



LYRA, Yarasarrath A. P. do C.; RANGEL, Sonia Lucia. **Protocolo Lunar: formatividade, memória de processo nas fronteiras do teatro de animação.** Salvador: Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; Mestranda; Orientadora Sonia Lucia Rangel. Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia; Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; Professora Adjunto 1. Atriz, arte-educadora e produtora cultural; Artista visual e cênica.

RESUMO

Estudo prático-teórico, cuja pesquisa de campo foi desenvolvida a partir de laboratórios criativos com o Grupo *Os Imaginários*, gerando o espetáculo *Protocolo Lunar*. Trata-se também da produção de um contexto crítico-reflexivo, no qual se cruzam três grandes campos: Processo Criativo e Memória de Processo, Imaginário e Teatro de Animação. Sobre o primeiro campo, aborda-se o processo criativo prático-teórico, desde concepção, memória processual, à execução de bonecos e objetos para o espetáculo citado a partir das ideias de Pareyson e Rangel. Em relação ao segundo campo, são considerados os estudos sobre *visibilidade* em diálogo com o pensamento de Calvino, tanto na literatura quanto nos ensaios. Referente ao terceiro campo, o Teatro de Animação, foi adotado de forma expandida enquanto prática cênica híbrida. São examinados documentos de processo, com registros de concepção, materiais e métodos, assim como a conclusão da pesquisa enquanto resultados obtidos na encenação. Esta abordagem conceitual, feita discutindo-se referências da Professora Ana Maria Amaral, com a metodologia orientada pela Professora Sonia Lucia Rangel, possibilitou articular todos os elementos da pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Processos Criativos: Formatividade: Memória de Processo: Imaginário: Teatro de Formas Animadas

ABSTRACT

Practical and theoretical study whose research field was developed from creative labs with the group *Os Imaginários* (The Imaginaries), creating the spectacle *Lunar Protocol*. It is also the production of a critical-reflective context, which intersect three major fields: Creative Process and Memory Process, Imaginary Theatre and Animation. On the first field, addresses the theoretical-practical creative process, from conception, procedural memory, the confection of puppets and objects for the mentioned show, discussing ideas of Pareyson and Rangel. On the second field, are considered the visibility studies in dialogue with the thought of Calvino, both in literature and in the rehearsal. Concerning the third field, the Animation Theater, was adopted the expanded form as a practical hybrid scenic. Process documents are examined, with records of conception, materials and procedures as well as the conclusion of the research results as the staging. From references by Dr. Ana Maria Amaral, this conceptual approach to the methodology proposed by Prof. Sonia Lucia Rangel, allowed to articulate all the elements of the course.

KEYWORDS: Formativeness: Creative Process: Process Memory: Imaginary: Animation Theater

Universo onírico e poético

O Teatro de Formas Animadas - nomeado historicamente a partir dos anos 80 (AMARAL, 1996) - pode ser considerado em sua acepção contemporânea um gênero recente dentro das artes cênicas. Trata-se de um campo amplo e passível de agregar modalidades diversas como: o teatro de bonecos, máscaras, objetos, formas, luzes, teatro de sombra, atores e performance. O TFA é um jogo complexo que se articula com a presença visível ou invisível do ator em cena.

A modalidade de fazer artístico em questão suscita a fantasia, favorece o encontro onírico e à poesia das imagens como seu espaço de construção teatral, sendo possível a projeção de personagens criados a partir de objetos animados por atores, aos quais emprestam imaginação, voz, emoções e alma. A pesquisa deste universo onírico e poético enquanto produtor de conhecimento aproxima-se da visão de Gaston Bachelard, quando afirma:

[...] a vida da imagem está toda em sua fulgurância, no fato de que a imagem é uma superação de todos os dados da sensibilidade. A imagem é [...] um produto direto da imaginação, [...] a imaginação aparece como uma potência maior da natureza humana. (BACHELARD, 1989: 16-18).

Corroborando com este pensamento Rangel (2009, p. 96), para a qual “a imagem é material direto para o poeta: artista visual ou cênico”, sendo assim, destaca-se que o processo criativo de Protocolo Lunar, enveredou pelos caminhos imaginativos, que ora partiam do texto para chegar à imagem visiva e ora saíam da imagem visiva para chegar à construção textual (CALVINO, 1999).

O desafio criativo deste gênero contemporâneo pode aproximar-se do universo de Ítalo Calvino (2007), para o qual a imaginação é largamente antropomorfa, extensão da existência humana em lugares impossíveis no real. Grande parte da criação literária deste autor nasce de imagens visuais articuladas à reflexão filosófica; sua escrita de inclinação surrealista, fantástica, muitas vezes absurda, plena de comichão, vale-se do discurso por imagens, característico da poesia, da fábula e do mito. Nesta mesma perspectiva, que se afasta do realismo, aproxima-se da poesia e pode fascinar o espectador pela magia, o TFA encontra terreno fértil para operar.

Protocolo Lunar emergiu de uma chuva de imagens, nascidas no encontro de temas do universo da obra de Calvino, em especial o primeiro conto das *Cosmicômicas*¹ *A distância da Lua*, também foi inspirado em poemas Manoel de Barros e Sonia Rangel, e enunciados de ciência da obra do físico Marcelo Gleiser.

A investigação prático-teórica de Protocolo Lunar envolveu a criação e a execução de bonecos humanos e não humanos e objetos para a cena, na qual foi de relevância aspectos de concepção, uso de materiais, projeto de construção e execução adequada. A interpretação em cena dependia de uma estrutura leve para manipulação direta, uma das técnicas do TFA escolhida pelo grupo. Incluiu também as questões de improvisação e manuseio dos personagens-bonecos e dos objetos

¹ O método dos processos criativos em Calvino (1999) tem muitas vezes origem numa imagem visual, mas nas *Cosmicômicas*, seu ponto de partida foi um extrato de discurso científico que provocou um jogo imprevisível de imagens visuais.

pelo grupo de atores, gerando superposições de vários planos de narrativa, incluindo cenas filmadas.

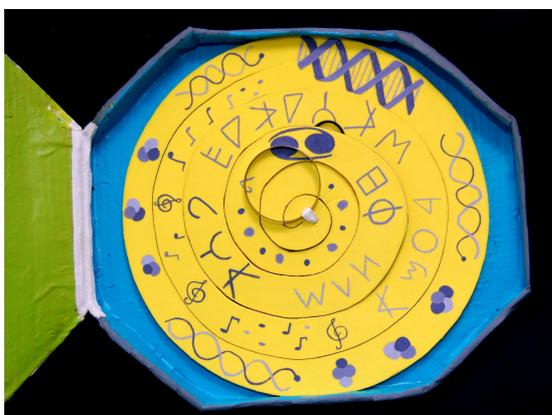


Fig. 1 – Livro cênico Volume II semi-aberto. Foto: Uelber Silva



Fig. 2 - Livro cênico Volume II aberto. Foto: Uelber Silva

Das imagens para a matéria

Este estudo que se iniciou com a pesquisa bibliográfica, contou com análise documental por meio de textos de livros especializados, artigos científicos e revistas temáticas. Também foram usadas referências secundárias, não sistemáticas, a partir da internet, leituras de rotina e consultas à biblioteca da Escola de Teatro, da UFBA e outras.

A partir dessa escolha temática, e considerando o texto dramático de Protocolo Lunar, que foi em paralelo sendo construído, experimentado e debatido em grupo, observamos que o material para a produção dos bonecos exigia leveza e liberdade de movimentação, por isso a orientadora sugeriu experimentarmos a espuma como matéria-prima na construção dos bonecos humanos e não humanos. A longa experimentação em grupo e a verificação das qualidades deste material, que deu

certo, geraram a concepção para oito personagens, que foram desenhados considerando a aproximação e o afastamento da proporção humana e na dimensão definida para o melhor manuseio em cena. O texto dramático sugere ainda uma série de objetos e dentre eles as malas-biblioteca, com sete volumes, de diferentes formatos que fazem parte do universo da personagem/atriz Dona Domingas, a velha.

A seguir descrevem-se de maneira sucinta os materiais e o modo construtivo dos livros, com alguns títulos inspirados em títulos de poemas de Manoel de Barros.

Volume I – *A Criatura sem o Criador, ou Todas as Lições desde que o mundo é mundo* – uma esfera de isopor com articulação para abrir e fechar, revestida de papel, utilizando a técnica de papietagem. Volume II – *Retrato de artista quando coisa* – um disco de vinil colado em uma espiral feito em folha de emborrachado, dentro de uma caixa (figs. 1 e 2). Volume III – *29 Escritos para o conhecimento do chão através de São Francisco de Assis* – um par de sandálias de couro, estilo franciscana, com páginas que se abrem em papelão. Volume IV – *Protocolo Lunar* – livro título do espetáculo, enrolado em dois bastões, simula um pergaminho que contém informações científicas sobre a origem da Lua e histórias narradas em cena, figuras pintadas sobre lona por Sonia Rangel com extratos do título *Poeira das Estrelas* do físico Marcelo Gleiser (2006); Volume V – *Labirinto das palavras invisíveis*, outro pergaminho realizado com os mesmos materiais. Dando suporte à lona destes dois “pergaminhos”, foram utilizados quatro bastões de fibra de miriti com acabamento de madeira e apropriação de ex-votos em forma de pés humanos.

Volume VI – *Dicionário-Orelha* – um caramujo do mar; este objeto foi apenas apropriado e não sofreu nenhuma intervenção. Volume VII – *Livro da Lata*, construído em uma marmita de alumínio, redonda, contém três separadores com os títulos dos volumes pintados em tiras de algodão, finalizados com abridores de lata nas pontas – 1º *Você é um homem, uma mulher ou um abridor de lata?* 2º *Para todas as vezes que dissermos adeus.* 3º *Saudade.*

Nos aspectos operacionais para confecção destes livros adotou-se a prática em laboratório criativo e, a partir de desenhos, experimentávamos a imaginação e nossas habilidades manuais no diálogo com os materiais. Deste mesmo modo procedemos para a confecção dos personagens-bonecos, que serão descritos a seguir, em seus materiais de estrutura e acabamento.

Os personagens-bonecos humanos medem aproximadamente 60 cm, com exceção da menina Gisele que mede 40 cm. A estrutura base para todo o corpo foi de papelão de sapateiro e uma haste metálica fixada em pontos determinados. A cabeça recebeu como estrutura interna outra cabeça plástica, de boneca industrial, menor, com um furo no centro e a haste metálica, fixada para o uso do ator animador. No que se refere às articulações, foram feitas de malha branca oportunizando a tintura conforme o tom de pele do boneco. Cabelos, dedos das mãos e pés receberam arame para sustentar e articular.

Toda esta estrutura foi revestida e esculpida em espuma, a pele feita com meia fina e para o acabamento dos olhos, boca e alguns retoques aplicamos massa de *papier mâché* e tinta acrílica. Empregamos um pequeno olho móvel de plástico permitindo uma leve movimentação do globo ocular.

Iniciamos primeiro a confecção das oito cabeças, segundo esboço prévio, moldamos na espuma as expressões dos personagens e afinamos esculpindo com tesoura. Uma vez a contento, costuramos a meia fina para fazer a pele. Este procedimento foi aplicado para as outras partes do corpo.

Voador, o Peixe e Pérola, a Sereia, seguiram o mesmo princípio de concepção, construção e materiais, a diferença consiste na forma não-humana, apesar destas criaturas terem elementos humanos, o peixe com braços e a sereia parte superior gente e a outra parte peixe.

Aprendizados por tentativas e tentativas

As discussões em reuniões semanais com o grupo de pesquisa *Os Imaginários* possibilitaram maior intimidade com o universo temático, com isso iniciou-se uma investigação das imagens visuais, possíveis concepções cênicas, materiais para confecção dos bonecos, criação de um texto dramático por Sonia Rangel e construção dos objetos utilizados no espetáculo.

Fizemos laboratórios criativos com sombra e luz usando um retroprojetor e materiais de diversas



Fig. 3 – Personagem-boneco em construção. Foto: Uelber Silva

formas, texturas, transparências e fluidez, o que agregou ao espetáculo mais uma estratégia do Teatro de Formas Animadas, o teatro com sombras.

Neste íterim, novos acréscimos ao texto dramático eram trazidos pela orientadora, os quais geravam novas leituras dramáticas acompanhadas de debates e outras imagens surgiam para a construção do espetáculo. A partir destas imagens iniciamos os laboratórios criativos, nos quais concebemos, desenhamos, estudamos a estrutura de novos bonecos e objetos.



Fig. 4 – Personagem-boneco – Gisele. Foto: Uelber Silva

Após a construção dos livros e a elaboração dos desenhos de forma e estrutura dos bonecos iniciamos os laboratórios criativos de construção com espuma. À medida que avançávamos nas tentativas de composição dos bonecos, aprimorávamos os mecanismos técnicos de confecção dos personagens-bonecos.

O trabalho desenvolvido nos laboratórios criativos ocorreu de forma colaborativa e gerou oito bonecos: Seu Quintas, Dona Domingas (fig.3), Sra. Veredê, Capitão Veredê, Menina Gisele (fig.4), Surdo, Sereia Pérola e o Peixe Voador.

A partir destes processos práticos de criação e encenação de Protocolo Lunar podemos apontar uma discussão no que se refere ao pensamento filosófico acerca da *formatividade*.

Conforme Fayga Ostrower (1987) criar é basicamente formar, é poder dar forma a algo novo. Este formar para Luigi Pareyson (1993) significa fazer, mas não um fazer predefinido, idealizado, de regras prefixadas. Trata-se de um fazer que a todo tempo inventa o modo de fazer. Este autor, em sua teoria da *formatividade*, sugere um formar que solicita tentativas, execução, realização, por outro lado exige inventar, descobrir, encontrar o modo de fazer, ou seja, a invenção caminha junto com a produção, operando suas próprias regras no ato das tentativas. Para Pareyson estas tentativas levam ao bom êxito, ao sucesso. Contudo não se trata do sucesso enquanto uma boa realização das regras, mas a descoberta de regras no momento da sua aplicação.

Reconstruindo a trilha até este momento de Protocolo Lunar podemos registrar que todo o processo prático-teórico de criação até a encenação (fig.5) foi construído a partir de diversas tentativas, nunca desconexas e abortivas, mas sempre com realização e resultados inventivos que se iam transformando.



Fig. 5 – Espetáculo. Foto: Isabel Gouvêa

Referências

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas**: máscaras, bonecos, objetos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARROS, Manoel de. **Gramática Expositiva do Chão**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

CALVINO, Ítalo. **Seis Propostas para o Próximo Milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

_____. **Todas as Cosmômicas**. Trad. Ivo Barroso e Roberta Barini. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GLEISER, Marcelo. **Poeira das Estrelas**. São Paulo: Globo, 2006.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

PAREYSON, Luigi. **Estética: teoria da formatividade**. Petrópolis: Vozes, 1993.

RANGEL, Sonia Lucia. **Olho Desarmado**: objeto poético e trajeto criativo. 1. ed. Salvador: Solisluna, 2009.

Sites:

Disponível:

<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/view/285/217>.

Acessado em: 17/07/2010.