

ANA MOTA FERREIRA
MANEL BILRO

DE DE PARA COM.
A BOLHA

TEATRO COM MARIONETAS e A RELAÇÃO
ENTRE MARIONETA e MARIONETISTA

RESUMO

O marionetista visível e ativo em cena potenciou um sem-número de outras possibilidades e a mistura de outras disciplinas artísticas nos espetáculos. Este é o conceito que A Bolha – Teatro com Marionetas implementa nos seus processos criativos, promovendo a relação direta e próxima entre marioneta e marionetista, com ênfase na complementaridade entre ambos. A abordagem metodológica e técnicas de trabalho e pesquisa são apresentadas, segundo uma perspetiva pessoal dos diretores criativos da estrutura artística, bem como influências teóricas e bases funcionais para os processos de construção de marionetas e dramaturgias. A marioneta assume uma nova dimensão no espaço cénico, resultado de novas abordagens práticas e de uma relação de complementaridade com o ator, e A Bolha pretende explorar e dar continuidade a essa dimensão.

PALAVRAS-CHAVE

Marioneta, Marionetista, Complementaridade, Relação, Multidisciplinaridade

ANA MOTA FERREIRA

DIRETORA ARTÍSTICA D'A BOLHA – TEATRO COM MARIONETAS

Licenciada e mestre em Teatro pela Universidade de Évora, pós-graduada em Marionetas e Formas Animadas pela ESELx. Diretora artística d'A Bolha – Teatro com Marionetas, criadora, marionetista, atriz e construtora de marionetas.

MANEL BILRO

DIRETOR ARTÍSTICO D'A BOLHA – TEATRO COM MARIONETAS

Licenciado em Gestão do Lazer e Animação Turística pela ESHTe, pós-graduado em Marionetas e Formas Animadas pela ESELx. Diretor artístico d'A Bolha – Teatro com Marionetas, criador, marionetista, ator, sonoplasta e construtor de marionetas.

ABSTRACT

The visible and active puppeteer on stage boosted many other possibilities and the mixing of other artistic disciplines in shows. This is the concept that A Bolha – Teatro com Marionetas implements in its creative processes, promoting a direct and close relationship between puppet and puppeteer, with an emphasis on the complementarity between the two. The methodological approach, work and research techniques are presented, according to a personal perspective of the creative directors of the artistic structure, as well as theoretical influences and functional bases for the construction of puppets and dramaturgies. The puppet takes on a new dimension in the scenic space, as the result of new practical approaches and a complementary relationship with the actor, and A Bolha intends to further explore and continue this dimension.

KEYWORDS

Puppet, Puppeteer, Complementarity, Relationship, Multidisciplinary

DE DE PARA COM. A BOLHA

TEATRO COM MARIONETAS E A RELAÇÃO ENTRE MARIONETA E MARIONETISTA

A Bolha – Teatro com Marionetas é um projecto artístico iniciado por Ana Mota Ferreira e Manel Bilro em 2018. Ela, actriz profissional, encontrou nas marionetas uma nova abordagem à relação entre fisicalidade e palco; ele, músico e actor amador, encontrou nas marionetas a sua ligação entre a musicalidade e o movimento.

A Bolha – Teatro com Marionetas surge da intenção de explorar o universo das marionetas e formas animadas, extraindo novas interpretações na relação entre humanos e objectos, e experimentando dramaturgias que potenciem as relações físicas e abstractas entre eles. O projecto surgiu como cruzamento entre dois caminhos artísticos: por um lado, as experiências que ambos tiveram ao longo da sua vida enquanto espectadores de teatro de/com marionetas; por outro, as experimentações cada vez mais elaboradas que envolviam marionetas e objectos enquanto criadores num colectivo artístico. A pouco e pouco, fosse por brincadeira, descoberta inusitada, propósito cénico ou dramático, as marionetas começaram a ganhar um lugar cada vez mais presente, lado a lado com o actor-manipulador. É aqui que tudo começa a fazer mais sentido e, ao mesmo tempo, permite uma exploração livre do que é e como “vive” uma marioneta.

Enquanto directores criativos, actores e manipuladores, assumem que o conceito latente na sua abordagem ao universo das marionetas e formas animadas é a relação entre humano e objecto, numa simbiose que acontece pelo fluir do movimento e pela partilha de energia entre ambos. Pretendem, nas suas criações, empregar a ideia de que “(...) os bonecos e objetos são extensões do corpo do ator, entram no campo da sua prática, tornando-se os seus instrumentos de trabalho” (Parente, 2018). Quando começaram a tentar definir a sua perspectiva enquanto criadores, para poderem, de alguma forma, estruturar uma coerência metodológica do seu trabalho, verificaram a necessidade de estabelecer, desde logo, que fariam teatro “com” marionetas. Esta perspectiva, mais do que uma questão semântica, prende-se com a real importância da marioneta ou forma animada em palco, a sua interferência e relacionamento com a mão humana (ou outra parte do corpo humano) que lhe dá vida, e características estéticas e de encenação que ela tem no palco enquanto está “viva”.

Ao longo dos anos de existência d’A Bolha, as colaborações e o trabalho com outros actores e manipuladores têm tido por base esta noção da marioneta enquanto entidade viva e presente, e não apenas algo que se faz mexer. Tenta-se aproximar as pessoas que trabalham com A Bolha a esta abordagem às marionetas e formas animadas como entidades desafiadoras mas que estão em relação próxima e fluida com o humano que lhe dá acção e intenção. A partir da experiência e do trabalho desenvolvido por Ana Mota Ferreira e Manel Bilro, pretende-se dar continuidade a esta abordagem prática de colocar a marioneta em palco em sinergia com o actor a partir de duas vertentes: sensibilizando o actor para o poder da sua ligação com o objecto animado e para afinar esta ligação dentro da dramaturgia; e, também, dotando o actor de alguns conhecimentos e práticas de manipulação que permitam transformar uma simples manipulação num

acto de dar vida, perceptível e credível, aos objectos que entram nos espectáculos d’A Bolha. Para tal, durante o processo criativo, são desenvolvidos alguns exercícios e algumas experiências para treinar as mãos e os olhares dos actores com quem temos desenvolvido projectos artísticos. Se, por um lado, este tipo de partilha e comunicação potencia o trabalho de actor-manipulador, por outro permite criar e expandir um grupo sólido de profissionais que facilmente é integrado em novas criações.

PRIMEIRAS IDEIAS

O trabalho de ambos em palco, de forma individual nos seus percursos artísticos pessoais, começou com uma abordagem mais clássica, na criação e/ou interpretação de papéis humanos. Fosse com um cariz mais ou menos profissional, estar em palco era um exercício de “ser outra pessoa”. Em vários projectos teatrais, uns com uma dinâmica mais interpretativa, outros mais construtiva, a presença em palco era feita sem ligação directa a outros objetos animados. Em 2014, após ter participado numa formação internacional para jovens artistas, em que um dos módulos era manipulação de marionetas, Ana compreendeu que estas sempre estiveram presentes na sua vida, mas raramente em palco com ela. Algo que rapidamente iria mudar. Na mesma altura, Ana recebeu um convite para fazer parte de um colectivo de criadores, chamado Teatro Riscado, na Sociedade Musical União Paredense, na Parede. Com uma abordagem experimental e uma dinâmica que assentava na liberdade de criação de quatro performances, de quatro criadores, em quatro espaços diferentes do edifício, que ocorriam simultaneamente e pelas quais o público ia circulando, todas subordinadas a um tema que era explorado de diferentes perspectivas, permitiu colocar em cena formas animadas e, aos poucos, deixar que, a cada nova criação, Ana pudesse ser cada



EX-PASSUS, A BOLHA - TEATRO COM MARIONETAS, 2016
(ANA MOTA FERREIRA E MANEL BILRO). [F] PEDRO SERPA.

vez mais contagiada pela arte de manipular. À sexta criação, lançou o desafio ao Manel de estar em palco consigo a elaborar uma sonoplastia ao vivo. Mas eis que uma pequena guitarra se transformou numa marioneta durante os ensaios, assumindo personalidades “desenhadas”, enquanto mudava de posição e de atitudes em relação a uma outra marioneta humanóide que fazia parte da encenação. Pode-se dizer que o bichinho estava lá, mas foi neste processo criativo que a arte de manipular se apresentou ao Manel, através de algo tão simples e pueril como brincar com um instrumento musical para ver se podia ser mais do que aparentava ser. Um ano depois, também o Manel foi convidado a fazer parte do Teatro Riscado, e foi desde logo assumido que as suas criações teriam também de ter como base a manipulação de objetos, encetando uma pesquisa e uma exploração sobre o que é uma marioneta e como agir sobre os objectos para os dotar de ânimo e de intenção. A partir de então, ambos dedicariam muita da sua energia a tentar compreender as formas animadas e a explorar novas interpretações e construções.

INFLUÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

Existe uma clara inspiração no trabalho desenvolvido pela Bolha nos cruzamentos artísticos do século passado, nomeadamente numa nova perspectiva sobre a presença da marioneta em palco e a sua relação com quem manipula. É na passagem do século XIX para o XX que a marioneta começa a encontrar a sua modernidade por oposição a uma certa tradicionalidade inventada no século XIX, de acordo com McCormick (2004). Os cruzamentos com outras realidades e outras disciplinas permitem a abertura de possibilidades infinitas. Não é possível desligar a história do teatro de marionetas da história do teatro em geral, ou da história de qualquer outra arte, nem sequer da história da sociedade em geral.

As novas tendências do teatro de marionetas, cruzadas pelos novos imaginários da criação artística, ao nível do teatro, da dança, das artes plásticas, da música e das imagens, poderão contribuir para que a arte teatral se liberte do seu limbo arcaico, para que seja sensível a um mundo de novos sentires e realidades, recusando modelos convencionais não permeáveis ao tempo, esclerosados e imediatistas e se lance na procura, com riscos, é certo, de um novo teatro no qual os espectadores possam encontrar uma real ressonância com as suas vidas. (Cardoso, 2004)

É neste arriscar, curiosamente inspirado pela tradição, mais especificamente uma tradição asiática, que surge uma das importantes questões que a modernidade da marioneta traz: o revelar do marionetista. Essa possibilidade vem abrir várias outras, entre elas o incluir o marionetista como personagem da história.

E é precisamente quando se verifica o encontro com tradições asiáticas, nos meados do séc. XX, na Europa, nomeadamente com o Teatro Bunraku japonês, que se vai operar uma transformação radical nas conceções tradicionalistas determinando uma nova forma de encarar o processo de representação com marionetas: falo da questão de o ator ser visível aos olhos do público, aquilo que vulgarmente chamamos manipulação à vista. Conscientes desta nova possibilidade os criadores veem-se libertos de um modelo de representação que tentara, até aí, esconder o intérprete para, dessa forma, conseguir criar no espectador a ilusão de vida própria da marioneta. A “mágica”. (Cardoso, 2004)

Com o despertar para esta possibilidade e com o cruzamento das diferentes artes/linguagens, deixa de haver exclusivamente espectáculos DE marionetas, para passar a existir também espectáculos

COM marionetas. Importa referir o trabalho de alguns artistas que têm uma influência directa na abordagem artística d'A Bolha: Tadeusz Kantor, Philippe Genty, João Paulo Seara Cardoso, Gisèle Vienne, Marta Cuscunà, entre outros. A marioneta sai do centro dos acontecimentos para dar espaço a outras formas de comunicação que trabalham em conjunto. Esses cruzamentos podem ser diversos e feitos nos mais diversos graus de participação, podem incluir o teatro de actores, a dança, a pintura, os *media*, etc. E inclusive vem dar espaço a um outro conceito: o teatro de objectos, onde as formas inanimadas deixam de ser exclusivamente figuras antropomórficas ou animais para passar a haver todo o género de objectos, ferramentas e materiais. A marioneta consegue assim “migrar” para outros espaços e alcançar outros territórios.

EXPLORAR O ESSENCIAL E O POTENCIAL

Ao longo dos últimos anos, por interesse crescente e por uma curiosidade cada vez mais relevante para o seu percurso artístico, tiveram a oportunidade de assistir a inúmeros espectáculos de marionetas, formas animadas, objectos, criações híbridas e inovadoras e de fazer formações com vários marionetistas com abordagens muito diversificadas. Estes espectáculos e contacto com marionetistas fizeram reflectir sobre o que pode ser, na realidade e em abstracto, uma marioneta, e como esta se afirma em palco e, mais ainda, como esta possui simultaneamente uma dependência do humano-actor e uma existência que vai para além dos limites da encenação. Independentemente da linguagem, materiais usados, dispositivo cénico ou mesmo da técnica de manipulação, verificaram que o denominador comum que os cativava era a presença do actor em palco, sempre que a qualidade da manipulação lhes agarrava a atenção ao que a encenação pretendia. Estando visível, o processo de manipulação



torna-se mais elaborado e difícil, no sentido de direccionar a atenção e olhar do público para onde o movimento acontece – na marioneta. Mas permite uma quase-magia que traduz o pináculo da arte de manipular um objecto (aparentemente) desprovido de vida, que acontece quando o actor-manipulador está à frente de toda a gente, mas ninguém se interessa pelo ser humano porque o objecto se reveste de movimentos, intenções e emoções de tal forma aliciantes que os olhos “preferem ficar com a marioneta”. Esta relação viva e imediata entre corpos obriga a uma constante transmissão de energia e foco, a uma concentração contínua nas respostas físicas do objecto manipulado, e, sobretudo, a uma entrega que é tanto coreográfica como espiritual. Houdart (2007) refere que “é o texto, o objecto, o corpo do actor que se tornam criadores do espaço (...)”, e de acordo com essa abordagem A Bolha assume uma relação construtiva em cena que tanto depende do objecto como do humano, e é nesta dimensão partilhada em palco que manipulador e manipulado estão num limbo constante. A presença do actor-manipulador confere ainda outra característica única: permite-se uma sobreposição ou até uma inversão dos papéis de quem é manipulado. Do ponto de vista estético e prático, A Bolha encara estas características como aspectos enriquecedores da experiência de construir uma *performance* ou um espectáculo. Muitas vezes é feito o exercício de abandonar o essencial, aquilo que se vê ou ouve, para reinterpretar elementos à luz de outras possibilidades, deixando os objectos manifestarem outras potencialidades, sejam elas de movimento ou de transformação. Um exemplo desta passagem do essencial ao potencial foi feita num dos primeiros espectáculos da companhia, no qual uma tenda de montagem rápida, que durante muitos minutos está inerte em palco, se transforma repentinamente num barco, e depois em asas para os actores voarem, e eventualmente numa espécie de monstruosidade simpática que tem olhos e boca e fala. Em alguns dos processos criativos, a exploração inicia-se com



PERDIDOS MAS POUCO, A BOLHA - TEATRO COM MARIONETAS, 2017
(ANA MOTA FERREIRA E MANEL BILRO). [F] RICARDO RODRIGUES.

momentos de experimentação, improviso e reinterpretações dos objectos, não havendo uma construção prévia e propositada de marionetas e/ou formas, mas deixando que a “brincadeira” com os objectos revele movimentos, expressões ou características marcadamente humanas, que nos permitam vislumbrar personagens potenciais.

TEORIAS E TÉCNICAS

Há uma tomada de consciência, cada vez mais realista, de que, à medida que é explorado o universo das marionetas e as suas infinitas possibilidades, mais difícil é delinear os limites do que é ou não é uma marioneta. A vida que se transmite entre humano e objecto depende de ínfimos detalhes, uns trabalhados até à exaustão, outros tão inusitados que manifestam uma naturalidade imediata. Os materiais e a sua conjugação, cujo relacionamento com o corpo do manipulador é tão próximo e coerente, necessitam de estar em sintonia com a dramaturgia e a execução para criarem uma entidade para além da fronteira do corpo humano. A dramaturgia permite explorar narrativas e espaços cénicos de uma forma mais experimental, dado que a marioneta é, assumidamente, fora deste mundo, e (quase) tudo lhe é permitido; porém, a execução necessita de ser cuidada ao ponto de nunca deixar quebrar o elo que se estabelece entre humano e marioneta. Assim, esta fronteira torna-se vasta, permutável e inconstante, o que desafia a direcção artística d'A Bolha a aprimorar a sua arte até ao pormenor, na procura de uma excelência na execução que vem da qualidade e realismo do movimento. Ao aprofundar as suas metodologias artísticas, A Bolha encontrou um conjunto de questões/camadas técnicas que passaram a configurar a sua postura face às marionetas e formas animadas.

A primeira camada é a proximidade entre marioneta e marionetista. Esta proximidade tanto diz respeito a uma perspectiva meramente física, como também a uma perspectiva mais holística, na qual encaram a marioneta como parte de si próprios, que respira, age e reage de acordo com uma reciprocidade alimentada de parte a parte. A proximidade relaciona directamente o material e as forças que o sujeitam ao corpo do marionetista, permitindo uma execução de movimentos

mais equilibrada e fluida. É do seu entendimento que a proximidade não invalida alguns momentos em que o humano se esconde, ou que a marioneta cede a sua preponderância; antes, esta proximidade permite jogar com o foco, com a elaboração de personagens que contracenam em interdependência, ou mesmo com a implementação de alguns graus de hibridismo entre forma animada e marionetista.

Uma segunda camada diz respeito à respiração e entrega energética. Existe um esforço e uma dedicação para que o realismo da marioneta seja credível ainda no corpo do marionetista. Este trabalho físico tem origem na necessidade de estar próximo, mas vai além do pegar e do mexer a marioneta. É um trabalho de consciencialização corporal, de postura e de equilíbrio, de direcção de movimento e de atenção constante no “olhar” da marioneta, que é determinante para transformar uma encenação, por mais simples que seja, numa experiência de uma marioneta viva. N'A Bolha, o trabalho físico do manipulador é simbiótico da acção da marioneta, no sentido em que se procura uma complementaridade nos movimentos que permita alcançar uma respiração e energias reais na marioneta ou forma animada, e não uma continuação linear da respiração e da amplitude de movimentos do manipulador.

A terceira camada está associada à técnica e qualidade da manipulação. A visibilidade do actor-manipulador em palco é, no ponto de vista da direcção artística d'A Bolha, um desafio e um incentivo para que a energia e foco da manipulação estejam de tal forma concretizados na marioneta que o público aceite uma suspensão de realidades limitadas pelas leis da natureza. A marioneta torna-se viva, mas na medida em que a proximidade entre humano e marioneta, e a sintonia entre ambos, se torna real para além da consequência de movimentos bem trabalhados e definidos. Independentemente da dimensão, do material e da técnica de manipulação, é estabelecido que agitar uma

marioneta não é fazê-la viver. A vida vai muito além do movimento, a vida necessita de intenção e reacção, e é desenvolvendo as técnicas de manipulação, com muito trabalho e muitas aprendizagens, que A Bolha procura entrelaçar estas três camadas com o objectivo de apresentar marionetas desobedientes em relação ao mundo real, mas realistas na forma como interagem com o mundo.

Como exemplo de aplicação desta abordagem em três camadas na criação artística, refere-se o espectáculo *Com que linhas se descose a guerra*. Trata-se de uma criação feita para integrar a programação do Festival Novas Invasões, em Torres Vedras, em 2019, no âmbito da programação contemporânea. Tendo o festival uma ligação forte ao tema das Invasões Francesas (na medida em que as Linhas de Torres Vedras assumem uma importância histórica notável), A Bolha propôs-se criar uma narrativa que colocasse em confronto personagens com perspectivas diferentes da guerra que acontecia em Portugal em 1810, mas que pudesse espelhar qualquer outra guerra. O mote para o encontro das personagens seria “um francês, um inglês e um português entram numa tasca durante as Invasões Francesas e...”, que, parecendo o início de uma anedota, queria tornar mais que evidente que a guerra não é boa para ninguém, independentemente de quem fala sobre ela e do lado que se assume. Sendo um espectáculo criado para público adulto, a noção de guerra, de sofrimento, de perda, de demência até, poderia ser amplamente aprofundado pela acção de personagens-marionetas que representam pessoas que não eram mais que marionetas às ordens dos comandantes. A título de exemplo identificam-se algumas das ideias/conceitos do processo por detrás de cada uma das camadas.

Aqui, a primeira camada foi desenvolvida tanto na forma como as marionetas foram concebidas, como na forma como se pretendiam

manipular. Quase com a altura humana, permitindo manipulação directa, mecanismos faciais e um pequeno hibridismo, pretendia-se mostrar claramente a proximidade entre marioneta e marionetista não apenas como dependência dos movimentos, mas também como a ideia, indirecta, de que na guerra há sempre uma alma humana atrás de cada soldado e que lhe dá forças.

A segunda camada foi desenvolvida estudando as características físicas de cada uma das quatro “personagem-marioneta”, pensando na ergonomia dessa personagem, se fosse humana. Assim, o francês é pesaroso, desleixado e mole; o inglês é hirto, recto e austero; o português taberneiro é desconfiado, mal-humorado e diligente; e o português bêbado é resmungão, desinteressado e inteligente. O trabalho físico do actor-manipulador teve por base a complementaridade entre a forma da marioneta (todas elas de madeira, mas com ergonomias diferentes) e estas características psicológicas que deveriam ser evidenciadas. A energia, a respiração, a velocidade de movimentos, a forma de se deslocar no espaço cénico são diferentes para cada marioneta, fruto de uma consciencialização da estrutura da marioneta como prolongamento da sua história de vida e do seu papel nesta guerra.

A terceira camada resulta de duas dimensões que foram definidas como relevantes para a dramaturgia deste espectáculo: as expressões faciais e a articulação/movimentação dos braços das marionetas. Foi trabalhada em grande detalhe a sintonia entre a dicção do actor e os movimentos da boca e outros movimentos faciais (olhos, sobrancelhas), e a expressividade dos braços em conjugação com o texto, evidenciando determinados momentos de conflito ou de drama individual.

COM QUE LINHAS SE DESCOSSE A GUERRA, A BOLHA - TEATRO COM MARIONETAS, 2019
(ANA MOTA FERREIRA E MANEL BILRO). [F] TIAGO COELHO.



PROPÓSITO CRIATIVO

A Bolha assume um carácter bastante experimental nas suas criações. Mais do que reinventar, dar novas interpretações a histórias conhecidas ou trabalhar sobre formas tradicionais, o propósito criativo d'A Bolha é começar de raiz uma dramaturgia, e fazer que tudo esteja ligado ao ponto principal, que é a marioneta ou forma animada e sua relação com o manipulador. Simultaneamente, a direcção artística tenta conjugar várias dimensões numa criação: a exploração de novas técnicas e/ou materiais; a investigação prática de formas, mecanismos, estruturas cénicas, que permitam dar ênfase à manipulação da marioneta, mas sem atribuir imediatamente um lugar de segundo plano ao actor; a investigação teórica de contributos de outros autores e/ou marionetistas, que possa contribuir para dotar a criação de uma maior solidez na abordagem técnica; e, finalmente, a utilização de materiais reutilizados, tanto quanto possível, ou a utilização de matérias-primas que provenham de fontes de economia circular.

Novas criações são sempre oportunidades para aprender, desenvolver conceitos e explorar técnicas de construção. N'A Bolha, o processo de construção faz-se a vários níveis, desde a marioneta à encenação, à sonoplastia e ao espaço cénico, à memória e experiência enquanto matéria-prima, de maneira a criar sempre uma manifestação artística que potencie a multidisciplinaridade. Interessa muito mais a exploração que conduza a novas formas de trabalhar os materiais e a manipulação, do que criar numa base fixa e verificada. Aqui, surge também o imperativo do trabalho do actor-manipulador, face a abordagens sempre diferentes das técnicas utilizadas: relacionar-se de tal forma com a marioneta, que a fisicalidade do actor complemente e seja complementada com a estrutura e intencionalidade da marioneta.



TRIGUVA, A BOLHA - TEATRO COM MARIONETAS, 2021
(ANA MOTA FERREIRA E MANEL BILRO). [F] LUÍS R. T. MATOS.

Na concepção de uma marioneta/forma animada, A Bolha promove uma sinergia entre a construção e a adaptação de materiais, numa perspectiva de dar utilidade a “lixo” que não é lixo realmente: na oficina d'A Bolha existe um sem-fim de materiais resgatados e reaproveitados, à espera de serem aplicados em novas criações. Por um lado, este reaproveitamento de materiais promove uma dinâmica de resolução de problemas, na medida em que os materiais, quando explorados e adaptados, podem dar resposta a necessidades técnicas; por outro lado, o reaproveitamento tem vantagens não apenas do ponto de vista económico, como também do ponto de vista da sustentabilidade ambiental. Construir marionetas é, desta forma, um exercício de criatividade com duas vertentes: a de imaginar a personagem que vive nos materiais e na forma que eles assumem e a de trabalhar materiais existentes na elaboração da estrutura, expressividade e acção da marioneta.

O CAMINHO FAZ-SE CAMINHANDO

Partindo da tradição, misturando-se com outras linguagens, apodando-se de outros espaços e outras dimensões, a marioneta vai-se abrindo em possibilidades e leituras, potenciando-se e permitindo outras linguagens de se potenciar, usando e deixando-se usar. É essa a linha que A Bolha – Teatro com Marionetas pretende explorar, tornando a marioneta e as formas animadas como elementos vivos dentro de uma dramaturgia partilhada com humanos, por um lado, e procurando aprimorar a manipulação, no detalhe e na coerência, por outro lado, para que a marioneta ganhe a vida para além do marionetista que não se esconde. Segundo Gross (2007), o teatro de marionetas aproxima-nos de uma certa inocência, permitindo que a animação de objectos possa cristalizar pensamentos que de outra forma seriam invisíveis. A magia da marioneta, como A Bolha a entende, advém da capacidade de marionetista e marioneta se ligarem de tal forma que a acção do marionetista se torna como que ausente, sem deixar de ser necessária, aos olhos do público. Implementando processos criativos assentes numa metodologia em que são interligadas três camadas de trabalho de construção, de manipulação e de fisicalidade, A Bolha pretende contribuir para novas reinterpretações do papel e da presença da marioneta em palco, em complementaridade com o actor que dá vida sem se esconder. As palavras de Magalhães e Batista (2013) traduzem de forma simples este conceito que A Bolha usa, quando referem que “o marionetista vê-se agora capaz de construir com a sua marioneta um espaço que pode ser de cumplicidade ou de estranheza e, ao mesmo tempo, íntimo e fantasmagórico, onde qualquer movimento de um ou outro, abre caminho para novas emoções”. É, ainda, uma companhia de marionetas recente no panorama artístico nacional, mas que aborda as formas animadas num contexto de cruzamento de formas de arte diversa, que coloca a marioneta

e as formas animadas em pé de igualdade com o actor, e que faz da expressão “com marionetas” a base da sua relação com a arte. A Bolha acredita que o teatro com marionetas está ainda em crescimento de notoriedade e afirmação, e possivelmente encontrará novos caminhos através das suas infinitas possibilidades. Caminhará por muito tempo (é esse o desejo dos seus directores artísticos) para observar e experimentar, e depois, reflectir e transformar. ::

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASTLES, Cariad (2001), "O grotesco, de Lorca a Kantor, e o seu legado", *Adágio*, pp. 30–31.
- CARDOSO, João Paulo Seara (2004), *Teatro de Marionetas: tradição e modernidade*. Comunicação apresentada ao Congresso de Teatro realizado no Teatro de Vila Real, disponível em: <http://marionetasdoporto.pt/teatro-de-marionetas-tradicao-e-modernidade/>
- CARVALHO, Paulo Eduardo / Costa, Isabel Alves (2005), "João Paulo Seara Cardoso: Teatro com marionetas", *Sinais de Cena*, n.º 4.
- GROSS, Kenneth (2007), *Puppet: an essay on uncanny life*, The University of Chicago Press.
- GUIDICELL, Carole (2012), "I apologize, de Gisèle Vienne", *Prospero European Review Theatre and Research*, ed. 3.
- HOUDART, Dominique (2007), "Manifesto por um teatro de marionete e de figura", *Móin-móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. 2.4, pp. 13–32.
- MAGALHÃES, Carla / BAPTISTA, Maria Manuel (2013), "Renovação do passado para uma definição do presente - A abertura do Teatro de Marionetas à cena contemporânea", in Zara Pinto-Coelho, Joaquim Fidalgo, (Eds.), *Comunicação e Cultura: II Jornada de Doutorandos em Ciências da Comunicação e Estudos Culturais Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade*, Universidade do Minho. pp. 60–72.
- MCCORMICK, John (1997), "Tradição e modernidade nas marionetas", *Adágio*, 19.
- PARENTE, José (2018), "O papel do ator no teatro de animação", *Móin-móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. 1.1, pp. 105–117.
- PENNY, Francis (2012), *Puppetry: a reader in theatre practice*, Nova Iorque, Palgrave MacMillan.

