



D'ÁVILA, Flávia Ruchdeschel. **Teatro de objetos – reflexões sobre um teatro híbrido e marginal.** São Paulo: UNESP – Universidade Paulista Júlio de Mesquita Filho, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – IA/UNESP, Mestrado, Orientador Wagner Cintra. Bolsita vinculada a CAPES. Atriz, contadora de histórias e cenógrafa.

RESUMO

O teatro de objetos é uma manifestação contemporânea do teatro de animação relativamente nova e pouco difundida no Brasil. O termo surgiu em 1980 para designar algo que já estava sendo desenvolvido ao longo da década de 70. É um teatro que toca e alarga fronteiras, que coloca o humano em relação direta com a matéria e com os produtos da sociedade de consumo. Diz respeito a encenações onde objetos prontos, deslocados de suas funções utilitárias e carregados de novos significados, tornam-se personagens na cena, representando a si mesmos ou evocando uma realidade externa que lhes é complementar.

Além de estar inserido em um momento histórico específico e falar de seu tempo, o teatro de objetos é herdeiro de posturas artísticas presentes, sobretudo, no Dadaísmo, no Surrealismo e nas Novas Vanguardas da década de 60, e de atitudes estéticas e éticas que orientaram principalmente o teatro de Bertolt Brecht e de Tadeusz Kantor.

PALAVRAS CHAVES: teatro de objetos, hibridismo, teatro de animação, vanguardas artísticas, sociedade de consumo.

RÉSUMÉ

Le théâtre d'objets est une manifestation contemporaine du théâtre d'animation relativement nouvelle et peu connu au Brésil. Le terme apparaît en 1980 pour décrire quelque chose qui a déjà été en cours de développement au long des années 70. C'est un théâtre qui touche et qui élargit les frontières, qui met l'être humain en relation directe avec la matière et les produits de la société de consommation. Il s'agit de représentations où les objets prêts, détournés de leurs fonctions d'utilité et chargés de nouvelles significations, deviennent des personnages de la scène, se représentant ou évoquant une réalité extérieure qui leur est complémentaire.

En plus d'être inséré dans un moment historique précis et de parler de son temps, le théâtre d'objets est l'héritier de postures artistiques présentes surtout dans le Dadaïsme, dans le Surréalisme et dans les Nouvelles Avant-Gardes des années 60. Il est aussi l'héritier d'attitudes éthiques et esthétiques qui ont guidé principalement le théâtre de Bertolt Brecht et Tadeusz Kantor.

MOTS CLÉS: théâtre d'objets, hybridité, théâtre d'animation, avant-garde artistique, société de consommation.

Ao longo da década de 70 e início dos anos 80, alguns artistas provenientes tanto do teatro de animação quanto das artes plásticas, especialmente na França e na Itália, propunham-se repensar a encenação, investigando o teatro em sua escala máxima, elementar, por meio da mínima expressão. Guiados por muita casualidade e intuição, estes artistas descobriram novas possibilidades expressivas na relação cênica com objetos de pouco valor mercadológico e estético. Objetos comuns, marginais, utilitários.

Estes, desviados de sua função de uso, tornaram-se vetores de memórias e passaram a falar da vida e do cotidiano dos homens. Para Jurkowski (2000, p. 106), isso é possível porque “o objeto é um conceito bastante amplo e que abarca tudo o que pode se produzir em cena”. Tal ideia torna-se mais clara se considerarmos o quanto os objetos estão atrelados à vida e ao cotidiano dos homens, podendo facilmente, eles mesmos, estabelecerem paralelos com o humano, por causa dos signos culturais e sociais que lhes são implícitos.

Além de estar inserido em um momento histórico específico e ser porta-voz de seu tempo, o teatro de objetos relaciona-se com movimentos artísticos anteriores que permitiram ao objeto existir além de sua função utilitária, passando do lugar comum para os espaços de arte. O objeto foi retirado das lixeiras, dos canteiros de demolição, do cotidiano e recebeu um nome próprio, foi levado para a cena, para falar coisas que os artistas não davam conta de dizer, adentrou nas galerias de arte para contestar e negar a arte, para libertar a imaginação e despertar uma realidade outra daquela cotidiana. Fazemos aqui, alusão direta ao Dadaísmo, ao Surrealismo, às Novas Vanguardas europeias e aos artistas Bertolt Brecht e Tadeusz Kantor.

O teatro de objetos atualizou e deu continuidade a estas posturas artísticas, apropriando-se de coisas cotidianas para falar do seu tempo e da sua história. Configurando-se como fruto, mas também como uma resposta à sociedade de consumo, ele revela a inquietação de artistas que vivenciaram profundas mudanças e traumas sociais, ocorridos desde a primeira metade do século XX e que também deixaram marcas no modo de pensar e fazer arte:

Sem texto, sem personagem, autodidatas, qual a legitimidade do que tínhamos a dizer? Justamente a nossa dificuldade de encontrar o nosso lugar em uma sociedade que havia inventado a morte em massa, depois o consumo de massa, e o desemprego em massa. (...) Nosso lugar era na vida das pessoas comuns, pelo filtro dos objetos “pobres”, recuperados, quebrados, comprados a pequenos preços, metafóricos de nós mesmos. CARRIGNON e MATTÉOLI, 2009, p. 44.

Assim, no decorrer das primeiras décadas da segunda metade do século passado, fecundou aquilo que viria a ser o teatro de objetos: um micro teatro, intimista, feito para poucas pessoas, com objetos ordinários e retirados do cotidiano. Objetos que se tornaram personagens para falar dos atores que lhes davam vida e também para revelar os universos íntimos dos espectadores, convidando-os a participar da encenação ativamente e reivindicando sua contribuição para a escritura cênica.

Os espetáculos com objetos não tinham uma classificação ou definição específica, o que se tornou um problema para aqueles artistas, cujas práticas não eram consideradas nem teatro de atores e nem teatro de marionetes, visto que o que estava em foco, naquele jeito diferente de fazer teatro, não eram bonecos e nem o trabalho de ator na acepção tradicional do termo. A dramaturgia se baseava em uma relação de simbiose ente o ator, cuja presença cênica era muito importante, e os objetos industrializados, produzidos em série e deslocados de suas funções de uso.

Devemos destacar que também havia algo de marginal naquele teatro, tanto pela sua dificuldade de classificação quanto pela natureza das coisas trazidas para a cena. Elas não evocavam o grandioso, mas sim o comum e o pobre, lembrando gestos de artistas como Kurt Schwitters e Tadeusz Kantor, que encontraram nas coisas destinadas às latas de lixo e às sarjetas os meios para expressarem-se artisticamente.

Aquele “novo teatro” também se caracterizava por dispensar aparatos tecnológicos e cênicos: as ações aconteciam sobre uma pequena mesa e todos os elementos da encenação estavam à vista do espectador. O teatro de objetos revelou-se um teatro sem surpresas, sem truques, tendendo cada vez mais para a abstração e para o jogo com metáforas, reivindicando as presenças do ator, do objeto e do espectador.

Aos poucos surgiu a necessidade de encontro para discussão e compartilhamento com outras pessoas que trilhavam caminhos semelhantes. Naquele momento, os grupos inseridos nos processos de experimentação com objetos também buscavam compreender onde se situava o teatro que eles estavam fazendo, tão difícil de ser definido e compreendido.

Em consequência disso, em 1980, aconteceu na França uma *soirée* em que participaram os grupos *Vélo Théâtre*, *Théâtre de Cuisine* e *Théâtre Manarf*. Depois de apresentarem seus trabalhos, os integrantes destes grupos discutiam uma possível denominação que pudesse servir de identidade para suas práticas artísticas. Muitas sugestões foram apresentadas, mas nenhuma delas conseguia abarcar a complexidade e a simplicidade do que vinha sendo feito naquele “novo teatro”.

No livro *Le théâtre d'objet, a la recherche du théâtre d'objet*, Christian Carrignon, do grupo francês *Théâtre de Cuisine*, descreve aquele encontro e o sentimento de inquietação dos três grupos:

Eu estava lá quando a expressão foi criada (...) falávamos de nossos novos espetáculos, *Le Pêcheur*, *Le Petit Théâtre de Cuisine*, *Paris-Bonjour*. Espetáculos de mesa para os quais nós não encontrávamos uma definição. Eram minúsculas bricolagens, contando histórias com objetos encontrados, para no máximo 50 pessoas (...). Fazíamos associações de ideias. Katy sugeriu: teatro de objetos e nós ficamos desanimados porque teatro remete a grandes textos, o que nos causava medo, e objeto é frio, falta-lhe a vida. Mas entre a grandiosidade da palavra teatro e a pequenez do objeto, há um precipício. E para preencher este abismo, necessita-se da energia poética do espectador. (CARRIGNON, MATTÉOLI, 2009, p.25)

Mesmo não havendo uma total certeza se aquela era a melhor denominação, surgiu a proposta do termo teatro de objetos, apresentada por Katy Deville, cofundadora do *Théâtre de Cuisine*, como expressão que poderia designar as preocupações estéticas e éticas daqueles artistas. O termo acabou firmando-se e tornando-se conhecido a partir de outros encontros e intercâmbios de grupos ao longo dos anos, principalmente na Europa.

Os limites entre o teatro de marionetes e o teatro de objetos são tênues, mas existem algumas características que são próprias deste último. Carrignon (2006, p. 32), ajuda elucidar esta questão, ressaltando que o emprego do

objeto cotidiano, a presença do ator no cerne da encenação, o abandono do animismo e a cumplicidade com o público são elementos importantes para a existência e fruição do teatro de objetos. Segundo ele, isso não significa que nestes espetáculos jamais existirão alguns objetos marionetizados, pois regras ortodoxas não combinam com os princípios desta prática.

De acordo com Carrignon, outro importante fator que ajuda a definir o teatro de objetos, não é exatamente o objeto trazido para a cena, mas quem joga com ele e quem lhe dá vida, ou seja, o sujeito, que é e sempre deve ser mais importante do que as coisas:

É necessário destacar que o objeto não está no primeiro plano, como um marionetista coloca sua marionete à frente e sabe fazer-se esquecer. No teatro de objetos, o centro é o ator. Os objetos estão lá para criar uma linguagem poética e/ou dar a escada da cena. (...) Nós retornamos ao teatro de atores depois de ter sido marionetistas. Talvez é por isso que seja incômodo para os marionetistas e atores de nascimento. Esta traição. De que lado vocês estão? (Idem, op.cit.p. 32)

Os objetos, por sua vez, são eles mesmos em cena. Por exemplo, se uma colher virar um personagem, representando outra coisa que ela mesma, no sentido de ser manipulada como um objeto que anda de um lado para o outro, o que estará sendo feito é teatro de marionetes com objetos manufaturados e suas características particulares serão ignoradas nesta transformação. Escutar o objeto e compreender os seus signos é um exercício fundamental no teatro de objetos.

Carrignon (2012, p. 26) ainda afirma que “o objeto é um lugar” e ele tem a capacidade de alargar o espaço, fazendo o grande estar contido no pequeno. Assim, a miniatura pode evocar o objeto em suas dimensões reais ou até mesmo um lugar mais amplo, contido em seu entorno, colocando o micro em uma relação direta com o macro espaço.

A alteração de escala do espaço, no teatro de objetos, tem por base o pensamento do filósofo Gaston Bachelard, segundo o qual, “fazer o grande sair do pequeno é um dos poderes da miniatura” (BACHELARD, 1989, p. 120). E o modo se pensar e fazer o teatro de objetos é bastante influenciado por Bachelard, sobretudo no que concerne a esta capacidade do objeto de alterar a dimensão do espaço, alargando a realidade e o tempo.

Recebendo influências do cinema e das histórias em quadrinhos, o teatro de objetos também se configura como uma arte do recorte de cenas, do foco e do zoom. Para o grupo *Théâtre de Cuisine* esta relação do micro e do macro, própria da arte cinematográfica e dos quadrinhos, tem a capacidade de captar o geral e o específico, colocando em evidência pequenos detalhes e os pequenos gestos; e assim como o cinema, o teatro de objetos se constrói a partir de quadros fragmentados, onde cada elemento da encenação contribui para a construção de uma espécie de bricolagem cênica, cuja natureza é híbrida, multifacetada, contemporânea.

Referências bibliográficas:

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BAUDRILLARD, J. **O sistema dos objetos**. 5ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BERTHOLD, M. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CARRIGNON, C. Contre contre l'objet. **E pur si muove**, Charleville Mézières, n. 5, p. 31-32, Maio 2006.

CARRIGNON, C. Le théâtre d'objet : mode d'emploi. L'objet, Le jeu et l'objet : dossier artistique. **Agôn [En ligne]**, n. 4, 25 jan. 2012. <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=2079>.

CARRIGNON, C.; MATTÉOLI, J.-L. **Le théâtre d'objet: mode d'emploi**. Dijon: Ed.Scèren, CRDP de Bourgogne, 2006.

CARRIGNON, C.; MATTÉOLI, J.-L. **Le théâtre d'objet, a la recherche du théâtre d'objet**. Paris: Thémaa, 2009.

JURKOWSKI, H. **Métamorphoses: La Marionette au XX Siècle**. Tradução de Gisele Lamb e Kátia de Arruda Eliane Lisboa. 2ª. ed. Charleville-Mezières: Éditions L'Entretemps , 2000. No Prelo.

KANTOR, T. **Leçons de Milan**. Tradução de Wagner Cintra. Paris: ACTES SUD – PAPIERS, 1990.

LAUBU, M.; MATTÉOLI, J.-L. L'esprit de peu se rit - un jeu.... **Agôn [En ligne]**, n. n° 4, 2012. L'objet, Dossiers, Le jeu et l'objet : dossier artistique, mis à jour le : 13/01/2012, URL: <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=2026>.

MATTÉOLI, J.-L. Contra el objeto. Todo en contra. **E-pur si muove**, Vic-la-Gardiole, v. 5, p. 33-34, Maio 2006.

MATTÉOLI, J.-L. **L'objet pauvre, mémoire et quotidien sur les scènes contemporaines françaises**. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2011.

PEDROSA, M. **Mundo, homem, arte em crise**. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

ROUBINE, J.-J. **A Linguagem da Encenação Teatral**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

VARGAS, S. O Teatro de Objetos: história, idéias, visões e reflexões a partir de espetáculos apresentados no Brasil. **Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Jaragua do Sul , n. 7, p. p. 27-43, 2010.