

A POÉTICA DO TEATRO VISUAL ESTUDADA PELO TEATRO DIDÁTICO DA UNESP: CONEXÕES COM O TEATRO PERFORMATIVO

¹
Igor Erbert , UNESP

²
Raphael Vasconcelos , UNESP

RESUMO

O Teatro Didático é um projeto de extensão da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) surgido em 1993. Em 2008, o professor doutor Wagner Cintra assumiu a coordenação deste e o grupo passou a investigar a linguagem do Teatro Visual sendo reconhecido como o único no Brasil a ter como principal mote de seu trabalho tal linguagem. A partir das suas atividades, foram produzidos os espetáculos “O Rio”, “Paulicéia Desvairada”, “Judas: Piedade para os ratos” e organizadas diversas oficinas com o intuito de expandir a poética do Teatro Visual.

Este tipo de teatro procura se afastar da ideia de representação, que é bastante comum no drama. Etimologicamente, representação é apresentar algo que está ausente. A personagem no drama não possui uma encarnação própria; ela depende de uma atriz ou um ator, que possui toda uma corporeidade, para que possa existir para além das letras no papel. A representação consiste, então, em uma capacidade humana, dotada de raciocínio, para que se construa a ilusão de ver algo distinto. No Teatro Visual, o objeto e a matéria são postos em cena em toda a sua integridade. Não há o intuito de se fazer uma representação, mas sim apresentá-los pela sua própria imagem e forma. Assim, os objetos são manipulados com o intuito de formar contrastes e composições como uma tela de pintura em movimento. Não há uma história estabelecida de antemão que está sendo contada aos espectadores. Os próprios espectadores vão criando sentido a partir das imagens que vão sendo formadas. Estabelece-se, portanto, um efeito contemplativo em que o público é convidado a despertar o seu próprio arcabouço teórico para interpretar o que, de fato, está ocorrendo (sem ilusões cênicas) diante de seus olhos.

Algo que pode ser relacionado a arte da performance, já que também não há uma representação, e sim uma experiência real, concreta. O presente trabalho pretende explorar as conexões entre essas duas artes e discutir o potencial artístico do Teatro Visual.

PALAVRAS-CHAVE

Teatro Didático; Teatro Visual; Performance

ABSTRACT

The Didactic Theater is an extension project of the São Paulo State University “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) that emerged in 1993. In 2008, Professor Wagner Cintra took over its coordination and the group began to investigate the language of Visual Theater being recognized as the only one in Brazil to have such a language as the main motto of his work. From its activities, the plays “O

1

Formado em Licenciatura em Arte Teatro pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) e mestrando na linha de pesquisa Estética e Poéticas Cênicas (2022) pela mesma Universidade sob a orientação do Professor Doutor Wagner Cintra. Atuou em vários festivais no Brasil e exterior com os grupos Teatro Didático da UNESP e Teatro de Brancaneone. Com a Cia [Me]morando desenvolve pesquisas e estudos nas linguagens de contação de Histórias e pedagogia das máscaras, elaborando cenas, oficinas, espetáculos e performances cênicas.

2

Formado em História (Bacharel e Licenciatura) pela Universidade de São Paulo em 2016 e em Arte-Teatro (licenciatura) pela UNESP em 2022. Concluiu o Mestrado em História Social em 2020 e atualmente está cursando o doutorado na área de Artes pela UNESP a partir da orientação do Professor Doutor Wagner Cintra.

Rio”, “Paulicéia Desvairada”, “Judas: Piedade para os ratos” were produced and several workshops were organized with the aim of expanding the poetics of Visual Theater.

This type of theater seeks to move away from the idea of representation, which is quite common in drama. Etymologically, representation is to present something that is absent. The character in the drama does not have an incarnation of her own; it depends on an actress or an actor, who has a whole corporeality, so that it can exist beyond the letters on paper. The representation consists, then, in a human capacity, endowed with reasoning, to build the illusion of seeing something different. In Visual Theater, the object and matter are staged in all their integrity. There is no intention to make a representation, but to present them in their own image and form. Thus, objects are manipulated with the intention of forming contrasts and compositions like a canvas in motion. There is no pre-established story that is being told to viewers. The spectators themselves create meaning from the images that are formed. Therefore, a contemplative effect is established in which the public is invited to awaken its own theoretical framework to interpret what is actually happening (without scenic illusions) before its eyes.

Something that can be related to performance art, since there is also no representation, but a real, concrete experience. The present work intends to explore the connections between these two arts and discuss the artistic potential of Visual Theater.

KEYWORDS

Didactic Theater; Visual Theater; Performance

O conceito de “representação” está associado à ideia de apresentar o que está ausente. Pode-se pensar nisso a partir de diversos campos como o da política. À medida que é impossível ter todo o povo brasileiro reunido para participar da formação e discussão de leis em uma praça pública, elege-se os “representantes”, um determinado grupo de pessoas que passam a realizar tais afazeres de modo profissional. Estes assumem o papel de identificar os interesses de uma população que não pode participar diariamente de corpo presente dos projetos do parlamento.

Algo semelhante ocorre com grande parte do teatro, principalmente na peça dramática. A princípio, Hamlet não possui uma encarnação própria e apenas existe enquanto letras em um papel. O ator, ao construir um personagem, cede o seu próprio corpo para que se possa estabelecer uma presença física diante do público. Assim, o ator dramático possui todo um trabalho sobre a sua própria matéria bruta para que se crie a ilusão de que se trata de um ser de uma outra época, vivendo em um outro período. Como cada ator possui uma corporeidade única, cada personagem criado, mesmo que represente um mesmo papel, terá as suas características próprias. As qualidades físicas daquele que representa irão interferir significativamente na construção de sua arte. Se o ator é baixo ou alto, magro ou gordo, fraco ou forte, possui voz grave ou voz aguda; todos esses elementos servirão de composição da ilusão cênica.

Assim, representação é uma característica que deriva da racionalidade humana. É necessário que haja uma mente com um intelecto para poder produzir essa “encarnação” de um personagem existente na dramaturgia. A ideia de representação é uma marca bastante presente no teatro, mas não é somente a partir dela que se pode realizar tal arte. Existem outras formas de apresentar um

espetáculo cênico sem ter que recorrer a ela; sendo o Teatro Formas Animadas um exemplo dessa postura (AMARAL, 2004; 1993). Apenas para tonar mais evidente, enquanto o ator precisa se preparar e realizar todo um trabalho sobre si para a construção do personagem, a marionete já existe quanto personagem. Mesmo que aconteça algum agravo sério com o seu manipulador, outro pode assumir não fazendo, assim, com que o personagem se transforme. Talvez a manipulação do substituto não seja tão boa, mas mesmo nesse caso o personagem-boneco se mantém. Essa é uma potencialidade bastante característica sobre o Teatro de Formas Animadas e, dentro desse enorme campo do Teatro de Animação, há o chamado Teatro Visual que será o objeto principal de análise do presente texto, juntamente com o Performativo.

O Teatro Visual é uma linguagem relativamente nova em relação à história do teatro. Podemos dizer que uma das características que ajudaram a fomentar essa linguagem foi um fenômeno que aconteceu no início do século XX; a aproximação do teatro com as artes plásticas. Essa particularidade vai colaborar com o seu surgimento no final dos anos oitenta do século passado, onde a palavra usada em cena estava desgastada e os marionetistas buscavam então nas artes visuais, principalmente na pictórica, outras características que pudessem incrementar seu ofício, como se estivessem apresentando ao público um quadro em movimento. Começou haver reflexões sobre a potencialidade do objeto e a sua capacidade de evocar sentimentos e ações nas pessoas pela sua própria existência (BAUDRILLARD, 1968). Isso implicou em formas distintas de se pensar a materialidade em cena. O conhecido encenador polonês Tadeusz Kantor, por exemplo, utilizava diversos objetos e maquinários para a composição de seus espetáculos, no entanto estes não eram pensados apenas como utensílio para o trabalho do ator, mas sim no mesmo patamar de importância do que o corpo humano. Muitos desses objetos, inclusive, foram formados a partir dos escombros da Segunda Guerra Mundial e carregavam consigo todo um imaginário forte que estava associado à vivência de muitas daquelas pessoas que tinham presenciado os horrores de uma Polônia ocupada. O recurso à visualidade e a matéria evidenciava essa aproximação com as artes plásticas e não se pode ignorar que a formação de Tadeusz Kantor como pintor deve também ter influenciado o seu trabalho cênico (CINTRA, 2013).

Dentro de todo esse processo de debate com as artes plásticas, algo a acrescentar é o estudo da arte da Performance que fundamentou muitas análises a respeito do teatro. Aos poucos, os atores e encenadores passaram a usá-la para compor espetáculos formando algo que será discutido como Teatro Performativo. Em linhas gerais, trata-se da fusão entre as artes cênicas e experimentos que possuem o ato real como principal mote. É possível traçar uma genealogia desse fenômeno artístico que vai das ações das correntes de vanguarda do início do século XX, dos *happenings* na metade do século, segue com as performances realizadas, experimentos de *Body Art* feitos por expoentes como Marina Abramovic e que chegam até a presença de muitas dessas posturas no interior de uma forma

teatral.

Outra característica que vai ajudar nesse surgimento do Teatro Visual é a relação direta da marionete com o manipulador, pois anteriormente ela só tinha relação com objetos em cena e com o público. Hadas Ophrat (escultor e artista performer israelense - 1950) com seu grupo teatral *Train Theater* vão cunhar o nome Teatro Visual, que a partir de então passou a ser utilizado mundialmente. O Teatro Visual, também conhecido como Teatro da Matéria, utiliza a mesma em estado bruto como elemento principal de criação. Ela é utilizada de várias formas até o esgotamento de suas possibilidades, até que ela ganhe “expressividade” cênica. Esse é um contínuo e esforçado trabalho de confecção do material no ateliê e de teste na composição da cena. Quando se percebe alguma fragilidade, muitas vezes se torna necessário o retorno ao ateliê para tentar resolver tal pendência.

Outro elemento do Teatro Visual, é que nele não há nada para ser resolvido do ponto de vista de ações cênicas, diferentemente do teatro de atores, o que se tem em cena são apenas jogos de tensões entre os elementos; do grande com o pequeno, do liso com o rugoso, do pontudo com o circular entre outros. Na manipulação, os objetos encontram-se tal como eles são. Eles não procuram representar nada ou serem algo além do que eles já são. Assim, os objetos se chocam, montam composições, organizam o espaço e constroem toda uma plasticidade visual. Isso também não significa ausência do corpo humano na composição da visualidade. Afinal o próprio corpo pode ser também percebido como matéria bruta estando no mesmo patamar que as outras coisas que foram postos em cena. Conforme ressaltado anteriormente, não é necessário que haja a representação (CINTRA, 2014).

Além disso, como não há nada para ser resolvido do ponto de vista de ações cênicas e nada a ser representado, o público é estimulado a praticar a sua subjetividade ao máximo ao se relacionar com a apresentação. O indivíduo que assiste passa a criar as suas próprias narrativas, não havendo a necessidade de um intermediário para conduzir a sua leitura. Assim, ao ativar as suas experiências pessoais, o expectador cria uma leitura única sobre o que está ocorrendo em cena sendo totalmente legítimo perceber um sonho onírico de uma paisagem remota ou um alienígena que retorna para a sua nave-mãe. As possibilidades são infinitas e apenas dependem da capacidade de imaginação das pessoas que assistem.

O Teatro Didático da UNESP (TDU) vai usufruir dessa linguagem para construir sua poética. O TDU tem seu início no ano de 1993, como um grupo de extensão universitária, que também tinha e tem o intuito de ser aberto à comunidade local para participar de seus projetos. Ele teve em seu corpo cênico desde linguagens como o teatro de rua, o teatro político de Brecht (Bertolt Brecht - dramaturgo, poeta e encenador alemão (1898 - 1956)). Foi só a partir do espetáculo *O Rio* (2012) (primeiro espetáculo da trilogia que ainda contém *Paulicéia Desvairada* (2014) e *Judas ou Piedade para os Ratos* (2016)) que o TDU assume a linguagem do Teatro Visual como definitiva em sua poética. A construção dos espetáculos do TDU segue em três etapas: a exploração da matéria, da

matéria a forma e a construção das cenas, baseando-se na dramaturgia da visualidade desenvolvida por Wagner Cintra (ator, diretor, iluminador brasileiro. Ultimamente é professor e diretor do Instituto de Artes da UNESP). A dramaturgia da visualidade é um dos pontos fundamentais para a elaboração dos espetáculos do TDU. Ela se baseia em conceitos como espaço, matéria e forma. Essa tríade juntamente com a iluminação e a música é que concedem ao TDU possibilidades para a estruturação da plasticidade visual (CINTRA, 2014).

Outro ponto importante a se ressaltar nos espetáculos do TDU é a inserção de marionetes manipuladas por condutores (estrutura a qual os manipuladores seguram para poder manipular as marionetes), que ocorre na segunda fase de construção; da matéria a forma. Nessa etapa é que os elementos que entrarão em cena começam a ganhar forma, a se configurar esteticamente para compor a plasticidade do espetáculo. As marionetes são inspiradas no *Bunraku* (boneco e técnica japonesa de manipulação) com algumas especificidades da poética escolhida pelo grupo. As marionetes são criadas com materiais muito simples, como papel amassado, fita crepe e barbante. Elas também não têm um acabamento refinado, pois a “expressividade” tem que emergir com a iluminação. São construídas de variadas maneiras, parecidas com a forma humana, disformes e até mesmo grotescas. A grande questão também a se levantar é a manipulação de cada uma delas. Como cada construção é única, a manipulação de cada uma delas também se torna ímpar, levando a uma dedicação maior do manipulador se caso ele precise estar manipulando mais de uma delas, ou seja, não existe uma regra ou fórmula, mas sim treino e prática.

O TDU se tornou o único grupo brasileiro a se dedicar e pesquisar a linguagem do Teatro Visual, junto a ele alguns poucos grupos no mundo. Isso mostra a jovialidade da linguagem e a complexidade na construção desse tipo espetáculo. Apesar da pandemia do Covid-19 ter dificultado o encontro e as atividades, o grupo permanece ativo criando os seus eventos como cursos para propagar a poética e uma série de entrevistas realizadas em 2021 sobre outras companhias e profissionais que trabalham com o teatro de animação.

Como pode ser percebido ao longo da exposição, podem ser travados muitos pontos de contato com a produção do TDU com a sua investigação sobre o Teatro Visual e o Teatro Performático. Para além dos contatos travados com as artes visuais (que muito marcaram o cenário teatral como um todo), em ambos existe uma dimensão do real e do concreto que são postos em cena. Trata-se de escapar do recurso da representação e apresentar a vida e matéria tais como eles são. O performer, ao realizar as suas ações, se coloca à plena disposição de sua proposta de intervenção artística. A sua materialidade está a serviço de uma apresentação teatral (COHEN, 2004; FÉRAL, 2015). Assim, não se pode dizer que haja “a apresentação de algo que está ausente”; todas as coisas estão com sua matéria envolvida criando o jogo de tensões já mencionado. Pode-se perceber uma série de cenas com o intuito somente de explorar o imaginário do próprio público (sem afirmar nada quanto grupo) como

a marionete que se move lentamente e é engolida por um boneco maior, os triângulos azuis que se encontram e realizam uma espécie de “dança” entre si e a massa jogada em cima de uma atriz que fica imóvel sentada em uma cadeira. São coisas que estão, de fato, acontecendo.

A performance, pode ser interpretada a partir de diversos modos. Schechner, por exemplo, em sua obra “Performance Theory” (2013) compreende que todo ato inserido na cultura é uma performance, pois se trata de como existir diante das diversas circunstâncias que são colocadas. Como o ser humano age em um ambiente profissional, em um ambiente de lazer, em sua relação com os familiares e desconhecidos, ou como se identifica nos padrões de gênero impostos pela sociedade; tudo isso são modos de como se prostrar diante da vida. A sua obra busca compreender a performance como algo que extrapola o próprio conceito de arte e vai em direção a uma questão mais antropológica. No entanto, cabe aqui ressaltar essa forma da experiência do real, que vai ser incorporado pelo campo das artes cênicas e que forma o conceito de Teatro Performático.

O TDU, ao explorar a poética do Teatro Visual, realiza suas incursões no Teatro Performativo. Afinal ambos possuem discussões que convergem e que fomentam a produção artística. Tratam-se de experimentos realizados em cena que muito possuem a oferecer tanto em seu plano artístico com a exibição de seus espetáculos quanto também no seu plano teórico a partir de reflexões filosóficas que são sustentadas com essas discussões sobre as suas características.

BIBLIOGRAFIA CITADA

AMARAL, Ana Maria. **O Ator e seus Duplos: Máscaras, Bonecos, Objetos**. São Paulo: Edusp/SENAC, 2004.

_____. **O teatro de formas animadas**. São Paulo: EDUSP, 1993.

BAUDRILLARD, J. **O sistema de Objetos**. São Paulo: Perspectiva, 1968.

CINTRA, Wagner. **Considerações acerca do Teatro Visual e da Dramaturgia da Visualidade**. Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, ano 10, v. 12, p. 95-109 outubro, 2014.

_____. **No limiar do desconhecido – reflexões acerca do objeto no teatro de Tadeusz Kantor**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

COHEN, R. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FÉRAL, Josette. **Além dos Limites – Teoria e Prática do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: an introduction**. London and New York: Routledge, 2013.