

# Desafiar a gravidade, escutar as matérias: FIMFA e FIMP 2017

CATARINA FIRMO

«E PUR SI MUOVE» – GRAVIDADE E SUSPENSÃO

FESTIVAL DE MARIONETAS E FORMAS ANIMADAS (11 A 28 DE MAIO)

*[As] marionetas não obedecem à lei da gravidade.  
Porque a força que as eleva no ar é superior àquela que  
as retém no solo... como os elfos, não necessitam do solo  
senão para o aflorar e reanimar o voo...*

HEINRICH KLEIST

Proporção, mobilidade, leveza e uma distribuição mais natural dos centros de gravidade foram alguns dos atributos que Heinrich Kleist escolheu no seu elogio tecido às marionetas, na obra *Sobre o Teatro de Marionetas*. Na edição do FIMFA Lx'17, esboçou-se também um convite para pensar sobre as leis da gravidade e as possibilidades expressivas que as marionetas e formas animadas oferecem com o seu poder de suspensão. Uma plataforma giratória de madeira, sacos de plásticos que voam, um circo resgatado do tempo dos saltimbancos, com funâmbulos e corda bamba foram algumas das propostas do festival.

Yoann Bourgeois, movido pela ideia criativa de ponto de suspensão, trouxe ao FIMFA o espetáculo *Celui qui tombe*. Seis bailarinos experimentam as diferentes modalidades de equilíbrio numa plataforma giratória de madeira que pesa quase duas toneladas, num quadrado de 6 m × 6 m. O som da madeira a vibrar e a ranger transporta-nos para a imagem de um sismo, e os performers assemelham-se a uma pequena comunidade de sobreviventes, a lutar contra as leis da gravidade, agarrando-se a um chão movediço, suspenso por quatro fios de aço. Noutros momentos, os corpos surgem como espectros ou mercadorias, descarregados pela plataforma em declive, tornando-se em seguida transeuntes a lutar contra a velocidade de uma urbe, nos seus trajetos quotidianos. Nos diferentes modos de rotação, declive, ascensão e velocidade da plataforma, os bailarinos procuram enfrentar a gravidade, tentando não perder o chão. Movidos pela terra, os corpos desviam-se uns dos outros num momento,



L'APRÈS-MIDI D'UN FOEHN, ENC. PHIA MÉNARD, SÃO LUIZ TEATRO MUNICIPAL, 2017, [F] JEAN-LUC BEAUJALOT

para logo a seguir se apoiarem entre si, buscando pontos de equilíbrio, mas sobretudo formas de acolher e experimentar a queda.

Em *L'après-midi d'un Foehn*, Phia Ménard convida-nos a um *ballet* de sacos de plástico, onde as matérias são manipuladas pelo vento, numa coreografia de objetos suspensos. Uma personagem misteriosa inspirada em *O Homem Invisível*, de H. G. Wells, atravessa a pequena pista de palco, onde os espetadores são acolhidos em círculo, juntamente com oito ventoinhas. Um saco de plástico cor-de-rosa, uma tesoura e fita-cola são os elementos manuseados pela personagem para construir uma figura humana que ganha vida movida pelo ar que sai das ventoinhas. Outros sacos de plástico, transformados em figuras humanas de diferentes cores, se juntarão a este *ballet* aéreo ao som de três peças de Debussy: «L'après-midi d'un faune», «Nocturnes» e «Dialogue de la Mer et du Vent». Sem nunca tocar nas matérias animadas que constrói, o marionetista conduz o seu movimento a partir das direções que os bailarinos de plástico vão seguindo, ao sabor do vento. Uma coreografia de objetos que rodopiam suspensos no ar, desafiando as leis da gravidade e os limites do nosso imaginário. Questionar a posição do ser humano face aos elementos, sublinhando a impossibilidade de os controlar e manipular, são algumas das coordenadas que suscitaram a curiosidade de Phia Ménard neste espetáculo. Invisível e impalpável, o ar surge como veículo de manipulação da matéria que se anima, sem a intervenção do marionetista, também ele corpo movido pelo vento em interação com os corpos fictícios. Num crescendo, os bailarinos de plástico vão evocando outras figuras do ar: nuvens, pássaros, folhas, entre outras imagens esculpidas pelo vento.

Combinar matérias e pensar em novas maneiras de articular e representar o corpo faz parte do caminho de vida dos marionetistas. Desse gosto por *cadavres exquis* resultou o espetáculo *Este não é o nariz de Gogol, mas podia ser. Com um toque de Jacques Prévert* dos Tarumba. Uma colagem de Gogol com Jacques Prévert, entre outras personagens, que se combinam e articulam umas com as outras, em figuras de papel que se vão transformando, revelando novas formas de representação, como matrioscas que se abrem para descobrir quem mais se esconde ali. Na vida das marionetas, não estranhámos um nariz que abandona o rosto e decide ter vida própria, como no conto de Gogol. Rimos desse nariz que saiu de Gogol para se instalar no corpo de uma figura do *Porto Sandeman* e que é trazido à mesa ao lado de uma Marine Le Pen transformada em tartaruga, uma Theresa May que transita num *T. rex*, um Putin que agora é zebra com corpo de Schwarzenegger e pernas do humorista Borat, surgindo em seguida num



MILIEU, ENC. RENAUD HERBIN, SÃO LUIZ TEATRO MUNICIPAL, 2017, [F] ALÍPIO PADILHA

coração bicéfalo com Donald Trump. Com humor e poesia, surge Jacques Prévert para nos salvar destas criaturas monstruosas, acompanhado de Camões, Juliette Gréco, Yves Montand, Serge Gainsbourg e Iggy Pop, baralhando as identidades e os lugares e evocando tempos em que houve rasgos de maior rebeldia e poesia. Prévert, que nos ensinava a rir do mundo surreal, a trocar as voltas ao poder, virando as palavras do avesso.

O espetáculo *Milieu* de Renaud Herbin foca de um modo particular as ideias de suspensão e gravidade, com uma marioneta de fios de 2,20 m de comprimento, manipulada numa estrutura com 3,70 m de altura. Os mesmos fios que possibilitam a mobilidade da marioneta são simultaneamente os elementos que a encarceram no espaço fechado de um cilindro, cujo chão está repleto de cascalho molhado e é gradualmente invadido pela água, oferecendo uma ilusória possibilidade de fuga. Trata-se de uma evocação da peça *O Despovoador*, de Samuel Beckett, dramaturgo de certo modo cúmplice da estética da marioneta, na sua obsessão pelos corpos fragmentados e desmembrados, pelas suas personagens efígies, também elas corpos marionetizados, recorrentemente agregados a espaços e matérias.



CELUI QUI TOMBE, ENC. YOANN BOURGEOIS, SÃO LUIZ TEATRO MUNICIPAL, 2017, [F] ALÍPIO PADILHA

Regressar às matérias e aos seus modos de suspensão e gravidade foi a proposta do FIMFA, na sua missão de pensar mais além o mundo das marionetas e formas animadas e os seus modos de modelar o imaginário, o quotidiano, o nosso olhar sobre os nossos corpos também eles modelados com matéria. Num momento em que somos obrigados a tomar consciência da força dos elementos e fenómenos naturais e dos nossos limites, a terra continua a mexer-se e as marionetas podem ser uma forma simbólica de nos lembrar que, na sua rotação, a terra pode tremer de um momento para o outro, ser sacudida pela força do vento, deflagrada pelo fogo, inundada ou privada de água.

**DESENHAR UM QUADRADO COM UMA MÃO E UM TRIÂNGULO COM A OUTRA  
«O ACTOR E A DUPLA PRESENÇA NO TEATRO DE MARIONETAS»**

Anunciado no programa do FIMFA Lx'17, decorreu entre 10 e 13 de julho o *workshop O Actor e a Dupla Presença no Teatro de Marionetas*, coordenado por Yngvild Aspeli, da companhia Plexus Polaire, que apresentou o



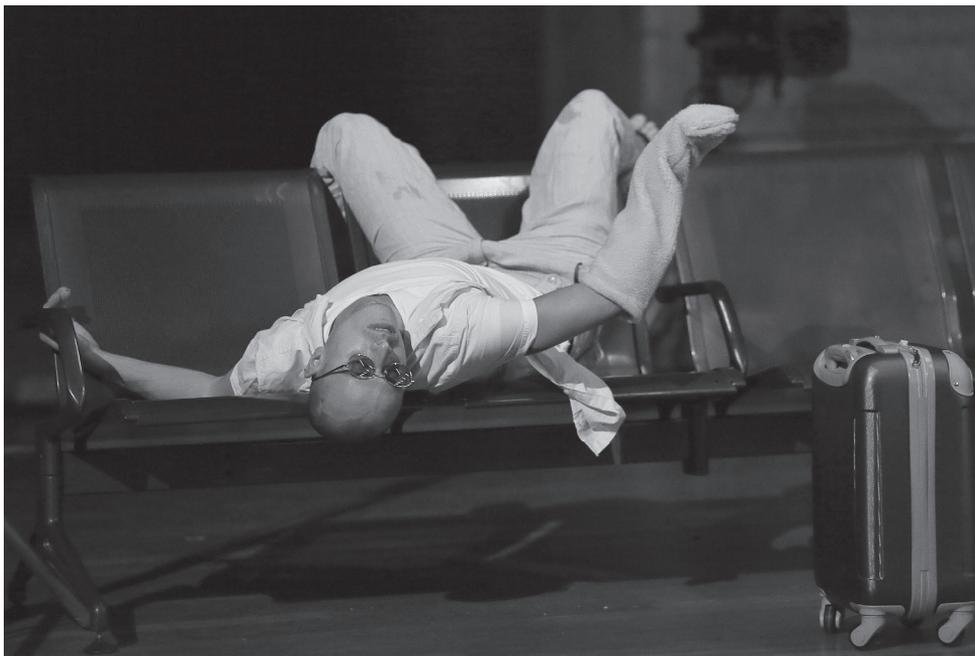
ESTE NÃO É O NARIZ DE GOGOL, MAS PODIA SER. COM UM TOQUE DE JACQUES PRÉVERT, ENC. LUÍS VIEIRA E RUTE RIBEIRO, LIVRARIA FÉRIN, 2017, [F] ALÍPIO PADILHA

espetáculo *Cendres* nesta edição do festival. Durante o *workshop* manipulámos sobretudo em grupo com marionetas de tamanho humano, transitando posteriormente para figuras de pequena e média escala, com o desafio de «trabalhar em torno dos temas da presença e ausência: compreender como a marioneta pode ajudar a tornar verdadeira uma emoção ou um estado, e nos permite abordar temas humanos e sociais»<sup>1</sup>.

Num dos exercícios, Yngvild desafiou-nos a desenhar um quadrado com uma mão e um triângulo com a outra. Disse-nos depois que é isso que o nosso cérebro tenta fazer quando procuramos articular a presença do ator em cena com a marioneta. Nesse equilíbrio entre a presença do ator e da marioneta, alertava-nos para o modo como o objeto reage à nossa ação, desafiando-nos a gerir o movimento, para a força do corpo transitar para a marioneta, de forma a dissimular a força do braço que manipula.

Quando o ator partilha a presença com a marioneta, levantam-se questões novas que têm que ver com a gestão do foco, do tempo e das escalas que se estabelecem entre os dois corpos. Porque este corpo uma

1 Cf. nota introdutória do *workshop*.



MARIONETAS TRADICIONAIS DE UM PAÍS QUE NÃO EXISTE, ENC. IGOR GANDRA, MOSTEIRO DE SÃO BENTO DA VITÓRIA, 2017, [F] SUSANA NEVES

marioneta, o que faz ele que o meu corpo não consegue fazer, que história pode ele contar? E o corpo do ator? Como gerir os momentos em que ele é personagem ou manipulador? Será que é possível ser as duas coisas? Como criar situações em que o ator é imprescindível?

Yngvild chamou-nos ainda a atenção para a importância da marioneta parada, momentos em que podemos carregar a sua presença de significado e afastar-nos, de modo que a sua presença persista sem o nosso corpo, sem qualquer manipulação. Lembrava-nos de que é preciso de vez em quando suspender o movimento do nosso corpo para dar visibilidade à marioneta. Por vezes, debatemo-nos para encontrar a transposição mais justa do nosso código gestual e da nossa anatomia quando manipulamos. E, quando nos damos conta, o nosso corpo adquire um modo de agir e um gesto marionetizados. Partilhar a presença com a marioneta é antes de mais reparar nela e dar-lhe tempo para se mexer, olhar e existir. Equilibrar a transição de energia entre os dois corpos. Desenhar um quadrado com uma mão e um triângulo com a outra.

## ESCUTAR AS MATÉRIAS, MANIPULAR SONS

## FESTIVAL INTERNACIONAL DE MARIONETAS DO PORTO (13 A 29 DE OUTUBRO)

*Ao longe um relógio batia as horas e as meias-horas. [...] Agora badaladas nítidas como se trazidas por um vento fraco sobre o ar parado. Ao longe gritos ora fracos ora nítidos. Com a cabeça entre as mãos meio-esperançoso quando batia a hora que a meia hora não batesse e meio-receoso que isso mesmo acontecesse. [...] à espera de ouvir.*

SAMUEL BECKETT

Explorar as relações entre as marionetas e a música e sondar as possibilidades sonoras das matérias e objetos do quotidiano foi o foco do FIMP'17, numa edição em que «a música é entendida também como expressão sonora e poética da matéria»<sup>2</sup>.

O espetáculo *Manipula#som*, dos Radar 360°, sublinhou a ligação entre a manipulação de objetos e a musicalidade. Esculpir o som e manipular formas sonoras em movimento é o desafio deste espetáculo, onde os objetos são simultaneamente matérias animadas e instrumentos musicais. «O som enquanto matéria para esculpir, o gesto do manipulador pronto a desencadear sequências e mecanismos, ritmos e padrões visuais e sonoros», lemos na folha de sala. Sem abdicarem do seu olhar circense neste concerto visual, definem a manipulação de objetos na fronteira entre o malabarismo, o marionetismo e o ilusionismo. Uma personagem clownesca surge de uma estrutura branca circular, onde se experimentam ruídos, ecos e ressonâncias com objetos manipulados. Uma caneta a rabiscar, ao ritmo dos ruídos, parece registar os parâmetros das ondas sonoras. O desfile de objetos coreografados prossegue em sintonia com os sons que vão surgindo: o vai-e-vem de uma bola cor de laranja, o pousar e levantar de uma caneca, um lenço esvoaçante. Como se resistissem à manipulação, os objetos vão-se agregando à estrutura branca como imanes. Outros, mais irreverentes, saem da estrutura, descendo à boca de cena. A partir dos movimentos de magnetismo e jogando com as resistências, equilíbrios e gravidades dos objetos vão-se orquestrando os sons e ruídos das matérias manipuladas.

Em *Ressacs*, de Agnès Limbos, dois contadores de histórias levam-nos a refletir sobre a crise com humor e lucidez. «Once upon a time a couple»

2 Programa do FIMP'17.



RESSACS, ENC. AGNÈS LIMBOS, TEATRO RIVOLI, 2017, [F] SUSANA NEVES

é o mote para contar as peripécias de um casal americano de classe média arruinado que parte à deriva, recordando os bens perdidos com nostalgia: «An excellent situation, a beautiful house, money, shopping, colour TV». *Ressacs* significa em francês a rebentação do mar na costa. A primeira ideia para o espetáculo surgiu quando Agnès Limbos encontrou caravelas em miniatura e se lembrou da imagem de Cristóvão Colombo. A evocação das Descobertas conduziu à construção de uma sátira da sociedade de consumo atual, pontuada por frases-chave de utopia que aqui são afirmadas com ironia, a desajustá-las dos cenários de tragicomédia que vão desfilar. Os objetos invadem a mesa para desaparecerem a seguir, consoante o sucesso ou insucesso do casal. Divisas como *I have a dream* de Martin Luther King, *Imagine* de John Lennon e *Yes we can* de Obama são entrecortadas com outros discursos políticos, e acabam diluídas pela futilidade das suas evocações («a beautiful purple carpette. an amazing alée with a garage») e confrontadas com a transição para uma «terrible situation» e «a life at the supermarket», onde um carrinho de supermercado minúsculo transita em todas as direções, sem poder de compra de bens essenciais. Cantam um *gospel* para manter a fé e recuperar o seu



MANIPULA#SOM, ENC. JULIETA RODRIGUES, TEATRO CAMPO ALEGRE, 2017, [F] SUSANA NEVES

«french garden with so marvellous roses». O teatro de objetos surge como mediador ideal para tecer uma crítica à sociedade de consumo, irônicos veículos para contar a história de uma felicidade ilusória que repousa na acumulação de bens materiais.

Um aeroporto imaginário é o espaço onde se desenrola o espetáculo *Marionetas Tradicionais de Um País Que não Existe*, do Teatro de Ferro. Inspirado pela ideia de que os aeroportos se assemelham cada vez mais a cidades e as cidades a aeroportos, Igor Gandra esclarece que o espetáculo se foca na «articulação entre os corpos dos atores, as marionetas e os objetos, procurando explorar no espetáculo a sensação de estranheza em relação aos próprios gestos». O ritual de controlo de bagagens e o modo como nesses momentos os nossos movimentos se tornam facilmente automatizados, despojados de vontade e paralelamente os objetos que carregamos, o que vestimos e os próprios corpos se tornam expostos, examinados e suspeitos.

O aeroporto é sem dúvida um espaço privilegiado para observar o modo como os corpos são adestrados, dóceis e cooperantes, pautados pela disciplina das regras de segurança, tal como Foucault apontou em *Surveiller et Punir*. O aeroporto foi também identificado como centro imaginário da nossa civilização por Alain de Botton, em *A Week at the Airport*, observando o espaço do Aeroporto de Heathrow como microcosmo da cidade, convicto de que se condensam nesse lugar de passagem a totalidade dos temas da nossa modernidade. *Marionetas Tradicionais de Um País Que não Existe* incita-nos a pensar sobre o modo como agimos e nos relacionamos com os nossos objetos pessoais em não lugares (Augé), a observar a forma como os *smartphones* surgem agregados aos nossos corpos e à nossa visão, como inventamos o tempo em momentos de compasso de espera.

Refletir sobre o lugar que os objetos ocupam no mundo e no nosso quotidiano foi também o desafio do *workshop* coordenado por José Alberto Ferreira, «Por exemplo, os objetos», lançando o desafio de um questionamento estético, teórico e ideológico, a partir de textos de Jean Baudrillard, Ghérasim Luca, Eugénio Castro, Michel Serres, Bruno Latour, Graham Harman, entre outros. Em diálogo com esta reflexão foram apresentados no FIMP<sup>17</sup> espetáculos/concertos ligados pela missão de escutar os sons e ruídos das matérias: uma orquestra de pequenos robôs intitulada Phobos, o concerto performance *Quiet Motors* de Pierre Bastien e o espetáculo de enceramento no Hard Club, com a banda *hip-hop* berlinense de *muppets* Puppetmastaz. Pegar nos objetos quotidianos,

ferramentas e materiais primários para os transformar em máquinas sonoras e esculturas musicais, entender a vida das formas como possibilidade musical foram as coordenadas desta edição do FIMP, movido pela «vontade de refletir poética e criativamente as relações entre os humanos e o mundo – das coisas, das máquinas, dos bichos...»<sup>3</sup>.

3 Programa do FIMP'17.