



OUSAR A FRAGILIDADE
DAS MATERIAS,
CELEBRAR OS VÍNCULOS
O FIMP'24 EM BODAS DE CORAL
CATARINA FIRMO

FIMP'24

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MARIIONETAS DO PORTO

11 A 20 DE OUTUBRO
DE 2024

CATARINA FIRMO

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

SINAIS DE CENA

SÉRIE III NÚMERO 4
JUNHO DE 2025

Outubro de 2024. Na sequência dos bombardeamentos e da invasão do Líbano pelas forças armadas de Israel, e perante a impossibilidade de a companhia Collectif Kahraba sediada em Beirute se deslocar em segurança, o fimp'24 arrancou com o cancelamento do espetáculo de abertura, *Géologie d'une fable*. Assumindo a opção de deixar o palco vazio, a direção do fimp afirmou o gesto simbólico de não operacionalizar a substituição por outro espetáculo: “Que sentido faria fazê-lo? Quem se disporia a ocupar um palco subitamente deixado vazio pela guerra? Faria sentido convidar a vir assistir a esse gesto?” (Gandra, 2024a). Para quem teve a oportunidade de ver o espetáculo programado no FIMFA Lx23, pode ressoar a memória das narrativas esculpidas em barro, histórias sem fronteiras sobre travessias, fábulas de animais que alertam para a possibilidade de reinvenção dos laços e dos gestos perante lutas de poder e deslocamentos forçados.

2024 foi uma edição especial em que o fimp comemorou 35 anos, um aniversário de bodas de coral, curiosidade que motivou a equipa de comunicação a escolher o coral como imagem gráfica. Por outro lado, o coral “enquanto ecossistema delicado de interdependências” motivou ainda algumas temáticas da programação, focando a singularidade do “lugar de cada um(a) num sistema complexo e frágil de relações e interdependências” (Gandra, 2024b). Os verbos Existir, Resistir e Desistir surgiram também como mote de inspiração para lançar a reflexão sobre “modos de existir, gestos de resistência e a decisão de não continuar – que contém também a possibilidade da mudança” (Gandra, 2024b).

WHAT A GIRL WANTS

Sorry, Boys é a terceira criação do projeto “Resistência feminina”, de Marta Cuscunà, um percurso iniciado com *È bello vivere liberi* e seguido de *La semplicità ingannata*. Fechando o ciclo da trilogia, o espetáculo inspirou-se num *fait divers* ocorrido na cidade de Gloucester em Massachusetts em 2008, quando dezoito raparigas do liceu de Gloucester decidiram engravidar ao mesmo tempo. No documentário *Gloucester 18*, as dezoito raparigas são entrevistadas e revela-se que o secreto pacto de gravidez terá sido motivado após uma delas ter assistido a um feminicídio, decidindo avançar com o projeto de criar uma comunidade de mulheres. Foi esse filme que instigou Marta Cuscunà a pesquisar mais sobre o contexto social dessa cidade. Gloucester é uma comunidade de trinta mil habitantes, onde se registam à volta de trezentas e oitenta queixas de violência doméstica por ano. Situação que motivou quinhentos homens a organizarem uma manifestação nas ruas da cidade para sensibilizar a comunidade. A manifestação dos quinhentos homens definidos como “Homens contra a violência” deu origem ao documentário *Breaking Our Silence*, em 2002.

Para além dos dois casos de Gloucester e dos documentários a eles associados (*Gloucester 18* e *Breaking Our Silence*), Marta Cuscunà elenca um conjunto de referências que nutriram a investigação do processo criativo, como dois filmes de Thomas Keith – *The Bro Code: How Contemporary Culture Creates Sexist Men* e *Generation M. Misogyny in Media & Culture*. Outro exemplo foi a produção *What a Girl Wants*, assinada pelo trio Matthew Buzzell, Elizabeth Massie e Jacob Bricca. Aludindo ao badalado *hit* de Christina Aguilera, o documentário, produzido no ano 2000, teve como foco um conjunto de entrevistas a onze raparigas entre os oito e os dezasseis anos de idade e a duas turmas de ensino secundário, com o intuito de questionar a influência

da cultura de massas na construção das identidades dos adolescentes. Umas das perguntas interpelava os jovens a responderem ao refrão da canção “What a Girl Wants”. Se a palavra respeito surge como consensual, outros significados são adicionados, como controlo, poder, amor, etc. Levantam-se várias controvérsias entre os adolescentes que tendencialmente opõem os conceitos de respeito e de prazer nos seus discursos. Em *Sorry, Boys* sentimos o transportar das mesmas questões, o modo como os estereótipos sociais influenciam a construção das identidades e sexualidades dos adolescentes, refletindo recorrentemente dinâmicas e lógicas de consumo.

Inspiradas na série *We Are Beautiful*, do fotógrafo Antoine Barbet, doze cabeças surgem suspensas na parede como troféus de caça. De um lado estão os adolescentes progenitores, do outro partilham-se as cabeças dos adultos relacionados: pais, mães, enfermeira, diretor da escola. No centro, é projetada a imagem de um *chat* WhatsApp onde desfilam as mensagens trocadas pelo grupo de mães adolescentes e a aplicação “i’mamma”, para acompanhar o desenvolvimento dos fetos.

Os adolescentes conversam entre si, competindo com gabarolices que enfatizam as experiências sexuais, as suas parecenças com as personagens dos filmes de ação e dos videojogos. Ouve-se um filme pornográfico como ruído de fundo, mas a verdade é que a atenção dos rapazes pouco se prende ao filme que passa, mais interessados em contabilizar de modo aleatório os *scores* atingidos nos videojogos, as parecenças com Schwarzenegger ou a quantidade de relações que tiveram; números equitativamente ponderáveis para que as suas imagens sociais se enquadrem o mais possível nos diferentes graus de “bro-code” descritos no documentário de Thomas Keith.^[1]

[1] Thomas Keith descreve quatro graus: 1) Train man to womanize; 2) Immerse men in porn; 3) Make rape jokes; 4) Obey the masculinity cops.

SORRY, BOYS

DE E COM: Marta Cuscunà

CABEÇAS DECEPADAS, CONCEÇÃO E CONSTRUÇÃO: Paola Villani

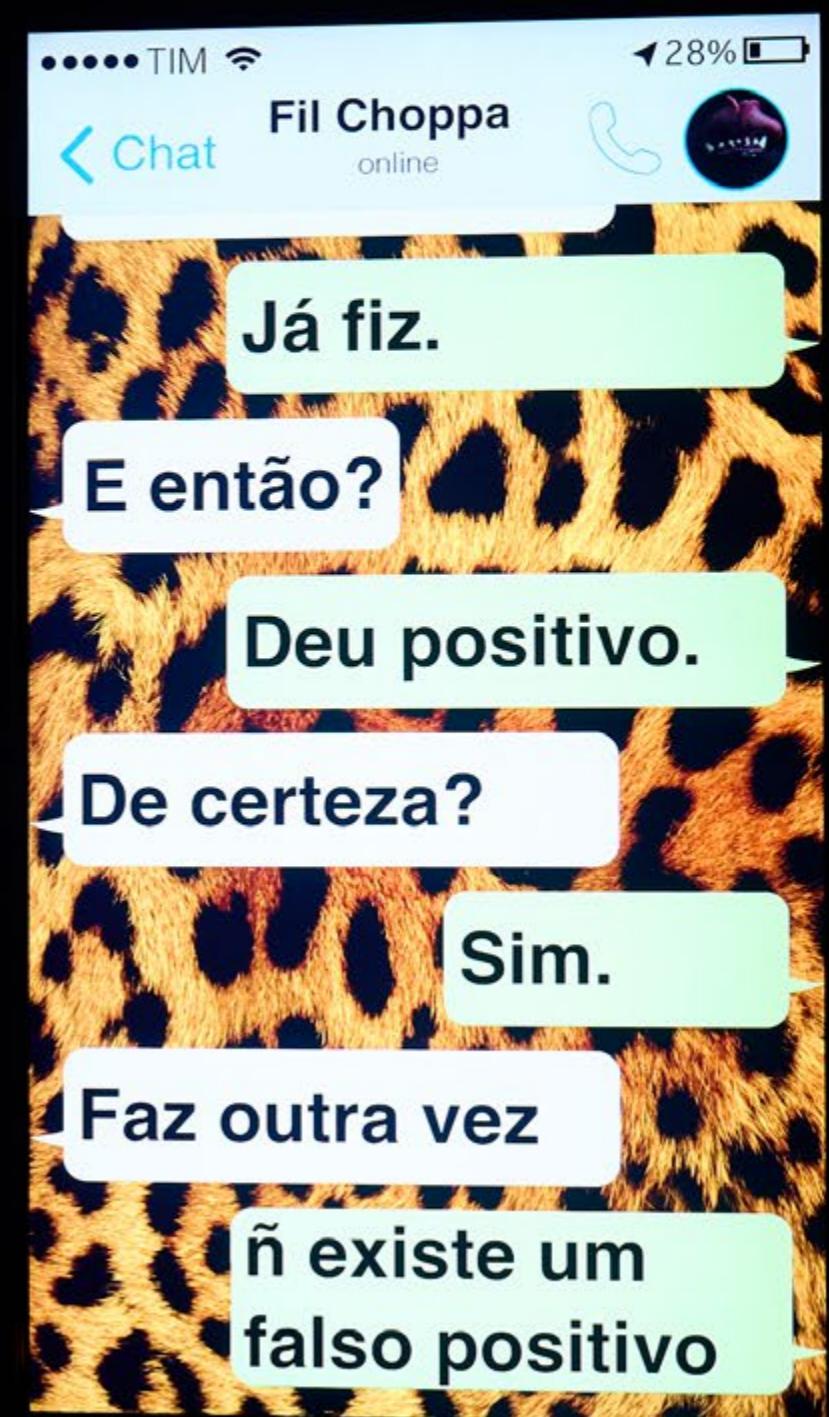
ASSISTENTE DE DIREÇÃO: Marco Rogante

DESENHO DE LUZ: Claudio "Poldo" Parrino

DESENHO DE SOM: Alessandro Sdrigotti **ANIMAÇÕES:** Andrea Pizzalis

FIGURINOS: Andrea Ravieli **COPRODUÇÃO:** Centrale Fies

Teatro Municipal de Matosinhos Constantino Nery



Em contraste com a crueza e a violência do discurso, as vozes oscilam entre timbres ainda instalados na doçura infantil e as típicas vozes de cana rachada da puberdade, enunciadas por rostos de expressão pueril.

Embora a história nos seja contada através de marionetas, não nos ausentamos da realidade em nenhum momento. Para além de ser baseado em episódios reais, o espetáculo acentua, através de um conjunto de opções técnicas, o foco na ação concreta e o corte com o imaginário. O realismo das marionetas é ainda ampliado pelo ambiente cinematográfico induzido pelos efeitos de espacialização do som e da luz. O trabalho de iluminação isola as cenas destacando as cabeças a cada fala e marcando a mudança de lugar espacial. Por exemplo, no início do espetáculo damos conta da presença de um carro a estacionar, pelos efeitos de som e pela iluminação, mas também pela manipulação das cabeças que seguem o seu movimento.

Por outro lado, o dispositivo de manipulação foi estruturado com um sistema mecânico composto por cabos, *joysticks* e pegas semelhantes a travões de bicicletas que permitem manipular as expressões das personagens, com modificações na articulação do maxilar, das pálpebras e das sobrancelhas, promovendo uma maior expressividade e uma dinâmica de diálogos de ritmo rápido.

Segundo Marta Cuscunà, a intenção de contar uma história real em *Sorry, Boys* traz a força de uma utopia realizável. Uma utopia que vai ao encontro da ética do cuidado teorizada pela filósofa francesa Fabienne Brugère, no seu projeto de sociedade com novas formas de validar uma democracia sensível, capaz de fomentar a reciprocidade dos afetos e gerir de um modo responsável a vulnerabilidade humana: “Heureusement, notre corps a une histoire, une mémoire,

des désirs, une imprévisibilité et une poésie qui lui sont propres et qu'aucune politique du chiffre ou de la statistique ne pourront jamais remplacer” (Brugère, 2017: 93).

Sorry, Boys afirma a liberdade do corpo feminino reprodutor e a possibilidade de um futuro através do nascimento, criando um ideal de novo mundo numa comunidade feminina de mães solteiras, protegida da violência masculina perpetuada no contexto das suas famílias. Um espetáculo que denuncia a relação entre as lógicas do mercado e a construção da sexualidade, a violência dos estereótipos e dos discursos onde o prazer feminino surge enredado numa zona de mistério, como um elemento desconhecido e apenas secundariamente representado.

LA DOLCE VITA INCURSÕES SURREALISTAS NO HAVAÏ

Dramas curtos em miniatura estreou num dia de aguaceiros intensos no Porto, a contrastar com o ambiente veraneante e festivo da última criação da Tarumba. No espaço acolhedor do Teatro de Belomonte, os espectadores foram recebidos com pendentes de flamingos e palmeiras, canções de ritmo *doo-wop* e imagens paradisíacas a transportar-nos para uma ilha tropical.

O espetáculo inspira-se no projeto de Edward Gordon Craig que, durante a Primeira Guerra Mundial, se dedicou à escrita de um ciclo de comédias para marionetas, *Drama for Fools*, que permaneceu inacabado. Craig previa trezentas e sessenta e cinco representações, além de uma suplementar reservada para os anos bissextos, com um espetáculo para cada dia do ano. É um nome incontornável entre os estudos teóricos sobre marionetas, conhecido pelo texto da Super-Marioneta

DRAMAS CURTOS EM MINIATURA

ENCENAÇÃO, CONSTRUÇÃO, MARIONETAS E ATORES-MANIPULADORES:

Luís Vieira, Rute Ribeiro

ADAPTAÇÃO E TEXTOS: Rute Ribeiro **SONOPLASTIA**: Miguel Lucas Mendes

ASSISTÊNCIA DE CENA, PRODUÇÃO EXECUTIVA:

Mariana Monteiro, Rita Caetano Soares

Teatro de Belomonte



incluído no volume *Arte do Teatro*, e fundador da revista *The Marionnette* (1918-1919), onde publicou doze livretos que apresentou como um conjunto de performances mensais.

Há várias facetas de Edward Gordon Craig. Numa das descrições de Didier Plassard, Craig é evocado como um sonhador: “Um sonhador impregnado pelo desejo de reencontrar a grandeza monumental e a dimensão sagrada de um teatro ceremonial” (Plassard, 2014: 426). Foi talvez esse lado sonhador que prevaleceu no espetáculo *Dramas curtos em miniatura*. A obra de Craig é cruzada com referências dos movimentos surrealista e dadaísta, como *Coração a gás*, de Tristan Tzara; o “Telefone afrodisíaco” em forma de lagosta, de Salvador Dali; e a frase de Lautréamont que se tornou a definição de beleza no seio surrealista: “Encontro casual entre uma máquina de costura e um guarda-chuva numa mesa de operações.” Outros autores vão intervir, como Jacques Prévert ou Mário-Henrique Leiria, com naturais cumplicidades no gosto por ambientes poéticos e oníricos onde o inconsciente, a fantasia e a transgressão são convocados. Os textos de *Drama for Fools* coabitam ainda com estrelas do cinema clássico norte-americano, como Cary Grant e Rita Hayworth, ou nomes da música pop como Klaus Nomi e Nick Cave.

“Pais, contem aos vossos filhos os vossos sonhos”, aconselhava um Papillon Surrealista, conjuntos de panfletos criados por André Breton, Max Ernst e Paul Éluard, entre outros autores. Defender a imaginação como forma de resistência e ato político foi também o apelo de Luis Buñuel (1984: 215): “Felizmente, algures entre o acaso e o mistério está a imaginação, a única coisa que protege a nossa liberdade, independentemente do facto de as pessoas continuarem a tentar reduzi-la ou matá-la completamente.”

O surrealismo como movimento entre as duas guerras reclamava a liberdade de criar. Desviar o foco da comunicação política para os temas literários e artísticos, apelar ao fluxo do inconsciente. Temas que inspiraram a criação de *Dramas curtos em miniatura*, no seu intuito de desconstruir, cruzar e criar contrastes “numa narrativa de histórias sem sentido, para tentar descobrir o sentido do mundo, qual *cadavre exquis*, marca habitual no trabalho da Tarumba” (Ribeiro e Vieira, 2024).

Apesar do fascínio de Craig por marionetas, os seus projetos eram conhecidos por serem muitas vezes incompatíveis com as possibilidades cénicas e a inviabilização técnica das suas didascálias. Sobre essa característica, Michel Corvin (1991: 226) comenta que “a maioria dos projetos cénicos de Craig permanecerão como esboços. (...) Os contratos são frequentemente quebrados por Craig, que recusa mudanças para adaptar o projeto aos requisitos práticos da cena”.

Dramas Curtos em miniatura expande o teor cômico dos projetos de Craig, pelas características da sua estrutura, temáticas das histórias, assim como pelos problemas técnicos que pontuavam os textos de *Drama for Fools*. Marcados por eventos inesperados, como mortes, assassinatos ou fugas de protagonistas, os dramas curtos de Craig têm, recorrentemente, finais abruptos que ampliam a sua comicidade.

Uma das peças incluídas no espetáculo é *Yes, or the Death of Aristocracy*, descrita pelo autor como o drama mais curto do mundo, com uma única personagem em palco que morre assim que pronuncia a sua primeira réplica. As impossibilidades cénicas das didascálias de Craig são exploradas com efeitos técnicos plenos de comicidade. Philippe Godefroi Christophe de San Luc chega a uma praia avisando-se à distância, mais pequeno do que um átomo. Aproxima-se gradualmente, pronuncia a palavra “Sim” e morre.

DRAMAS CURTOS EM MINIATURA, ENC. LUIS VIEIRA E RUTE RIBEIRO.
A TARUMBA, FIMP'24, 2024 [F] LUIS VIEIRA.



Numa ligação direta pela antónima do título segue a peça *Noa*, apresentada por Craig como “não o mais pequeno drama do mundo mas o segundo menor”, dedicado à atriz e cantora Yvette Guilbert e ao poeta Stéphane Mallarmé. A personagem Marianne Larue, que no espetáculo é representada pela figura articulada de Rita Hayworth, recusa todas as investidas de Théophile Hippolyte Sébastien La-croix, pronunciando um elegante “nan-nan”.

A um século de distância, a última criação da Tarumba cruza a obra de Craig com o movimento surrealista, estabelecendo curiosas complicidades com o universo das marionetas: as técnicas de *frottage* e de livre associação de ideias são revisitadas num jogo de metamorfoses de figuras articuladas, projeção de imagens com efeitos de luz, sombra e ilusão ótica. Cem anos depois, continuamos carentes de uma “échapée belle” que nos console do estado insólito do mundo. *Dramas curtos em miniatura* amplia, através do humor e do *nonsense*, as possibilidades de desvio: fugir para o Havaí, onde flutuam cabeças com chapéus de coco e maçãs a cobrir o rosto de Magritte, com rodelas de lima pousadas em *cocktails*; fruir de um ambiente de *silly season* com formas animadas pleno de poesia e excentricidade.

O UNIVERSO COMO ESPELHO

Palomar, encenado por Raquel Silva, da companhia Pensée visible, é um espetáculo fruto do seu encontro com Alessandra Solimene, Daniela Cattivelli e Elisabetta Scarin. Uma recriação do texto *Palomar*, de Italo Calvino, em teatro de papel, a partir de três capítulos: *O seio nu*, *O gorila albino* e *O universo como espelho*. Os três momentos escolhidos remetem para a estrutura pensada por Calvino nesta obra, dividida entre três dimensões de experiência: a experiência do olhar, pelo meio da descrição; a experiência linguística e simbólica no tom da narração; a experiência especulativa, concretizada pela meditação. O título do livro faz referência ao célebre telescópio americano situado no Monte Palomar, na Califórnia. A metáfora do telescópio como possibilidade para a compreensão do mundo percorre todo o percurso do senhor Palomar, na sua constante observação dos acontecimentos mínimos da vida quotidiana a partir de uma perspetiva cósmica.

Na criação de Raquel Silva, a estética do teatro de papel estabelece uma ligação com a metáfora do telescópio e a posição de observador do senhor Palomar, debruçado nas suas interrogações que surgem como janela de distância entre o sujeito e o mundo. Num pequeno *castelet* ladeado por duas caudas de pavão, deslizam as imagens desenhadas por Alessandra Solimene, com figuras articuladas que remetem para a narração da história. Nas imagens onde se narram outras camadas do texto lido (sem nenhum corte ou adaptação) encadeiam-se efeitos de paisagem em detalhes minuciosos, num jogo de profundidade, entre espaços exteriores, interiores e o imaginário que povoam o pensamento do senhor Palomar.

Mergulhamos nesse espaço de contemplação e *mise en abyme* do olhar guiados pela delicadeza das imagens poéticas que desfilam nas

PALOMAR



TEXTO: Italo Calvino **ENCENAÇÃO:** Raquel Silva
TRADUÇÃO: João Reis **DESENHOS E CENOGRAFIA:** Alessandra Solimene
PAISAGEM SONORA: Daniela Cattivelli **OLHAR EXTERIOR:** Elisabetta Scarin
LUZES: Marco Giusti **MANIPULAÇÃO E INTERPRETAÇÃO:** Raquel Silva,
Alessandra Solimene **CONSTRUÇÃO DO TEATRO:** Alek Favaretto
CONSTRUÇÃO: Raquel Silva, Alessandra Solimene
DISTRIBUIÇÃO: Mariana Rocha **TEXTO PUBLICADO POR:** Editorial Teorema
PRODUTOR DELEGADO: Manège Maubeuge – Scène Nationale
PRODUÇÃO: Association Pagaille, Fattore K, Compagnie Pensée Visible
Teatro Municipal do Porto Rivoli. Auditório Isabel Alves Costa

ranhuras do *castelet*, num ambiente de intimidade proporcionado pela experiência narrativa da leitura de Raquel Silva. Uma leitura sussurrada, como se nos contasse essa história ao ouvido, com o vagar de um assunto delicado. Articulada com a atmosfera sonora que dilata esse espaço contemplativo, a leitura amplia a suspensão introspetiva, guiando-nos através das paisagens e dos pensamentos do senhor Palomar. As imagens transformam-se numa geometria de desvios e planos de simetria: os seios nus simétricos com os olhos de Palomar transformam-se em bules de chá, reconfigurados em pernas que seguem o movimento de bailarinas de *cancan*. O braço do senhor Palomar move-se para recolher um búzio da praia, no mesmo ritmo com que o braço do gorila albino tenta alcançar o pneu ao qual se afeiou, no mesmo ângulo de gesto com que dois braços se encontram para brindar.

Perante a visão de um seio nu, Palomar enreda-se num dilema, tentando superar o seu sentimento de inadequação e encontrar o seu lugar no mundo. Essa visão “de pouca importância” impele-o a procurar formas de se relacionar com um objeto de desejo, sem demonstrar interesse excessivo e sem ostentar rejeição perante o mesmo. O segundo episódio passa-se no jardim zoológico, em torno de um gorila albino que passa os seus longos e aborrecidos dias a ser observado pelos visitantes e que agarra contra si um pneu de automóvel, objeto de afeição eleito. A partir dessa observação, Palomar acrescenta à sua introspeção algumas reflexões sobre a solidão, a passagem do tempo e o vazio da vida. Na última aventura, intitulada *O universo como espelho*, o olhar alarga-se para compreender as ligações e divergências entre o sujeito e o mundo exterior. Palomar observa o mundo como se o focasse por meio de um telescópio, de forma a desvendar as relações entre si e os outros, constatando a existência e a convivência das duas esferas.

Palomar decide que é chegado o momento de aplicar essa sabedoria cósmica às relações com seus semelhantes. Apressa-se em voltar a ser sociável, reata conhecimentos. (...) Fica na expectativa de ver distender-se diante de si uma paisagem humana finalmente nítida, clara, sem névoas, na qual poderá mover-se com gestos precisos e seguros. E então? Nem por isso. Começa a engolfer-se num enredado de mal-entendidos. (Calvino, 1994: 74)

Passou meia década desde que o mundo experienciou a vida em pandemia no século XXI. O que aconteceu aos nossos corpos desde então? O que reside neles de vulnerabilidade perante o contacto, de resistência perante o encontro, de indisponibilidade perante o outro? A pandemia marcou um ponto de viragem para repensar os vínculos, os sentimentos de pertença e o modo como ressoam e fluem os circuitos das emoções individualmente e em grupo. O livro de Ana Pais *Quem tem medo das emoções?* recorda-nos que ainda não refletimos o suficiente sobre este assunto e que ainda estamos a sentir o impacto do que experienciámos:

A pandemia matou sonhos e desejos, privou-nos de viver e obrigou-nos a um confronto com sombras. (...) Há um antes e um depois. Há uma necessidade de nos repensarmos (ou não) e de ponderar como nos voltaremos a apresentar aos outros, em público, socialmente. (...) Ainda estamos a construir os nossos novos eus, individuais e coletivos (Pais, 2022: 12)

O fimp’24 trouxe a fragilidade das matérias para reinventar os vínculos e desafiar as fricções entre o singular e o coletivo. Celebrar em grupo e convocar o imaginário para resistir ao absurdo do mundo em *Dramas curtos em miniatura*. O corpo como vetor de utopias no espetáculo *Sorry, Boys*. As reações do Senhor Palomar perante a nudez



de um corpo que avista na praia e o seu péríplo para encontrar o seu lugar no mundo. Os tecidos frágeis com que nos relacionamos, sejam eles arrebatadores, distanciados ou vertiginosamente confortáveis, em muito se parecem com a matéria delicada do coral, simbolicamente evocada nesta edição do fimp.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRUGÈRE, Fabienne (2017)**, "Faire corps collectivement". *Le point. Références*. Número especial "Penser le corps", setembro-outubro.
- BUÑUEL, Luis (1984)**, *Mon dernier soupir*, Paris, Robert Laffont.
- CALVINO, Italo (1994)**, *Palomar*, trad. de Ivo Barroso, São Paulo, Companhia das Letras.
- CORVIN, Michel (1991)**, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas.
- CRAIG, Edward Gordon (2012)**, *Le théâtre des fous / The Drama for Fools*, Didier Plassard / Marion Chénetier-Alev / Marc Duvillier (ed.), Montpellier, Editions de l'Entretemps.
- GANDRA, Igor (2024a)**, "Afinal, a guerra também chega aqui". Programa fimp'24. Disponível em https://2024.fimp.pt/pt/10/11/G%C3%A9ologie_d'une_fable, consultado a 14/03/2025.
- GANDRA, Igor (2024b)**, "Bem-vindos ao fimp'24". Programa fimp'24. Disponível em <https://2024.fimp.pt/pt/sobre/>, consultado a 14/03/2025.
- PAIS, Ana (2022)**, *Quem tem medo das emoções?*, Lisboa, Colibri.
- PLASSARD, Didier (2014)**, "Edward Gordon Craig, o Drama para Tolos: retrato de um encenador como autor cômico". *Revista Brasileira de Estudos de Presença*, 4.3, pp. 425–442. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>, consultado a 14/03/2025.
- RIBEIRO, Rute / Luís Vieira (2024)**. Folha de sala de Dramas curtos em miniatura. Disponível em https://2024.fimp.pt/pt/10/16/Dramas_Curtos_em_Miniatura, consultado a 14/03/2025.

