan.



International Puppet Art Festival em Sakata, Japão (1988). Atores-animadores Tan Zhiyuan, Xu Zhengli, Wang Zibin, Zhang Shihua. Foto de Zhang Shihua.



County Magistrate Plays with the Lion (1993). Japanese Nagoya Bunraku Troupe. Direção de Tan Zhiyuan, Mu Cunfan. Foto de Kurita.



Cellist Guo Xiu (1992). Japanese Nagoya Bunraku Troupe. Direção de Mu Cunfan. Foto de Kurita.

Prefácio

É um prazer que a *Revista Móin-Móin* queira ouvir a voz do mestre bonequeiro e educador contemporâneo chinês Tan Zhiyuan, que foi vice-presidente da Companhia Nacional de Teatro de Bonecos da China. Com pensamentos profundos e grande destaque no teatro de bonecos, Tan já criou e representou mais de sessenta personagens com bonecos nos últimos cinquenta anos e agora ele é convidado a dar uma entrevista sobre “Técnicas de atuação e formação no Teatro de Bonecos chinês moderno”.

O boneco de varas é uma forma importante de teatro de bonecos na China. Sua estrutura e suas técnicas de atuação são muito diferentes das marionetes e dos bonecos de luva. O boneco de varas pode ser manipulado por uma vara principal (ligada à cabeça do boneco) e duas outras varas ligadas às mãos do boneco. Assim, é conhecido como “três varas”. Ele é designado por “varas” por sua semelhança com a bengala. Na China, a companhia mais representativa de bonecos de varas é a Companhia Nacional de Teatro de Bonecos da China³, com a qual ele trabalhou.

Parte um: experiência de formação

WANG: Quando você começou a estudar atuação com bonecos? Como você optou por trabalhar no campo do teatro de bonecos? Onde você aprendeu a ser um bonequeiro profissional? Como foi e quanto tempo durou a sua formação?

³ A Companhia Nacional de Teatro de Bonecos da China é uma companhia do novo teatro de bonecos. Foi fundada pelo Ministério da Cultura em 1955 e agregou um grupo de teatro de bonecos chamado Companhia de Artes de Liaoning Ocidental, que foi transferida para Pequim, e a Academia Central Dramática de Pesquisa em Teatro de Bonecos, sob os cuidados do primeiro-ministro Zhou Enlai.

TAN: O teatro de bonecos é o amor da minha vida. Desde que eu era jovem até hoje, eu venho desenvolvendo uma relação inseparável com bonecos, que foi do desconhecimento à aquisição do conhecimento, passou pelo aperfeiçoamento no controle do boneco até chegar à integração com ele. É interessante viajar entre o mundo do teatro de bonecos e o humano, explorando a simbolização do boneco e a relação entre humanos e bonecos. Ao longo das últimas décadas, eu percebi que a técnica de “manipulação” do teatro de bonecos é mais encantadora do que a de outras formas dramáticas. Eu amo o teatro de bonecos e ele se tornou parte integrante da minha vida.

Uma vez alguém me perguntou: “Seus pais são artistas, certo?” Eu respondi: “Não.” “Você tem pessoas na família que se dedicam ao teatro de bonecos?” E minha resposta também foi: “Não.” Meus pais nasceram em famílias de camponeses e se mudaram para a cidade mais tarde.

Eu nasci em 1946 em uma fazenda em Laizhou, na província de Shandong. Depois, meu pai foi transferido para o Ministério do Comércio Exterior da República Popular da China. Então, me mudei para Pequim com toda a família quando eu tinha cinco anos. Eu não conhecia nada de teatro de bonecos naquela época.

Talvez eu estivesse destinado a conhecer o teatro de bonecos. Quando eu estava na escola primária, a Companhia Nacional de Teatro de Bonecos da China apresentou um grande espetáculo – *Tall Ivan* [Ivan alto] – na nossa escola, dirigido por um diretor de teatro de bonecos da ex-União Soviética. Eu fiquei muito animado com este maravilhoso espetáculo. Foi a primeira vez que assisti a um espetáculo de bonecos, a partir do qual eu tive a noção do que era esta arte.

Vários anos depois, eu me formei na escola primária e fui aceito em uma escola secundária onde me tornei membro do coro infantil devido à minha boa voz. Eu praticava cantando nos feriados. No final do meu segundo ano, um professor do coro infantil me disse que algumas companhias artísticas estavam recrutando pessoas em Pequim e sugeriu que eu tentasse. Eu achei que seria interessante trabalhar com um grupo. Eu fui com os meus colegas e me inscrevi sem muita expectativa. Mas meus pais se opuseram, o que me deixou estupefato. Eles não concordaram. O que eu podia fazer? Tomei uma decisão “rebelde” e participei do exame de admissão.

Pouco tempo depois, recebi a carta de admissão e fiquei muito feliz em mostrá-la aos meus pais. Na verdade, quando eu falei com meus pais, eu estava muito preocupado. Meu pai olhou para a carta e perguntou: “Você quer mesmo ir para lá?” Eu disse: “Sim!” Eu estava muito determinado. Surpreendentemente, meu pai não insistiu em sua opinião. “Uma vez que você decidiu, dê o melhor de si”, disse ele de forma séria. Eu entrei na Companhia

Nacional de Teatro de Bonecos da China em agosto de 1960 e comecei ali a minha carreira de bonequeiro. Eu tinha apenas quatorze anos na época⁴.

Mais tarde, soube que meu pai esperava que eu continuasse os estudos na escola e trabalhasse no campo do comércio exterior como ele. Eu fui contra a sua vontade. Mas as suas palavras ficaram na minha cabeça.

Depois de entrar na Companhia Nacional de Teatro de Bonecos da China, eu recebi uma formação em algumas qualidades básicas, tais como voz, fala, movimento, interpretação, etc. Com o objetivo de “herdar a tradição, aprender a partir da experiência avançada de países estrangeiros e estabelecer um novo estilo de teatro de bonecos”, a Companhia Nacional de Teatro de Bonecos da China enviou seis estagiários para a Companhia de Teatro de Bonecos e Teatro de Sombras de Hunan⁵ para aprender técnicas tradicionais de manipulação de bonecos com os famosos bonequeiros Li Haixuan⁶ por um ano. Este ano foi muito importante na minha vida.

WANG: Como você aprendeu teatro de bonecos com Li Haixuan?



Xi Chun Fight the Tiger [Xi Chun luta com o tigre] (1992). Grupo: Teatro Tan Zhiyuan. Direção de Tan Zhiyuan, Mucun Fan. Foto de Kurita.

TAN: Eu estudei bonecos de varas com Li Haixuan. “As habilidades básicas para atuar com bonecos de varas são levantar, torcer e andar”, dizia ele. Como são simples estas três palavras! Estas três palavras profundas sempre acompanharam a minha carreira de bonequeiro! Na medida em que me desenvolvi, aumentou minha compreensão sobre levantar, torcer e andar, que são o ponto de partida, o desenvolvimento e a base

⁴ Doze bonequeiros para atuarem com bonecos de vara entraram na companhia em 1960.

⁵ Agora, ela se chama Centro de Proteção e Herança de Teatro de Bonecos de Sombras de Hunan.

⁶ Um velho artista, pertencente a uma família de três gerações de bonequeiros, membro da Federação de Literatura Hunan, membro provincial do CPPCC.

que fundamenta o mundo do teatro de bonecos. O meu aprendizado começou com levantar, torcer e andar.

O que é levantar? Bonequeiros devem manipular bonecos atrás de uma cortina de 1,60m a 1,70m de altura para fazer com que os bonecos atuem por sobre a cortina. Então, o primeiro passo para adquirir as habilidades básicas é levantar. Um bonequeiro deve levantar de 1,5 a 2 kg de boneco sobre a cabeça de forma constante, ereta e direta por mais de trinta minutos. Este é o requisito básico para um bonequeiro de varas.

WANG: O que mais o impressionou nas suas primeiras experiências com bonecos?

TAN: Naquela época, eu era ambicioso como “bezerros recém-nascidos que não têm medo de tigras”. “Ei, é só levantar, não é grande coisa!” Eu era apenas um adolescente e não levava os bonecos a sério. Fiquei encantado em poder trabalhar com um boneco pesado. Depois que nós seis estávamos prontos, o nosso professor nos ensinou os métodos adequados para levantar os bonecos. Assim que ouvíamos o comando de “já” dado pelo nosso professor, levantávamos os bonecos, e o professor começava a cronometrar. Quando eu olho para trás, fico emocionado, porque este foi um começo real para mim e para minha carreira como bonequeiro. Depois de um minuto, todo mundo se sentia bem, e nos entreolhamos. Dois ou três minutos depois, nós já não conseguíamos segurar. Não fomos capazes de sustentar por cinco minutos. O corpo inteiro ficou tenso, a barriga saliente, e os braços doíam e caíam. Com muita dificuldade, mantínhamos o boneco alto fazendo caretas. Então, sentimos que não dava mais pra segurar. O professor nos pediu para parar e descansar. Ele comentou que “o boneco não deve pender para os lados, para frente ou para trás. Ele deve ser como um ator de pé no palco.” Seu comentário foi como se tivesse batido com uma régua para que aprendêssemos o método correto. Eu continuei praticando todos os dias, de cinco a dez minutos, de dez a vinte minutos. Meus braços já não doíam, e eu também não me sentia cansado. Finalmente, eu me acostumei com isso até que pude manter o boneco levantado por 30 minutos, o que me deu uma boa base para a habilidade de elevação.

Uma vez, eu testei o meu limite. Eu conseguia levantar um boneco de 3 kg a uma altura de 1,70m e ficar parado por duas horas⁷.

O segundo passo é torcer. Para atuar com bonecos, o bonequeiro deve levantar o boneco e fazer movimentos com as duas mãos. Por isso, torcer é uma das competências básicas. Os bonequeiros devem usar a mão esquerda para controlar e torcer, girando simultaneamente as duas hastes que são

⁷ Normalmente, um bonequeiro consegue ficar parado por trinta minutos.

conectadas às mãos dos bonecos. Ele precisa segurar as hastes e, ao mesmo tempo, usar cada dedo para ativar as mãos do boneco entrelaçando, torcendo, empurrando e puxando para fazê-lo atuar como se fossem mãos humanas que podem se mover e acenar. Isto é muito importante e deve ser levado a sério.

Naquela época, os meus cinco dedos sempre agiam contra a minha vontade. Eles não se mexiam quando deveriam se mexer e sempre se moviam quando não era necessário. Eles não cooperavam. Os momentos de entrelaçar, torcer, empurrar e puxar não eram devidamente controlados. Às vezes, as hastes não giravam (o método estava incorreto), e às vezes as hastes caíam. Com frequência, minha atuação era desqualificada. Eu ficava com vontade de chorar. Nosso professor, um velho asmático rigoroso e paciente, explicava pacientemente cada movimento e demonstrava incansavelmente diversas vezes. Eu continuei praticando seguindo a sua orientação. Durante a pausa para o almoço, eu levava o meu almoço para o seu quarto para continuar recebendo orientação sobre as habilidades de entrelaçamento. Então, eu rapidamente dominei as técnicas e estava extremamente feliz. Eu lembro que uma vez, depois de eu mostrar minhas habilidades, ele balançou a cabeça e disse: “Muito bem” e pegou um pedaço de carne do meu prato. Então, ele viu que a minha mão estava com bolhas de sangue (não deu tempo de esconder). Ele pegou a minha mão e perguntou: “Dói?” “Não”, eu respondi e tirei a mão, “Não importa, professor”. Então eu peguei a minha tigela e voltei pro ensaio feliz.

Para ser honesto, como poderia não doer? Todos os dias, eu levantava um boneco e torcia as hastes centenas e milhares de vezes. As minhas mãos estavam com bolhas de sangue que me doíam principalmente depois de algum descanso. No entanto, eu não parei a minha prática, caso contrário todos os meus esforços anteriores seriam desperdiçados (um colega aprendiz avançado da Companhia de Teatro de Bonecos de Hunan também me disse isso). Eu resisti à dor e continuei a torcer. Mais tarde, tive calos grossos nas mãos, e as minhas habilidades melhoraram muito. As mãos do boneco podiam se mover livremente, o que forneceu a base para o exercício da habilidade de caminhar. Fiquei muito feliz.

Um boneco é levantado, e suas mãos podem se mover livremente. Mas, para atuar, um bonequeiro deve ter a capacidade de fazê-lo andar. Por isso, o terceiro passo é andar, que deve ser praticado para se integrar e coordenar com os bonecos. Este é um passo fundamental para passar a sensação de movimento do bonequeiro para o boneco. Eu cometi muitos erros estúpidos no início. Por exemplo, eu podia andar de forma natural sem carregar um boneco. Mas eu não sabia como dar um passo adiante carregando um. Eu era muito rígido, como uma figura de desenho animado. Quando um boneco balançava as suas mãos, os meus braços e pernas de repente começavam a se

mover fora de tempo. Não havia nenhum atalho. Eu tive que praticar cada movimento como um bebê aprendendo a andar. Quando eu dava um passo com o pé esquerdo, eu entrelaçava a mão direita do boneco para fazê-lo avançar, e quando dava um passo com o pé direito, eu girava simultaneamente a mão esquerda do boneco para fazê-lo avançar. Eu precisava pensar sobre a lei do movimento, assim como sobre o método para torcer a vara ao mesmo tempo, de modo a manter a parte de cima (boneco) e a de baixo (bonequeiro) coordenadas de forma a se moverem naturalmente e sem problemas.

No local de ensaios, que tinha umas dezenas de metros de comprimento, andávamos de um lado para o outro diversas vezes. Eu não tinha ideia do quanto andávamos e quanto suávamos. Eu me lembro de que um dia nós já tínhamos andado muito de um lado pro outro e havíamos suado muito antes de o professor chegar. Então, ele olhou para nós e disse: “Continuem.” Ninguém se atrevia a parar. Nós continuamos gritando a cadência de “1-2-1, 1-2-1.” Mas o professor seguia dizendo “continuem.” Isso foi péssimo. Todo mundo estava suando muito. O suor pingava no chão de tempos em tempos. Meu cabelo estava molhado, e o suor entrou nos meus olhos, e quase não me permitia abri-los. Fomos proibidos de parar de mover as hastes para enxugar o suor com as mãos. Nós olhávamos de forma patética para o professor. No entanto, ele fazia vista grossa. Nós não conseguíamos mais caminhar de forma constante, e os corpos estavam disformes. Nós caminhávamos e gritávamos, meio em tom de brincadeira: “Mestre, eu não consigo andar por mais tempo!”, “Mestre, minhas mãos estão exaustas”, “Mestre, eu estou morto de cansaço!” Enquanto isso, todos nós continuávamos a mover as hastes e a caminhar. Então, nosso professor sorriu e disse lentamente “P-A-R-E-M.” Todos nós nos paralisamos. Alguns de nós sentaram, outros se jogaram no chão, outros se encostaram nas mesas. Eu me sentei no chão, alguns até se deitaram. Nós massageamos as costas e limpamos o suor. “Professor, o senhor é tão cruel”, eu disse. Alguns dos meus companheiros riram. Nosso professor também sorriu e disse: “Mas você conseguiu, não? Você deve ter em mente que um minuto no palco requer dez anos de prática.” O trabalho duro tinha valido a pena. Nós estávamos dominando as habilidades básicas. Para consolidar estas habilidades e aprender a representar papéis com o que havíamos aprendido, o professor nos deixou fazer algumas cenas de teatro de bonecos. Tudo isso deu uma base muito sólida para a minha carreira.

Parte dois: atuar e fazer

WANG: Na sua opinião, quais são as habilidades básicas para atuar com bonecos?

TAN: Eu tenho que falar sobre o método de manipulação. Uma mão

deve controlar duas varas, e cada dedo tem sua própria tarefa. Veja este dedo. Este dedo e o outro controlam uma vara, o dedo mindinho e o terceiro dedo controlam a outra vara. O treino é assim: lança e recupera, lança e recupera, lança e recupera. Esta é a habilidade básica, torcer. Levantar, torcer e caminhar são as habilidades básicas. Não é possível mudar isso. Essas ações devem ser feitas pelos dedos, e você deve ter a sensação de ritmo e fazer isso de forma precisa, sem vacilar. Os dedos devem estar no lugar exato. Esta é a habilidade básica, que deve ser praticada sempre assim, para frente e para trás. Eu acho que as habilidades básicas pertencem ao estado natural do mundo. A própria função do boneco também tem origem na vida real. Por exemplo, eu via bonecos quando eu era criança. Às vezes, eu colocava um boneco aqui, às vezes ali. Mas eu não sabia como manipulá-los. Mas eu vi o boneco e gostei muito. Então, eu o levei comigo. Como? Fiz assim. Ele podia se mover. Como devo segurá-lo para pô-lo em movimento? Eu segurei assim para que ambas as suas mãos pudessem se mover. Eu fui aprendendo a manipulá-lo passo a passo, e a partir disso posso resumir o método. O método para manipular bonecos consiste em ter domínio das habilidades básicas.

WANG: Por que você enfatiza particularmente o estado natural do boneco na atuação?

TAN: O corpo do bonequeiro pode ficar relaxado ao manipular bonecos de acordo com a lei da inércia do movimento do boneco. E a inércia pode ser gerada por si mesma. É a lei natural e eu posso utilizá-la. Veja como eu a uso para fazer um movimento. Esta é a lei do movimento do boneco. É possível estimular a lei do movimento, controlá-la e utilizá-la como uma habilidade básica para atuar com bonecos.

O boneco é um objeto inanimado. Não tem nem reação natural nem capacidade de se mover. Todas as atividades do ser humano são a expressão natural e a reação instintiva do corpo. Mas todos os movimentos de um boneco são criados por um bonequeiro. É muito importante enfatizar o estado natural do movimento, bem como a sensação e expressão de um boneco, o que pode proporcionar mais sensação de vida ao boneco.

O movimento do boneco deriva da lei de seu movimento. Um fator importante desta lei que não pode ser ignorado é a “inércia”. Podemos utilizar a inércia para manipular um boneco, o que é indispensável para as habilidades básicas. A inércia é muito boa. O que é que ela pode fazer? Ela pode gerar continuidade, suavidade, ritmo, personalidade interior, sentimento e emoção. Devemos fazer uso da inércia e da lei de movimento do boneco, bem como da habilidade de torcer para fazer as mãos de um boneco balançarem naturalmente. Depois de ensaiar muito, nós teremos domínio desta habilidade para mover os braços de um boneco

e fazer vários movimentos. Isto é essencial para torcer. É por isso que eu enfatizo com frequência: o movimento do boneco, não importa se grande ou pequeno, exagerado ou imitado do corpo humano, deve ser completo, deve ser preciso, deve ser rítmico e deve ser suave: isso é chamado de *Four Must*⁸. O corpo de um bonequeiro deve ficar relaxado e praticar as habilidades básicas em estado natural, a fim de ativar totalmente o corpo. Portanto, somente quando o bonequeiro atua em estado natural é que ele consegue liberar a energia do boneco (incluindo as funções de inércia).

Mas preste atenção: esta lei deve ser aplicada de forma flexível a diferentes formas de bonecos⁹, de acordo com as suas características, porque os seus meios são diferentes. Os bonequeiros deveriam pensar sobre a lei de movimento do boneco de modo a resumir os métodos básicos de manipulação.

WANG: Qual é o propósito de apontar estas habilidades básicas?

TAN: Como qualquer outra arte, esta expressa a personalidade de um personagem dramático, a ação psicológica e a resposta subconsciente. Para atuar com bonecos, precisamos praticar estas habilidades básicas. Devemos desenvolvê-las para expressar a ação do personagem e a emoção interior. Os movimentos das habilidades básicas não são isolados. Eles estão ligados uns aos outros.

WANG: Você sempre disse que “os bonequeiros devem ser levados em consideração quando se confeccionam bonecos.” Em sua opinião, qual é a relação entre a confecção de bonecos e a atuação com bonecos? Que tipo



Espectáculo de intercâmbio na Universidade de Mulheres de Kyoto, Japão (2011). Bonequeiro: Tan Zhiyuan. Direção de Zhou Yiren. Foto de Puye Wuzhi.

⁸ *Four Must* é uma expressão que se refere às quatro características que não devem faltar. [N. da T.]

⁹ O teatro de bonecos chinês reconhecidamente inclui: bonecos de vara, bonecos de luva, marionetes, bonecos de arame e bonecos que soltam fogos, usados em paradas, rituais e festas nas ruas.

de mudanças no campo da confecção de bonecos de vara chineses você vivenciou nos últimos cinquenta anos?

TAN: Há um velho ditado que diz: “Esculpir na madeira para fazer um boneco e usar o boneco para fazer espetáculos”, que afirma de forma clara a natureza do teatro de bonecos. O velho ditado significa duas etapas: em primeiro lugar, esculpir na madeira para fazer um boneco, e em segundo lugar, usar o boneco para atuar. A confecção do boneco, um passo muito importante, é a primeira etapa, que vai desde a concepção à produção, enquanto a atuação com o boneco é a segunda etapa.

Assim como os bonequeiros, quem confecciona bonecos também faz um trabalho criativo. Eles precisam encontrar o melhor método criativo para dar vida aos bonecos. Se um boneco traz fardo ao bonequeiro e não lhe permite manipulá-lo livremente como o deseja, ele será um objeto sem vida, ainda que manipulado por um bom bonequeiro. É por isso que o bonequeiro deve saber confeccionar bonecos e conhecer sua estrutura. O boneco deve ser feito com alta qualidade e flexibilidade. Ele deve parecer vivo com uma manipulação simples do bonequeiro. O bonequeiro pode dar-lhe vida. Um bom bonequeiro deveria fazer o seu próprio boneco ou tomá-lo de alguém e melhorá-lo.

Na antiga China, um boneco de vara geralmente era estruturado em uma vara simples. Em 1950, Suo Wanjin, um bonequeiro da Companhia Nacional de Teatro de Bonecos da China, inventou alças de pistola¹⁰ depois de estudar na Europa. Ele encontrou alças de pistola europeias e as remodelou. Foi a primeira vez que a mola de arame foi usada na confecção de bonecos. Foi realmente uma invenção importante. Ele aprendeu isso com o Teatro de Bonecos Obraztsov. Embora o princípio fosse semelhante, ele tornou mais simples e fácil a manipulação de bonecos. É por isso que eu digo que Suo Wanjin é um mestre que deve constar na história.

Desde então as alças de pistola se tornaram importantes, por isso tenho de falar sobre elas. Os bonecos não podem ser manipulados se as alças de pistola não forem feitas corretamente. A espessura é muito importante. Quem confecciona bonecos deve saber bem que partes devem ser grossas e quais devem ser finas para que o boneco se adapte bem às mãos do bonequeiro.

WANG: O boneco respira?

TAN: O boneco respira. Ele naturalmente respira como um ser humano. Você não precisa pensar em como fazê-lo respirar. Vamos analisar

¹⁰ Alça de pistola: um dispositivo que pode ser usado como uma alça para manipular bonecos. Ela tem esse nome devido à sua semelhança com gatilho de pistola.

a respiração humana. Quando uma pessoa inspira, ela abaixa levemente a cabeça e tem a sensação sutil de que a parte de trás fica apertada para cima e para trás. Quando ela expira, temos a sensação de que se estende para fora e a cabeça e o corpo voltam à posição original. O mesmo acontece com a respiração de um boneco. Mas temos que prestar atenção à sensação interna do movimento quando o boneco respira. Quando se inspira, parece que os pulmões querem engolir o ar de uma só vez, ou lenta e continuamente sugar o trago de ar pra dentro. Na verdade, esta é a sensação do movimento de um boneco. Este é o movimento da respiração do boneco: ele curva a cabeça e mantém o peito ligeiramente para dentro. Este é um efeito da combinação de movimentos, ou seja, de dobrar o polegar e o dedo indicador para baixo para retirar a cabeça do boneco e levantar o punho para cima e para trás. Preste atenção aos seguintes pontos: 1) controlar a extensão e a força quando se dobra o polegar direito e o indicador para baixo; 2) controlar a extensão ao levantar o pulso para cima e para trás. Note que o pescoço é um ponto fixo e deve ser coordenado com a amplitude do movimento e o ritmo da cabeça; 3) isto é não só o movimento de um boneco, é uma sensação de movimento; 4) a força de engolir “um grande gole de ar” vem de dentro do corpo, de um ponto no pulmão. Principalmente, a sensação! Então, ele chora.

WANG: Como representar o choro?

TAN: Bonecos podem ter diferentes tipos de choro. Vamos analisar o choro que é uma combinação de movimentos da cabeça, das mãos e do corpo do boneco – inclinar-se, abaixar a cabeça e cobrir os olhos do boneco com as mãos. Vamos manter esse gesto. Ele pode ser definido como o ponto de partida. Para fazer o movimento de solução, devemos seguir estes passos. Em primeiro lugar, é preciso levantar o punho para cima e para trás ao mesmo tempo em que afasta a cabeça (empurra para baixo) para fazer o corpo agir como se inspirasse sem tirar as mãos dos olhos. Em seguida, fazer o movimento de expirar para que a cabeça e o corpo voltem ao ponto de partida (que foi definido acima). Repetindo o movimento de levantar o punho, você deve retirar a cabeça soluçando e voltar ao ponto de partida do movimento da cabeça e do pulso. Quando fazemos esses movimentos repetidamente e de forma contínua, estamos chorando, não? “Levantar o pulso, afastar a cabeça e voltar ao ponto de partida” é a decomposição do ser humano chorando. Eu utilizo esta forma de decomposição em minhas aulas para fazer meus alunos entenderem o contexto e a sensação dos movimentos, bem como a relação e a cooperação entre diferentes partes manipuladas pelas habilidades básicas, de modo que eles aprendam como transferir os movimentos, emoções e sentimentos

para os bonecos. Por exemplo, quando eu ensino os alunos a criar o choro, eu peço a eles que decomponham o movimento e treinem como levantar o pulso, afastar a cabeça, voltar ao ponto de partida, levantar o pulso, afastar a cabeça, voltar ao ponto de partida. Usamos a mão desse lado. Não pode ser assim. O corpo não pode estar muito reto. Você deve usar o pulso e fazer um leve tremor de solução. Estas são as maneiras de expressar a emoção e os afetos de um personagem. Levantar o punho e afastar a cabeça são as formas de representar a personalidade de personagens, a emoção e os afetos. Isso quer dizer que você pode dissecar um movimento humano. Este é o método que eu ensino aos meus alunos. Por exemplo, quando eu oriento os alunos na prática do choro, eu lhes peço para treinar o pulso em primeiro lugar, elevar o pulso e afastar a cabeça. Você pode usar as mãos desse lado. Não pode ser assim. O boneco deve segui-lo.

WANG: O método de ensino das habilidades do pulso¹¹ é muito diferente do método de ensino convencional. Ele foi criado originalmente por você?

TAN: Ele é um resumo da minha prática. Quando eu estudei na província de Hunan, meu professor falou três palavras: levantar, torcer e caminhar. O treinamento da habilidade de torcer é baseado em levantamento, do simples ao complexo, incluindo dupla torção e torção simples. Eu era obrigado a controlar as varas de forma flexível com a força adequada para ter uma boa base para atuar. Ao longo de cinquenta anos, desde que eu comecei a treinar com a idade de quatorze anos, eu aprendi uma verdade simples: devemos dominar as leis de cada parte do boneco. Somente se conhecermos bem os bonecos eles irão nos amar e nos recompensar.



Pigsy Carries His Wife [Pigsy carrega a esposa] (2012). Grupo: Companhia Infinita de Teatro de Bonecos de Pequim. Direção de Zhou Yiren. Foto de Futian Wennan.

¹¹ A habilidade do pulso consiste em controlar a cintura do boneco pelo pulso, fazer a respiração do boneco e completar os movimentos do tórax e dos quadris através do movimento do pulso.

WANG: Em um espetáculo de bonecos, como é a relação entre o bonequeiro e o boneco? O que o bonequeiro sente? O que você pensa sobre as habilidades de atuação do bonequeiro? Quão importante é a expressividade do corpo no teatro de bonecos?

TAN: Ao manipular bonecos, devemos prestar atenção na unidade entre bonequeiro e boneco e na unidade entre as partes de cima e de baixo. De um modo geral, a atuação do bonequeiro consiste em uma revelação do estado natural, ao invés de uma atuação deliberada. Quanto mais você aprende, mais você sabe, e mais coisas você pode expressar a partir do interno. Os bonequeiros não precisam pensar muito sobre como atuar. Em vez disso, eles devem ter muitos movimentos em mente e transmiti-los aos bonecos. Em outras palavras, eles podem dar vida aos bonecos com as mãos e com o que têm em mente. É por isso que eu disse que a atuação do bonequeiro é uma revelação do estado natural. Por exemplo, uma vez eu me apresentei no Japão. Após o espetáculo, houve uma conversa em que as mães e as crianças me fizeram perguntas: “O que você pensava enquanto atuava?” Eu respondi que “eu não pensava em nada, só seguia a minha sensação.” Os bonequeiros devem expressar a personalidade dos personagens e eles deveriam apresentar os sentimentos dos personagens para a plateia. Eles devem transmitir o seu interior para os bonecos para dar-lhes vida. Porque o boneco e o bonequeiro são um.

Parte três: formação de talentos para o teatro de bonecos

WANG: Por favor, apresente a situação básica da formação de talentos para o teatro de bonecos de vara. Que você saiba, quantas gerações aprenderam as técnicas de bonecos de vara? Por favor, fale principalmente sobre as suas experiências de formação de talentos na Companhia Nacional de Teatro de Bonecos da China, bem como em outras organizações em Pequim.

TAN: A Companhia Nacional de Teatro de Bonecos da China foi fundada pelo nosso antecessor. Ele preparou o campo para a sua criação em 1953 e fundou-a oficialmente em 1955. Entrei no grupo em 1960. Em 1961, a companhia enviou seis jovens estagiários para a província de Hunan para aprender teatro de bonecos de vara no estilo Hunan e outros seis estagiários formam à província de Shanxi para aprender teatro de bonecos de vara no estilo Shanxi. Após o estudo, voltamos para a Companhia Nacional de Teatro de Bonecos da China e mais tarde criamos uma equipe de jovens. Esta pode ser considerada a primeira geração de talentos formada pela Companhia Nacional de Teatro de Bonecos da China.

Na verdade, quando eu ensino teatro de bonecos de vara, os alunos

devem manter o ritmo. Se houver um aluno que se sobressai, eu peço a ele que espere e tente puxar quem fica para trás. Quando todos andam de mãos dadas, o aluno bom vai naturalmente ficar melhor. Esta situação é recorrente. Todos os alunos nesse grupo poderiam atuar. Suas habilidades eram compatíveis. É por isso que eles poderiam formar a segunda equipe da Companhia Nacional de Teatro de Bonecos da China. E eles atuam como a espinha dorsal da companhia até hoje.

Embora hoje a Companhia Nacional de Teatro de Bonecos da China só exista no nome¹², as suas produções e espetáculos foram herdados e protegidos graças à formação de talentos e a cursos de formação. Por exemplo, não temos registros em fotos nem em vídeo de *Campo Hero Sister*, que representa o nível mais alto do teatro de bonecos chinês. Eu ensaiei e ensinei uma dança de *Little Pine* (uma parte de *Campo Hero Sister*) enquanto formava um grupo de jovens. As habilidades daquela dança são muito particulares. Todas as ações, uma vez iniciadas, não são interrompidas. Ela recomeça depois que termina. A dança do *Little Pine* só foi preservada porque eu assumi o seu ensino.

¹² Em 2006, a Companhia Nacional de Teatro de Bonecos da China foi transformada em uma empresa privada cultural voltada para crianças, focada em fazer apresentações de teatro com atores, não com bonecos de vara.