

Dramaturgias no Teatro de Formas Animadas

Apresentação

Izabela Brochado
Universidade de Brasília
E-mail: izabelabrochado@gmail.com

O teatro de formas animadas é um vasto campo que contempla várias linguagens performativas como o teatro de bonecos, teatro de sombras, teatro de objeto, passando pelas máscaras e formas abstratas. Também denominado teatro de animação, este campo apresenta um universo cênico propício em acolher interfaces com outras linguagens e tecnologias, ao mesmo tempo em que mantém expressões alicerçadas em tradições, algumas milenares, como o teatro de sombras *Wayang kulit*, da Indonésia e Malásia, declarado pela Unesco como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade em 2003. Ou ainda, tradições centenárias, como as do teatro de bonecos popular de luva europeu oriundas de *Pulcharella*, das quais o Mamulengo, declarado Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil em 2015, é herdeiro.

Se a noção sobre dramaturgia no teatro de atores (de carne e osso) foi ampliada graças à progressiva afirmação da estética do performativo (Lehmann, 2019), no teatro de formas animadas ela se torna ainda mais polissêmica face à sua pluralidade e diversidade. A presença das figuras, dos objetos, dos bonecos; as interações dos atores-animadores com esses elementos; e finalmente, as relações com os outros elementos da representação (texto, cenários, figurinos, etc.) faz emergir outras dramaturgias e a ruptura com a noção canônica do termo como texto fixado pela escrita é inevitável.

Essas alterações são resultantes das ações das vanguardas históricas do princípio do século XX, que romperam com diversos cânones teatrais, dentre eles a lei das três unidades. Há também nesse período um crescente interesse de artistas pelas figuras animadas (bonecos, silhuetas, objetos). Essa aproximação entre teatro de atores e teatro de marionetes (termo mais comumente utilizado à época) trouxe grandes avanços para ambos. Valmor Nini Beltrame em seu artigo *Maiakovski e o Teatro de Formas Animadas* observa que “Encenadores e dramaturgos, decepcionados com a atuação dos atores, seu histrionismo, excessos, caretas e seus condicionamentos psicofísicos, expressam a necessidade do ator assumir outro comportamento em cena e apontam a marionete como referência para seu trabalho”. Beltrame aponta ainda que o teatro de marionete passa a ser visto como gênero artístico, ou seja, há “o fascínio pela marionetização do trabalho do ator e experimentações em torno da humanização de objetos (BELTRAME 2018: 49)”.

As rupturas propostas na cena do teatro de formas animadas são inúmeras. A presença dos atores animadores em cena não apenas rompe com a centralidade da ação no boneco, mas também abre caminho para enfatizar a relação entre ambos — atores e bonecos, entre matérias “vivas” e matérias “mortas”. Outro aspecto a se considerar é a desconstrução da figura antropomorfa o que traz inúmeras possibilidades para a representação das personagens, incluindo a presença dos objetos, de materiais e da luz. Finalmente, a quebra da supremacia do texto literário como princípio estruturante da encenação abre caminho para a valorização de outros signos teatrais. Essas combinações, agora consideradas de maneira menos hierárquicas, possibilitam a criação de outras poéticas cênicas.

A quebra da ilusão do teatro realista é radicalizada no teatro de formas animadas, afinal, neste poderão ser representados desde a fecundação de um óvulo por um espermatozóide, até a conquista do espaço, passando de uma dimensão diminuta, ínfima, para uma dimensão colossal, como a do universo. Nele, a gravidade poderá ser anulada e personagens podem voar, sejam elas figuras antropomorfas, objetos cotidianos ou outro material. Na cena do teatro de animação todos podem atuar ao serem imbuídos de noções de vida.

No entanto, devido a uma longa tradição literária, mesmo considerando a inter-relação destes elementos presentes na cena teatral atual, a palavra, seja ela escrita ou vocalizada em cena, ainda aparece como o suporte natural da dramaturgia. Em contraposição a essa ideia, Maurício Kartum, bonequeiro argentino e professor da Universidad de San Martín, em seu artigo *Escritos sobre dramaturgia y teatro de títeres*, afirma que “Todo lo que construye discurso arriba del escenario – del retablo – está regido por las mismas leyes: lo plástico, el sonido, el ritmo, la luz...(KARTUM 2018:19)”. Assim, dramaturgia emerge como uma “escritura” teatral e para Kartum “El acto de escritura teatral no es otra cosa que la improvisación imaginaria de un mundo de fantasías dinámicas a las que exploramos con todos nuestros sentidos. Una obra escrita es sencillamente el registro de esas improvisaciones organizadas ahora en un todo orgánico y bello (KARTUM 2018:18)”.

Frente à pluralidade e diversidade que o termo dramaturgia adquire no contexto atual, Christine Zurbach, em seu artigo publicado nesse dossiê observa que “*Sans que toutefois les théoriciens n’aient cessé de souligner, et de valider, l’importance de sa fonction herméneutique, que ce soit au niveau de la production du texte ou de l’organisation des matériaux utilisés en scène, ou que ce soit en tant qu’objectif et intention structurante du sens pour leur réception* (ZURBACH 2020:)”. Assim, mesmo em territórios mais normatizados pelos cânones, as definições do termo “dramaturgia” se expandem para acolher, além das questões específicas referentes ao texto, questões relativas à organização dos materiais em cena e à intenção objetiva e estruturante de sentido para a recepção da obra.

Este dossiê que ora apresentamos reúne nove artigos e duas entrevistas que, de certo modo, se identificam com as dimensões apontadas por Zurbach.

Alguns se concentram mais nas discussões relativas ao texto, outros na organização dos elementos e materiais que compõem os espetáculos e outros, ainda, nas transformações ocorridas decorrentes das alterações sócio-político-culturais de seus contextos de produção e recepção.

Os quatro primeiros artigos tratam das tradições européias de teatro de bonecos apresentados em distintos enfoques.

O primeiro é do professor John McCormick, Trinity College Dublin, Irlanda, que a partir de uma perspectiva histórica discute as transformações ocorridas na dramaturgia do teatro de bonecos na Europa, considerando suas fontes, temas, enredos e estruturas.

Christinne Zurbach, professora da Universidade de Évora, Portugal, a partir de três estudos de caso analisa os repertórios do antigo teatro de fantoches da tradição portuguesa, cujo componente textual – o texto do espetáculo – é o reflexo de várias ações. São eles: O Auto do Nascimento do Menino, dos Bonecos de Santo Aleixo; peças escritas por António José da Silva (1705-1739), conhecido como O Judeu; e repertório do teatro de Dom Roberto.

Toni Rumbau, titiritero e diretor da revista Titeresante (Barcelona, Espanha) discute aspectos inerentes ao teatro de bonecos popular de luva, argumentando acerca de sua vitalidade e expressão originais, seja no passado, seja na cena atual.

Paco Parício, dramaturgo, diretor e bonequeiro do grupo espanhol Titiriteros de Binéfar trata das transformações do personagem *Polichenela* a partir de gravuras que encontra no seu percurso de artista e pesquisador e discute como essas transformações se relacionam com as transformações sócio-culturais.

Na sequência são apresentados os artigos de dois artistas do continente americano.

Jorge Luis Pérez Valencia, dramaturgo e diretor da Corporación La Fanfarria Teatro, descreve o percurso que a companhia executa ao montar seus espetáculos, a grande maioria destinada ao público infantil, situando a trajetória do grupo no contexto da cidade de Medellín, Colômbia, onde está situado.

Paullete Richards, artista norte-americana nascida em Atlanta, EUA, discute distinções recorrentes feitas por estudiosos do teatro de animação entre bonecos (puppet) e bonecas (dolls). A autora analisa o uso de bonecas Barbies, entre outras bonecas, em animações audiovisuais realizadas por três artistas afroamericanas, nas quais questões de gênero e raça são abordadas.

Os colaboradores brasileiros se debruçam mais especificamente na análise de espetáculos dos quais participaram como professores e pesquisadores, compreendendo como diz Medeiros, a “dramaturgia em sentido lato”.

Ismael Scheffler, professor da Universidade Tecnológica Federal do Paraná descreve as etapas da criação de OCO, espetáculo que abdica do uso da fala para desenvolver uma dramaturgia visual. Scheffler discute o processo de escolhas feitas, considerando prioritariamente o uso de máscaras e também as gestualidades, as expressões corporais e as dinâmicas da respiração como elementos-chave para a construção dessa dramaturgia.

Kely Castro, professora da Universidade Federal de Goiás discute sobre o teatro de objetos a partir da criação do espetáculo SÓ, do Grupo Sobrevento, inspirado em duas referências principais: o teatro de Tadeusz Kantor e a obra de Frans Kafka, *Amérika*.

Fábio Medeiros, professor da FAP/UNESPAR e diretor da Cia Laica de Curitiba, analisa o processo criativo de Vozes de Abrigo, observando o caráter experimental da sua montagem realizada no âmbito acadêmico e que se estruturou a partir de quatro elementos: o teatro musical, o teatro de animação, a narrativa e a dramaturgia da imagem.

Finalmente, são apresentadas duas entrevistas. A primeira realizada por Erivelto Carvalho, professor de Literatura da UnB e Maria Villar, doutoranda do PPG-CEN-UnB, a Marcos Pena, diretor e bonequeiro espanhol do grupo Trapusteros Teatro, sobre a montagem do espetáculo Mamulengo de la Mancha, uma adaptação livre do clássico de Miguel de Cervantes mesclado a passagens do Mamulengo.

Por último, Jailson Araújo Carvalho, doutorando do PPG-CEN, entrevista o professor Mario Ferreira Piragibe, da Universidade Federal de Uberlândia, sobre o Teatro de Animação nas Universidades brasileiras.

Boa leitura!

Bibliografia

Beltrame, Valmor. (2018). Maiakóvski e o Teatro de Formas Animadas. Urdimento. 1. 49-65. 10.5965/1414573101052003049

Kartun, M. (2018). Escritos sobre dramaturgia y teatro de títeres. *Móin-Móin - Revista De Estudos Sobre Teatro De Formas Animadas*, 1(08), 012-026. <https://doi.org/10.5965/2595034701082011012>

Zurbach, C. (2020). Théâtre de marionnettes et Dramaturgie: trois cas d'étude - Dramaturgias <http://periodicos.unb.br/ojs311/index.php/dramaturgias>