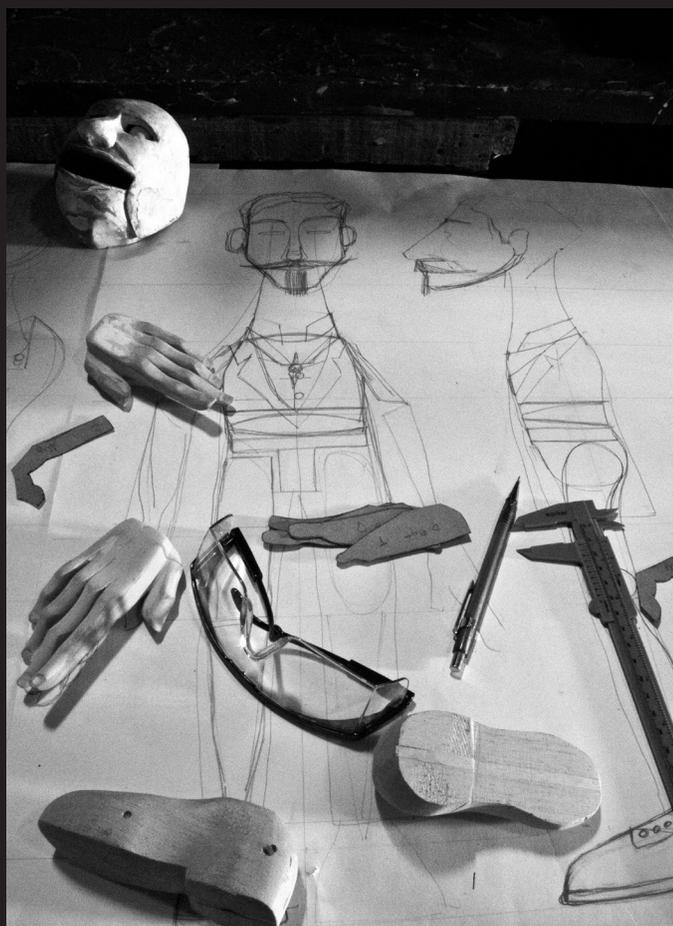


Visualidades: construção de bonecos e objetos para teatro, das tradições às linguagens contemporâneas

Catin Nardi

Cia. Navegante Teatro de Marionetes (Mariana – MG)

Musicircus (1996). Cia Navegante Teatro de Marionetes. Direção de Catin Nardi. Foto de Bruno Arita.



Cenários Históricos de Minas (2014). Cia Navegante Teatro de Marionetes. Direção de Catin Nardi. Foto de Naty Tôrres.



Musicircus (1996). Cia Navegante Teatro de Marionetes.
Direção de Catin Nardi. Foto de Naty Tôrres



Musicircus (1996). Cia Navegante Teatro de Marionetes.
Direção de Catin Nardi. Foto de Naty Tôrres.

Resumo: Este artigo analisa o teatro de bonecos e de formas animadas com base na confecção de bonecos e/ou objetos produzidos para a interpretação teatral, desde a sua idealização à construção. Aborda a permanência das tradições teatrais e suas interseções com as linguagens contemporâneas, analisando as visualidades desde a ótica das poéticas teatrais e suas funcionalidades no contexto da prática do teatro de bonecos.

Palavras-chave: Visualidades. Construção de bonecos. Prática teatral.

Abstract: This article analyzes puppet theater and animated forms, based on the creation of puppets and or objects produced for theatrical interpretation, from their idealization to construction. It addresses the permanence of the theater traditions and their intersections with contemporary languages, analyzing visualities from the perspective of theatrical poetics and their functionalities in the context of the practice of puppet theater.

Keywords: Visualities. Construction of puppets. Theatrical practice.

A chegada ao mundo das marionetes

É importante elucidar que não há teatro de bonecos se não houver teatro. Portanto, como abordo especificamente os aspectos da construção para chegar às visualidades, considero que o projeto cênico de uma montagem teatral já foi parcialmente resolvido e parto para a construção de bonecos, objetos e adereços. Construir bonecos para fazer teatro geralmente surge da necessidade de utilizar

o objeto inanimado como um recurso de cena. Para mim, não foi diferente, pois, morando numa vila de pescadores, as marionetes surgiram como necessidade pela falta de atores e, sem querer, havia ingressado em um dos portais do teatro mais complexos: o teatro de marionetes.

De fato, existem inúmeras formas de chegar ao objetivo de construir bonecos, contudo, a não ser que se tenha herdado o conhecimento, se fazem necessárias as combinações de algumas habilidades e, assim, lições que na adolescência podem ter sido difíceis de aprender ajudarão muito neste momento. Para construir bonecos, basta um canivete e um pedaço de madeira macia. Se não, observemos a habilidade de bonequeiros que, munidos de suas facas e canivetes, entalham no mulungu (madeira encontrada no Nordeste brasileiro) esculturas incríveis que, incorporadas às suas mãos molengas, fazem do teatro de mamulengos uma poética histórica, teatro que passa de boca em boca, de mão em mão, que toca um sem-fim de ideias brincantes para a alegria de multidões em feiras e praças populares!

Mas a construção de bonecos se faz também com outras ferramentas e maquinários. Dependendo da montagem, existem produções que, por momentos, mais se parecem ao trabalho da marcenaria, funilaria e outras profissões e ofícios do que ao teatro propriamente dito. Tratarei a seguir da construção de bonecos e/ou objetos produzidos para a interpretação teatral, desde sua idealização à construção, sem esquecer a manutenção das tradições na construção.

Construção, ato de resistência

Num mundo onde tudo é fabricado em linha de produção, a construção do boneco ou objeto torna-se um ato de resistência. Para construir bonecos, é necessário conhecer um pouco de várias disciplinas e ofícios: desenho técnico, desenho artístico, química, física, matemática, elétrica, marcenaria, pintura, solda, modelagem, escultura, corte e costura, moda e uma infinidade de habilidades que estão presentes no ato da construção. Construir bonecos representa

um ato de resistência de uma arte milenar e uma expressão artística.

Construir bonecos sempre foi e será uma tentativa de imitar os sonhos, sonhos que só podem ser realizados por objetos inanimados que, mesmo mutilados, nunca sofrerão, a não ser pela intervenção do ator/atriz que se desgarrar na sua interpretação ou provoca o riso descontrolado. Construir bonecos é um ato de desapego, de rebeldia, de cidadania, de manutenção de tradições. Ato de criação de linguagens, de experimentação permanente que dialoga entre diversos planos, sociais, políticos e culturais. Linguagens que querem (ou não) dizer algo e que se comprometem (ou não) com o espectador, que formam, deformam, performam e interpretam, que se adaptam e acompanham o movimento teatral respeitando ou rasgando suas raízes e atualizando sua arte permanentemente. Construir bonecos, entidades, identidades, personalidades, abstrações, figuras humanas ou formas aleatórias implicam naturalmente movimento.

Construção – a soma de várias artes

Se já afirmei que o marionetista é o bonequeiro que cria, constrói e interpreta com marionetes, posso também afirmar em consequência que o marionetista é um misto de artista plástico, ator e diretor teatral. Aponto a seguir os aspectos que envolvem o trabalho no teatro de bonecos e formas animadas, as relações existentes entre estes aspectos a serem abordados na hora de pensar a montagem teatral e a soma das artes combinadas neste processo para melhor entender os processos de construção.

Movimento e mecânica, o desafio da realidade

No teatro, tudo o que se movimenta, mesmo que o manipulador não queira, é algo que informa, que significa, que sinaliza, que indica, que propõe. Objeto, boneco, forma amorfa, seja ela caricata, seja hiper-realista, se conecta a alguém por uma vara, uma corda ou qualquer sistema mecânico, e isso promove o movimento.

O objeto ou boneco pode também ser movimentado diretamente utilizando a mão do bonequeiro. Mas é imprescindível aguçar os sentidos e estudar as possibilidades existentes no boneco

ou objeto para que, de forma prática, possa ser manipulado sem que as mãos ou braços ou até o corpo do manipulador apareça invadindo indiscriminadamente as cenas, se sobrepondo ao boneco manipulado. Este tipo de situação é comum no teatro de bonecos de mesa, em que o manipulador, por estar atrás do boneco, “invade” a cena a tal ponto que por momentos se torna difícil ver o próprio boneco ou objeto em cena. Para que o boneco se movimente, alguém deve movê-lo. E, para tal, é necessário que um elemento rígido ou maleável esteja a ele conectado. Como? O quê? Onde conectar?

No mundo do teatro de bonecos e formas animadas, tudo é possível, e aqui se estabelece o desafio mecânico “preciso que o corpo se dilacere”. Isso é possível, porém existem fórmulas que já foram cuidadosamente estudadas (citarei mais adiante artistas e metodologias) e fórmulas criadas diariamente com a mesma finalidade. Então, como dar movimento sem invadir indiscriminadamente a cena? E como criar estruturas que possam responder a comandos que façam o objeto ou boneco se movimentar coerentemente com a cena desejada?

Um pequeno objeto que não pesa mais do que alguns gramas é fácil de movimentar se acionado por um comando que realize eficientemente o movimento desejado. Mas, e se ele pesar algumas toneladas? Quando se trata de grandes estruturas, é preciso fazer cálculos, estudar minuciosamente materiais, analisar os maquinários que serão necessários para seus movimentos. E para tal é importante a colaboração da engenharia, das autorizações legais para ações que envolvem riscos de morte, entre outras ações fundamentais para montagens de grande porte.

É importante voltar à realidade do dia a dia da maioria dos bonequeiros e imaginar que se trata de pequenas estruturas capazes de serem operadas por poucas pessoas, onde cenários, adereços, bonecos ou objetos serão montados, manipulados e operados por um grupo pequeno, entre uma e dez pessoas ou até mais, dependendo do espetáculo. Para a construção desse tipo de produto teatral, tudo deverá ser pensado com antecedência, projetado em

esboços, desenhos e projetos técnicos em escala natural para poder construir bonecos, cenários e adereços dentro de um padrão que viabilize o trabalho.

Neste ponto, surgem os desafios técnicos, mecânicos, onde o movimento deve se tornar realidade. Abordo a seguir o processo de criação e construção de bonecos, objetos, cenários, adereços e os equipamentos necessários para tornar possível a realização de uma montagem teatral.

Criação, sofrimento e diversão

Criar objetos e bonecos configura um momento deslocado da vida da cena teatral. A cena contemplada pelo espectador é resultado de um ato antecipado, ato de estímulos provocados por modalidades de interpretação teatral, sejam eles tradicionais ou não. Dependendo da habilidade técnica de quem cria, este processo pode se tornar um ato de “sofrimento técnico”, de dificuldade que se deve superar para não dificultar o processo criativo. É prazeroso descobrir como amarrar as informações necessárias para uma montagem e assim iniciar os esboços do trabalho.

Esboçar é um ato de criação e idealização, que requer a realização de pesquisa para chegar à montagem desejada. Procurar informações em livros, enciclopédias, registros e estudos já realizados configura-se elementar nesta experiência. Vivências em campo são sempre bem-vindas nesses momentos, pois a escolha de estéticas, cenários, expressões corporais, vocalizações e outras informações podem estar presentes fora do espaço cultural, oficina, ateliê ou escritório onde se idealiza uma montagem. A colheita minuciosa de todas estas informações mostrará o caminho para um trabalho detalhado, e todas as informações levantadas ajudarão nos esboços. Cascatas de ideias não devem ser descartadas, pois elas surgem a partir de motivações importantes. Fazer simulações ou maquetes é interessante para ganhar tempo e visualizar tudo que se deseja antecipadamente, tendo como referência atingir o objetivo: a criação da montagem.

Projeto técnico e viabilidade

Ao pensar na montagem teatral, o processo de criação é semelhante ao de um projeto de engenharia. Um desenho com medidas e detalhes, suas particularidades e benefícios devem ser analisados para poder calcular materiais e recursos. Portanto, é interessante entrar no universo do projeto técnico para atingir essa finalidade. Projetar implica um processo que dista do fato criativo, no qual o projeto se baseia. Já esboçar é um ato de criação, de “diversão ou sofrimento”, mas é um ato que alimenta o processo de projeção, pois se pode argumentar mais e melhor o projeto técnico baseado nas informações recolhidas e esboçadas.

O projeto para a construção se torna indispensável, a não ser quando é remetido às tradições desse tipo de arte, como citado anteriormente. Remetendo às informações coletadas e aos esboços, maquetes ou simulações realizadas, é hora de se debruçar sobre a mesa de desenho com papéis apropriados, lapiseiras e muita luz para clarear nossas ideias. Sem a mesa, qualquer superfície lisa é suficiente, sem papéis ou lapiseiras, basta um lápis macio e qualquer suporte para detalhar todas as informações. O papel de embrulho de alguns produtos é largo o suficiente para acolher o detalhe de um boneco ou objeto cênico perfeitamente em sua escala natural; na falta de um recurso, pode-se escolher outro que se tenha à mão, o importante é não se render à impossibilidade. Por isso, toda pessoa pode construir um boneco ou objeto em qualquer lugar a partir de um olhar técnico.

Munido de recursos básicos, se pode desenhar um projeto técnico completo e utilizá-lo em prol da montagem. Desenhar detalhadamente oferecerá as condições ideais na hora de construir. E se precisar dividir o trabalho com outras pessoas que não ajudaram no projeto, elas entenderão claramente o que foi proposto, de modo que, quanto mais detalhes, cortes e perspectivas forem feitos no projeto, mais fácil será a sua compreensão.

Num espetáculo, seja de pequenas, seja grandes dimensões, sempre haverá a necessidade de confeccionar tudo de maneira que possa ser transportado, montado e desmontado. Rodar por teatros,

festivais, circuitos culturais e eventos está ligado à execução de um bom projeto técnico. Resumindo, projetar implica um trabalho de detalhamento técnico, que é indispensável, independente do tipo de montagem.

A construção como vivência

Construir bonecos e objetos é uma vivência, um ato de risco, no qual mãos se aproximam perigosamente de discos e lâminas cortantes, serras abrem metais, brocas se afundam, entranhando-se nos veios da madeira, e máquinas de lixar ou mãos se encarregam de alisar o que se encontra nela escondida. Construção implica fusões químicas que brotam preenchendo volumes e espaços físicos, onde lixas, colas, papéis, plásticos, acrílicos, resinas, fibras de vidro, catalisadores, tintas, solventes, massas, tecidos, linhas e mais uma centena de materiais podem ser combinados para chegar ao objetivo da construção.

Construir é conviver com morsas, prensas, máscaras, furadeiras de mão e de bancada, lixadeiras de fita e de mão, serras de fita e circulares, tico-tico de mão e de bancada, plainas, tornos, compressores, maçaricos, amoladoras de mão e de bancada, microamoladoras, pincéis, rolos de pintura, tesouras, alicates, formões, limas, grosas, chaves de fenda, martelos, régua, fitas métricas, estiletes, alicates, escovas e as mais variadas ferramentas e equipamentos. Estes fazem com que o traço de cada artista contenha as características que essas ferramentas e maquinarias oferecem na hora de dar volume ao que foi previamente idealizado.

Antes de acabar o trabalho, as dúvidas vêm à tona, mas no final tudo o que foi pensado se torna realidade. Construir é acreditar que aquilo que foi projetado tecnicamente é possível. No teatro de bonecos, construir é acompanhar aquilo que se desenhou, aquilo que se projetou tecnicamente e se testou previamente, para que na rua ou no palco aconteça a alquimia que movimenta os sentimentos do espectador.

Porém, sempre existe a possibilidade do erro. Um projeto de construção serve para identificar prováveis falhas que farão revisar

o trabalho no seu andamento, na sua execução, e assim corrigi-lo e atingir a meta. Quando for necessário restaurar um boneco, deve-se remeter às informações do projeto.

Segue agora um apanhado geral do processo de construção, apresentando sinopticamente os diferentes momentos da vivência de construção.

Passo a passo na construção

Pesquisa: construir implica criar, a partir de um projeto bem definido, uma obra teatral, uma adaptação de um livro ou conto. Construir implica a busca de informações e vivências em campo, estudo de fontes e informações necessárias sobre o que vai se falar e interpretar. A busca pela apropriação do tema deve ser a motivação da montagem, pois além do espetáculo existe a apropriação do tema pelo pesquisador.

Estudos: bonecos poderão ser estudados individualmente e pintados acompanhando estes estudos, análises e fontes. O mesmo acontece com figurinos, cenários, iluminação, áudio e todos os elementos poderão chegar à cena o mais próximo daquilo que foi idealizado para a montagem.

Esboços: na sequência, anotações, apontamentos, vivências e todas as informações se voltarão para os esboços e ilustrações. A partir destes, se adentra no universo dos projetos técnicos que permitirão ver as peças detalhadamente.

Projetos: a junção de todas essas informações se voltará para uma projeção técnica detalhada, com medidas, formas, peso, em função de tudo que se deseja para a montagem. Quanto mais detalhes forem projetados, haverá menos chances de erro. Isto depende do estudo prévio para não construir peças que serão inutilizadas no andamento dos ensaios e amadurecimento da montagem. A confecção de maquetes ou elementos em pequena escala serve para simular situações cênicas e evitar a produção de elementos desnecessários.

Construção: munidos de todos estes recursos teóricos e práticos, é possível iniciar a sequência de construção e fabricar o que é necessário para a montagem teatral. A construção projetada é

fundamental para garantir a durabilidade dos bonecos, cenários e objetos produzidos, garantindo vida longa para a montagem teatral. Com isso, se evita a compra, gastos desnecessários de materiais, equipamentos e se aperfeiçoa aquilo que de fato entrará no espetáculo.

Cenários e adereços: do mesmo modo, esboçar, desenhar, projetar, construir maquetes e fazer simulações determinará o sucesso da montagem, levando em conta proporções e medidas que, no caso do teatro realizado com bonecos e objetos, constitui um grande desafio para atingir a verossimilhança. Como se sabe, neste campo quase sempre se trabalha com a desproporção.

Pintura: pintar implica entender o volume sobre o qual se trabalha, a combinação de tintas aplicadas e, sobretudo, os solventes adequados para fazer correções. Para obter uma variedade de traços, é fundamental usar pincéis de larguras diferentes, podendo-se utilizar também equipamentos como aerógrafos, pistolas de pintura e outros recursos. Contudo, é fundamental o estudo realizado previamente e que estes estejam em sintonia com a pesquisa realizada para o espetáculo.

A pintura de um boneco ou objeto é sem dúvida uma das principais intervenções que marcam as características do artista que o constrói, é o que identifica a peça com uma linha estética. É fácil reconhecer um boneco ou objeto identificando o autor dessa obra pelo modo como foi pintado. Recentemente, nas aulas da Escola Profissionalizante em Teatro de Marionetes da Companhia Navegante localizada em Mariana – Minas Gerais, e dirigida por mim, um aluno trouxe algumas imagens de bonecos que fazem parte do espetáculo que ele apresenta em São Paulo. Seus bonecos foram construídos e pintados por outro marionetista que identifiquei imediatamente somente pela apresentação de fotografias. Evidentemente, nosso aluno construirá em breve seus próprios bonecos imprimindo suas características e tornando seu trabalho mais autoral. Isto faz refletir sobre a importância de dedicar a este momento da construção uma atenção especial. Assim como em outras áreas da construção, é interessante experimentar a pintura

em duas dimensões antes de aplicar nos bonecos e evitar a repetição de trabalhos e o desperdício de materiais.

Figurinos: desenhar, fazer moldes em papel, testar nos bonecos, cortar e costurar tecidos exige paciência e habilidades que não se adquirem rapidamente. É fundamental convidar um profissional desta área para auxiliar no trabalho. Mas, no caso de não se ter alguém, se pode apelar para outros recursos e viabilizar o trabalho em primeira instância. Uma costura simples em tecidos de algodão feita à mão tem sua riqueza, porém é importante ter acabamento e qualidade. Tecidos como o feltro podem ser colados com finos traços de cola quente, e usando acabamento com o ferro de passar ficam resistentes. O corte de moldes pode ser obtido em revistas de costura e utilizado como referência para a elaboração de figurinos. Geralmente, as roupas recém-postas nos bonecos ficam bonitas, mas costumam atrofiar um pouco seus movimentos. Nem sempre o peso do boneco vence a resistência do tecido, por isso, se necessário for, fazer pequenos cortes embaixo das articulações pode recuperar os movimentos. Mas o tempo é que se encarrega de melhorar isso. Uma roupa com certo tempo de uso é sempre muito boa, pois as rugas que facilitam os movimentos do boneco só aparecem com o passar do tempo.

Acabamentos: finalizar o trabalho de construção exige paciência. Neste momento, os detalhes minuciosos já estudados devem ser atendidos. Botões, brincos, laços, fitas, objetos devem ser avaliados em função da manipulação, para não incomodar durante o espetáculo. Existem várias formas de colocar cabelos no boneco, cabe ao artista descobrir o melhor jeito conforme cada boneco sem esquecer a funcionalidade.

O boneco em cena: o boneco finalizado pode ser muito bem acabado, mas se não é funcional, não terá utilidade para a qual foi projetado: a peça teatral. Também não justifica ter bonecos bem acabados e funcionais, se não há teatro acontecendo, se não há uma boa dramaturgia para defender. E quando isto acontece, geralmente revela a falta de cuidado no início do projeto. Sobre este aspecto,

Henrique Sitchin, diretor da Cia. Truks de São Paulo, fala:

É comum ao teatro de bonecos “bastar-se nos bonecos”. Explico: é comum que o primeiro item a ser criado em uma construção para teatro de bonecos seja, ora essa, o boneco! Então são criados bonecos perfeitos, lindos até, mas que muitas vezes não têm uma identidade visual e ou conceitual com a obra criada ou que, ainda mais grave, a obra não tenha identidade definida e, assim, se ampare apenas na força dos bonecos. Já vi isso acontecer, muitas vezes. Às vezes pode até resultar bem. Digo: bonecos muito bonitos ou interessantes que, por si só, são o bastante para bonitos espetáculos. Ok! Pode ser! Mas já vi, e aí acho que na maioria dos casos, situações em que eles não bastam para fazer da montagem algo interessante. Que por melhores que sejam os bonecos falta algo! Falta, como costumamos dizer, dramaturgia... Para não arriscar, eu diria que é necessário se constituir um projeto completo de dramaturgia, para dar conta de todos os detalhes pertinentes à montagem, e relacioná-los de forma a construir espetáculos completos, que tenham identidade em todos os seus níveis (2009, p. 86).

Confecção artesanal e confecção projetada

A partir do que foi discutido, se pode perguntar: mas e o mamulengueiro que faz seu boneco de mulungu com canivetes e pedaços de arame, sem desenhar nada (embora alguns, sim, desenhem), atendendo ao seu desejo, e não a um projeto técnico de construção? O nível de sofisticação que existe num mecanismo do mamulengo é tão precioso quanto o espetáculo criado com os sofisticados desenhos técnicos e artísticos. O mamulengueiro projeta de maneira não formal o seu equipamento, sua tenda, para que tudo se reduza a uma ou duas malas, pois, quanto menor é seu equipamento, mais chances ele tem de circular com o trabalho. Muitos artistas trabalham dessa forma sem prejudicar o desenvolvimento de sua arte.

Resumindo, a criação e a construção acontecem de diversas formas. O importante é chegar ao objetivo, independentemente de ser desenhista, projetista ou construtor. O fundamental é entender

as ideias que se pretende levar adiante, interpretar os projetos (formais ou não) e, através deles, chegar à montagem.

Equipamentos compactos e resistentes

Construir é executar um plano de trabalho geralmente realizado a partir de um método. O teatro de bonecos tem se mostrado um tipo de manifestação artística versátil. Muitos grupos se revezam em montagens em que três ou quatro pessoas conseguem erguer estruturas de porte médio. Uma estrutura de porte médio geralmente é apresentada para um público de 300 até 600 espectadores, ocupa um palco de 12 ou 14 metros de boca de cena, com um cenário de 10 ou 12 metros de frente por 5 ou 6 metros de profundidade e até 3 ou 4 metros de altura. Como fazer para que esse equipamento se acomode em baús, caixas ou estojos?

É necessário, ao dimensionar uma montagem, cuidar para não torná-la inviável. É provável que um equipamento pesado ou muito grande impeça sua circulação.

Uma das implicações na construção de bonecos, objetos, cenários e adereços é a escolha de materiais. Isto só é possível se projetados conforme qualidades de resistência, funcionalidade, durabilidade e, fundamentalmente, de peso. Dentro dos baús de viagem, cenários e adereços podem se encaixar e se dobrar, deixando espaço para guardar bonecos, objetos e figurinos. Baús frequentemente servem de mesa, seja para bonecos, seja para equipamentos de luz e som.

No item “Movimento e mecânica, o desafio da realidade”, foram mencionados métodos organizados por diversos bonequeiros; dentre eles se destaca Hansjürgen Fettig, alemão que desenvolveu um método de construção utilizando tubos e esferas para montar cabeças e corpos proporcionando mecânicas surpreendentes. Bonecos de mesa que podem ser deixados em pé na cena enquanto se entra com outra personagem. Também se destaca o modelo de construção de William Dwiggins, Fritz Herbert Bross e Albrecht Roser, também alemães, que facilitou o estudo e a construção interna de sofisticados mecanismos e esculturas de peças. Este modelo

foi adotado, reconfigurado e ensinado no Brasil pelo casal de marionetistas e artistas plásticos mineiros Álvaro Apocalipse e Tereza Veloso, que divulgaram o modelo método formando marionetistas em diversos lugares do Brasil e do mundo.

Existem também recriações como a que desenvolvo e denomino como “antiprojeto de bonecos”, neologismo cunhado pelo modelo que consiste no estudo prévio das estruturas ósseas das personagens e seu desenho técnico para desenvolver o estudo de associação de formas, partindo de retalhos e cortes de um material natural e irregular. Este sistema caminha na contramão da construção desenvolvida por Dwiggin-Bross-Roser, e exigiu um detalhamento minucioso para atingir um resultado mecânico aprimorado na construção de marionetes com eixos de gravidade horizontal (geralmente presente em animais). Este modelo chamou a atenção do cineasta Luís Fernando Carvalho, que solicitou meu trabalho para a sua minissérie Global *Hoje é dia de Maria*, no qual faço réplicas dos bonecos da montagem baseada nos contos da coleção *Que bicho será?*, de Ângelo Machado (1999), e que ganharam ampla divulgação na mídia. Os patos do terreiro da casa de Maria foram divulgados intensamente nas propagandas da minissérie, e sua imagem foi fixada pelos telespectadores por estar ligada aos momentos de felicidade da protagonista.

Visualidades e construção

Defendo a importância de projetar uma montagem e sua conceitualização, assim como a necessidade de tornar viável a montagem ajustando-a à realidade do mercado cultural atual. Mas se deve considerar que novos equipamentos começam a se fazer presentes neste universo, onde projeção de imagens, tratamentos acústicos, efeitos especiais, novas tecnologias se tornaram acessíveis e, em consequência, plausíveis de uso com maior frequência no teatro. Estes elementos visuais me fazem refletir sobre como utilizá-los na montagem teatral com bonecos e como isso é contemplado pelo público.

Evidentemente, se tende a pensar que somente o teatro con-

siderado contemporâneo utiliza estes recursos, mas eles vão sendo incorporados a todas as manifestações teatrais.

O mundo digital é realidade nos dias atuais. Visualidade não é novidade dentro do teatro, é linguagem para as gerações mais novas, para a qual quase tudo está baseado na cultura da imagem. Imagens que estão no inconsciente e vêm à tona no espetáculo. Há uma mudança de paradigma entre as gerações atuais e aquelas que viram o mundo digital se desenvolver. Isso impacta o desenvolvimento das visualidades e as traz para do universo da arte contemporânea e, em consequência, também impacta o teatro de bonecos.

A leitura de *Visualidades hoje* (BRASIL; MORETTIN; LISSOVSKY, 2013) possibilita compreender os conceitos gerais da cultura imagética que se torna mais palpável diariamente no universo contemporâneo. Tudo é baseado em imagem, desde a televisão na década de 1950, os computadores da década de 80, até *tablets* portáteis, os telefones e os telões de grandes dimensões feitos de tecnologia digital que permitem a interação ao vivo.

Até meados do século XX, a imagem era motivo de contemplação, obras de artes plásticas, eram em sua maioria obras de contemplação passiva. Agora, a imagem passa por um tratamento ligado às sensorialidades. Há mudanças na forma de contemplar a imagem, diferente daquela que se contemplava como um quadro ou uma fotografia dentro do museu. O teatro de formas animadas implica inexoravelmente movimento. E se soma ainda a esta contemplação a inclusão de sistemas que remetem o espectador a locais referenciados no inconsciente coletivo, no bombardeio de informação de mídias massivas e nas imagens construídas em seu inconsciente.

Considerações finais

O movimento físico no teatro de bonecos e formas animadas, a mecânica de bonecos, formas ou objetos se veem transformados e promovem no espectador emoções e percepções que dependem de sua cultura. Isso inclui sensações, sensibilidades, afetações, localizações e polifonias que chegam ao espectador a partir de diversos

estímulos e variadas intensidades.

A imagem se transforma e incorpora telas digitais que interagem com o ator manipulador; aparelhos de robótica provocam efeitos sonoros, movimentos e impactam o espectador, participante ativo do espetáculo; tudo se recria, e o “teatro de formas animadas” vai se distanciando cada vez mais do “teatro de bonecos”. A utilização da imagem do boneco antropomorfo abre espaço para novas formas visuais. Contudo, haverá sempre um boneco ou um objeto sendo animado capaz de emocionar o espectador.

O mundo cibernético estimula o desenvolvimento de projetos valendo-se de novas tecnologias, utilizando programas que podem desenhar, colorir, testar imagens e movimentos, provocar e instigar o pensamento. No entanto, as formas de atuação tradicional continuam existindo e dialogando com as novas formas de criação. Sempre haverá um ator/atriz, um boneco e um espectador, mesmo que tendências contemporâneas prescindam do drama, do conflito, da narrativa. Há espaço para todas as formas de criação e expressão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- SITCHIN, Henrique. *A possibilidade do novo no Teatro de Animação*. São Paulo: Edição do autor, 2009.
- BRASIL, André; MORETTIN, André; LISSOVSKY, Maurício. *Visualidades hoje*. Salvador: UFBA, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/12539>. Acessado em: 6 de maio de 2014.