

Como são os títeres

Aída Rodríguez

Nicolás Loureiro

Tradução de Paola L. R. Peciar¹

Universidade Federal de Pelotas



Capa da Primeira Edição, Uruguai, 1969.

Sobre o livro e esta tradução

Cómo son los títeres é um livro que versa sobre a história e as técnicas de confecção e uso de títeres, com um foco especial sobre a educação escolar e infantil. Seus autores, Aída Rodríguez e Nicolás Loureiro e, por consequência esse livro, estão intimamente relacionados à história da arte dos títeres no Uruguai. Ambos foram diretores do *El Galpón*,² que iniciou como um teatro de títeres fundado em 1949, na cidade de Montevideu,

¹ Doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (PPGAS/UFSC) e Editora do Cadernos Naui – NAUI/PPGAS/UFSC. Acadêmica do último ano do Curso de Licenciatura em Letras Espanhol, da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). E-mail: paola.peciar@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3326-7046>.

² *El Galpón* é uma instituição emblemática das artes cênicas do Uruguai, e reconhecida internacionalmente. Na atualidade constitui-se como um centro cultural que conta com três salas teatrais, espaços para exposições e uma Escola de Artes Cênicas (El Galpón, 2024).

e que está completando 75 anos de vida, junto com a publicação de *Cómo son los títeres*, com mais de meio século³.

O livro é composto por um prólogo e uma introdução que precedem as respectivas cinco partes: 1) *Historia*, que compreende informações sobre a antiguidade e a popularidade dos títeres no mundo, apresentando informações de pesquisas sobre os títeres na Ásia, na Europa, na África, na América, e no Século XX em geral, junto de um rico compilado de imagens; 2) *Técnicas, descripción*, onde apresenta-se a tipologia dos títeres; 3) *Técnicas, realización*, onde descreve-se o saber-fazer, a forma como construir os diferentes tipos de títeres; 4) *El títere y el niño*, que reflete acerca da importância do teatro de títeres como instrumento lúdico de desenvolvimento cognitivo e social da criança e, por fim, 5) *El títere en la escuela*, que por meio da retomada de algumas informações das partes dois e três do livro aborda a forma como professores e alunos podem se valer da arte dos títeres, no contexto da educação escolar.

Sobre esta tradução⁴, esclareço que não apresento o livro por inteiro, e que elegi dois momentos da obra para traduzir. Primeiramente, apresento a introdução do livro, precedida de um extrato da parte 1 que trata da história e da popularidade dos títeres. E, num segundo momento, apresento um extrato da parte 5 do livro, que versa sobre a prática do uso de títeres no âmbito escolar.

A escolha por traduzir essas partes deve-se ao entendimento de que, com a primeira, posso oferecer ao leitor uma ideia geral sobre a obra e sua relevância e, com a segunda, desejo despertar no leitor, sobretudo aquele interessado nas práticas de ensino-aprendizagem das línguas estrangeiras, o interesse na utilização dos títeres enquanto recurso didático. Isso porque, acredito que o uso dos títeres por parte dos alunos, em seus contatos iniciais com uma L2, pode auxiliá-los, principalmente, no desenvolvimento de suas habilidades orais, desinibindo-os em suas primeiras pronúncias, por meio da ludicidade, fazendo os bonecos “falarem”.

Dito isso, gostaria de mencionar algumas particularidades do texto original. Conforme pode ser conferido em anexo, o texto não segue, por assim dizer, algum tipo de padronização. Trata-se de uma escrita mais orgânica, em que também a preocupação com gramática normativa parece não ter sido uma questão. E, sim, a profundidade do conteúdo, uma pesquisa técnica e cultural sobre a origem e a utilização dos títeres em cinco continentes oferecendo, ainda, um conjunto significativo de imagens. Também, as citações a

³ A primeira versão do livro data de 1969, e foi publicada pelo grupo teatral *El Galpón* em parceria com algumas gráficas locais, não constando nessa edição o registro de uma editora específica. Já, a segunda e última edição, de 1971, conta com o registro da Editora Losada, e encontra-se em domínio público na internet.

⁴ Da primeira edição, 1969, livro físico.

autores não possuem data no corpo do texto, e as ideias de autores distintos vão sendo encaixadas nele sem, exatamente, uma frase ou parágrafo que as conecte de forma mais explícita. Sobretudo, a primeira parte remete, de certo modo, a estrutura de um fichamento.

Nesta tradução, a forma original foi mantida, ainda que a mesma possa causar algum estranhamento, devida a uma aparente ausência de padronização. Por que também ao leitor nativo dos dias atuais ela causa certo estranhamento, e me parece importante oferecer uma leitura em português que cause essa mesma experiência. Ou seja, mantive as marcas que caracterizam a obra para o texto de chegada (Britto, 2012)⁵. Essas e outras particularidades da escrita ratificam o fato de que, um texto é a representação de um espaço-tempo, de um contexto cultural, e que traz consigo marcas que permitem que ele seja classificado em um determinado lugar na história (Britto, 2012).

Por fim, desejo sublinhar que os desafios da tradução literária se assemelham, em muito, aos desafios da tradução cultural. Pois, em ambas as modalidades de tradução é preciso mergulhar em um universo cultural, na pesquisa sobre os códigos do contexto do tema, no mundo que abriga o tema a ser traduzido. Para esta tradução, tive que mergulhar no mundo do teatro de títeres e seus códigos, do contrário, ela não teria sido possível. E esse processo me remeteu, muitas vezes, aos moldes dos bastidores da pesquisa e da escrita etnográfica. Também, entendo que, tanto na tradução literária como na cultural, há de se resolver questões culturais de equivalência, e há uma questão ética envolvida no que tange a responsabilidade do tradutor nesses processos. E, nesse sentido, a tradução pensada através de uma perspectiva crítica nos faz refletir o quanto as traduções são passadas por questões de identidade e de poder (Rubel; Rosman, 2003).

⁵ Em alguns momentos, realizei notas com informações que, certamente, são dispensáveis para aqueles que possuem o conhecimento do universo técnico e cultural do mundo dos títeres, mas que me parecem elementares para a maioria dos leitores que ignoram essa área do conhecimento.

Como são os títeres

Introdução

Neste estudo o termo “títere” será empregado no sentido genérico, acompanhado em casos particulares da referência ao seu sistema de manipulação: títere de luva, títere de fio, de vareta, etc., mesmo que em espanhol se aceite o termo marionete para designar o títere de fio.

Etimologicamente, é provável que a origem do vocábulo títere trate-se de uma imitação da voz aguda ti-ti, aquela que o titerreiro⁶ empresta a seus bonecos, com o uso de um pequeno instrumento de sopro.⁷

Existe uma definição que estabelece que o títere seja uma pequena figura de madeira ou papelão, movimentada por um homem disposto atrás de uma tela com a ajuda de fios ou molas,⁸ sobre um pequeno teatro.

Seria mais exato dizer: “Personagem de madeira, papelão ou tecido e animado, participando de uma ação dramática”. Porque, em efeito, em certos casos os manipuladores não se ocultam e o boneco pode se mover mecanicamente.

Uma definição mais ampla é oferecida por Gastón Baty⁹: “Títere é um boneco que atua”.

Isto, no que diz respeito ao modo tradicional. Mas, segundo Guy Le Bolzer¹⁰, “com o aparecimento de formas e estilos novos, coloca-se a questão de saber se é possível

⁶ (N.T.) Profissional que manipula os títeres, também chamado de “titerreiro”.

⁷ (N.T.) O referido instrumento de sopro é designado no mundo dos títeres, em espanhol, como *lengüeta*. Segundo informações obtidas em uma entrevista exibida pelo projeto TitirionetaS, de Ramírez e Zuazola (2020), trata-se de duas pequenas lâminas de metal, encaixadas com uma fita e um fio de algodão, em formato levemente curvado, cuja medida deve ser proporcional a da curvatura do paladar do titerreiro. O titerreiro introduz a *lengüeta* na boca, e controla a saída do ar com a língua, para a criação de sons que representam a fala do títere. José Diego Ramírez e David Zuazola possuem uma trajetória de mais de 20 anos dedicada à pesquisa e ao trabalho com a arte dos títeres, assim como, ao estudo da interpretação, do teatro de sombras, da iluminação e da comunicação audiovisual, especialmente, na Espanha. Desde 2018, fundaram o projeto chamado TitirionetaS, nome originado da junção entre títeres e *marionetas*, que reúne blog, podcast e vlog acerca do mundo da arte dramática e, do trabalho com os títeres.

⁸ (N.T.) No texto original emprega-se o termo *resortes* que, segundo o Dicionário Larousse, significa peça elástica, geralmente de metal, que é capaz de exercer uma força e de recuperar sua forma inicial quando essa pressão desaparece (Larousse, 2011, p. 933).

⁹ (N.T.) A Referência a este autor consta ao final do livro, na seção, *BIBLIOGRAFIA SOBRE TÍTERES*, da seguinte forma: “**Historie des Marionnettes**” – Gaston Baty y René Chavance. Presses Universitaires de France – Paris 1959.

¹⁰ (N.T.) A Referência a este autor consta ao final do livro, na seção, *BIBLIOGRAFIA SOBRE TÍTERES*, da seguinte forma: “**La Marionnette à la conquête de Paris**” – Guy Le Bolzer – Editions “Le terrain vague” – Paris 1955.

chamar de títeres os jogos de mãos, os grafismos, as sombras, as transparências, os objetos; em resumo, a todo o mundo insólito que eles impõem”.

A esse respeito, baliza Paul-Louis Mignon¹¹: “Mas as buscas de animação abstrata de um Lafaye¹² se assemelham com o títere desde que a manipulação seja feita pelo homem, ou seja, ligado à inspiração do momento e ameaçada por um possível desfalecer”.

História

Nesta resenha trata-se de dar uma ideia geral da história do títere e seu desenvolvimento moderno, com dados extraídos do material bibliográfico acessível. Da intensa atividade do títere em nossos dias, são citados apenas alguns manipuladores ou grupos, cuja qualidade artística e inovações expressivas têm merecido uma maior atenção, sem desconsiderar o trabalho permanente de criação e difusão levado a cabo por um grande número de titereiros que têm permitido esta valorização atual do teatro de títeres.

Antiguidade e popularidade dos títeres

São tão velhos como a história; desde a Antiguidade há vestígios de sua existência. Os documentos escritos são escassos e somente algumas relíquias, realizadas em terra conhecida, madeira ou papelão, tem se salvado da devastação. Contudo, é o suficiente para estabelecer universalidade e a perenidade dos títeres.

Segundo Gastón Baty: “Quando as forças sobrenaturais recebem nome e se transformam em deuses, não tardam em serem alegóricos, e o Ídolo preside as cerimônias mágicas. Encontramos por todos os lugares estátuas móveis cujas cabeças e braços são movidos por cordas e contrapesos, que representam ao deus. A magia primitiva se baseia sobre a analogia: um gesto da imagem trará o gesto correspondente da divindade que ela representa. Mais tarde, quando a liturgia se faça mais complicada e dramatizada, obrigará a imagem a intervenções mais difíceis, a gestos menos simples e será necessário arriscar-se a substituí-la pelo homem. Pelo menos, tratará de se salvaguardar no possível o aspecto da estátua que substitui; o rosto será ocultado com pintura, será coberto com uma

¹¹ (N.T.) A Referência a este autor consta ao final do livro, na seção, *BIBLIOGRAFIA SOBRE TÍTERES*, da seguinte forma: “**J’aime les Marionnettes**” - Paul-Louis Mignon – Fotos de Jean Mohr – Edition Denoel – Paris 1962.

¹² (N.T.) O francês Georges Lafaye (1915-1984) foi doutor em medicina e titereiro, especialista na participação da eletrônica no teatro. Após a fundação do *Théâtre du Capricorne*, em 1951, suas realizações foram variadas, tornando-se um pioneiro de várias técnicas e uma referência mundial, o que levou à introdução de novas palavras para descrever as suas performances: espetáculos de animação, teatro de objetos ou teatro negro.

máscara, se perderá a forma de seu corpo em trajes recheados; realçados por coturnos, se fará o possível para que siga parecendo-se ao ídolo, esse grande títere”.

Popularidade

Escreve Paul-Louis Mignon:

“A arte do títere é essencialmente popular. Assim tem sido desde suas origens, quando era integrante das celebrações mágicas nas sociedades arcaicas e tinha a audiência de toda a população. Foi na Europa cristã, desde o dia em que o Concílio Quincex,¹³ no século VII recomendou sua utilização para ajudar na edificação dos fiéis, representando a História Santa. Até os princípios deste século, sua moda persiste. Pulcinella, Polichinelle, Punch, Petrusca, Kasperl, Guignol, Karagoz,¹⁴ encarnação do espírito dos povos ilustram as horas importantes.”

“Por que o títere pressupõe uma arte popular por essência? Seus personagens famosos resumem em sua personalidade, qualidades e defeitos, uma mentalidade, uma linguagem, tiques, que estão espalhados, sem dúvida, entre seus compatriotas; sem que, no entanto, se pareça totalmente a este ou aquele indivíduo. Sua força provém de ser a síntese de um conjunto de caracteres tão complexos, tão misturados, com frequência contraditórios em sua essência imaginária, que é difícil fazer a descrição. É forçoso admitir sua presença e sua verdade. Deflagram a todo momento na ação e reações do personagem. E cada um, entre os presentes percebe o laço que o une profundamente, secretamente, ao personagem e o aceita justamente na medida que a identificação permanece confusa.”

“Se dirá as vezes que o títere é grosseiro. Esta grosseria atende, em primeiro lugar, a necessidade que o público tem de se soltar fisicamente e se deixar levar por seus instintos; é a catarse básica. Além disso, a simplificação do discurso e da conduta dramática, estão comandados pela natureza sintética do boneco.”

“Reduzido à generalidade dos temas humanos, não suporta a atenção, o espírito de análise e de reflexão de um auditório selecionado; reclama uma ampla tribuna desde onde seu grito possa ressoar e encontrar uma ressonância imediata em um público variado e que, em sua diversidade mesma, esteja disposto a submeter provisoriamente sua individualidade ao denominador comum de Guignol, Punch ou Petruska.”

¹³ (N.T.) Concílio Quinisessexto ou Concílio de Trullo, realizado em 692 d.C. em Constantinopla.

¹⁴ (N.T.) Todos os sete, personagens famosos e representativos da popularidade dos títeres em seus respectivos países: Pulcinella (Italia), Polichinelle (França), Punch (Inglaterra), Petrusca (Russia), Kasperl (Alemanha), Guignol (França), Karagoz (Turquia).

“Esta cumplicidade deve ser espontânea. Não tolera artifícios. Quando, em nossos dias, espíritos nobres, apaixonados sinceramente pelo títere e determinados a fazê-lo reviver em sua glória do passado, se empenham, com uma vontade emocionante, em reconstruir os espetáculos do passado, todos seus minuciosos cidadãos acabam em uma bela sala de teatro. Sua manipulação conquista, talvez, o surgimento de formas, mas vazias. Falta-lhe, não tanto a lábia original do manipulador do passado, mas o acordo que estabelecia rapidamente entre ele e seu público, a figura popular. Para ser popular, para ser vivo, o títere deve ter atualização, é sua primeira lei.”

“A segunda lei – parece óbvio – é que seu espetáculo satisfaça a natureza... do títere. Desde o dia em que os manipuladores se viram abandonados pelo público, a maneira de atraí-lo parece a de ter sido de imitar... o teatro. Quando o problema não é que seja melhor, senão que diferente.”

O títere na escola

No capítulo inicial de “Puppetry in the Curriculum”¹⁵ consta: “Ensinar é uma arte. O professor enriquece sua função dando aos alunos oportunidades e meios para a expressão criativa. O títere não é um fim em si mesmo. Professores e alunos se valem dele como um valioso meio para integrar todas as experiências do curso”.

“O títere tem vantagens, não somente em seus aspectos gerais, mas também para ajudar a resolver problemas sociais e individuais dos alunos. Ao professor sensível as necessidades dos alunos, o títere abre uma porta para a expressão das individualidades. Na criação de um conjunto de qualidades imaginárias, em sua preferência pelas obras, na escolha do papel, o aluno se revela a si mesmo”.

Diz uma professora, Angela Poeta¹⁶, após a experiência realizada com títeres em uma escola rural: “Ótima escola de educação social, meio eficaz para o contínuo aprimoramento da expressão, para o descarrego espontâneo da exuberância, o sentimento, o domínio e o controle de si mesmo, a alegria de fazer com que os colegas se divirtam”.

¹⁵ (N.T.) Marionetes no Currículo, publicado pelo Conselho de Educação da Cidade de Nova York no ano de 1948.

¹⁶ (N.T.) A Referência a esta pessoa não consta ao final do livro, na seção, BIBLIOGRAFIA SOBRE TÍTERES. Provavelmente trate-se de uma depoente, colaboradora da pesquisa que resultou na escrita do livro.

María Signorelli¹⁷ sugere, dado que a realização de um verdadeiro títere exige operações difíceis para os alunos menores – arriscando produzir neles cansaço e desinteresse antes mesmo do término do instrumento de expressão – a colaboração entre eles e os realizadores, crianças maiores ou a professora mesma, de acordo com suas ideias sobre os personagens. Breve nascerá neles o desejo de fazer por si mesmos outros bonecos.

“Para treinar as crianças a movimentar os títeres e a representar com eles, é necessário proceder gradualmente”, devem aprender a movê-los com cada uma das mãos, logo simultaneamente, a sincronizar a linguagem com o movimento do títere e finalmente a coordenação com outro títere.

Os temas mais apropriados para os primeiros passos são poesias ou canções já conhecidas, de modo que a criança possa prestar toda atenção à manipulação do títere.

Mesmo que os títeres de luva permitem uma expressão muito rica, é perigoso começar com eles, pois a grande mobilidade da cabeça e dos braços pode levar ao manipulador principiante a uma agitação sem sentido e “indecifrável”.

Por isso, Denis Bordat e Pierre Rose¹⁸ aconselham a começar por outros sistemas, como o títere plano em papelão montado sobre uma vareta ou arame; por exemplo um peixe, uma borboleta e, por meio de exercícios, obter a impressão de que o peixe nada e que a borboleta voa, ou fazer uma larva serpentear construída com uma mola revestida de tecido e montada sobre duas varetas. Logo o uso de personagens humanos montados também sobre varetas, as *marottes*,¹⁹ que se expressam por movimentos e giros; se deseja acionar um braço do títere pode-se colocar uma vareta que complemente a mão, ou introduzir as variantes já vistas na parte das técnicas.²⁰

A continuação será detalhada a confecção de títeres de realização simples, com a utilização de materiais acessíveis: elementos vegetais,²¹ papelão, papel, vareta, tecidos, sacos de papel, bolas, meias, lã, botões etc.

¹⁷ (N.T.) A Referência a esta autora consta ao final do livro, na seção, *BIBLIOGRAFIA SOBRE TÍTERES*, da seguinte forma: “**El niño y el teatro**” – María Signorelli – EUDEBA – Buenos Aires. *Acrescento que: María Signorelli (1908-1992), italiana, uma mestre de marionetes, conhecida por suas criações, cenários, figurinos e coleção de marionetes, sua obra foi tema de inúmeras exposições pela Itália e pelo mundo.

¹⁸ (N.T.) A Referência a estes autores consta ao final do livro, na seção, *BIBLIOGRAFIA SOBRE TÍTERES*, da seguinte forma: “Les Marionnettes” - Denis Bordat y Pierre Rose – Editions du Scarabée – Paris 1949.

¹⁹ (N.T.) Termo em francês, utilizado geralmente para referir-se a cabeça de manequim e, que no espanhol é escrito como *marote*. Em português pode ser entendido neste contexto como “cabeça de boneco” ou, “cabeça” simplesmente.

²⁰ (N.T.) Refere-se aos capítulos do livro que não fazem parte desta tradução, quer seja, *Técnicas, descripción* (p. 57-64) e *Técnicas, realización* (p. 65-96).

²¹ (N.T.) Como o uso da cortiça, como se verá a seguir.



Em primeiro lugar, **títeres de fio**, em distintos materiais, cujas articulações se movem por oscilação.

Títeres de fio com braços fixados ao corpo em dobras.

Desenha-se a cabeça com um diâmetro aproximado de 12 cm, e o pescoço sobre um papel duplo. Colore-se a cara e o cabelo ou cola-se papel recortado colorido. Asseguram-se as duas partes em vários pontos do contorno da cabeça e recorta-se; logo se introduz uma vareta de 15 cm de comprimento dentro do pescoço fixando a estrutura.

Recortam-se 4 sapatos de papelão colando-os em pares para dar espessura aos mesmos. Duas tiras de papel entorno de 1,5 cm de largura e 40 cm de comprimento, de cores contrastantes, colando-as em ângulo reto no calcanhar e logo dobrando-as sucessivamente, uma sobre a outra, até que restem 5 cm de tiras.

Logo cola-se as pernas e os braços sobre a vareta.

Desenha-se a roupa e recorta-se o papel colorido fixando-os ao boneco.

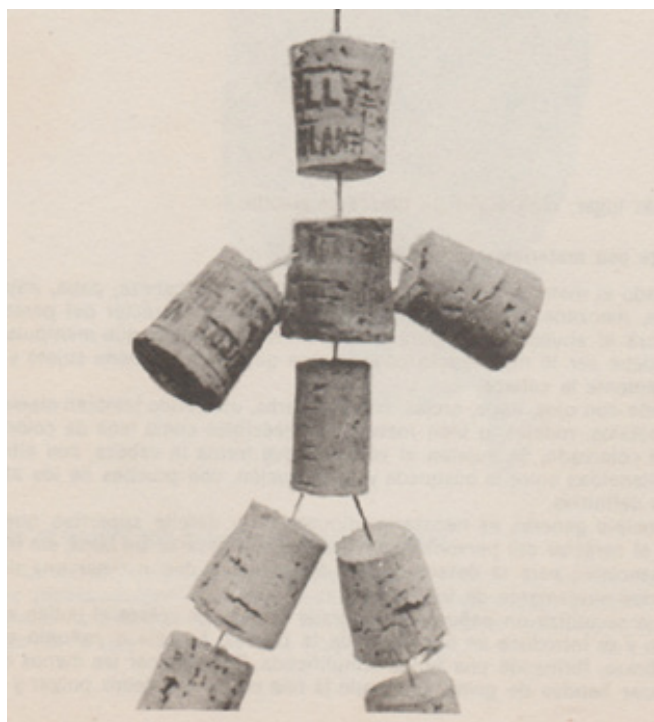
Ata-se um barbante na parte superior da cabeça e se obtém um títere apto para dançar e movimentar-se.

Títere de fio feito com rolhas.²²

Utilizam-se dez rolhas médias e duas grandes, furadas com uma ferramenta pontiaguda. Passar fio duplo pelas rolhas que formam a cabeça, chapéu e corpo, e logo separá-los para atravessar as rolhas que formam as pernas, fazendo um nó na ponta. Na parte superior deixa-se uma tira pequena para firmar o títere.

Com outro fio atravessar as rolhas que formam os braços, passando o fio através do orifício feito no tórax.

Logo define-se a cara e o corpo.



REFERÊNCIAS

BRITTO, P. H. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

EL GALPÓN. *Centro cultural e teatral de Montevideu – Uruguai*. 2024. Disponível em: <https://www.teatroelgalpon.org.uy>. Acesso em: 30 de maio de 2024.

LAROUSSE, Dicionario. *Larousse Diccionario Total de la Lengua Espanhola*. Mallorca: Barcelona, 2011.

RODRÍGUEZ Aída; LOUREIRO, Nicolás. *Cómo son los títeres*. 1. ed. Montevideo, Uruguay. Edição independente, 1969.

²² (N.T.) A palavra “rolhas” foi utilizada para traduzir aqui o termo original do texto *corchos*, entendendo-se que no texto *corcho* assume o sentido de “rolha”. Porém, vale destacar, que a tradução literal de *corcho* para o português é “cortiça”.

RODRÍGUEZ Aída; LOUREIRO, Nicolás. *Cómo son los títeres*. 2. ed. Montevideo, Uruguay. Editora Losada, 1971. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/383601520/Como-son-los-Titeres-pdf>. Acesso em: 30 de maio de 2024.

RAMÍREZ, José-Diego; ZUAZOLA, David. *Como hacer una lengüeta titiritera por Manuel Dias*. Plataforma: YouTube VLOG TITIRIONETAS. 26 de janeiro de 2020. Duração. 28:20. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xi2K1Yg4ppM>. Acesso em: 30 de maio de 2024.

RUBEL, Paula; ROSMAN, Abraham. *Translating cultures: perspectives on translation and anthropology*. Oxford: Berg, 2003.

Anexos

INTRODUCCION

En este estudio se empleará el término "títere" en el sentido genérico, acompañado en los casos particulares de la referencia a su sistema de manipulación: títere de guante, títere de hilo, de varilla, etc., aunque en español se acepta el término marioneta para designar al títere de hilo.

Etimológicamente, es probable que el origen del vocablo títere se trate de una imitación de la voz aguda tí-tí, que con el uso de la lengüeta presta el titiritero a sus muñecos.

Existe una definición que establece que el títere es una pequeña figura de madera o cartón, que un hombre colocado detrás de una tela hace mover con la ayuda de hilos o resortes, sobre un pequeño teatro.

Sería más exacto decir: "Personaje de madera, cartón o tela y animado, participando en una acción dramática". Porque, en efecto, en ciertos casos los manipuladores no se ocultan y el muñeco puede moverse mecánicamente.

Una definición más amplia ofrece Gastón Baty: "Títere es un muñeco que actúa".

Esto, en cuanto a la manera tradicional. Pero, según Guy Le Bolzer, "con la aparición de formas y estilos nuevos, se plantea la cuestión de saber si se pueden llamar "títeres" a los juegos de manos, los grafismos, las sombras, las transparencias, los objetos; en resumen, todo el mundo insólito que imponen."

Al respecto, acota Paul-Louis Mignon: "Pero las búsquedas de animación abstractas de un Lafaye se emparentan con el títere en tanto que la manipulación sea hecha por el hombre, es decir, ligado a la inspiración del momento y amenazada por un posible desfallecimiento."

HISTORIA

En esta reseña se trata de dar una idea general de la historia del títere y su desarrollo moderno, con datos extraídos del material bibliográfico accesible. De la intensa actividad del títere en nuestros días, se citan solamente algunos manipuladores o grupos, cuya calidad artística e innovaciones expresivas han merecido una mayor atención, sin desconocer la labor permanente de creación y difusión llevada a cabo por gran número de titiriteros que han permitido esta valorización actual del teatro de títeres.

7

Parte 1: Introdução p.7

Antigüedad y popularidad de los títeres.

Son tan viejos como la historia; desde la antigüedad hay trazas de su existencia. Los documentos escritos son escasos y sólo algunas reliquias, realizadas en tierra cocida, madera o cartón, se han salvado de la destrucción. Sin embargo, alcanzan para establecer la universalidad y perpetuidad de los títeres.

Según Gastón Baty: "Cuando las fuerzas sobrenaturales reciben nombre y se vuelven dioses, no demoran en ser figurados, y el ídolo preside las ceremonias mágicas. Encontramos por todos lados estatuas móviles cuyas cabezas y brazos están movidos por cuerdas y contrapesos, que representan al dios. La magia primitiva se basa sobre la analogía: un gesto de la imagen traerá el gesto correspondiente de la divinidad que ella representa. Más tarde, cuando la liturgia se haga más complicada y dramatizada, obligará a la imagen a intervenciones más difíciles, a gestos menos simples y será necesario arriesgarse a reemplazarla por el hombre. Por lo menos, se tratará de salvaguardar en lo posible el aspecto de la estatua que reemplaza; se ocultará el rostro con pintura, se le cubrirá con una máscara, se perderá la forma de su cuerpo en trajes rellenos; realizados por coturnos, se hará lo posible para que siga pareciéndose al ídolo, ese gran títere."

Popularidad

Escribe Paul-Louis Mignon:

"El arte del títere es esencialmente popular. Lo ha sido desde sus orígenes, cuando era una parte integrante de las celebraciones mágicas en las sociedades arcaicas y tenía la audiencia de toda la población. Lo fue en la Europa cristiana, desde el día en que el Concilio Quínxex, en el siglo VII recomendó su utilización para ayudar a la edificación de los fieles, representando la Historia Santa. Hasta principios de este siglo, su moda persiste. Pulcinella, Polichinelle, Punch, Petruska, Kasperl, Guignol, Karagoz, encarnación del espíritu de los pueblos ilustran las horas importantes."

"¿Por qué el títere presupone un arte por esencia popular? Sus personajes famosos resumen en su personalidad, cualidades y defectos, una mentalidad, un lenguaje, tics, que están esparcidos, sin duda, entre sus compatriotas; sin que, sin embargo, se parezca totalmente a tal o cual individuo. Su fuerza proviene de que es la síntesis de un conjunto de caracteres tan complejos, tan mezclados, a menudo contradictorios en su existencia imaginaria, que es difícil hacer el inventario. Es forzoso admitir su presencia y su verdad. Estallan en todo momento en la acción y reacciones del personaje. Y cada uno, entre los asistentes, percibe el lazo que lo une

8

Parte 1: Introdução p.8

profundamente, secretamente, al tipo y lo acepta justamente en la medida que la identificación permanece confusa."

"Se dirá a veces que el títere es grosero. Esta grosería responde, en primer lugar, a la necesidad que tiene el público de liberarse físicamente y de dejarse llevar por sus instintos; es la catharsis elemental. Además, la simplificación del discurso y de la conducta dramática, están comandados por la naturaleza sintética del muñeco."

"Reducido a la generalidad de los temas humanos, no soporta la atención, el espíritu de análisis y de reflexión de un auditorio seleccionado; reclama una amplia tribuna desde donde su grito pueda resonar y encontrar una resonancia inmediata en un público variado y que, en su misma diversidad, esté dispuesto a someter provisoriamente su individualidad al denominador común de Guignol, Punch o Petruska."

"Esta complicidad debe ser espontánea. No tolera artificios. Cuando, en nuestros días, espíritus distinguidos, enamorados sinceramente del títere y determinados a hacerlo revivir en su gloria de ayer, se emplean, con una voluntad emocionante, en reconstruir los espectáculos del pasado, todos sus cuidados minuciosos terminan en una preciosidad de salón. Su manipulación logra, quizás, hacer surgir formas, pero vacías. Le falta, no tanto la verba original del manipulador de antaño, como el acuerdo que establecía en seguida entre él y su público, la figura popular. Para ser popular, para ser viviente, el títere debe tener actualidad, es su primera ley."

"La segunda ley —parece una perogrullada— es que su espectáculo responda a la naturaleza... del títere. Desde el día en que los manipuladores se han visto abandonados por el público, la manera de atraerlo parece haber sido la de imitar... al teatro. Cuando el problema no es que sea mejor, sino distinto."

A S I A

INDIA

Se encuentran trazos de espectáculos de títeres religiosos desde el siglo XI antes de nuestra era. Paralelamente, los espectáculos populares tienen por héroe a Vidouchaka, deforme, grotesco, sensual y astuto; burión y grosero, golpea a todo el mundo. Vemos aparecer aquí el tipo de personaje popular común a todas las civilizaciones.

El teatro que existe todavía hoy conserva sus más antiguos principios. En el Norte, los títeres de hilo presentan relatos históricos de la dominación mogólica, sobre la vida y costumbres de los príncipes y campesinos

9

Parte 1: Introdução p.9

EL TITERE EN LA ESCUELA

Se anota en el capítulo inicial de "Puppetry in the Curriculum": "Enseñar es un arte. El maestro enriquece su función dando a los alumnos oportunidades y medios para la expresión creativa. El títere no es un fin en sí. Maestros y alumnos se valen de él como un valioso medio para integrar todas las experiencias del curso".

"El títere tiene ventajas, no solamente en los aspectos generales, sino también para ayudar a resolver problemas socio-personales de los alumnos. Para el maestro sensible a las necesidades de los alumnos, el títere abre una puerta para las personalidades individuales. En la creación de caracteres imaginarios, en su preferencia por las obras, en la elección del papel, el alumno se revela a sí mismo".

Dice una maestra, Angela Poeta, después de la experiencia realizada con títeres en una escuela rural: "Óptima escuela de educación social, medio eficaz para el continuo mejoramiento de la expresión, para el desahogo espontáneo de la exuberancia, el sentimiento, el dominio y control de sí mismo, la alegría de hacer divertirse a los compañeros".

María Signorelli sugiere, dado que la realización de un verdadero títere comporta operaciones difíciles para los más pequeños —arriesgando producir en ellos el cansancio y desinterés antes de estar terminando el instrumento de expresión— la colaboración entre ellos y los realizadores, niños mayores o la misma maestra, de acuerdo con sus ideas sobre los personajes. Pronto nacerá en ellos el deseo de hacer por sí mismos otros muñecos.

"Para adiestrar a los niños a mover los títeres y a representar con ellos, es necesario proceder gradualmente", que aprendan a moverlos con cada mano, luego simultáneamente, a sincronizar el lenguaje con el movimiento del títere y finalmente la coordinación con otro títere.

Los temas más apropiados para los primeros pasos son poesías o canciones ya conocidas, de modo que el niño pueda prestar toda la atención a la manipulación del títere.

Si bien los títeres de guante permiten una expresión muy rica, es peligroso comenzar con ellos, pues la gran movilidad de cabeza y brazos pueden llevar al manipulador que se inicia a una agitación sin sentido e "ilegible".

Por esto, Denis Bordat y Pierre Rose aconsejan comenzar por otros sistemas, como el títere plano en cartón montado sobre una varilla o alambre; por ejemplo un pez, una mariposa y, por medio de ejercicios, lograr la impresión de que el pez nada y la mariposa vuela, o hacer reptar una oruga

Parte 5: O títere na escola p. 102

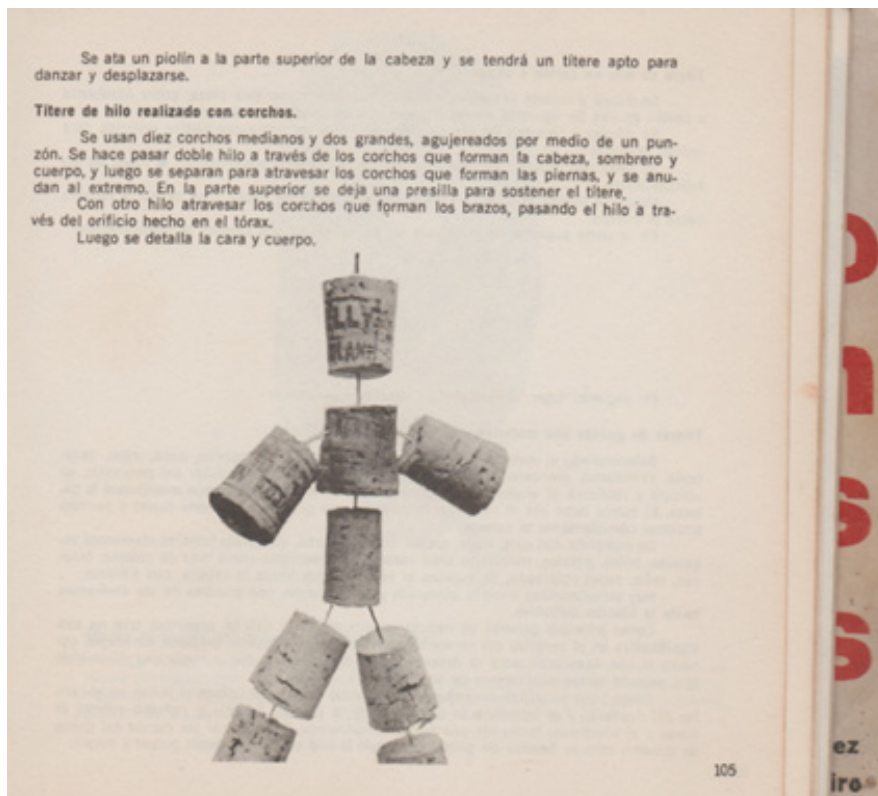
construida con un resorte revestido de tela y montado sobre dos varillas. Luego el empleo de personajes humanos montados también sobre varillas, las marottas, que se expresan por desplazamientos y giros; si se desea accionar un brazo del títere se puede adosar una varilla complementaria a la mano, o introducir las variantes ya vistas en la parte de técnicas.

A continuación, se detallará la construcción de títeres de realización simple, con la utilización de materiales accesibles: elementos vegetales, cartón, papel, varilla, telas, bolsas de papel, pelotas, medias, lana, botones, etc.

Parte 5: O títere na escola p. 103



Parte 5: O títere na escola p. 104



Parte 5: O títere na escola p. 104

