

Considerações acerca do Teatro Visual e da Dramaturgia da Visualidade

Wagner Cintra
Universidade Estadual Paulista – UNESP (São Paulo)



O Rio (2012). Teatro de Brancaleone e Teatro Didático da Unesp. Direção de Wagner Cintra. Foto de Nadja Kouchi.



O Rio (2012). Teatro de
Brancaleone e Teatro Didático
da Unesp. Direção de Wagner
Cintra. Foto de Nadja Kouchi.

Resumo: O presente artigo faz alguns apontamentos acerca do Teatro Visual, sobretudo no que diz respeito à ideia de dramaturgia da visualidade observada no contexto da interface do teatro com as artes visuais. Esses apontamentos serão trabalhados à luz da pesquisa – prática e teórica – desenvolvida no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP) através do Teatro Didático da Unesp, grupo de extensão universitária que nos últimos seis anos se dedica ao estudo dessa linguagem.

Palavras-chave: Marionetes. Dramaturgia. Visualidades.

Abstract: This article comments on Visual Theater, particularly on the idea of dramaturgy of the visuality observed at the interface of theater with the visual arts. These comments are based on practical and theoretical research conducted at the Art Institute of the Paulista State University (UNESP) through the Didactic Theater group of Unesp, a university extension group, which in the past six years has been dedicated to the study of this language.

Keywords: Marionettes. Dramaturgy. Visuality.

Considerações iniciais

Falar do Teatro Visual não é uma tarefa fácil devido à escassez de estudos e material bibliográfico acerca do assunto. Sendo assim, para tecer considerações sobre os princípios dessa linguagem, e levado pela necessidade de ilustração visual, sem a qual, acredito, páginas e páginas de texto seriam necessárias e ineficientes para comunicar coisas que somente a Imagem Visual¹ é capaz de repre-

¹ Imagem Visual é a imagem real que nos é dada pelo sentido da visão. Por ser real, não é uma construção mental imaginativa.

sentar, utilizarei como exemplo o espetáculo *O Rio*, encenado pelo Teatro Didático da Unesp², que é inspirado no poema homônimo de João Cabral de Melo Neto. É importante assinalar que as considerações pontuadas no contexto deste trabalho constituem um universo próprio, um olhar particular sobre uma poética pessoal, oriundas de uma intensa prática investigativa por nós realizada no Instituto de Artes da Unesp. Essas considerações não pretendem ser a expressão de um contexto universal a respeito da linguagem do Teatro Visual, mas, sim, pôr em perspectiva experiências que colaborem para a organização de um pensamento sobre o assunto.

O Teatro Visual: das origens à encenação de *O Rio*

No início do século 20, um fenômeno que marcou definitivamente a história do teatro foi a sua aproximação com as artes plásticas. Esse fenômeno repercutiu até os dias atuais por meio de inúmeras manifestações artísticas que buscam constantemente o desenvolvimento de linguagens cada vez mais renovadoras. O teatro é, antes de tudo e independentemente de qualquer engajamento, uma experiência visual; o Teatro Visual, por sua vez, por mais redundante que seja o seu nome, ainda é um território desconhecido, sobretudo no Brasil. A origem do termo remonta à Europa dos primeiros anos da década de 1980, em um momento em que alguns grupos de marionetistas não conseguiam mais nomear a prática que desenvolviam. Essa prática, que estava além do tradicional teatro de marionetes e muito próxima das artes visuais, admitia a presença humana em cena para a manipulação ou como presença ativa do jogo que se realizava com bonecos, objetos e matérias diversas, em função da construção de uma cena totalmente imagética e performática.

O Teatro Visual é indissociável das artes plásticas, sobretudo

² Até o momento, desde a estreia em dezembro de 2012, o Teatro Didático da Unesp realizou mais de setenta apresentações do espetáculo *O Rio* a um público superior a dez mil espectadores em cinco Estados brasileiros e três países (México, Portugal e República Tcheca).

da pintura, e tem como princípio a utilização das mais variadas matérias como substância criativa, incluindo a presença ativa do ator, que é entendido como mais um elemento da criação teatral. Essa nova linguagem é o resultado de um momento histórico em que o teatro, por meio da comunicação verbal, estava enfraquecido e, em muitos meios teatrais, perdia a supremacia da cena. Evidentemente, é um momento em que as concepções de um teatro fundado na construção psicológica, principalmente as do universo realista, mostravam-se insuficientes para a plena realização de uma experiência estética.

A idiossincrasia é um dos princípios desse teatro, pois estimula a subjetividade do espectador, que é levado a se relacionar com o espetáculo de maneira autônoma. Em tal contexto, a individualidade do espectador ganha o *status* de universal diante da obra apresentada, não sendo necessário um intermediário para direcionar a leitura; assim, a lógica, como constructo da realidade, só se justifica desde a ação do observador que, na medida das suas experiências pessoais, se integra à realidade da obra em um processo de livre associação de ideias.

Em tal contextura, a encenação de *O Rio*, que é produto de um estudo de três anos (2010–2012), aproveitou-se da obra de João Cabral de Melo Neto para refletir e manusear alguns pressupostos do Teatro Visual por meio de uma criação cênica. O espetáculo encenado pelo Teatro Didático da Unesp não ilustra o poema de João Cabral; a encenação é uma criação autônoma que, no máximo, estabelece com ele um diálogo de segundo grau no sentido da apreensão do conteúdo de imagens que são retrabalhadas na forma de signos teatrais. Desse modo, o rio, que é narrador na obra do poeta pernambucano, no contexto da encenação, está subsumido à percepção do espectador que não o observa na cena, mas o intui por meio da areia que cobre todas as dimensões do espaço. O rio não está em cena, o que é observado é um insistente e exaustivo caminhar de homens e bichos, de plantas e poeira. As imagens intuídas do poema transformaram-se em metáforas da condição

do homem diante de uma realidade seca de vida, mas vívida de significados. Esses enunciados, no contexto da forma, possibilitaram um diálogo de primeiro grau do poema com a técnica trabalhada pelo grupo, ou seja, o universo do Teatro Visual, cuja especificidade da pesquisa desenvolvida se fundamenta basicamente nas relações que se estabelecem em cena entre o humano e o inanimado. Assim, da mesma maneira que o rio de João Cabral, persuadido de *anima*, ao ser manipulado pelo autor, deixa de ser “coisa” para tornar-se o sujeito ativo da narração em que a matéria apática que acompanha o seu caminhar, homens, objetos, bichos, poeira, solidão e morte são coisas aos olhos para o seu narrar. Por sua vez, a presença humana no espetáculo, “coisificada”, mistura-se à matéria inerte, principalmente à areia, signo do tempo que escorre na fadigosa caminhada em direção ao abstrato, cujas formas geométricas trabalhadas na cena nos lembram insistentemente, como diz o poeta, “[...] uma terra reduzida à sua areia, terra onde as coisas vivem a natureza da pedra” (MELO NETO, 2009, p. 21), onde homens de areia se esvaem em uma vida mais que seca, calcinada, e subsistem a uma terra desertada.

Em meio à areia que domina o espaço, bonecos feitos de papel, barbante e fita adesiva, quando manipulados, na delicadeza de seus movimentos, mostram a vida por meio da matéria inerte. No jogo entre os diferentes elementos que compõem a cena – poema, atores, bonecos, objetos –, que são equacionados com o mesmo grau de importância na encenação, a sintaxe cabralina, em segundo plano, inspira a sintaxe visual, em primeiro plano, do Teatro Didático da Unesp, que, conjugados, deram origem a um espetáculo de imagens requintadas e cheias de poeticidade. *O Rio*, em tal contexto, está além do lírico, revelando-se como uma penetrante e instigante poesia para o olhar.

A Dramaturgia da Visualidade

Em se tratando da dramaturgia no Teatro Visual, podemos dividi-la em três conteúdos básicos e fundamentais: dramaturgia do espaço; dramaturgia da matéria; dramaturgia das formas.

Dramaturgia do espaço

O teatro é, sem dúvida, uma experiência espacial. O espaço é elástico e possui a capacidade de se estender e de se comprimir. Qualquer objeto colocado em cena tem potencial para formar e deformar o espaço, assim como o espaço também tem potencial para formar e deformar o objeto. O Teatro Visual, por sua vez, por meio dos diversos elementos que estão articulados no espaço e pelo espaço, busca liberar a energia que está comprimida na matéria por meio de diferentes arranjos e diferentes estados de tensão. O jogo com o espaço, no caso da encenação de *O Rio*, acontece, sobretudo, por meio das relações entre os objetos e seus tamanhos.



O Rio (2012). Teatro de Brancalione e Teatro Didático da Unesp. Direção de Wagner Cintra. Foto de Nadja Kouchi.

A relação entre objetos de tamanhos diferentes produz uma variação das dimensões do espaço. Quanto mais variáveis forem as dimensões dos objetos que estão em relação na cena, mais variável o espaço se revelará. Esse jogo de tensões entre os objetos só é possível por meio do potencial transformador do espaço. Entretanto, para o Teatro Visual, o espaço tem especificidades, no caso, a exemplo da pintura

que tem a tela como suporte, o Teatro Visual precisa de uma relação frontal de observação. No palco, como tela suporte, o espetáculo se apresenta como uma pintura em movimento.

A ação da luz no espaço é outro instrumento que colabora para o processo de desestabilização e reorganização do espaço teatral. As diferentes intensidades e ângulos das projeções luminosas contribuem com o potencial desarticulador e transformador da ação do espaço sobre os objetos. Nesse espaço, todas as coisas adicionadas têm seus valores desarticu-

lados, e, quando a luz nele age, os elementos que estão no espaço mostram valores que reagem de maneira imprevisível, revelando aspectos inusitados de uma realidade comezinha. Desarticulada de seus valores formais, essa realidade simples se imbuí de aspectos totalmente desconhecidos. No caso da encenação de *O Rio*, o jogo de sombra e luz, como na obra de Caravaggio³ e Rembrandt⁴, mestres



O Rio (2012). Teatro de Brancalione e Teatro Didático da Unesp. Direção de Wagner Cintra. Foto de Nadja Kouchi.

³ Pintor italiano que viveu entre 1573 e 1610. Seu estilo é considerado barroco, embora bastante marcado pelo Renascimento contra o qual ele reagia. O uso peculiar da luz em suas telas, que dá aos temas um teor de obscuridade, inicia uma poética chamada de *tenebrismo*. A luz na obra de Caravaggio funciona como uma caixa preta na linguagem teatral, em que ele posiciona no centro as suas esplêndidas imagens que são iluminadas do alto por uma luz intensa, quase como um holofote.

⁴ Rembrandt (1606–1669) é um dos mais importantes nomes da pintura europeia e da arte holandesa. É considerado por muitos historiadores da arte como o maior pintor de todos os tempos. Influenciado por Caravaggio, seu trabalho mostra um contraste muito grande com a iluminação da tela, o que dá às suas pinturas uma enorme dramaticidade.

do *chiaroscuro*⁵, trabalha com um fundo totalmente escuro trazendo para o primeiro plano da cena os tons mais claros, principalmente os bonecos brancos feitos de papel. A luz reforça a ideia do palco como tela suporte e propõe distância, de forma que o olhar do observador é sempre encaminhado na direção da experiência de observação de uma obra de arte exposta em uma galeria.

O jogo com a escuridão, na textura do *chiaroscuro*, põe o espectador à beira de um transe. O escuro funciona como uma página em branco que o observador tenta insistentemente preencher com a sua imaginação. As imagens surgem da escuridão e deslocam o espectador da cotidiana comodidade espacial e temporal, conduzindo sua atenção para os valores específicos contidos nas imagens enigmáticas que compõem a obra. No contexto do mistério e dos enigmas evocados em cena, comenta Alexandre Mate acerca de *O Rio* em crítica publicada após a apresentação do espetáculo no 28º Festival⁶, no dia 13 de setembro de 2013:

Seres em diversos estados e provindos não se sabe de onde e nem porquê, ao invadirem a cena, conduziam mais e mais pessoas para dentro do espaço de representação. “Dentro da Cena”, as camadas de composição da obra pareciam ser vencidas e traduzidas. A cada nova epifania, as tentativas de decifração se ampliavam: os olhos não se desprendiam do palco.

O som é outro elemento que também trabalha para proporcionar ao espectador uma experiência visual. Ele altera as dimensões do espaço. No caso do espetáculo *O Rio*, isso pode ser observado, sobretudo, pelo som de gotas, que funciona como um *leitmotiv* que surge em diferentes momentos do espetáculo, em um processo de ligação entre as cenas, e, pelas diferentes amplitudes do som, cria para os ouvidos do espectador a sensação de profundidade e distância⁷.

⁵ Técnica de pintura caracterizada por um processo de justaposição muito forte entre luzes e sombras, cujo resultado final é um efeito visual impactante. A luz deixa de ser somente um elemento do ambiente para se tornar parte do plano espiritual da pintura. Os efeitos de luz criam a forma e o espaço, aos quais a cor se subordina.

⁶ Festival do Vale do Paraíba. A crítica pode ser lida no *site* do festival.

⁷ No espetáculo, o som de gotas de água é acompanhado por pequenos pontos luminosos que descem do alto até o chão do palco.



O Rio (2012). Teatro de Brancalione e Teatro Didático da Unesp. Direção de Wagner Cintra. Foto de Nadja Kouchi.

Dramaturgia da matéria

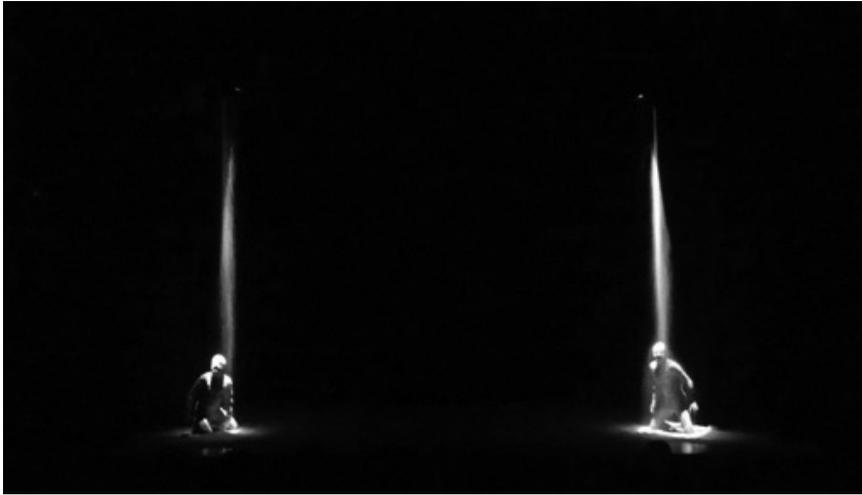
Na encenação de *O Rio*, assim como no Teatro Visual de maneira geral, não há o interesse no desenvolvimento de nenhum fator emocional ou psicológico. As forças que atuam no espetáculo são capazes de revelar conteúdos muito profundos por meio de um jogo de tensões que acontece entre as diferentes matérias existentes na cena.

Merleau-Ponty diz que “[...] é a felicidade da arte mostrar como algo se põe a significar, não por alusão a ideias já formadas ou adquiridas, mas pelo arranjo temporal ou espacial dos elementos [...]” (apud NOVAES, 2005, p.14).

No Teatro Visual, como já foi dito, sobretudo na concepção do Teatro Didático da Unesp, não há conflitos. Não há algo que precise ser resolvido sob o aspecto da narrativa. O que existe é um jogo de tensões que se instaura no espaço em razão de um tempo indeterminado.

O referido jogo de tensões pode existir unicamente como uma conjugação entre as dimensões dos objetos, entre o claro e o escuro, entre o som e o silêncio, entre o humano e o inanimado, ou somente como um jogo plástico entre diferentes materiais e texturas. Cada elemento colocado em cena é exaustivamente experimentado

e corresponde às necessidades visuais da cena que são alicerçadas no desejo dos artistas de compartilharem com o espectador uma vivência estética abstrata por meio de uma experiência visual. Nesse âmbito, a matéria, em sua diversidade pela cena, comporta-se em um contexto de contraposição, a exemplo da rigidez do tronco e dos galhos da árvore que serve como suporte para o movimento fluido leve da pequena folha verde que é seguida pelo boneco branco de papel que com ela brinca como num jogo de pega realizado no espaço.



O Rio (2012). Teatro de Brancalione e Teatro Didático da Unesp.
Direção de Wagner Cintra. Foto de Nadja Kouchi.

Outra cena que ilustra essa mesma situação de tensão entre matérias diferentes é aquela em que os homens de areia, envoltos pela dureza sépia do seu “figurino máscara” que os obriga a movimentos segmentados e fragmentados, são bombardeados pela areia que do urdimento cai imersa em focos de luz. Potencializada pela luz tênue que marca a cena, a tensão é criada exatamente pela diferença entre as texturas dos materiais, pela ação da luz sobre elas e também pelas dimensões entre os objetos. As possíveis leituras ocorrem na medida das formas abstratas trabalhadas na cena que lembram insistentemente, como diz João Cabral, “[...] uma terra reduzida à sua areia, terra onde as coisas vivem a natureza da pedra” (MELO

NETO, 2009, p. 21), em que homens de areia se esvaem em uma vida mais que seca, calcinada, e subsistem a uma terra desertada, não vazia, vazia. Em meio à areia ocre que domina o espaço, os bonecos feitos de papel, ao serem manipulados, na sutileza de seus movimentos mostram a vida por meio da matéria inerte.



O Rio (2012). Teatro de Brancalone e Teatro Didático da Unesp.
Direção de Wagner Cintra. Foto de Nadja Kouchi.

Dramaturgia das formas

Existe algo no Teatro Visual que não pode ser tocado, conquistado pela razão, mas apenas intuído. As relações entre as formas no Teatro Visual, sobretudo aquelas que ocorrem entre o inanimado e o humano e entre o abstrato e o concreto, destroem as convenções naturalistas e psicologizantes do teatro, chocando-se sistematicamente contra a convenção de um teatro de ilusão. As formas nesse teatro (referindo-me mais uma vez à concepção do Teatro Didático da Unesp) são o que são. Elas de fato existem. Como imagem, não presentificam uma realidade ausente, que poderia ser chamada de representação. As formas nesse teatro têm uma existência real, autônoma. Tanto o grande cubo de papel kraft do início do espetáculo como

o pequeno cubo do final são existências em si. Eles não estão no lugar de outra coisa, como acontece no processo tradicional de imitação no teatro.

Na encenação de *O Rio*, cada elemento, por sua forma e material com o qual é feito, é uma realidade real, e não imitativa. Os bonecos, por exemplo, são trabalhados na sua condição de bonecos. Eles não se apresentam como simulacros do humano. Eles existem na realidade da sua forma e do material de que são feitos, ou seja, não é excluída a sua natureza de boneco de papel. A relação entre as figuras, como pode ser observada na imagem abaixo, mostra o contraste



O Rio (2012). Teatro de Brancalione e Teatro Didático da Unesp. Direção de Wagner Cintra. Foto de Nadja Kouchi.

entre um boneco de corpo volumoso, feito de trapos, que é capaz de variar as dimensões do seu corpo e forma pelo espaço, com os traços delicados, mas fixos, da figura de um ser feminino que, por sua aparência, é a figura humana mais próxima do real que existe no espetáculo.

No espaço teatral, todo objeto traz em si uma dinâmica que a ele é própria e que o difere conforme a natureza do seu material. Dessa maneira, o fascínio pela forma se impõe e se desenvolve como característica marcante do grupo, cuja pesquisa, em busca de novas possibilidades, explora a matéria no limite do seu potencial expressivo.



O Rio (2012). Teatro de Brancaleone e Teatro Didático da Unesp.
Direção de Wagner Cintra. Foto de Nadja Kouchi.

Nesse contexto, a presença humana se transforma em matéria, ao passo que a matéria começa a agir tomando o lugar do ator e constituindo um universo em que não há mais sujeitos e objetos, mas a síntese suprema, dialética, de um espetáculo único: autônomo.

Em tal contexto, os criadores do Teatro Visual são espécies de “escritores visuais” que utilizam um vocabulário em que a imagem é o meio determinante, evidenciando assim a natureza espacial de sua estrutura, a combinação e a montagem (como base de seu pensamento). Essa maneira de escrever supera o suporte bidimensional do plano (papel/tela) e desenvolve-se em três dimensões (o espaço). Por sua capacidade de utilizar e jogar com os mais variados elementos, bonecos, objetos, atores, o Teatro Visual instaura uma nova ordem na organização cênica da imagem que vai muito além da *mimesis* tradicional. Como é baseado na criação de imagens visuais, o desfecho, em geral, não chega a conclusões racionais. É um teatro de visões construídas em que o papel da literatura na criação teatral é reduzido e por vezes eliminado, rompendo progressiva e definitivamente as

fronteiras do teatro com as artes plásticas. O jogo textual, quando existente, insere-se no espetáculo como mais um elemento do processo de criação de imagens; são imagens de uma obra que não pode ser tocada, apenas vista e sentida. Trata-se de uma obra cujo único interesse é o jogo estético, cujo ponto fundamental é a tensão criada no espaço pelo jogo entre a matéria e as formas. E assim, abolida a visão dramática do espetáculo teatral, a imaginação do espectador está livre para se projetar sobre a matéria sem amarras e torná-la persuasiva por meio de uma linguagem que pode ser compreendida em qualquer língua e em qualquer cultura. O Teatro Visual é o puro teatro de emoções em que as imagens se comportam como símbolos – sublimidades desaparecidas da vida moderna que nos permite uma experiência epifânica, ao sermos arrebatados para o interior da tela que, por meio das revoluções e transformações da matéria, destitui o pensamento racional e nos faz transcender a nossa realidade física e cotidiana. Essa é uma experiência próxima do espiritual por meio de uma vivência estética profunda.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina e outros poemas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- NOVAES, Adauto (Org.) *Muito além do espetáculo*. São Paulo: SENAC, 2005.