

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Ana Maria. *Teatro de Formas Animadas*. São Paulo: Edusp, 1991.
- BURNIER, Luís Otávio. *A Arte de Ator: da Técnica à Representação*. Campinas: Unicamp, 2001.
- FERNANDES, Ciane. *O Corpo em Movimento: o Sistema Laban-Bartenieff na formação e pesquisa em Artes Cênicas*. São Paulo: Annablume, 2006.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- PAVIS, Patrice. *A Análise dos Espetáculos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.



O Teatro de Objetos: história, idéias e reflexões

Sandra Vargas
Grupo Sobrevento – São Paulo



PÁGINA 27: Espetáculo *Entre Dilúvios* (2005 - Espanha). La Chana Teatro. Direção de Jaime Santos. Foto de Guto Muniz / Casa da Foto.

PÁGINAS 28 e 29 (abaixo): Espetáculo *Historias de Media Suela* (2006 - Jaén - Espanha). Cia Fernan Cardama. Direção de Carlos Piñero. Foto de divulgação - PPH.

PÁGINA 29: Espetáculo *Mulheres* (2003 - SP). Núcleo Trecos e Cacarecos. Direção de Sandra Vargas. Foto de Henrique Stichin.



Resumo: O presente artigo discute a arte do Teatro de Objetos como manifestação que vem ganhando visibilidade no cenário da criação teatral contemporânea e problematiza concepções e diferenças entre Teatro de Objetos e Teatro de Bonecos feito com objetos. Destaca as principais idéias de seus fundadores quando da sua criação em 1980 na França. Evidencia as diferentes visões sobre o modo de pensar e criar nessa arte, tendo como referência espetáculos que se apresentaram no Brasil nos últimos anos. O artigo também situa o percurso de alguns grupos brasileiros que vêm trabalhando nessa perspectiva.

Palavras chave: Teatro de Objetos; teatro de animação; teatro contemporâneo.

Abstract: The present article discusses the art of the theatre of objects as a form of expression that has been gaining visibility in the realm of contemporary theatrical creation, and problematises conceptions of, and differences between, the theatre of objects and puppet theatre performed with objects. The article highlights the principal ideas of its founders from the moment of its creation in 1980 in France. The article reveals the different views on forms of thought and creation in this art, using the shows that have been presented in Brazil in the last few years as a reference. At the same time, the article situates the trajectories of a few Brazilian groups that have been working in this frame.

Keywords: Theatre of objects; puppet theatre; contemporary theatre.

A primeira vez que ouvi falar em Teatro de Objetos foi da boca do marionetista francês Philippe Genty, quando tivemos a sorte de

que três integrantes do nosso Grupo, o Sobrevento, fossem selecionados, junto com outros jovens marionetistas da América Latina, para fazer um curso com ele, por um mês, na cidade de Trujillo, no Peru, em 1988.

Naquele curso, um dos módulos era o Teatro de Objetos, apresentado como uma vertente do Teatro de Animação, onde se definiam algumas de suas particularidades e características e realizavam-se experimentos. Aquilo, para nós, foi uma surpresa, pois Genty nos falava em um Teatro de Bonecos sem bonecos, com objetos prontos (*ready-mades*), onde a manipulação, com todos os seus princípios (direção do olhar, ponto fixo, dissociação, eixo e nível), era muito discreta, não sendo, definitivamente, o mais importante.

Na madrugada do dia 2 de março de 1980, em uma vigília, três companhias de Teatro de Animação (Théâtre de Cuisine – Katy Deville e Christian Carrignon –, Vélo Théâtre – Tania Castaing e Charlot Lemoine – e Théâtre Manarf – Jacques Templeraud) haviam se reunido e cunhado o termo Teatro de Objetos. Foi Katy Deville – fundadora do Théâtre de Cuisine, junto com Christian Carrignon –, quem mencionou pela primeira vez aquele termo. Aqueles artistas buscavam identificar-se e designar aquilo que eles vinham fazendo nos seus espetáculos e que consideravam que não era nem Teatro de Bonecos, nem Teatro de Atores. Buscavam reconhecer-se e aproximar-se de outros trabalhos exemplares com as quais acreditavam assemelhar-se, como o espetáculo *Pequenos Suicídios*, do húngaro Gyula Molnár. Eram companhias que trabalhavam com objetos prontos, deslocando-os da sua função original. Apresentavam um repertório sempre muito íntimo, confessional e revelador do próprio indivíduo (o artista). Assim surgiram espetáculos dramaticamente fortes, delicados e provocadores. Christian Carrignon e Katy Deville integraram a Companhia de Philippe Genty, que percebeu a importância daquele movimento, passando a difundir os princípios do Teatro de Objetos, tal qual os percebia, a partir do trabalho daqueles artistas, ainda que suas criações

seguissem outros rumos.

É importante mencionar que outros artistas já se valiam de objetos nas suas encenações antes destas companhias, como o alemão Peter Ketturkat, que, desde 1978, dedica-se a um Teatro com objetos, tomando, porém, uma perspectiva particular, montando bonecos, personagens e cenas curtas a partir de objetos descartados. Ketturkat, tendo-se surpreendido com o impacto causado por seu trabalho no meio do Teatro de Animação, disse ter percebido, em redor de si, naquele período inicial do Teatro de Objetos, outros tantos artistas com trabalhos semelhantes ao seu, atribuindo aquilo não exatamente à herança de movimentos de vanguarda - como o Dadaísmo, o Surrealismo, o Futurismo -, mas ao “espírito de uma época”.

Desde 2009, venho estabelecendo contato com artistas e companhias internacionais de Teatro de Objetos, por ocasião da realização de quatro edições do FITO – Festival Internacional de Teatro de Objetos¹ – nas cidades de Belo Horizonte (em setembro de 2009 e em maio de 2010), Porto Alegre (em março de 2010) e Manaus (em abril de 2010) -, na qualidade de curadora do evento. Pudemos trazer ao país importantes expoentes deste gênero, tais como: Katy Deville, com o espetáculo *20 Minutos sob o Mar* (uma sereia, à beira de um aquário canta e encena, com ironia, canções que falam de mar), organizamos uma oficina e uma conferência sobre o assunto; Jaime Santos (Companhia Chana Teatro - Espanha) com os espetáculos *Entre Dilúvios* (quatro passagens bíblicas, de Caim a Noé, contadas com objetos cotidianos, símbolos, jogos de linguagem e muito humor e acidez, revelando uma visão particular da história da humanidade) e *O Pequeno Vulgar* (espetáculo infantil, baseado no famoso conto *Vulgarcito*, de Epaminondas, onde um manipulador conta as desventuras de um personagem que busca

¹ FITO - Festival Internacional de Teatro de Objetos - É um Projeto do SESI, idealizado por Lina Rosa. Foi realizado nas cidades de Belo Horizonte (setembro 2009 e maio 2010), Porto Alegre (março 2010) e Manaus (abril 2010).

fazer uma princesa feliz), também organizamos uma oficina de Introdução ao Teatro de Objetos.

Ambos explanaram os princípios que pautavam aquele movimento de Teatro de Objetos, tal qual passa a ser entendido no final dos anos 70 e início dos 80 (Jaime Santos, também foi aluno de Philippe Genty). Tanto no FITO quanto nas edições de 2010 do Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Belo Horizonte² e do Festival Internacional de Teatro de Animação - FITAFLORIPA³ (que também têm trazido alguns espetáculos internacionais de Teatro de Objetos ao país), pude constatar que a grande maioria das companhias hoje atuantes no campo do Teatro de Objetos ainda se pautam por aqueles mesmos princípios que Philippe Genty percebeu nos primórdios daquele movimento e que buscou difundir nos muitos cursos que tem ministrado em diferentes países.

Para Genty, o Teatro de Objetos é uma vertente do Teatro de Animação que se vale de objetos prontos, no lugar de bonecos, deslocando-os da sua função e conferindo-lhes novos significados, sem transformar, porém, a sua natureza, explorando uma dramaturgia que se vale de figuras de linguagem, em detrimento da importância da manipulação propriamente dita. Dentro deste conceito, portanto, tentar fazer um boneco, forçando a ilusão de um movimento humano a partir da junção de diferentes objetos, ou colocando dois olhos em um objeto, não constituiria um Teatro de Objetos, mas um Teatro de Bonecos feitos de objetos.

Esta é uma consideração comum a outros artistas, como o espanhol Jaime Santos, que não vêem uma filiação do Teatro de Objetos ao Teatro de Animação, considerando aquele um gênero teatral particular. Katy Deville e Christian Carrignon, por sua vez, falando das acaloradas discussões em meados dos anos 80 em

² Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Belo Horizonte - Idealizado pela Companhia Catibrum.

³ FITAFLORIPA - Festival Internacional de Teatro de Animação: Idealizado por Sassá Moretti.

Charleville-Mézières – sede do Instituto Internacional da Marionete e do Festival de Teatro de Animação mais importante do mundo – diziam da rejeição que os artistas de Teatro de Objetos sofriam dos marionetistas – por “nem sequer se darem ao trabalho de confeccionar bonecos”, por ser “Teatro de bonequeiro preguiçoso” – e da importância de marcar, naquele momento, uma distinção entre os dois gêneros teatrais, que hoje acreditam reconciliados e unidos.

Novos significados podem ser dados aos objetos, sem transformar a sua natureza, por meio de associações que se podem dar pela forma, pelo movimento, pela cor, pela textura, pela função do objeto, etc. Todas estas associações de idéias constituem figuras de linguagem e as mais utilizadas são a metáfora, quando se emprega um termo com significado diferente do habitual, com base numa relação de similaridade entre o sentido próprio e o sentido figurado, e a metonímia, quando uma palavra é usada para designar alguma coisa com a qual mantém uma relação de proximidade ou posse.

Quando, no Teatro de Objetos, usamos um lenço de seda para retratar uma mulher bonita, associamos a suavidade da seda para caracterizar a maciez e, por conseguinte, a beleza desta mulher. Assim, vemos que não podemos escolher qualquer objeto para expressar a personagem ou idéia que buscamos: o objeto escolhido deve criar no espectador uma associação metafórica que o transforme em outra coisa além do que ele é, sem que deixe de ser o que ele efetivamente é. Precisaríamos, portanto, encontrar em um objeto algo que justificasse associá-lo à idéia ou à imagem que escolhemos.

Exemplos com objetos:

- pela forma e a cor, uma ameixa poderia ser um coração;
- pelo movimento, um furador de papel poderia ser um sapo;
- pela função, um martelo poderia ser um personagem rude e violento;
- pela semântica, um pregador de roupas poderia ser um pregador religioso.

Da primeira à terceira edição do FITO, trouxemos a Companhia La Balestra com o espetáculo *A Criação*. O espetáculo, que

fala da guerra, tem a humanidade, uma multidão, representada por fósforos, por muitos fósforos, todos iguais. A guerra é representada acendendo-se todos os fósforos. O espectador pode ver, à sua frente, ânimos inflamados, pessoas queimadas, uma cidade destruída. Todo o horror da guerra é apresentado nada mais que com fósforos.

No IV FITAFLORIPA, em junho de 2010, a Compagnie des Chemins de Terre (Bélgica) apresentou o espetáculo *Richard, Polichineur d'Écritoire*, em que, para encenar uma passagem de Ricardo III e falar da “carnificina”, das mortes na luta pelo trono da Inglaterra, os membros da família são representados por pedaços de carne que vão sendo espetados em um ferro, como em um churrasco.

Nas quatro primeiras edições do FITO, o espetáculo *Histórias de Meia-Sola*, da Companhia Fernán Cardama, falando de um homem e de sua família, valia-se de diferentes sapatos: o pai era representado por um sapato social e os filhos por sapatos de crianças que variavam conforme a idade e o perfil de cada filho. Este recurso metonímico de tomar a parte pelo todo também é bem freqüente no Teatro de Objetos.

No Teatro de Objetos, o ator cumpre um papel às vezes mais importante do que o próprio objeto. O ator deve acreditar no objeto, tal qual uma criança acredita nele, quando o toma e o anima. A criança, porém, não escolhe o objeto fazendo os mesmos jogos de pensamento, de associações, que o adulto.

Segundo Christian Carrignon e Jean-Luc Mattéoli, em *Le Théâtre d'Objet: Mode d'Emploi*, o ator, neste jogo da manipulação, pode passar por três estágios em uma encenação de Teatro de Objetos:

- “Por exemplo, o ator tem um barco de madeira na sua mão:
- 1 - Ele é personagem “por debaixo” do objeto (Zeus sopra por sobre o barco, em um plano aberto);
 - 2 - Ele é personagem “dentro” do objeto (Ulisses dentro do barco, preso em uma tempestade, em plano fechado).
 - 3 - Ele é manipulador, escondendo-se “atrás” do objeto, tornando-se “invisível” (ele coloca o barco em plano aberto, sem ser Zeus)”. (CARRIGNON; MATTÉOLI, 2006: 09)

No Teatro de Objetos, o jogo da manipulação descola-se da idéia de virtuosismo e pode tanto lembrar brincadeiras de criança ou fantasias alucinadas, quanto simples ilustrações de uma narrativa. Há aspectos técnicos, porém, a considerar na forma de manipular os objetos:

- O ator deve ser capaz de direcionar o foco de atenção do público para o objeto, para si ou para o seu jogo com o objeto;
- Na escolha dos objetos, um ponto de partida pode ser a seleção de “famílias” de objetos, tais como ferramentas, utensílios de cozinha, brinquedos, objetos femininos (jóias, maquiagens, leques, tiaras, grampos, etc). A utilização de diferentes “famílias de objetos” empobrece o jogo metafórico do Teatro de Objetos, dificultando, sobretudo, a relação entre os objetos utilizados.
- A qualidade dos movimentos, dinâmicas e ritmos, ao se manipular um objeto permitirá associá-lo à imagem ou idéia que se persegue. Não se pode simplesmente apresentar um objeto sem explorar o seu funcionamento e movimentá-lo. O objeto em si só passa a ser algo além de si mesmo, quando se lhe sobrepõe uma segunda idéia, diferente de si que crie com ele uma relação. E isto pode se dar a partir da linguagem – o texto do ator –, de sons, de músicas ou do movimento que a ele se aplica. A movimentação de um objeto, porém, deve ser explorada a partir do funcionamento normal, cotidiano do objeto, para que ele nunca deixe de ser, essencialmente, o que ele efetivamente é. Assim, um rolo de fita crepe deveria rodar, desenrolar-se, ser puxado, mas não deveria voar. Um grampeador pode-se abrir e isto poderia evocar uma boca que se abre. Os grampos que saem dele poderiam ser dentes que caem. Seu barulho poderia parecer ameaçador. E o grampeador poderia ser um jacaré, um lobo, um patrão, um general, um telefone. Mas não poderia ser uma paca, uma minhoca, o Papai Noel, um televisor, uma panela, por não reconhecermos nada no seu funcionamento ou movimento normais que o associe a estas idéias ou figuras. Tomando outro exemplo, um martelo poderia ser um ditador, mas não poderia ser uma pomba.

O Teatro de Objetos é particularmente provocador quando apresenta um repertório pessoal, autobiográfico, íntimo e autoral do ator, que se expõe através dos objetos. O grande potencial do Teatro de Objetos não está nas suas particularidades técnicas, mas, sim, naquilo que é capaz de despertar de mais profundo e revelador daquele artista, por meio de seus objetos.

Segundo Carrignon e Mattéoli (2006: 07):

“o Teatro de Objetos pertence ao nosso tempo e à nossa sociedade. É um Teatro que nasce no final do século XX, em um mundo invadido por objetos made in China. Qualquer que seja a história que conte, o Teatro de Objetos fala sobre nós, por meio das coisas manufaturadas reconhecíveis por todos. O Teatro de Objetos fala das pequenas coisas cotidianas. Cada espectador tem uma lembrança pessoal ligada a um certo objeto...”

Ao que acrescenta: “a vocação primeira do Teatro de Objetos é a de tocar nossa intimidade, de interrogar o enigma que nós somos aos olhos dos outros”.

Um exemplo de um trabalho extremamente pessoal, íntimo, delicado e profundo, são os muitos trabalhos da belga Agnès Limbos. Hoje, um dos maiores nomes do Teatro de Objetos, destaca-se pela ousadia na dramaturgia dos seus espetáculos. A Compagnie Gare Central, que dirige, participou do FITO com o espetáculo *Klikli*. Este espetáculo conta a história de um menino que, frágil, se esconde de um mundo inóspito e frio demais, criando com os seus brinquedos *playmobil*, de plástico, impessoais, um mundo próprio onde pode ser rei e governar do jeito que aprendeu. No espetáculo, vemos somente brinquedos que se movem sozinhos, estando os manipuladores totalmente ausentes. O espectador acompanha, passo a passo, as ações com os brinquedos. Aos poucos, vão entrando carrinhos, bombeiros, ambulâncias e um menino que circula no meio de tudo isto, até que, por fim, entra um tanque de guerra e atira no menino. Toda esta ação é apresentada com os brinquedos *playmobil*, tendo, ao

fundo uma voz em *off* de uma criança – mal percebida no interior de um móvel, em cena – que nos revela o seu sentimento de solidão e impotência, em um mundo que ela não é capaz de compreender.

Pequenos Suicídios: três breves wexorcismos de uso cotidiano é outro clássico do Teatro de Objetos que segue este perfil. Apresenta o trágico e anunciado suicídio de um Alka-Seltzer em um copo de água, frente à rejeição sofrida por um punhado de bombons (da marca Garoto, diga-se de passagem); o amor de Jörg, jovem sueco, um fósforo, que se consome de amor por Pita, brasileira, fascinante e encantadora, um grão de café; e uma alegoria sobre o tempo, por meio da história do relacionamento do autor com sua tia excêntrica, entre amendoins, carteira, cédulas, mapa, fotos 3x4.

Considerando que a dramaturgia do Teatro de Objetos é autoral, pessoal, individual, e que, portanto, está vinculada ao ator que a criou, terminamos por ser levados a questionar o que aconteceria com os muitos textos que têm sido escritos para o Teatro de Objetos. Será que eles se perderiam ou se tornariam inúteis, quando o ator-autor decidisse não apresentá-los mais? A carreira do antológico espetáculo *Pequenos Suicídios* lança luz sobre esta questão. Tido como uma das primeiras encenações de Teatro de Objetos, foi criado e apresentado por Gyula Molnár, a partir de 1979, alcançando grande sucesso durante todos os anos 80. Um espetáculo autobiográfico, *Pequenos Suicídios* volta a ser encenado em 2000, não por Gyula Molnár e, sim, pelo catalão Carlos Cañellas, da companhia Rocamora.

Segue aqui um trecho de uma carta escrita por Gyula Molnár a Carlos, em resposta ao pedido deste da cessão dos direitos de representação do espetáculo:

Naturalmente o culto à poética pessoal, ao estilo individual, condenaria uma iniciativa como esta. É certo, que entre os que cultuam o Teatro de Objetos, muito poucos têm a coragem de representar um espetáculo criado por outro. Neste ambiente, são todos poetas,

autores e criadores. São raros os atores. Segundo o meu ponto de vista, cedendo nossos extravagantes textos, sacrificamos tão somente um pouco da nossa solidão criativa e o pior que nos pode acontecer é ter que dar quatro passos (em lugar de um) em busca de uma poética talvez mais exuberante que a própria (Gyula Molnár – 19 de março de 1999).

No Brasil ainda existem poucos espetáculos de Teatro de Objetos e, ao contrário do que acontece na Europa, a maioria destina-se a crianças. Em 2000, dirigi o espetáculo adulto *Mulheres*, a convite da companhia Trecos e Cacarecos, que continua apresentando um perfil raro no país. No espetáculo, são encenados três contos (*Barba Azul*, *A Mulher-Esqueleto* e *A Donzela sem Mãos*) do livro *Mulheres que Correm com os Lobos*, de Clarissa Pinkola Estés. Em uma sala composta por dois ambientes – uma sala de jantar, com uma mesa e todos os objetos que remetem a um jantar, e uma sala de estar, com objetos pessoais femininos –, duas mulheres encontram-se para trocar confidências e experiências. Em cena, *Barba Azul* é representado por um xale azul e as donzelas seduzidas são leques. A sedução de *Barba Azul* e o encantamento da donzela dão-se simplesmente pelo abrir de um bombom de chocolate e pelo leite ao saboreá-lo. O horror da descoberta do verdadeiro *Barba Azul* dá-se pelo derramamento do vinho em uma jarra, associado ao sangue derramado das donzelas assassinadas naquele castelo. Toda a encenação tomou o mesmo caminho: o da escolha da utilização do objeto de forma simbólica e a construção de metáforas poéticas.

Outra experiência de Teatro de Objetos adulto, no Brasil, é o espetáculo *História de Bar*, criado pelo ator José Valdir Albuquerque, sob a direção de Henrique Sitchin, da Companhia Truks. Nele, um *barman* conta como foi a pior noite da sua vida, na cidade de São Paulo. Com objetos de bar e todos os utensílios necessários à preparação de *drinks*, é narrada uma grande aventura vivida pelo barman, no mundo boêmio da noite paulistana. Vemos ocorrer, à nossa frente, estranhos assassinatos, perseguições

de polícia e um desfile de possíveis suspeitos. Em um tom *trash*, irônico e às vezes cruel, vemos o *ketchup* transformar-se no sangue derramado nos assassinatos, vemos como uma possível suspeita, uma *stripper*, é representada por uma banana e como um acendedor automático de fogão transforma-se em um policial que não pára de dar tiros. Criado em 2009, este espetáculo consegue estabelecer uma forte comunicação com o público mais jovem e se vale de um jogo sobretudo verbal na construção de suas figuras de linguagem.

No Rio Grande do Sul, a Companhia Gente Falante faz uma adaptação de Cinderela no espetáculo *Louça Cinderella*, onde servem um chá ao público, enquanto apresentam o conto em meio a louças, bolos, doces e chá. O grupo gaúcho Mosaico Cultural também trabalha o Teatro de Objetos para o público adulto, usando os objetos de forma íntima, direcionando cada apresentação a um único espectador ou a um pequeno grupo, onde é apresentada uma poesia, ilustrada por objetos, de uma forma sutil e delicada.

Acredito que quando o Teatro de Objetos dirige-se ao público adulto, os princípios que pautaram o movimento dos anos oitenta são mais fáceis de reconhecer e aplicar. Pautados nestes princípios é que penso ser possível explorar ao máximo o potencial dramático e poético desta linguagem teatral. O uso da metáfora pode-nos levar a criar uma dramaturgia que obrigue a uma tomada de posições, que crie mais poetas do que atores, que nos obrigue a questionar quem somos e o que somos nesta sociedade que nos cerca, sempre pela via poética, sem ser panfletários e fugindo de mensagens e doutrinas. No Teatro de Objetos, podemos sair do papel de manipulador e ter a oportunidade de entrar em cena para dizer alguma coisa que nos diga respeito e que nos revele, criando uma dramaturgia provocadora, irônica, tocante e não só de mero entretenimento.

Entre os grupos que se dedicam ao Teatro de Objetos para crianças, alinham-se companhias como a Truks (espetáculos *Zôo-*

Ilógico), a Mariza Basso (*O Circo dos Objetos* e *O Sítio dos Objetos*), a Circo de Bonecos (*Inzônia* e *Guarda Zool*) e o Teatro de La Plaza (*Revolução na Cozinha*). No Brasil, a maioria dos espetáculos de Teatro de Objetos destinados a crianças parte de uma perspectiva diferente daquela que estruturou o movimento de Teatro de Objetos europeu, em busca de estabelecer uma comunicação mais efetiva com a criança, pelo seu limitado domínio dos códigos linguísticos, sociais e culturais. Assim, estes espetáculos terminam por valer-se de metáforas mais simples, que a criança possa perceber, ou simplesmente por abrir mão de outras associações de idéias que não as que se estabelecem pela forma, pela cor ou pelo movimento. É freqüente, também, a criação de personagens por meio da junção de dois ou mais objetos, que são usados como bonecos, independente da função e natureza dos mesmos. A aplicação de olhos nos objetos e a antropomorfização destes são recursos habituais, em busca da criação de empatia e familiaridade. Consideramos importante questionar a simplicidade das associações e o quanto podemos avançar no campo poético desta linguagem, mesmo quando direcionada a crianças, em busca de explorar ao máximo o seu potencial expressivo, evitando repetir um formato que não oferece tantas variações.

Esta forma mais simples de tratar os objetos também é corrente no trabalho de companhias estrangeiras cujos espetáculos são dirigidos ao público infantil. A Compagnie du Petit Monde, da França, que integrou as duas primeiras edições do FITO é categórica em sua expressa oposição aos conceitos que pautaram a formulação do Teatro de Objetos. No espetáculo *Toc-Toque*, o objeto é sutilmente, ou nem sequer é, associado a novos significados. O objeto é apresentado e utilizado como tal (ou pouco mais do que isto) e o conflito entre diferentes objetos nasce de uma relação constituída, de certa forma, como uma partitura musical. Os objetos, aqui, relacionam-se, sobretudo, pelo seu aspecto mecânico e pelos sons que deles se extraem. Os manipuladores, em uma cozinha, revelam um trabalho extremamente preciso, em

uma busca de neutralidade ao mover os objetos. Assim, só para citar um exemplo, vemos colheres pequenas que lutam para entrar em uma torradeira e que são expulsas dela, da mesma forma como um pão é expulso quando está torrado. Nesta situação, um conflito entre as colheres e a torradeira estabelece-se puramente a partir do aspecto mecânico dos objetos. E o mesmo se dá com a companhia de Peter Ketturkat, que mencionamos anteriormente, quando monta um exército de saca-rolhas e simplesmente associa a mecânica, o movimento, destes objetos a soldados, sem ir além, na construção de suas metáforas.

Há pouca circulação de espetáculos de Teatro de Objetos pelo país, o que fez com que os grupos desenvolvessem o seu trabalho sob uma única perspectiva, gerando uma certa entropia e uma limitada variedade de formas e recursos expressivos. O contato com companhias estrangeiras que possuem mais experiência e que oferecem trabalhos mais variados poderia contribuir com diferentes abordagens do gênero e apontar diferentes caminhos aos artistas brasileiros que se interessem por esta linguagem. A criação de Festivais específicos como o FITO e a inserção de espetáculos de Teatro de Objetos no corpo de diferentes Festivais de Teatro de Bonecos, de Animação, de Novas Linguagens, de Teatro Contemporâneo, como vem acontecendo, pode contribuir para o desenvolvimento da linguagem teatral, oferecendo novas visões e promovendo intercâmbios, não para estabelecer regras, demarcar um campo de atuação ou constituir fórmulas, mas para apresentar novos parâmetros para a criação poética. Mesmo porque, como diz Gyula Molnár, “o Teatro de Objetos não existe, mas fazemos de conta que sim e vejamos o que acontece” (2009: 11). No FITO, os espetáculos foram discutidos acaloradamente entre os artistas e nos pareceu interessante perceber um desejo de confrontar resultados e compartilhar experiências artísticas. Os festivais devem servir como uma provocação estética ao trabalho do artista. Esperamos, porém, que não terminem por limitar-se a criar uma demanda mercadológica para um certo perfil de produção teatral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARRIGNON, Christian e MATTÈOLI, Jean-Luc. *Le théâtre d'objet: mode d'emploi*. Dijon: Ed. Scèrén, CRDP de Bourgogne, Col. L'Édition Légère, n. 2, 2006.
- CARRIGNON, Christian e MATTÈOLI, Jean-Luc. *Le théâtre d'objet: à la recherche du théâtre d'objet*. Paris: Ed. Thémaa, Encyclopédie fragmentée de la marionnette, vol. 2, 2009.
- Revista *E pur si muove*. Vic-la-Gardiole: UNIMA / L'Entretemps, n. 5, 2006.
- EJNÈS, Véronique. *Cahier partages: des théâtres par objets interposés*. Mont-Saint-Aignan, Normandie: Ed. ODIA, 2006.
- MOLNÀR, Giulio. *Teatro d'Oggetti: appunti, citazioni, esercizi, raccolti da Giulio Molnàr*. Pisa: Corazzano: Ed. Titivillus. 2009.