

TEATRO DE OBJETOS E A RELAÇÃO COM O OBJETO NAS ARTES PLÁSTICAS E NO TEATRO AO LONGO DO SÉCULO XX

Flávia Ruchdeschel D'ávila,

UNESP/Instituto de Artes/ Rua Dr. Bento Teobaldo Ferraz, 271
Barra Funda, São Paulo
flaviaconta@gmail.com

Resumo – O teatro de objetos é considerado uma vertente do teatro de animação ainda pouco estudada no Brasil. Este termo surgiu na década de 80 e diz respeito a encenações onde o foco principal está voltado para objetos prontos, deslocados de suas funções utilitárias e que se tornam personagens na cena. Acreditamos que o teatro de objetos é herdeiro de movimentos artísticos plásticos e teatrais que se desenvolveram ao longo do século XX e discutiam o sentido da obra de arte, as possibilidades expressivas dos objetos e a relação destes com os indivíduos e com a sociedade.

Palavras-chave: Teatro de objetos, artes plásticas, teatro, sociedade de consumo, objeto.

Área do Conhecimento: Lingüística, Letras e Artes

Introdução

O teatro de objetos é uma vertente do teatro de animação que surgiu na década de 80, a partir do encontro dos grupos franceses *Vélo Théâtre*, *Théâtre de Cuisine* e *Théâtre Manarf*.

A principal característica do teatro de objetos é a utilização de objetos prontos, deslocados de sua função utilitária, transformados em personagens na cena. A dramaturgia é construída a partir da relação entre ator e objeto, sendo que estes espetáculos geralmente são voltados para o público adulto, construídos por meio de metáforas, questões provocadoras e particulares do universo subjetivo do artista.

Ao longo do século XX, diversos movimentos artísticos (artes plásticas e teatro) atribuem cada vez mais atenção aos objetos, sobretudo os industrializados e de função utilitária, produzidos em grande escala e conhecidos por todos.

Compreendemos que o teatro de objetos é herdeiro destes movimentos artísticos, sobretudo do Dadaísmo, Surrealismo e da Pop-Arte nas artes plásticas e nas artes cênicas de alguns encenadores como Maikovski, Artaud e Tadeusz Kantor, por semelhanças de princípios éticos e estéticos: crítica à sociedade de consumo, ao fetichismo atribuído às mercadorias, a discussão sobre o sentido da arte etc.

Metodologia

A partir de uma perspectiva historiográfica, serão apresentados movimentos das artes plásticas e do teatro que discutiram, ao longo do século XX, o objeto enquanto possibilidade de arte e de anti-arte. Os movimentos artísticos analisados serão o Dadaísmo, o Surrealismo e a Arte Pop. Também faremos uma abordagem sobre

o objeto no teatro por meio da análise de paradigmas que orientaram Craig, Appia, Maikovski e Tadeusz Kantor, buscando pontos de contato com o teatro de objetos.

Resultados

Na segunda metade do século XX o capitalismo consubstanciou-se como sistema econômico, alicerçado, sobretudo, na sociedade de consumo. As regras mercadológicas passaram a basear-se na constante substituição dos produtos, incentivando as pessoas a comprarem cada vez mais. A ânsia pelo novo, pelo mais moderno, pelo *high-tech* intensifica a descartabilidade e o consumo desenfreado.

Neste contexto está inserido o teatro de objetos, feito a partir de coisas cotidianas e utilitárias, sobretudo descartadas, como brinquedos quebrados, objetos de plástico, imagens de propagandas, artefatos facilmente encontrados em lojas de 1,99 etc.

Direta ou indiretamente, o teatro de objetos critica a relação hedonista que a sociedade de consumo prega entre indivíduo e mercadoria, muitas vezes fazendo os próprios indivíduos confundirem-se com as coisas.

A produção e a comercialização de objetos intensificaram-se no decorrer do século XX e os movimentos artísticos, contemporâneos deste aumento do consumo, retratam as relações entre objeto, indivíduo e sociedade, também influenciados pelos contextos políticos e econômicos de suas épocas, marcados pelos traumas das duas grandes guerras mundiais, pelo holocausto, pela guerra fria e pela globalização.

Discussão

O objeto nas artes plásticas

Ao longo do século XX, o objeto passou a ser encarado como possibilidade de arte ou de negação da arte em diferentes movimentos artísticos considerados vanguardistas. Não se pretende traçar neste artigo um panorama linear ou uma abordagem aprofundada sobre as vanguardas e sim apontar que, ao longo do século XX, o papel do objeto nas artes plásticas foi discutido por diferentes artistas, em diversas situações. Ressaltamos que alguns aspectos históricos foram comuns a todos, como os contextos das guerras e pós-guerras, da ascensão do capitalismo, do consumo em massa e, da crescente multiplicação dos objetos em suas sociedades.

A seguir, destacaremos três movimentos artísticos que acreditamos ser importantes para esta pesquisa.

Dadaísmo

O Dadaísmo foi um movimento de negação da arte e surgiu durante a Primeira Guerra Mundial. Os dadaístas se opunham ao *status* atribuído à obra de arte, como algo único e acabado. Criticavam todo tipo de equilíbrio, enfatizando a não lógica e o absurdo. De acordo com Argan (2004), apesar da aparente falta de sentido, o movimento protestava contra a loucura da guerra e sua principal estratégia era denunciar e escandalizar.

Marcel Duchamp, um dos artistas mais engajados do Dadaísmo, foi uma das primeiras pessoas a pensar o objeto enquanto possibilidade de arte. Ele retirava objetos de situações cotidianas e os introduzia no circuito artístico, criando a noção de *ready-made*. Para isso, ele escolhia objetos ao acaso e após fazer-lhes pequenas intervenções e dar-lhes um título, eles adquiriam a condição de **objetos de arte**.

Surrealismo

Desde o início, década de 20 do século passado, o Surrealismo foi um movimento heterogêneo, incluindo escritores, pintores, escultores, poetas e fotógrafos.

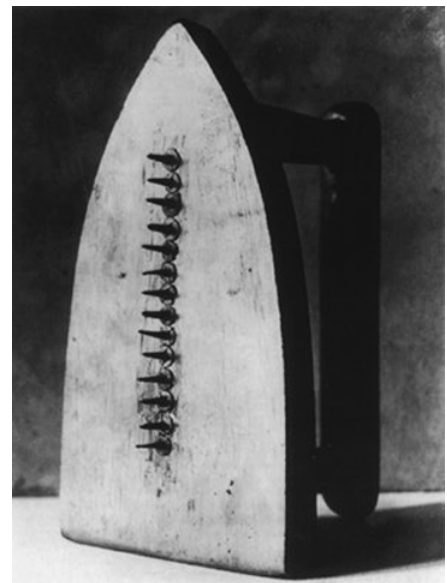
Reunindo artistas anteriormente ligados ao Dadaísmo, o Surrealismo atribuía grande importância ao mundo onírico, onde predominava o irracional e o inconsciente. De acordo com BRIONY (1998), esta característica se relaciona com o livre uso que os artistas vinculados a este grupo faziam da obra de Sigmund Freud e da psicanálise, permitindo-lhes explorar nas artes o imaginário e os impulsos ocultos da mente.

Segundo Pedrosa (1986:161), o Surrealismo jamais se apresentou como escola

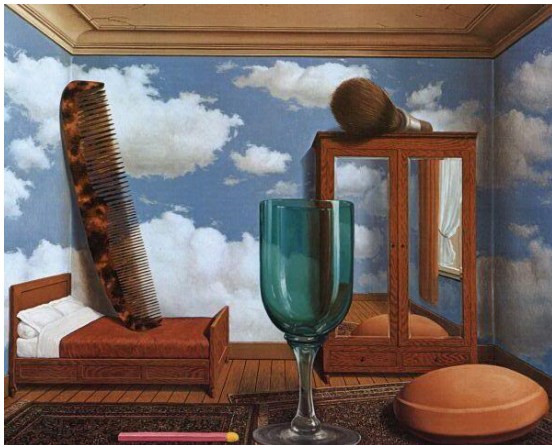
artística, mas sempre como um inconformismo ético. “Havia nele um aristocratismo desinteressado e desinibido, em defesa dos valores da poesia, do sonho, da revolta contra a aceitação passiva, a vulgarização, a comercialização crescente da civilização de consumo de massa, que apenas brotava.” Seguindo o pensamento de Pedrosa, é curioso observar nas obras surrealistas a frequente presença de objetos transformados, empregados com uma pitada de ironia e provocação. Um exemplo é a máquina de escrever com pregos no teclado, de Conroy Maddox, intitulada *Onanistic Typewriter*, criada em 1940.



Segue-se, nesta linha de objetos transformados, outro exemplo: uma obra de Man Ray, de 1921, intitulada *O presente*. A obra é um ferro de passar com pregos afiados em sua base. Mas quem daria de presente algo assim? Qual a utilidade que teria um objeto destes? Estes artistas queriam provocar justamente estes tipos de questionamentos e reações. Não bastava pensar a arte e o objeto a partir de sua função utilitária e mercadológica. Ambos, objeto e arte teriam que contribuir primordialmente para fazer pensar, sonhar, alargar o olhar e a compreensão da realidade.



Para *René Magritte*, um dos principais artistas surrealistas, os objetos estão ligados ao homem e o homem inconscientemente a eles vinculado. Magritte concentrou suas pesquisas estéticas no inconsciente transmitido pelo homem aos objetos e pode-se perceber que esta busca se estenderá por toda a sua vida. Chapéus, guarda-chuvas, cachimbos, maçãs etc. serão encontrados em grande parte de suas obras, e cada um desses objetos pode ser interpretado de diferentes formas, tendo para Magritte significados especiais.



René Magritte – *Personal values*, 1952

Pop-Arte

A cultura de massa, o gosto popular e o kitsch foram fonte de inspiração e provocação dos temas centrais da arte pop, movimento que teve destaque no final dos anos 50 e nos anos 60.

Rejeitando a idéia de que a arte e a vida deveriam ficar separadas, artistas britânicos e norte-americanos passaram a usar os objetos produzidos em grande escala e imagens fotográficas de jornais e revistas para fazer uma conexão entre a arte e o consumismo mundial do pós-guerra.



Andy Warhol, *ST/SD*

Andy Warhol é um dos nomes mais emblemáticos da Pop-Arte estadunidense. Nele, o objeto de consumo se transforma em arte. Suas latas de sopa *Campbell's* são reproduções fiéis das latas encontradas nos supermercados. A reprodução artística de mercadorias torna-se amplamente utilizada por veículos publicitários, que contarão com produções de artistas desse grupo. Outro aspecto importante de *Andy Warhol* são as reproduções de objetos e pessoas em série. Com isso, sua obra reflete um aspecto fundamental dos objetos de consumo contemporâneos, ou seja, o de serem vistos sempre em série e nunca individualmente.

O objeto no teatro

No teatro, até o século XIX os objetos tinham apenas caráter utilitário e decorativo. A atenção do espectador deveria se voltar para o desempenho do ator e/ou para o texto dramático.

No final do século XIX, algumas mudanças começam a ocorrer. *Roubine* (1998:144) afirma que a multiplicação dos acessórios no palco naturalista e a sua inutilidade dramática haviam contribuído para desacreditar o objeto cênico. Criticava-se a sua insignificância teatral e o seu ilusionismo barato. Os simbolistas tentaram expulsá-lo do palco e tanto *Adolphe Appia* quanto *Gordon Craig* seguiram este caminho.

Appia (1862-1928) e *Craig* (1872-1966)

Estes encenadores lideraram uma reestruturação do espaço teatral. O primeiro pré-requisito de *Appia* era manter o palco livre de qualquer coisa que prejudicasse a presença física do ator. Para ele, o único propósito da cenografia era tirar o melhor proveito da realidade. *Berthold* (2008:471) diz que *Craig* concebia o seu palco na qualidade simbolista da luz, isto é, como iluminador, mas também, na mesma medida, como arquiteto. Com *Craig* e *Appia*, a presença cênica de um objeto fica subordinada a uma real necessidade dramática.

Artaud (1896-1948)

Demonstra maior interesse pela utilização de objetos e manequins na encenação. Para ele os objetos poderiam ter um importante poder expressivo e, segundo *Roubine* (1998:145), ter “poder mágico, no sentido de que através da sua simples presença o objeto devia exercer um efeito de choque, de sacudidela, sobre a psique do espectador, devendo, portanto, tocar em algo que estivesse nele profundamente recalcado”.

Artaud descreve a cenografia do Teatro da Crueldade da seguinte forma: “manequins,

máscaras enormes, objetos de proporções singulares aparecerão ao mesmo título que as imagens verbais, insistirão no aspecto concreto de cada imagem e de cada expressão – tendo como contrapartida o fato de que as coisas que habitualmente exigem a sua figuração objetiva ficarão escamoteadas ou dissimuladas” (Artaud *apud* Roubine, 1998:145). Para Artaud o objeto é um dos sustentáculos da cenografia e o cenário era desnecessário, divergindo, assim, de Appia e Craig, que tinham uma preocupação especial com a elaboração de cenários e tentavam limitar ao máximo a presença de objetos na cena. A partir de então, diferentes encenadores passam a dar uma maior importância ao objeto, reivindicando para ele a mesma importância atribuída ao ator e utilizando-o de forma metafórica.

Maiakovski (1893-1930)

Vivenciou a Revolução Russa e os ideais socialistas marcam sua obra, dando-lhe um caráter revolucionário. Maiakovski cria metáforas a partir de objetos, humanizando-os e realçando a inumanidade do indivíduo. De acordo com Beltrame (2002) ele propõe a invasão do palco por objetos comuns ao cotidiano dos homens. “Os instrumentos de trabalho, alimento, constituem-se na presença arquetípica do objeto na esfera do comportamento e sobrevivência humana. O poeta convida seu público a sentir e perceber, através da forma inanimada, fabricada industrialmente, porém, marcada pelas mãos dos homens, impulsos criativos, afetivos e simbólicos”. Algumas peças onde há importante presença dos objetos: Vladimir Maiakóvski, uma tragédia (1913), Mistério Bufo (1917, 1918) O Percevejo (1928).

Tadeusz Kantor (1915-1990)

Traz o objeto para a cena, conferindo-lhe, em suas encenações, a mesma importância atribuída aos atores. Os objetos de Kantor são repletos de metáforas e memórias, sobretudo marcadas pela Primeira e Segunda Guerra Mundial e o holocausto de Auschwitz. Cintra afirma que Kantor não utiliza os objetos somente como instrumentos de jogo. “Ele o agarra, o anexa, despoja-o de seus atributos estéticos ou formais, imediatamente utilitários. Ele o priva de suas funções habitualmente reconhecidas para lhe atribuir um novo peso e uma nova existência. Embora o objeto continue a existir e a exibir a sua natureza mesma, as relações imediatas entre os significantes e os significados são destruídas em função da reconstrução de um novo conteúdo, ou seja: o objeto não ilustra mais o conteúdo. Ele é o próprio conteúdo.” (CINTRA, 2008:14). Tadeusz Kantor preferia utilizar objetos simples, geralmente descartados e retirados da realidade da guerra,

chamados por ele de objeto pobre, e que refletia a memória da sua existência utilitária.

Os objetos também estão presentes nas composições plásticas de Kantor, mistas, pois são escultura e pintura e que, conforme Cintra (2008:51), fazem um jogo entre duas realidades, passando da realidade bidimensional para a tridimensional.

Conclusão

Diante dos precedentes históricos apresentados, é possível pensar no teatro de objetos como uma vertente ativa dos movimentos artísticos que utilizam o objeto em suas construções poéticas e críticas.

O século XX é marcado pelo aumento crescente do consumo, pela produção de produtos em grande escala e pela constante substituição desses produtos por modelos mais atraentes. Segundo Carrignon e Mattéoli, “o teatro de objetos é do nosso tempo e da nossa sociedade. É um teatro nascido no final do século XX, em uma Europa invadida pelos objetos *made in China*. Qualquer que seja a história contada, o teatro de objetos fala sobre nós, por meio dos objetos manufaturados reconhecíveis por todos” (CARRIGNON, MATTÉOLI, 2006, p. 7). Estes objetos, muitas vezes descartados e de pouco valor até mesmo utilitário, são capazes de despertar no espectador lembranças pessoais quando postos em cena como personagens, representando aquilo que exatamente são.

Esta ação de olhar novamente para o objeto, deslocado de sua função utilitária, carregado de novos sentidos, de metáforas sobre o cotidiano, e de permitir que ele desperte determinadas memórias pessoais, pode ser um movimento de reflexão sobre as relações que cada indivíduo estabelece com o seu universo particular de coisas e um re-despertar da própria consciência do homem, de uma descoberta da sua autonomia em um momento em que a palavra de ordem é o consumo.

Referências

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna, do Ilusionismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BELTRAME, Valmor, *A animação do inanimado na dramaturgia de Maiakóvski*. In: Revista Linguagem em (Dis)curso, volume 2, número 2, jan./jul. 2002
- BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BRIONY FER ...[et alii]. *Realismo, Racionalismo, Surrealismo – a arte no entre-guerras*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

CARRIGNON, Christian e MATTÉOLI, Jean-Luc. *Le théâtre d'objet: mode d'emploi*. Dijon: Ed.Scèrén, CRDP de Bourgogne, Col. L'Édition Légère, n. 2, 2006.

CINTRA, Wagner. *No limiar do desconhecido – Reflexões sobre o objeto no teatro de Tadeusz Kantor*. Tese apresentada à escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial do Curso de Pós-Graduação para obtenção do título de Doutor em Artes. São Paulo, 2008.

PEDROSA, Mário. *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed, 1986.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A Linguagem da Encenação Teatral*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.