

MARIONETAS E FORMAS ANIMADAS

Teorias e Práticas

MIGUEL FALCÃO
e CATARINA FIRMO
(coordenação)



MARIONETAS E FORMAS ANIMADAS: TEORIAS E PRÁTICAS

MIGUEL FALCÃO E CATARINA FIRMO (COORD.)

Lajes do Pico, Companhia das Ilhas, 2018, 198 pp.

O FABULOSO E "INQUIETANTE" MUNDO DAS MARIONETAS E FORMAS ANIMADAS

PAULA GOMES MAGALHÃES

CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO DA FACULDADE DE LETRAS
DA UNIVERSIDADE DE LISBOA (CET-FLUL)

Em Portugal, o maravilhoso mundo das marionetas e das formas animadas é ainda um território já não totalmente desconhecido, mas com uma área considerável de terreno por desbravar. Se, no que diz respeito à prática, a proliferação de companhias, espetáculos e festivais tem feito um percurso vertiginosamente ascendente, no que diz respeito ao estudo e às publicações a elas dedicadas, o caminho tem sido percorrido de forma mais vagarosa, mas com importantes contributos, nos últimos anos, oriundos quer da comunidade académica quer da comunidade artística. Miguel Falcão e Catarina Firmo, dois “inquietos” investigadores e professores universitários, que se têm dedicado de forma continuada ao estudo desta cada vez mais importante vertente dos estudos de teatro, são agora responsáveis por uma contribuição de peso: a coordenação de uma obra que, ao fazer uma súmula do estado da arte, quer da prática quer da teoria, significa um autêntico passo de gigante para a área das “coisas inquietantes”.

Marionetas e Formas Animadas: Teorias e Práticas começa com um excerto da obra *A Noite e o Riso* (1969), de Nuno Bragança, em que uma criança escreve num papel: “O omã que dava pulus era 1 omã qe dava pulus grades. El pulô tantu que saiu pelo tôpu.” “A imagem do homem que dá pulos grandes até sair pelo topo”, pode ler-se no texto introdutório (assinado pelos dois coordenadores), “é sobejamente marionética para funcionar como epígrafe” (p. 9), mas é o facto de o conselho de família determinar que a criança teria, a partir de então, de ser vigiada por correr “o grave risco de se interessar por coisas inquietantes” (p. 7), que nos alerta (também a nós) para o fabuloso e sempre inquietante mundo das marionetas e das formas animadas, porque, de alguma forma, elas foram fazendo (e continuam, para muitos, a fazer) parte das nossas vidas.

A obra, segundo se lê na introdução, começou a ser delineada em 2016, ano em que o Centro de Estudos de Teatro (CET) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL) constitui um grupo de trabalho em torno do teatro de marionetas, e na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa (ESELx-IPL) entra em funcionamento uma Pós-graduação em Marionetas e Formas Animadas, iniciativas que se inserem “num percurso de revalorização das formas animadas”, aliando “as vertentes da criação, da investigação e da formação” (p. 8). Uma das principais mais-valias desta publicação passa precisamente pela reunião de um conjunto de figuras (de créditos firmados na área) que exploram as marionetas nas suas mais diversas vertentes: historiográfica, dramaturgic, criativa, formativa ou técnica. Doutora em Estudos de Teatro pela FLUL, Catarina Firmo é atualmente investigadora num projeto intitulado “Metamorfose e Desmesura: Marionetas, Figuras e Matérias em Cena”, acolhido pelo CET da FLUL, enquanto Miguel Falcão, também Doutorado em Estudos de Teatro e investigador integrado do CET,

é professor coordenador da ESELx-IPL, responsável, entre outras áreas, pela Pós-Graduação em Marionetas e Formas Animadas. Para além de Miguel Falcão e Catarina Firmo (que assinam a coordenação da obra), *Marionetas e Formas Animadas: Teorias e Práticas* reúne artigos de Christine Zurbach, investigadora e docente que assegurou, na Universidade de Évora, a disciplina de Teatro de Marionetas; Igor Gandra, diretor artístico do Festival Internacional de Marionetas do Porto; Isabel Barros, diretora artística do Teatro de Marionetas do Porto e do Museu das Marionetas, também no Porto; Luís Vieira e Rute Ribeiro, marionetistas e diretores artísticos da Tarumba e do FIMFA Lx – Festival Internacional de Marionetas e Formas Animadas; Madalena Victorino, especialista em composição coreográfica e pedagogia das artes; ou Rita Martins, investigadora que durante vários anos foi crítica de teatro no *Público*, entre muitos outros.

A organização dos artigos foi pensada de forma criteriosa pela coordenação. Embora não apresente oficialmente essa divisão, os onze capítulos que compõem a obra podem ser subdivididos em três grandes unidades temáticas (uma “implícita organização em três conjuntos”, como se lê na introdução): os primeiros três capítulos “apresentam um enquadramento geral da problemática das marionetas”, percorrendo a história, as linguagens artísticas e a escrita dramaturgic; segue-se um segmento de seis capítulos que percorre o “fazer teatral focado nas marionetas”, explorando aspetos como a manipulação, a construção ou a escrita e a dramaturgia; e um último núcleo, de dois capítulos, que propõe um olhar a partir de “contextos educativos e de intervenção comunitária” e da crítica teatral (p. 11).

A pensar no ensino da disciplina de História do Teatro de Marionetas (no âmbito da já referida Pós-Graduação em Marionetas e Formas Animadas), Christine Zurbach reflete sobre qual a melhor

forma de fazer a leitura histórica de uma arte que ainda se apresenta como subalterna em relação ao teatro, percorre a bibliografia disponível, identificando particularidades (mas também fragilidades) das obras e documentos existentes, incluindo os que se referem à historiografia nacional, e identifica um *corpus* de matérias que integram “os marcos históricos principais dessa arte” (p. 22). Um artigo essencial para quem se dedica ao estudo (abrangente ou particularizado) das marionetas. Catarina Firmo explora os conceitos de “forma, matéria e animismo”, a partir das diferentes designações que o teatro de marionetas contemporâneo foi assumindo ao longo dos tempos, e o esbatimento de fronteiras entre as diferentes disciplinas artísticas. Assistimos, por um lado, a um crescente interesse do teatro, da dança ou das artes circenses pelas marionetas e, por outro, a uma integração dessas diferentes formas artísticas nos espetáculos de marionetas. Em Portugal, segundo a autora, também assistimos a “um alargar de fronteiras (...), permeável à confluência de diferentes técnicas e estímulos estéticos” (p. 31), sendo vários os exemplos que podem ser convocados. No capítulo “Sem limites e sem tagarelice: Escrita e Dramaturgia para Marionetas”, Miguel Falcão e Catarina Firmo apresentam-nos o ainda pouco explorado mundo dos textos escritos para marionetas, que teve em Portugal um digno representante: entre 1733 e 1739, António José da Silva, o *Judeu*, representou “na Casa dos Bonecos [Teatro do Bairro Alto], as oito óperas que lhe são atribuídas: *D. Quixote* (1733), *Esopaida ou Vida de Esopo* (1734), *Os Encantos de Medeia* (1735), *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena* e *O Labirinto de Creta* (1736), *Guerras de Alecrim e Manjerona* e *As Variedades de Proteu* (1737) e *Princípio de Faetonte* (1738)” (p. 41). Os autores percorrem, de forma exemplar, o admirável mundo dos textos “escritos para serem encenados com marionetas ou para atores que adquirem formas marionéticas no jogo teatral” (p. 39), como os de Federico García Lorca ou Paul Claudel; textos (dramáticos ou literários) em que as marionetas

são personagens, como é o caso de *As Aventuras de Pinóquio*, de Carlo Collodi, ou o bem conhecido *Antes de Começar*, de Almada Negreiros; ou ainda “textos ensaísticos, nos quais as marionetas são citadas enquanto modelos de representação”, como são os casos de Maeterlinck e Edward Gordon Craig.

No segundo núcleo de capítulos, Luís Vieira e João Rapaz conduzem-nos pela diversidade de materiais e processos de construção, de acordo também com as diferentes técnicas de manipulação das marionetas – de vara e mesa, de luva e de fios –, enquanto Igor Gandra reflete sobre os dispositivos cénicos utilizados para as formas animadas. Nos capítulos seguintes, ainda dedicados ao “fazer teatral focado nas marionetas”, Madalena Victorino e Inês Faria escrevem sobre a relação entre a marioneta e o ator-manipulador, num tempo em que o marionetista já não se esconde, no âmbito de um “processo mais amplo de desdramatização de toda a prática artística” (p. 104); Luís Madureira recorda como o medo dos Robertos, os “bonecos com vozes tonitruantes” que assombravam os verões dos anos 60, na praia da Nazaré, se converteu em admiração, após a descoberta “de timbres e cores vocais” que correspondiam a um corpo que não era o seu, mas sim o das marionetas” (p. 118); Luís Vieira e Rute Ribeiro revelam-nos os segredos da arte de “dar vida ao inanimado” (p. 121), a partir do pressuposto de que, na atualidade, as artes da marioneta abrangem uma diversidade, “incluindo a sua aproximação a várias disciplinas artísticas em todas as suas formas e técnicas, sombras, objetos, marionetas de luva, de fio, antropomórficas ou abstratas, e a animação de vários materiais, imagens, sons” (p. 123), e apresentam-nos as diferentes técnicas de manipulação (vara, fios, luva, e *marotte*, manipulação à vista, Bunraku, sombras, teatros de papel e de objeto); por último, Isabel Barros escreve sobre como o encontro com as marionetas e com João Paulo Seara Cardoso, do Teatro de

Marionetas do Porto, acabou por arrebatá-lo e mudar a sua vida, “foi como um encontro com outros corpos, feitos de matérias diversas, mas com as mesmas ressonâncias humanas” (p. 154).

Os dois últimos capítulos convocam as marionetas a partir de dois universos distintos: o da educação e intervenção comunitária e o da crítica teatral. Miguel Falcão e Natália Vieira escrevem sobre o importante papel que as marionetas têm desempenhado “como prática educativa e comunitária, por vezes também como ato de resistência”, apresentando exemplos de contextos especialmente adversos como o da Galiza, no pós-Guerra Civil ou em Portugal durante o Estado Novo (p. 158), enquanto Rita Martins analisa a difícil relação “entre a crítica teatral e o teatro de marionetas” em algumas partes do planeta, mas que não se apresenta como “uma fatalidade à escala global” (p. 184). O artigo final da obra assinala o “acolhimento favorável às artes da marioneta por parte da crítica de teatro em Portugal”, destacando alguns exemplos dessa receção positiva, como foi o caso de *Miséria*, espetáculo de João Paulo Seara Cardoso, estreado em 1991 (p. 184).

Seguindo a organização ou optando por uma leitura aleatória dos diferentes capítulos, a obra *Marionetas e Formas Animadas: Teorias e Práticas* afigura-se como um valioso compêndio, que nos permite perceber o estado da arte de uma tradição ancestral, que tem sido objeto, na contemporaneidade, de múltiplas experimentações e reconfigurações. Trata-se de um instrumento imprescindível para quem se dedica à prática, mas também à investigação de uma área em franco desenvolvimento, pela visão abrangente que oferece, através da abordagem de aspetos históricos, teóricos, mas também artísticos e técnicos. Trata-se de uma obra para conhecedores, mas também para todos aqueles que continuam a olhar para as marionetas

e formas animadas como “coisas inquietantes”, até porque, como escrevem Miguel Falcão e Catarina Firmo (os “inquietos” investigadores que, em boa hora, resolveram desinquietar-nos), no texto introdutório, “pensar nas coisas inquietantes que nos rodeiam, que transportamos e manuseamos no nosso quotidiano é reparar nas matérias dos nossos corpos, no modo como nos situamos e transitamos e compreender o que nos move e nos habita” (p. 9). Que nunca deixemos de nos inquietar!

