

## AUSÊNCIA E PRESENÇA DO CORPO NO TEATRO DE ANIMAÇÃO

*Fábio Henrique Nunes Medeiros*

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Palavras Chave: Teatro de Animação, Corpo, Interpretação Teatral

Resumo: O presente estudo pretende refletir sobre o uso do corpo no teatro de animação, apontando diferenciadas maneiras de atuação do ator-animador. Serão analisadas três situações correntes no teatro de animação: 1) A ausência do corpo na cena, procedimento utilizado pelo ator-animador atrás da empanada, biombo, tenda; 2) a presença do ator-animador quando trabalha com a manipulação direta ou manipulação à vista do público; 3) A ausência/presença do ator-animador na manipulação direta em que ocorre a dualidade de presença/ausência.

O teatro constrói uma rede de significados que podem ser lidos como códigos da linguagem verbal e não-verbal. Desta forma, toda imagem da cena é possível de leitura, assim o corpo, o gesto e o objeto são imagens. O teatro de animação é uma expressão que agrupa desde objetos de uso cotidiano às técnicas mais sofisticadas de confecção de bonecos, formas, máscaras e figuras. É uma linguagem pautada pela *anima*, proporcionada pela energia vital corpórea do ator-manipulador, aparente ou não e que traz a imagem como um elemento de extrema significação para a encenação. Ana Maria AMARAL, (1996:304), referindo-se ao teatro de animação, diz “O teatro de formas animadas responde a uma necessidade muito atual de trazer de volta os símbolos, ausentes da vida do homem moderno [...] O teatro de formas animadas é uma arte a serviço de idéias e emoções que não querem permanecer a nível consciente apenas, mas, em tomando formas materiais, transcendem a própria matéria e revelam uma realidade invisível.”

As discussões em torno do signo, da metáfora e da subjetividade crescem na medida em que cresce o interesse de dramaturgos e encenadores por tais temas, levando-os a perceber nessa linguagem, uma alternativa para a concretização de idéias para o novo teatro e para o trabalho do ator.

É nessa perspectiva que se configura a preocupação com o trabalho do ator voltado para o símbolo, tanto na presença como presença/ausência do ator-animador na manipulação direta. Estabelece-se assim como código e signo, numa fronteira tênue efetuada entre animador e o inanimado.

1- Ausência do corpo do ator-animador.

Geralmente, quando ocorre a ausência física do ator-animador na cena, o manipulador atua exclusivamente atrás da empanada, biombo, tela, entre outros recursos. Esta forma de atuação está mais relacionada ao teatro de animação popular, mas mesmo o corpo do manipulador não aparecendo, há uma energia corpórea que liga o manipulador ao objeto ou forma animada, pelo seu desprendimento. É a energia que gera a presença cênica. O bonequeiro canaliza essa energia direcionando-a para máscara, boneco ou objeto. (PARENTE 2005:115).

A organicidade qualifica a presença do objeto na cena, e sugere ao receptor a presença de vida na forma animada. O público tem a impressão de que o boneco tem completa autonomia na cena e que age por vontade própria. José Parente ressalta a importância da *Organicidade*, afirmando que “Estar orgânico significa estar pleno, vivo, integrado física e psicologicamente. Um movimento é orgânico quando vem carregado de energia, conferindo-lhe significados. No teatro de animação parte-se do princípio que cada entrada, movimento ou gesto de um boneco, por mínimo que seja, deve possuir essa qualidade energética. [...] É do encontro entre duas energias, a humana e da matéria inerte que emerge a organicidade do teatro de animação” (PARENTE, 2005:115).

Este tema tem sido alvo de diversas discussões entre estudiosos do teatro de animação. BELTRAME (2008: 26) destaca a questão do ato mecânico desprovido da emoção dizendo “É fundamental o ator-animador transferir ao objeto a emoção que corresponde à personagem, caso contrário, por melhor que se mova, o ato é mecânico. O trabalho com bonecos se situa no paradoxal de mostrar o humano presente no objeto, o real e o irreal que a atuação do ator-animador torna crível.”

O desafio do ator-animador é fazer com que o objeto pareça vivo, que tenha autonomia em cena, fazendo parecer que o objeto pensa. A credibilidade compartilhada entre o público e o ator-animador constitui um princípio essencial dessa arte.

## 2- Presença do manipulador na manipulação direta (à vista do público)

Quando se fala em manipulação direta ou à vista, logo se faz associação com o Teatro Bunraku. É fundamental destacar que este teatro japonês influenciou e continua influenciando muitos grupos ocidentais, no entanto, é equivocado pensar o Teatro Bunraku, como muitos grupos o fazem, como técnica (SOUZA, 2008:82). É reducionista pensar a complexidade dessa linguagem como técnica de manipulação à vista do público.

Para BALARDIM, não estar oculto fisicamente na cena, não significa estar neutro ou não ser percebido. O ator-manipulador oculto, muitas vezes, passa a ser mais “visível” do que o próprio objeto animado. Dessa forma, não é suficiente o manipulador ocultar-se apenas visualmente da cena para neutralizar-se. “A neutralidade talvez seja a palavra-chave para uma manipulação adequada, disso depende a qualidade da relação com o público. Estar neutro é uma espécie de não-ser.[...] Neutralizar significa anular-se, eliminar qualquer resquício da própria personalidade e do próprio corpo, para deixar que o objeto-personagem imponha sua vontade sobre o corpo vencido do ator-manipulador” (BALARDIM, 2004:89). Necessariamente não estar em cena visualmente não significa estar literalmente anulado, pois se trata de um jogo com o público. E os procedimentos técnicos de neutralizar-se podem dar mais verossimilhança, pois são eficazes na construção simbólica do jogo de representação.

Quando ocorre a manipulação à vista do público o “Ator-manipulador simula completa ausência corporal: nessa condição, todo o corpo do manipulador deve endereçar a atenção do público para o objeto manipulado. [...] No entanto, não pode ser ignorado que sua presença, por mais discreta que seja, é percebida pelo público, e, justamente com o objeto manipulado, compõe outro signo, carregando a imagem percebida pelo espectador com outro significado” (BALARDIM, 2004:91). O animador nesse caso é um corpo presente desprendido de seu corpo projetado noutro corpo, o do objeto.

### 3- Presença/ausência do ator/manipulador na manipulação direta.

Ainda decorrente da presença visível do ator-animador em cena na manipulação direta, pode ser observada a presença do manipulador enquanto personagem atuante que dialoga, ou não com o boneco, o objeto; ou faz-se seu duplo. Na primeira situação, de acordo com a proposta estética de cada grupo, o ator-manipulador e o objeto não têm o mesmo grau de importância, sendo possível ao manipulador atuar independente do objeto. Já na duplicação do personagem, ocorre uma complementação. Eles atuam, muitas vezes, em diferentes planos ficcionais, e destes, surgem vários conflitos dramáticos (SOUZA, 2008:83). Entre eles, é comum a metalinguagem, em que o objeto quer se emancipar e não mais depender de um manipulador. “Já não se buscava mais esconder todos os procedimentos técnicos e criar a total ilusão de que os bonecos possuíam vida própria. A partir desta forma de pensar, surgiram com mais frequência bonequeiros dividindo a cena com seus bonecos” (SOUZA, 2008:83). “Não existe um procedimento padrão que deva vigorar entre o ator, seu personagem, e o objeto-personagem. Existem possibilidades e coerência de propostas. O modo como essas relações se sucedem cabe ao senso estético-artístico de cada diretor. No entanto, cabe frisar que tais relações, esse jogo de presença e ausência implica um subtexto no imaginário do espectador.” (BALARDIM, 2004:92).

A situação teatral é um jogo de representações e o essencial no teatro de animação é animar a forma inanimada. O desafio é demonstrar que o objeto é algo além do que aparenta, ou seja, é um objeto reconhecível, mas por ação do ator-animador se transfigura. O corpo do ator-animador, seja quando está escondido pela empanada, quando trabalha com a manipulação à vista do público, ou quando ocorre a dualidade de presença/ausência trabalha para a criação da metáfora. E para isso a cumplicidade entre o ator-animador e o público é fundamental.

## REFERENCIAS

AMARAL, A.Maria. **Teatro e Formas Animadas**. 3ªed. São Paulo: EDUSP, 1996.

BALARDIM, Paulo. **Relações de Vida e Morte no Teatro de Animação**. Porto Alegre: Edição do Autor, 2004.

BELTRAME, Valmor. Princípios Técnicos do Trabalho do Ator-animador. In: **Teatro de Bonecos: Distintos Olhares Sobre Teoria e Prática**. Florianópolis: UDESC, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PARENTE, José. O Papel do Ator no Teatro de Animação. In **Móin Móin - Revista de Estudos Sobre Teatro de Formas Animadas**. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, 2005.

SOUZA, Alex. Reflexões sobre a Animação à vista do Público. In: **Teatro de Bonecos: Distintos Olhares Sobre Teoria e Prática**. Florianópolis: UDESC, 2008.