

CRIAÇÃO E MANIPULAÇÃO DE OBJETOS NO EXPERIMENTO E ESPETÁCULO MALASOMBRA

Eduarda Duarte Santana Costa¹

Letícia Mello Neves²

RESUMO

Este artigo visa relatar de forma descritiva o uso da técnica de manipulações de objetos utilizada pela dupla Eduarda Duarte e Letícia Mello no experimento e espetáculo teatral "Malasombra". Os resultados são recortes de uma pesquisa dentro da linguagem de Máscaras e a utilização da técnica em cena buscou trazer uma atmosfera fantástica para o enredo através das manipulações em dupla. É feita descrição dos processos de criação da ideia; feitura dos croquis, testes de materialidade; treinamentos específicos para manipulação em dupla; resultado final.

Palavras-chave: Teatro; Máscaras; Manipulação de objeto; Circo

RIEPILOGO

Questo articolo si propone di descrivere l'uso della tecnica di manipolazione degli oggetti usata per il paio Eduarda Duarte e Letícia Mello nell'esperimento e spettacolo teatrale "Malasombra". I risultati presentati sono ritagli di una ricerca nel linguaggio delle maschere e l'uso della tecnica sulla scena ha cercato creare un'atmosfera fantastica per il complotto mediante le manipolazioni in copia. L'articolo include la descrizione dei processi creativi, dalla concezione degli schizzi

¹ Eduarda Duarte Santana Costa é graduanda em Artes Cênicas - Interpretação Teatral pela Escola de Teatro da UFBA. Integrante da Cia Buffa de Teatro, onde desenvolve pesquisas na linguagem de Máscaras (commedia dell'arte, bufona e palhaça) a partir de práticas da cultura popular brasileira. Atualmente bolsista PIBIC-CNPQ com pesquisa em Commedia Dell'arte e práticas populares brasileiras.

² Letícia Mello Neves é graduanda em Artes Cênicas - Interpretação Teatral pela Escola de Teatro da UFBA. Integrante da Cia Buffa de Teatro, onde desenvolve pesquisas na linguagem de Máscaras (commedia dell'arte, bufona e palhaça) a partir de práticas da cultura popular brasileira. Atualmente bolsista PIBIC-FAPESB com pesquisa circense de malabarismo com fogo.

alla sperimentazione dei materiali, alle pratiche di manipolazione degli oggetti in scena, fino al risultato finale.

Parole chiave: Teatro; Máscaras; Manipolazione degli oggetti; Circo

Introdução

O presente artigo contém relato descritivo do processo artístico de criação de duas estruturas de manipulação utilizadas no experimento e espetáculo "Malasombra". Frutos da pesquisa PIBIC-FAPESB 2021-2022 "Máscaras e Imaginários: diálogos e tradições populares/Teatro-Máscara-Ritual", da pesquisa PIBIARTES 2022 "Da mitologia à máscara de clown" e do componente de pré formatura "Atuação em Espetáculo I" do curso de Artes Cênicas da Escola de Teatro da UFBA. A pesquisa em que se encontra o foco relatado neste artigo completa dois anos de continuidade, foi desenvolvida dentro de metodologias orientadas pela Profa.Dra. Joice Aglae Brondani – que já possui extensa trajetória na linguagem das Máscaras. Além de Joice, o processo contou também com orientações da Prof.Dra. Renata Cardoso para a construção das estruturas visuais.

O espetáculo foi apresentado no Teatro do Goethe-Institut e Teatro Martim Gonçalves na cidade de Salvador. Também integrou o Encontro Nacional dos Estudantes de Artes (ENEARTE) realizado na UFMG. Já o experimento contou com apresentações em projetos de extensão da UFBA, no Teatro Martim Gonçalves durante o evento do dia do circo e teatro, Teatro Experimental da Escola de Dança durante o Congresso UFBA 2023 e nos locais públicos: Parque da Cidade e praça Ana Lúcia Magalhães.

Primeiro objeto: a saia

A pesquisa PIBIC em máscaras e tradições populares teve início em 2021 e foi o ponto de partida para as experimentações com máscaras e circo que estariam por vir. Seu principal objetivo foi realizar levantamento de mitologias populares brasileiras e de outras culturas concernentes ao universo das máscaras, além de exploração de uma

mitologia pessoal para, então, criar um corpo-máscara³ e uma máscara-objeto que seriam levadas à público em experimento cênico. Foi em laboratório criativo que, sob a condução de Joice, éramos apresentadas à Pizzica⁴ e à dança de Iansã⁵, assim como às mitologias relacionadas a essas práticas. Nesse mesmo laboratório prático as associações dessas mitologias aconteceram junto à lembrança de uma mitologia pessoal. Essas associações são possíveis através da forma cíclica que as imagens agem no imaginário individual e coletivo.

Uma imagem desencadeia uma série de relações cíclicas e, de certa forma, espiraladas que, na busca de compreensão, não é possível saber onde é o começo ou o fim, pois as conexões, de alguma maneira, repetem-se e se transformam imagem/imaginário/imaginação/transfor-mação/ação/imagem/imaginário/imaginação/transfor-mação/ação. A imagem age no imaginário que transforma o corpo, o qual transformado age, provocando outra imagem, que, por sua vez, repete o ciclo; então, não se sabe mais o que é real e o que é imaginação - mas, se ambos se realizam num corpo, considera-se ambos reais. (BRONDANI, p. 34, 2020)

Essa associação daria origem ao nosso primeiro objeto de manipulação: a saia.

As associações entre o mito da Pizzica e de Iansã aconteceram pela interseção da figura feminina que se revelava algo além: a mulher que se metamorfoseia por meio ou em direção ao animalesco. Pizzica, a suposta loucura ocasionada pela picada de uma aranha. Iansã que se transforma em búfala para proteger os filhos. A mitologia pessoal surgiu se conectando com a presença do feminino, da metamorfose e por uma lembrança pessoal de uma das integrantes: quando menina brincava embaixo da grande saia de uma debutante, que, por sua vez, odiava estar naquela ocasião feita para comemorar sua entrada na “vida de mulher”. Essa grande saia na qual caberia não só

³ Joice Aglae Brondani explica que a máscara não se restringe ao objeto que o performer usa na face, mas na máscara física presente em cada tradição ou linguagem. Joice exemplifica com a máscara do Bufão, as máscaras dell’arte e no Candomblé. Neste último, por exemplo, cada orixá possui sua dança, gesticulação, corpo e energia específica. (BRONDANI, p. 135, 2010) Para se referir às máscaras criadas e evidenciar a amplitude da máscara em si, usa-se os termos corpo-máscara e máscara-objeto.

⁴ Manifestação popular advindo da região da Puglia, Itália.

⁵ Orixá feminina cultuada em religiões afro-brasileiras.

uma, mas muitas e a simbologia que ela trazia para nosso processo criativo nos instigou a concretizá-la.

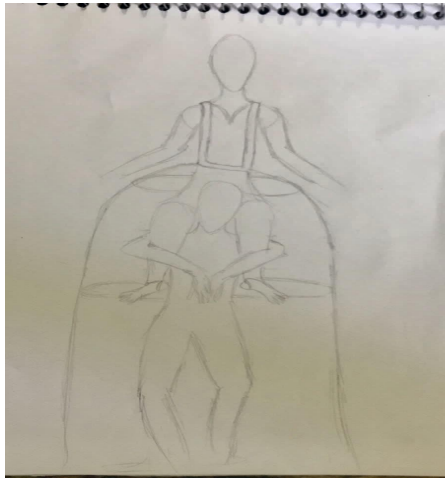
A proposta de encenação foi trabalhada em cima do mote: "O desejo do oculto em ser revelado" iniciando com a dança de uma figura alta e graciosa, mas que ao mesmo tempo não se mostra como uma figura padrão, seu tamanho é grande, sua estrutura é maior que o tido como normal; mais tarde esta figura se divide em duas figuras grotescas que estabelecem um jogo de disputa - uma quer que a outra permaneça oculta em baixo da saia e do véu que uma vez a continha; a outra, quer ser livre daquilo que a limita. A cena não possui fala e a dramaturgia foi construída a partir de imagens e de partituras corporais (COSTA, 2022).

Dessa forma, a partir de imagens, símbolos, arquétipos e tudo aquilo que o imaginário suscitava, iniciamos nossa busca por estruturar nosso primeiro objeto. Em primeiro momento delineamos as movimentações e partituras com a saia de forma conceitual, visualizando a possibilidade de uma das atrizes se ocultar debaixo dela em dupla altura⁶ e agachada⁷, trazendo assim a ideia de uma única figura. Foram criados na saia dois buracos e uma fenda para interação da criatura (ainda oculta), revelando durante o jogo braços e cabeça. Depois de muito quebra-cabeça chegamos nos seguintes croquis:

⁶ Acrobacia circense em dupla onde uma pessoa senta no ombro da outra (que está em pé).

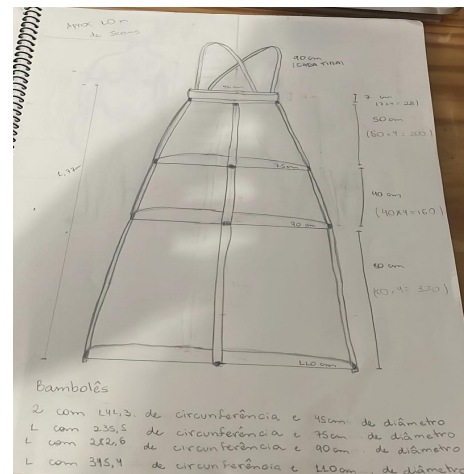
⁷ Enquanto uma das atrizes estava em pé, a outra se agachava ao meio de suas pernas.

Figura 1 - Croqui dupla na saia



Fonte: Eduarda Duarte

Figura 2 - Croqui estrutura saia



Fonte: Letícia Mello

A figura 1 é uma representação da partitura de dupla altura. Em primeiro momento a saia foi desenhada "transparente" de forma que as costureiras pudessem entender a ideia, molde e comprimento e que possibilitasse sair da cintura da atriz de cima e ir até o pé da atriz de baixo. Além disso, foi evidenciado que a saia seria sustentada pelos ombros da atriz de cima por um tipo de suspensório.

Já a figura 2 contém o projeto de estrutura que foi materializado, a partir de quatro bambolês adaptados através de cortes e encaixes para alcançar as medidas exatas. A estrutura armada e encoberta pela saia permitiria que uma das atrizes ficasse oculta. Os bambolês utilizados foram os comuns, facilmente encontrados em lojas de artigos de festa, o que tornou a estrutura sensível e sujeita a reparos frequentes entre uma apresentação e outra.

Com algumas mudanças e otimizações feitas pelas costureiras Márcia Cardoso e Maria das Graças Suarez, da Escola de Teatro, o projeto foi transformado em uma grande saia de algodão, incluindo um suspensório confeccionado no mesmo tecido, bolsos internos para sustentar os bambolês e formar a estrutura, e um forro de voil como primeira camada. A saia apresenta uma fenda no centro (Figura 3). A camada de voil possui dois buracos para a passagem das mãos da atriz de baixo, em dado momento do enredo é construída a partitura de um ser com quatro braços, em alusão à tarântula da Pizzica (explicada anteriormente).

Figura 3 - Dupla dentro da saia



Fonte: Temporizador do celular

Figura 4: Apresentação rua



Fonte: Ivan Lopes

Após a feitura da saia chegou o momento de experimentá-la agora como um corpo-objeto:

[...] visando tensionar o lugar deste recurso cênico nas poéticas circenses contemporâneas, preferimos trabalhar com conceitos mais relacionais como corpo-matéria, corpo-coisa ou corpo-objeto, na intenção de deslocar e expandir sua definição, que ultrapassa a noção de algo auxiliar para ocupar lugares de compartilhamentos e de protagonistas no ato cênico a partir de uma materialidade dialógica juntamente com o corpo-performer (BARBOSA, 2021).

Iniciamos essa busca contando com treinamentos específicos a partir do corpo-objeto, como observa Amarantes (2017) discorrendo sobre o malabarismo e manipulação de objeto "[...] explorando a criatividade e o desenvolvimento do trabalho em equipe. Este ato de manipulação de objetos é uma arte que necessita de treinamentos específicos, alongamentos e conforme as habilidades adquiridas ampliam os níveis de dificuldade". Por se tratar de um corpo-objeto concebido por nós, o treinamento se torna singular. Inicialmente, buscamos unificar os corpos com o corpo-objeto, unindo andares com a movimentação dos braços, troncos e cabeças. Em seguida, adicionamos outros elementos (leque, fita, sons das risadas e mais), elevando assim o nível de dificuldade

na unificação. Por fim, a saia é posta como corpo-objeto em constante diálogo com as atrizes durante o jogo, jogando também e se metamorfoseando durante o conflito para, enfim, revelar o que ocultava.

Segundo objeto: Malasombra

O entusiasmo com o processo anterior nos impulsionou a continuar pesquisando. Decidimos expandir nossas práticas para a matéria Atuação em Espetáculo Teatral I, da Escola de Teatro da UFBA, sob orientação da Profa. Dra. Joice Aglae Brondani. Esta matéria consiste na pré-formatura dos estudantes do Bacharelado em Artes Cênicas - Interpretação Teatral, na qual os alunos precisam criar e atuar em um espetáculo e levá-lo a público. Nada melhor do que dar continuidade à pesquisa que era tão cara para nós, aplicando os resultados em nossa pré-formatura. Assim o fizemos, utilizando do experimento que criamos anteriormente como “coração”, ponto de partida para criação do espetáculo. Continuamos nesse processo explorando a máscara grotesca, o jogo da dupla cômica, as acrobacias em dupla e a temática do “desejo irreprimível do oculto em ser revelado”. No entanto, desta vez, não utilizamos a saia como objeto de manipulação, criaríamos um outro. Inspiradas pela temática, criamos um objeto que se tornaria a figura central do espetáculo, criamos a Malasombra.

Malasombra, em nosso processo criativo, pode ser considerada desde de um monstro que coloca medo e engole as pessoas a um estado que todos acessamos quando nos encontramos com os sentimentos humanos obscuros e considerados “ruins”, quando nos deparamos com nossa própria sombra. Como criar a Malasombra? Pensamos desde grandes estruturas que comporiam o cenário até a ausência total de materialidade, com corpos se juntando em acrobacias para formar o monstro. Depois de discussões acaloradas, chegamos a um consenso: Malasombra precisava inspirar a imaginação, ser algo fantástico, por que não continuar a experimentar a manipulação de objetos? Assim, decidimos que Malasombra seria um saco de tecido elástico, capaz de acomodar até duas pessoas dentro - assim como o mito do homem-do-saco, que sequestra crianças mal-comportadas e as leva para longe.

Fizemos o primeiro teste com um tecido retangular, em malha helanquinha, que fechava com um velcro. Logo quando entramos e começamos a manipulá-lo, nos

impressionamos com as inúmeras possibilidades que ele daria. Os movimentos traziam imagens muito interessantes. Começamos a experimentar e manipular o tecido em diferentes ritmos, intensidades, velocidades, amplitudes, movimentações no espaço. Experimentamos também a manipulação em dupla, assim como fazíamos na saia. Logo nos deparamos com um desafio: como nos comunicar dentro de um saco fechado, considerando o calor da cidade de Salvador, que nos deixava claustrofóbicas quando a comunicação interna falhava? Para superar esse desafio foi necessário muito treino, paciência e comunicação entre a dupla. A execução da manipulação exigia desenvolvimento da coordenação motora, “explorando os limites que vão do físico ao cognitivo e trabalhando o equilíbrio e a criatividade” (AMARANTES, 2017). Percebemos também alguns problemas na Malasombra-teste, as pontas que formavam o retângulo limitava o movimento e o velcro não era eficaz em nos esconder ali dentro.

Figura 5 - Malasombra teste



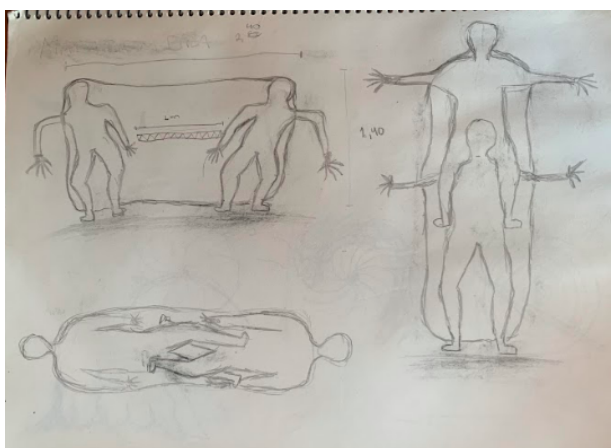
Fonte: Temporizador do celular

Dessa forma, elaboramos a Malasombra que seria nosso material oficial. As pontas do tecido foram arredondadas e utilizamos suplex light - uma malha mais resistente -, com a abertura se fechando por meio de um zíper. Após muito treino, a comunicação e manipulação dentro do tecido já não era difícil e conseguimos desenvolver as partituras de manipulação e acrobacias. Foram criados dois momentos

para o objeto: o primeiro momento Malasombra é manipulada em dupla; no segundo, individualmente com o auxílio de dois bastões com espuma nas pontas.

O primeiro momento consiste nas seguintes movimentações e acrobacias: Malasombra dorme, a dupla, deitada, manipula lentamente com os pés; Malasombra acorda, a dupla se levanta com ritmo específico; “explosão”, em que o tecido é esticado no seu máximo e o ritmo de manipulação acelera; Malasombra “abre a boca” e a dupla recebe três bolas que são lançadas ali dentro; Malasombra “vomita” as três bolas para fora; acrobacia de rolamento em dupla dentro do tecido; meia altura dentro do tecido; Malasombra abre a boca e “engole” bola de luz; Malasombra expele uma das atrizes e sai de cena.

Figura 6 - Acrobacias em Malasombra



Fonte: Letícia Mello

O segundo momento consiste em somente um performer manipulando o objeto, em que este se movimenta no espaço e depois “desaba” o tecido, saindo de dentro de Malasombra e se revelando.

Figura 7 - Ivan Lopes e Malasombra



Fonte: Raquel Franco/Labfoto

Conclusão

A partir da criação e manipulação de objetos pode-se considerar que o processo do experimento e espetáculo Malasombra proporcionou para os envolvidos desenvolvimento das capacidades de manipulação de objetos sob uma perspectiva circense que demanda desafios e que requer treinamento e aperfeiçoamento de habilidades. Da mesma forma, o processo criativo amplia as possibilidades dos objetos a serem levados para a cena, abrindo espaço para outras possibilidades de manipulação dentro da perspectiva do circo.

REFERÊNCIAS

AMARANTES, Andressa Gavasso. **Malabarismo na educação infantil**. Monografia (Trabalho de conclusão de curso em licenciatura em Artes) - Vinculação Acadêmica: Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral, 2017.

BRONDANI, Joice Aglae. **Máscaras e Imaginários: bufão, commedia dell'arte e práticas espetaculares populares brasileiras**. Curitiba: Appris, 2020.

BRONDANI, Joice Aglae. **Varda che bauccho! trascursos fluviais de uma pesquisatriz: Buffão, commedia dell'art e manifestações espetaculares populares brasileiras**. repositorio.ufba.br, 2010.

BARBOSA, Diocélio Batista; OLIVEIRA, Maria Carolina Vasconcelos (org.). **Circo e comicidade: reflexões e relatos sobre as artes circenses em suas diversas expressões**. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2021.

COSTA, Eduarda Duarte Santana. **Máscara, mito e animalidade**. In: Anais do Encontro de Saberes - PPGAC–UFBA. Anais...Salvador(BA) UFBA, 2023.