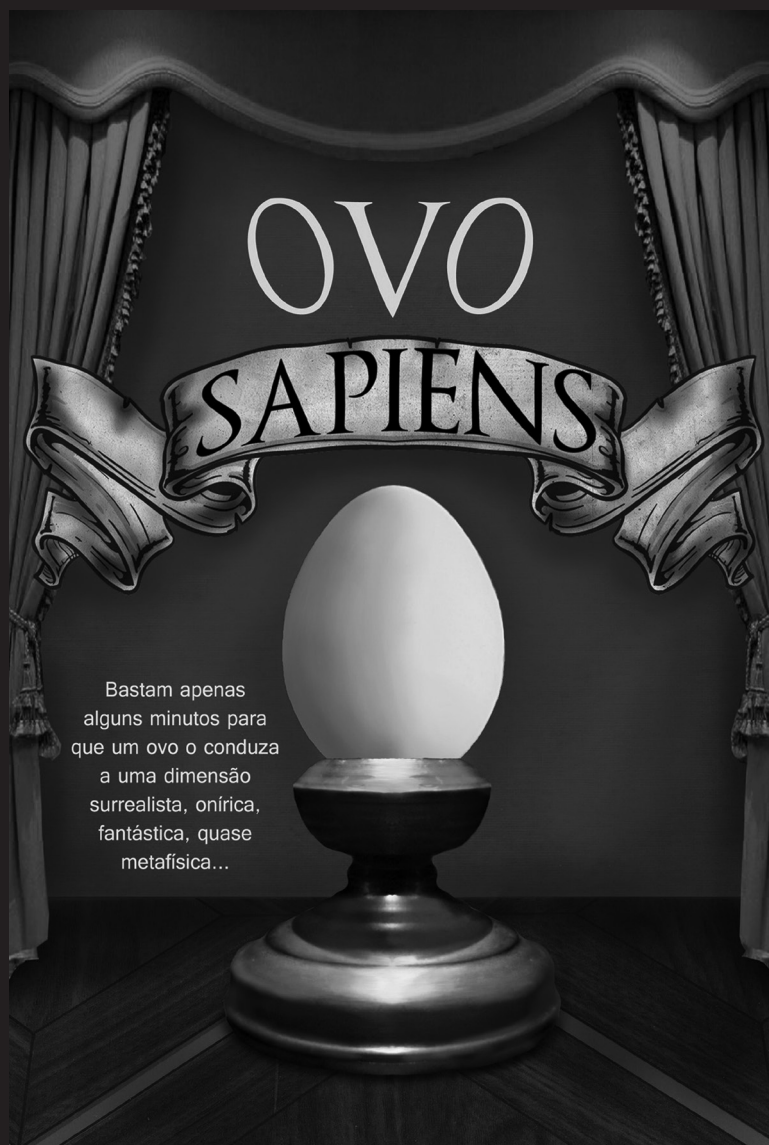


Metáforas visuais numa montagem com objetos

Rafael Curci
(Campinas – SP)



Bastam apenas
alguns minutos para
que um ovo o conduza
a uma dimensão
surrealista, onírica,
fantástica, quase
metafísica...

Ovo Sapiens (2014). Cia e direção de Rafael Curci.
Desenho de arte de Rafael Curci e Neila Gonzaga.



Ovo Sapiens (2014). Cia e direção de Rafael Curci. Foto de Neila Gonzaga.



Resumo: O artigo descreve as distintas etapas e os processos criativos de uma montagem de teatro de objetos em particular. De maneira simples e descritiva, o autor detalha o ponto de partida e define suas metas e objetivos. Expõe a escolha dos objetos, os variados materiais e as características estruturais que definem o espaço cênico. Desenvolve a dramaturgia, registra os progressos obtidos nos sucessivos ensaios e, finalmente, analisa os conteúdos expressivos, visuais e dramáticos emergentes de seu próprio trabalho.

Palavras-chave: Teatro de objetos. Visualidades. Metáforas.

Abstract: This article describes the distinct steps and creative processes of a production of a theater of objects in particular. In a simple and descriptive manner, the author details the starting point and defines its goals and objectives. It presents the choice of objects and the various materials and structural characteristics that define the scenic space. It presents the dramaturgy, registers the progress made in rehearsals and finally analyzes the expressive, visual and dramatic content that emerges from his own work.

Keywords: Theater of objects. Visualities. Metaphors.

Antes de começar

Primeiramente, desculpe-me que não possa por este meio apertar sua mão para lhe cumprimentar. A tecnologia das indústrias gráficas é ainda bastante precária e limitada. Vou tentar comunicar algumas ideias que surgiram durante a montagem de um espetáculo protagonizado por objetos. Quero supor que você e eu temos uma linguagem em comum. Você está lendo a *Revista Móin-Móin*, que é uma publicação dedicada a divulgar distintas pesquisas na linguagem de formas animadas. Deduzo, então, que você tenha

algum conhecimento sobre esta maravilhosa arte de animar bonecos e objetos em diferentes funções dramáticas. Sendo assim, você e eu temos habilitada uma via de comunicação em comum, além de compatível. Essa via ou canal de entendimento é muito específico e necessário para que eu possa lhe contar algumas ideias e abordar distintos aspectos relacionados a uma prática teatral singular, o teatro de objetos. Neste escrito, vou descrever de maneira simples as etapas que atravessei para levar adiante a montagem de meu mais novo espetáculo intitulado *Ovo sapiens*. Mas acho conveniente esclarecer que não sou pedagogo, não disponho das aptidões, da paciência nem do léxico acadêmico. Sou apenas um titereteiro. Tampouco sou “Ator-Manipulador”, como dizem aqui no Brasil, já que isso sugeriria que disponho de conhecimentos e ferramentas expressivas próprias do ator, que realmente não tenho. Eu me formei como titereteiro, trabalho atrás dos personagens que animo e não sei atuar ou me desenvolver no palco sem eles. Lamento te desencantar, mas é isso. Vou apenas utilizar minha experiência e os conhecimentos que adquiri ao longo dos anos na prática contínua nos palcos, animando, pelo trabalho, o desejo de aprender e refletindo sempre sobre esta fascinante arte de animar. Um dos motivos pelos quais decidi pôr no papel os resultados desta pesquisa foi a escassa bibliografia existente sobre teatro de objetos em geral. Tomara que você desfrute e não sofra com a leitura. Gostaria pessoalmente que este trabalho aportasse algumas ideias ou promovesse reflexões em outros colegas desejosos de percorrer este fascinante mundo onde a matéria em estado puro alcança níveis incríveis de expressão dramática, sensibilidade, comunicação e simbolismo.

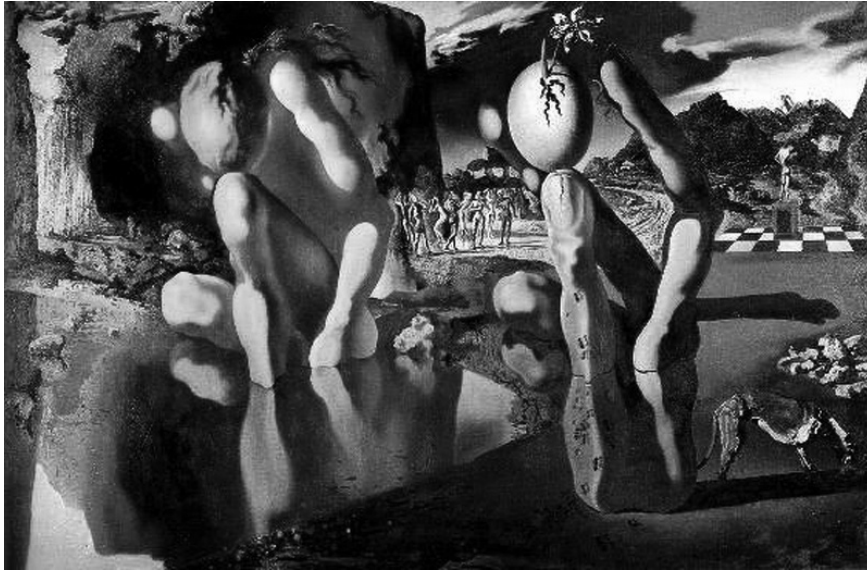
O que, como, o que quero e o que não

Encarar uma nova etapa de trabalho no teatro de formas animadas nos põe sempre diante de uma série de decisões e escolhas que temos que tomar para consolidar nosso ponto de partida. Que iria fazer e como? Por que teatro de objetos? Venho postergando este trabalho com objetos ao longo de anos, e não mexi antes neles porque não me considerava maduro e o suficientemente experiente

como artista para levar adiante um projeto artístico tão ambicioso, complexo e incógnito para mim. Sempre achei os objetos muito difíceis de abordar, eles se expressam numa linguagem altamente metafórica, fora do convencional, quase sempre de maneira hermética, misteriosa ou quase indecifrável. No meu caso, escolhi trabalhar com objetos puros e praticamente sem alterações, evitar as mimeses nas manipulações e não cair sob nenhuma circunstância nos estereótipos óbvios e tão frequentes que observamos no palco: na maioria dos casos, o objeto é sempre forçado a fazer ou dizer coisas que poderia concretizar muito melhor um boneco bem construído e manipulado. Os objetos não deveriam se movimentar como bonecos, esse é um erro muito frequente. E claro, tampouco seria minha intenção cair no tão lamentável e reiterado “efeito Disney”, que empobrece, estraga e infantiliza os objetos, reduzindo-os em forma, conteúdo e expressão. O diretor Roman Paska sempre comenta que, no teatro de animação contemporâneo, temos que alcançar a “liberação do mimético”, argumentando que o teatro de objetos é um movimento que expressa uma firme vontade de despojar o objeto de todo mimetismo. Fazer teatro de objetos é assumir trabalhar num palco pequeno (Micro Teatro), tentando articular uma dramaturgia não convencional, que favoreça e potencialize o lado oculto e metafórico dos objetos. Tudo isso destinado a uma plateia sempre escassa, dadas as pequenas dimensões dos objetos. Não mais de dez ou doze espectadores por vez; se colocamos na sala uma quantidade maior de pessoas, a grande maioria não enxergaria as ações que estão acontecendo no pequeno teatrinho. Neste tipo de prática teatral, a figura e o caráter do manipulador assumem sempre uma função dramática preponderante, já que a sua presença evidencia quase sempre sua própria performance cênica. Mas neste trabalho eu queria eliminá-lo, ou seja, sumir ou apagar o manipulador na escuridão do palco, ocultá-lo atrás das cortinas, velar e inibir a sua figura como signo expressivo, narrativo e comunicante. E junto com ele sumiriam também todas as implicações cênicas que o manipulador provoca no

palco durante a apresentação. Nesta etapa, acho que só tinha claro o que queria e o que não queria neste novo trabalho com objetos, tanto no plano teórico-prático como nas diferentes pesquisas e aspectos técnicos que teria que resolver. Assim, decidi não dilatar mais o processo, tomar fôlego e por mãos à obra.

Imagens, cores, formas e conteúdos



A Metamorphose de Narciso (1937). Salvador Dalí.

Tinha então vários pontos de partida. Algumas imagens de objetos percorriam minha cabeça, mas indagando-as em profundidade reparei que os objetos apareciam deformados, moles ou sem consistência. Lembrei-me dos relógios e os ovos se derretendo nas telas surrealistas de Salvador Dalí. Fui até a biblioteca e comecei a olhar na coletânea de livros de pintura.

Passei um bom tempo contemplando reproduções de obras realizadas por De Chirico, Man Ray, Paul Delvaux, Dalí, Marcel Duchamp, Picabia. O objeto comum redimensionado mediante a alquimia alterada e imprevisível dos surrealistas. Os surrealistas e os objetos sempre fizeram boas parcerias. E os futuristas os levaram ao palco. Então, uma pintura de Dalí, *A Metamorphose de Narciso*,

chamou a minha atenção. A obra recria o eterno mito do narcisismo, encarnado neste caso num jovem tão atrativo como arrogante. Conta a lenda que, para dar uma lição a esse rapaz frívolo e vaidoso, a deusa Némesis condenou Narciso a apaixonar-se pelo seu próprio reflexo na lagoa de Eco. Narciso, ao debruçar-se na lagoa para saciar sua sede, permaneceu imóvel na contemplação ininterrupta de sua face refletida, e assim morreu. A pintura de Dalí recria a lenda de maneira alegórica, empregando cores cálidas, figuras ambíguas, poucas sombras e alguns objetos: um ovo, uma mão, um espelho de água e o reflexo da figura de um homem que não é um homem: são pedras cuidadosamente dispostas que sugerem uma forma antropomorfa. Não é uma metáfora de um homem, é apenas um Ícone. O Ícone é um signo que remete ao objeto representado reproduzindo só alguns de seus aspectos mais significativos ou sobressalentes. Na pintura de Dalí, os objetos parecem deslocados e fora de contexto, despojados de sentido e função utilitária. São objetos que objetam e objetivam. Escolhi alguns objetos da pintura para tentar pô-los em função dramática na sala de ensaio.

Algumas dicas para começar

Não force os objetos, evite a mimeses ou qualquer tentativa de fazer que caminhem ou falem. Não seja insistente, respeite o objeto, sua materialidade e sua forma! Praticamente nenhuma das técnicas de animação convencionais é aplicável aos objetos. Acha que estou errado? Tudo bem, continue insistindo. Não quero te desanimar, mas é muito provável que tenha que inventar uma técnica de animação para cada objeto, mas ainda estamos longe disso. Logo depois de se sentir sem motivações nem ferramentas adequadas para transferir o mínimo efeito de “vida”, supere a frustração e tente indagar o objeto de uma maneira poética.

Passei algumas horas atrás de uma mesa montada na sala de ensaio observando os objetos escolhidos. Tentei estabelecer uma série de vínculos entre eles, achar algum padrão em comum que os conecte entre si. Guiando-me pelas imagens da pintura, incluí uma pequena caixa de música que tinha um espelho grudado na parte

interna da tampa. Escolhi o espelho como objeto capaz de simbolizar a água e os reflexos retratados na tela. Um ovo e minha mão esquerda completavam alguns objetos extraídos da obra de Dalí. A caixa de música é um pouco antiga, e é necessário dar corda para começar a música. No interior, há uma bailarina de plástico apenas enfeitada que executa uma dança sobre a superfície da caixa. A bonequinha realiza pequenos giros induzidos pela força de um pequeno ímã oculto no interior do mecanismo. Da mesma maneira que um bonequeiro manipula seus bonecos de luva se ocultando atrás do teatrinho, o ímã produzia um efeito similar com a bailarina. O ímã pode mexer objetos de uma maneira indireta, camuflada, quase imperceptível. E que outras coisas pode um ímã movimentar? O ímã é definido como um objeto capaz de provocar um campo magnético ou, em poucas palavras, pode gerar uma forma particular de energia. E daqui para frente começou uma etapa de pesquisas referentes aos distintos tipos de ímã, estabelecendo seus polos magnéticos, as distintas linhas de força, as ações de atração e repulsão, etc. Em poucos dias, consegui movimentar uma variedade de objetos metálicos, mas havia um em particular que desejava animar. Porém, o ímã não exercia nenhum efeito nele por razões óbvias. Este objeto era justamente o ovo. Eu via no ovo todo o potencial de um personagem desvalido por conta de sua composição e estrutura, volume e fragilidade, mas não sabia ainda como mexer nele sem cair numa imitação ou simulação mimética. Tirei vários moldes de um ovo fresco e construí alguns superpondo capas de fibra plástica, outros com resina poliéster e também alguns com papelão, massa de modelagem e cola branca. Antes de fechá-los, coloquei no interior, a modo de gema, pequenas esferas de aço. Fui experimentando com distintos pesos e tamanhos até que finalmente consegui movimentar um ovo passando o ímã por baixo da mesa de trabalho. O ovo parecia se mexer por vontade própria, rodando pela superfície e executando os movimentos que eu conferia a ele através do ímã. Os objetos tornam-se animados quando os seus movimentos parecem ser intencionais. Movimentos sempre traduzidos em ações com intenções. O movimento, portanto,

depende da forma do objeto e, de acordo com o tipo de animação que recebe, sua figura se modifica e até parece sofrer alterações. Sua estrutura física determina também os seus movimentos, definindo, ampliando ou limitando sua atuação. Então, eu tinha que vincular o ovo com os outros objetos, tentar esboçar uma trama, uma sequência dramática que os conectasse. E tinha também que procurar definir um espaço cênico no qual eles pudessem habitar. Um lugar não habitual, fora do cotidiano e completamente ficcional, onde as ações executadas pelos objetos fossem ressignificadas e percebidas de maneira clara e objetiva.

O espaço cênico: o Micro Teatro

Pesquisando no escasso material existente sobre teatro de objetos, li que eles adquirem força e distintos significados quando são inseridos no espaço teatral. Eu precisava de uma pequena caixa cênica que condensasse a atenção do espectador num espaço bem reduzido. Lembrei que a pintura de Dalí tinha uma moldura bastante especial, carregada de enfeites, arabescos e outros detalhes. Procurei a velha moldura de um quadro que tinha guardado no porão e coloquei os objetos atrás dela. Brincando com distintas luzes e alterando as posições dos objetos, consegui recriar algo que remetia a uma pintura, mas em três dimensões. Meu espaço cênico então seria ambíguo: representaria uma pintura tridimensional e, ao mesmo tempo, um pequeno teatrinho. Construí uma moldura de madeira que pudesse reduzir as dimensões do quadro e um tablado a modo de palco para que o ovo pudesse se movimentar em todas as direções possíveis, ocultando sempre os movimentos de minha mão, que acionaria o ovo por baixo e pelos lados do teatrinho. Para elevar o palco do chão com o fim de evitar posições corporais incômodas durante a manipulação e, ao mesmo tempo, favorecer a visão da plateia, instalei o teatrinho sobre uma antiga mesa de passar ferro, ainda desmontável e fácil de transladar. Toda a estrutura de palco foi recoberta com um cortinado volumoso e cuidadosamente enfeitado, que ocultava totalmente o manipulador ao mesmo tempo em que conferia ao espaço cênico uma aparência

antiga, quase vitoriana. Minha mão esquerda representaria a mão da pintura e contracenaria com o ovo de uma maneira decididamente antagonista, enquanto, com minha mão direita, executaria as ações e os movimentos do ovo através do ímã. Da mesma maneira que ocorre no teatro de bonecos, a execução deste trabalho exigiria uma boa técnica de dissociação e desdobramento. Com o palco já quase pronto, comecei a improvisar ações com os objetos até que finalmente consegui articular uma pequena história.

A dramaturgia

Não seria uma obra escrita com indicações de ações nem diálogos, já que nenhum objeto falaria. Um pequeno guia ou roteiro de ações com algumas dicas e descrições detalhadas dos movimentos seria mais que suficiente. E sua duração total seria de uns poucos minutos, os necessários para expor o esquema da trama dramática em sua intensidade e totalidade. Não precisaria de nenhum tipo de escritura especial para esta variante de teatro, como bem aponta Ana Maria Amaral em seu livro *O Ator e Seus Duplos*:

A dramaturgia do teatro de objetos é igual à de qualquer texto dramático. No primeiro momento, temos a apresentação dos personagens e suas situações: no segundo, o conflito; no terceiro, as situações se resolvem ou se dissolvem em consequentes transformações. Em outras palavras, nesse tipo de teatro perduram as mesmas regras de qualquer apresentação teatral: em um primeiro momento neutro, seguido por momentos de conflito; e um momento final com soluções e transformações. No teatro de objetos uma história é contada, existe um conflito e soluções. O objeto aí é uma metáfora da problemática cotidiana do homem (AMARAL, 2001, p. 142).

Ovo Sapiens (assim decidi batizar este novo trabalho) seria por enquanto uma cena breve e ao mesmo tempo explícita e contundente, com um final tão inquietante como inesperado. O personagem principal da história acabou sendo um ovo que, repentinamente, toma consciência de sua frágil e efêmera existência alguns instantes antes de ser jogado na frigideira. Ele resiste a ser comido e tenta

escapar uma e outra vez, mas uma mão sinistra bloqueia todas suas tentativas de fuga. Ele é um ovo com uma aparência comum, mas com a incrível habilidade de refletir, sentir e reagir. Um ovo evoluído, pensante, e ao mesmo tempo introvertido e temeroso. Um ovo que reflete. Um *Ovo Sapiens*. Para reforçar as ações e acrescentar conteúdos na história, agreguei alguns objetos que se somaram aos já escolhidos: um saleiro de cristal, uma embalagem de papelão com cinco ovos brancos dentro, uma garrafa de vinho de 200 ml, uma taça de cristal e um suporte de bronze maciço que serviria de pedestal e apoio para o ovo. Definidos os objetos, a linha argumental, as distintas manipulações, o cenário e as necessidades técnicas do pequeno teatro, comecei a movimentar a história na sala de ensaio.

Testes, observações e replanejamentos

Trabalho praticamente sozinho nas minhas montagens e por essa razão utilizo uma câmera de vídeo. Com ela, faço distintos registros dos ensaios, muito necessários para conferir e corrigir depois os distintos aspectos dramáticos e técnicos, efetuar ajustes na manipulação e consolidar mudanças. Fiquei surpreso com as primeiras imagens, já que havia anulado a figura do manipulador do palco e movimentado o ovo sem nenhum artifício visível. O resultado final era muito semelhante a essa técnica de animação utilizada no cinema e conhecida como *stop-motion* (animação de objetos ou bonecos articulados através de fotogramas). A ideia de contar a mesma história com objetos, mas numa linguagem cinematográfica, resultou-me atrativa, já que poderia variar os pontos de enfoque do espectador, brincar com distintos planos e ângulos de câmera, alterar os tempos, experimentar outra linguagem, etc. Então, decidi que *Ovo Sapiens*, além de um espetáculo de teatro de objetos, seria também um curta-metragem de animação. A pequena cena de objetos se estendia ao longo de oito minutos. Observei que a mão contracenava com o ovo de maneira fluida e categoricamente antagônica, ao mesmo tempo em que a caixa de música e a bailarina aportavam um toque melódico e delicado. O

efeito “micro” do teatrinho voltou-se “macro”; a pequena garrafa de vinho de 200 ml parecia aumentar de tamanho sob os efeitos da luz e as distintas manipulações. Constatei que o mesmo fenômeno se repetia com todos os objetos exibidos no palco minutos depois de começada a apresentação. A boca de cena do teatrinho concentrava a visão dos espectadores e de alguma maneira alterava sua percepção. Outra alteração evidente que percebi era a dilatação absolutamente perceptível do tempo dramático, que variava de muito lento a excessivamente rápido segundo as variabilidades das ações. Não tendo palavras nem diálogos enunciados, a proposta cênica se materializava em sua totalidade nos aspetos puramente visuais e gestuais, na qual a inter-relação dos objetos, a precisão dos gestos e as ações cuidadosamente pautadas e ordenadas aludiam a uma história.

Teatro de objetos, território natural da metáfora

No teatro de objetos, quando as imagens e os gestos aludem e não explicitam, e mediante essa alusão induzem o espectador a construir alguma coisa em sua cabeça, alguma ideia, inclusive uma emoção, deduzimos que ele está imerso numa profunda experiência sensorial, ele está construindo sentidos através de metáforas. Neste tipo de teatro, a leitura convencional dos fatos não é suficiente, o espectador tem que interpretar e fazer analogias, estabelecer relações e semelhanças, indagar todos os elementos que aparecem na cena de uma maneira muito mais sensível, quase sensorial. A metáfora é um signo composto por um conjunto de signos. Onde há metáfora, sempre há um conjunto de signos operando ao mesmo tempo, de maneira simultânea e dinâmica. Em poucas palavras, acho que a metáfora é um signo ou conjunto de signos que atinge e estimula a percepção sensorial das pessoas.

Segundo Gastón Esnault,

A metáfora é uma comparação condensada mediante a qual o espírito afirma uma analogia intuitiva e ao mesmo tempo concreta. É uma identidade para a imaginação, um tanto parcial e precária, mas totalmente capaz de ativar

uma reação presente e sensível da pessoa. A metáfora atinge sempre alguns de nossos cinco sentidos ativando a imaginação, estimulando a fantasia e a livre associação de ideias (ESNAULT apud INGARDEN et al, 1977, p.167).

Os objetos não se metaforizam magicamente, eles permanecem invariáveis e sempre se remetem a si mesmos. O objeto é um signo unívoco, imutável e autorreferencial. Quem transforma seus conteúdos, estabelece relações e percebe distorções nas suas formas e aparências é, primeiramente, o artista, e logo depois o olhar disposto do espectador. Durante o ato de representação, esse olhar sensível aceita qualquer convenção ou ruptura de códigos que o artista proponha no palco. Uma vez imerso no universo ficcional, o espectador se arrisca a dar sentido, ordenar ou relacionar de alguma maneira tudo o que aparece diante de si, ativando desta maneira um processo de metaforização que atinge todos os elementos que intervenham na cena. Nesse processo definitivamente dinâmico e sensorial, os objetos unívocos voltam-se polissêmicos, estabelecendo equivalências e analogias que induzem o espectador a construir alguma coisa em sua cabeça. Mas esse tipo de leitura altamente perceptiva exige um espectador com certo grau de competência. Tanto as visualizações como seus significados serão mais abundantes segundo o horizonte cultural, intelectual e particular de cada espectador. O teatro de objetos é matéria morta que se ressignifica no palco através de distintos processos de metaforização induzidos e ordenados cuidadosamente pelo artista. E quando o discurso cênico se desenvolve de maneira quase poética, fluida e harmônica, o espectador deixa de ser um receptor passivo e despreocupado para se tornar um construtor de conteúdos e visualidades.

Considerações finais

O tempo transcorrido nos distintos processos da montagem abarcou três meses. *A Metamorfose de Narciso*, aquela pintura surrealista de Salvador Dalí, foi a imagem disparadora que desencadeou os distintos processos criativos que vieram depois. Pessoalmente, tenho

a sensação de haver passado por uma série contínua de indagações poéticas ativadas pelos atributos ocultos – mas existentes – em cada objeto. Cada um deles exigiu de mim uma abordagem particular, intensa e pessoal. Acho que finalmente consegui habilitar um canal de comunicação com eles, que não precisa de nenhum mecanismo interno ou externo específico, mas exige uma percepção sensorial muito ampla, sempre ativa e afinada. Não creio haver atingido na mesma profundidade e tampouco no mesmo nível todos os objetivos que enunciei no começo da montagem, mas me sinto satisfeito com alguns dos resultados obtidos. *Ovo Sapiens* é hoje um espetáculo de teatro de objetos destinado ao público adulto que se inscreve na modalidade de Micro Teatro. A obra tem uma duração total de oito minutos e se apresenta para um máximo de quinze espectadores por vez, somando um total de seis ou sete intervenções num período de uma hora. E também é um curta-metragem filmado com câmeras de alta definição, cuidadosamente editado e transferido para um DVD, que dispõe de títulos e créditos em quatro idiomas. O filme está sendo bem recebido pelo público e continua participando de diversos festivais nacionais e internacionais dedicados ao cinema de animação. Eu, como titereteiro e artista, vou continuar fazendo indagações na matéria morta, pois comprovei que ela me estimula, através de reflexos difusos e metaforizados, a seguir andando e procurando.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Ana Maria. *O Ator e seus Duplos*. São Paulo: Editorial Senac, 2001.
- INGARDEN, Roman et al. *O Signo Teatral: A Semiologia Aplicada à Arte Dramática*. Tradução de Luiz Arthur Nunes; Regina Zilberman; Ana Mariza R. Filipousk. Porto Alegre: Globo, 1977. (Coleção Teoria e Crítica)