

Do traço ao títere: o grotesco na construção das marionetes de Álvaro Apocalypse.

Trace to puppet: the grotesque in construction apocalypse's theatre of dolls

Paola Sarlo Pezzin

Este artigo analisa a estética do grotesco no processo criativo dos personagens (marionetes) registrados nos cadernos do artista Álvaro Apocalypse (1937-2003). Os personagens foram criados para três peças do Grupo Giramundo de Teatro de Bonecos que versam sobre a loucura: *Le Journal* (1992), *Antologia Mamaluca* (1995) e *O Diário* (1997). Em ambas as peças o artista apropria-se dos estilos de vanguarda do início do Séc. XX de forma curiosa e funcional. Mas afinal o que é ser louco? Para Apocalypse, ser louco é estar livre das amarras morais, assim como ser artista é estar livre das amarras formais.

Palavras-chave: estética, loucura, grotesco.

*This article analyzes the aesthetic of the grotesque in the creative process of the characters (puppets) recorded in the notebooks of the artist Álvaro Apocalypse. The characters were created for three pieces of Giramundo Group of Puppet Theater claiming the madness: *Le Journal* (1992), *Antologia Mamaluca* (1995) and *O Diário* (1997). In both pieces the artist appropriates the avant-garde styles of the early XX century in a curious and functional. So, what is being crazy? Apocalypse to be crazy is to be free of moral restraints, as well as being an artist is to be free of formal bonds.*

Keywords: esthetics, grotesque, madness.

O teatro de bonecos produz curiosidade e fascínio em adultos e crianças, e é Patrimônio Cultural do Brasil. O Grupo Giramundo de teatro de bonecos foi fundado pelo artista mineiro Álvaro Brandão Apocalypse. Exímio e experiente desenhista, amante da linha e influenciado pelo aprendizado junto ao mestre Alberto da Veiga Guignard, Álvaro Apocalypse construiu uma carreira sólida como professor da Escola de Belas Artes da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais) onde deu aulas de desenho e ficou conhecido pela intensa produção de gravuras e aquarelas. No entanto ele não limitou suas criações ao papel. Traçou sua trajetória artística em direção ao objeto, em especial os títeres, e transformou o teatro de bonecos em espetáculos de arte contemporânea.

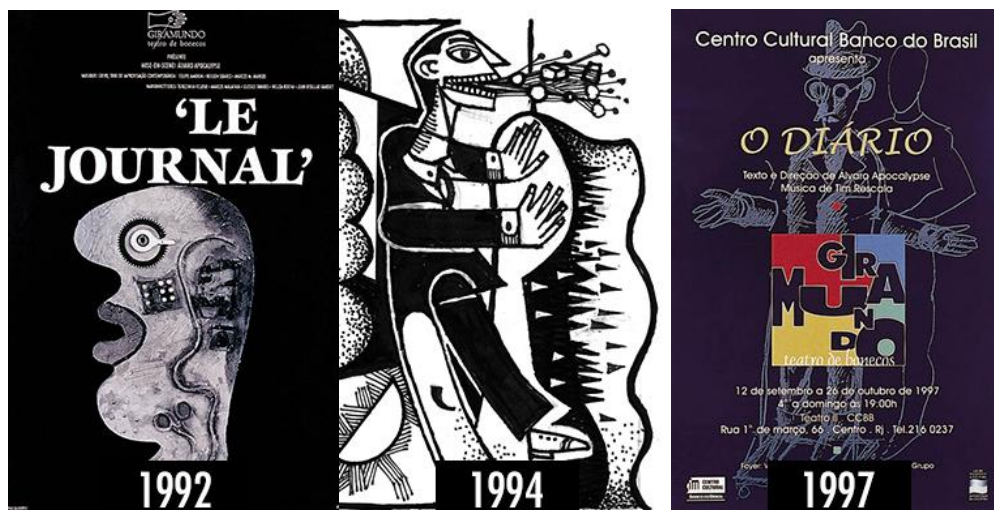
Essas marionetes fantásticas já nascem com caráter próprio, devido ao alto grau de expressividade das linhas registradas nas páginas dos diários. Elas nasceram para atuar num papel específico e trazem mensagens abertas pelas formas. Os desenhos dos livros (diários) do artista são documentos valiosos que registram e revelam com detalhes as feições e engrenagens que configuram o caráter, a atuação e a movimentação dos personagens. Para este artigo propomos estabelecer relações entre as diferentes contaminações poéticas do grotesco na construção das marionetes de três espetáculos do Grupo Giramundo que versam sobre a loucura criada na década de 90.

As marionetes das três peças deste recorte são especiais porque atuaram como personagens principais ou coadjuvantes no espaço da loucura. Ao perceber que o boneco era parte da narrativa teatral, ou seja, possível de ser lido, portanto, iconográfico, Alvaro determinou que o ícone pudesse transformar a linguagem em objeto. Para isso, apropriou-se de estilos e textos, porém mais do que isso, adequou-se ao grotesco para melhor expressar sua visão de loucura e de cotidiano.

Para melhor interpretação destes objetos artísticos que atuaram nas peças, parece adequado iluminá-los pelos textos desenvolvidos pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895-1975) que descrevem o grotesco popular. As marionetes se expressam através do grotesco na forma, no conteúdo e no comportamento, e ganham sentidos que pertencem ao território do folclore humorístico muito estudado por Bakhtin. Não foi à toa que grande parte dos enredos das peças produzidas pelo Giramundo esteve relacionada a lendas folclóricas. As peças criadas pelo Giramundo certamente mereceram adquirir seu alto valor cultural e social graças à união particular entre tradição e inovação alcançadas.

Em cada espetáculo, como podemos notar nos cartazes abaixo (Figs. 1,2 e 3), o artista utilizou livremente os estilos de inovação formal das vanguardas artísticas marcantes do início do século XX: o cubismo em *Le Journal* (1992) apresentado na França; o surrealismo em *Antologia Mamaluca* (1995) que causou escândalo no encontro “Libertinos, Libertários” no Rio de Janeiro; e o expressionismo em *O Diário*, apresentado no CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil) do Rio de Janeiro em 1997- inspirado no livro “*O Diário de um Louco*” de Nicolai Gogol (1809-1852).

O principal nutriente das vanguardas, para Apocalypse, era o de reduzir o texto e a literatura em proveito da imagem, do objeto, do gesto e do jogo, de reduzir parte do teatro, no sentido ocidental do termo, em benefício do concreto, em resumo: das Artes Plásticas. Os possíveis desdobramentos da leitura do teatro de animação falam não exclusivamente através da linguagem verbal, mas fortemente através da textura, cor, forma, e também pelo movimento, onde entra a comunicação não verbal, pronunciada quase sempre pela imagem ou plasticidade, provinda do gesto ou da expressão plástica.



Figuras. 1,2,3. Cartazes de divulgação dos espetáculos do Grupo Giramundo.

Ao dar vida aos seus desenhos, Apocalypse cria personagens que são instrumentos mágicos capazes de exercer sobre a platéia enorme empatia, através de uma poética peculiar que merece ser estudada. Ela envolve aspectos que transbordam vivências de liberdade e assim o universo criado proporciona um contágio emocional e gera sentimentos conflitivos que

levam o espectador ao curto- circuito dessas emoções ao vivenciar a loucura. Mas afinal o que é estar louco?

Ser louco é estar livre das amarras morais, assim como ser artista é estar livre das amarras formais. Por esta razão, os estilos de vanguarda (cubismo surrealismo, expressionismo e abstração) serviram como ferramentas adequadas para demarcar essas rupturas formais e espelhar a liberdade do multiforme, grotesco e espontâneo- o que proporciona uma infinidade de leituras.

A loucura como enredo se relaciona, ainda, à possível unidade entre os fundamentos dos imprevisíveis domínios da arte que, se externamente portam infinitas formas, internamente talvez possam ser reduzidas a princípios e parâmetros essenciais. A tendência da multi e interdisciplinaridade da arte contemporânea (e não apenas da arte, mas de todos os campos do saber) apontam um caminho que recupera uma forma de unidade essencial do ser humano, rompida historicamente por progressivo e inexorável processo de especialização. Por fim, os bonecos servem a vários propósitos e, entre eles atuar como o espelho do humano, trazendo à tona o emaranhado dos sentidos e a fragilidade do mundo real. Se há teatro, entrevemos o jogo, a ironia, a farsa tragicômica, principalmente se com eles comutamos de posição até a indistinção.

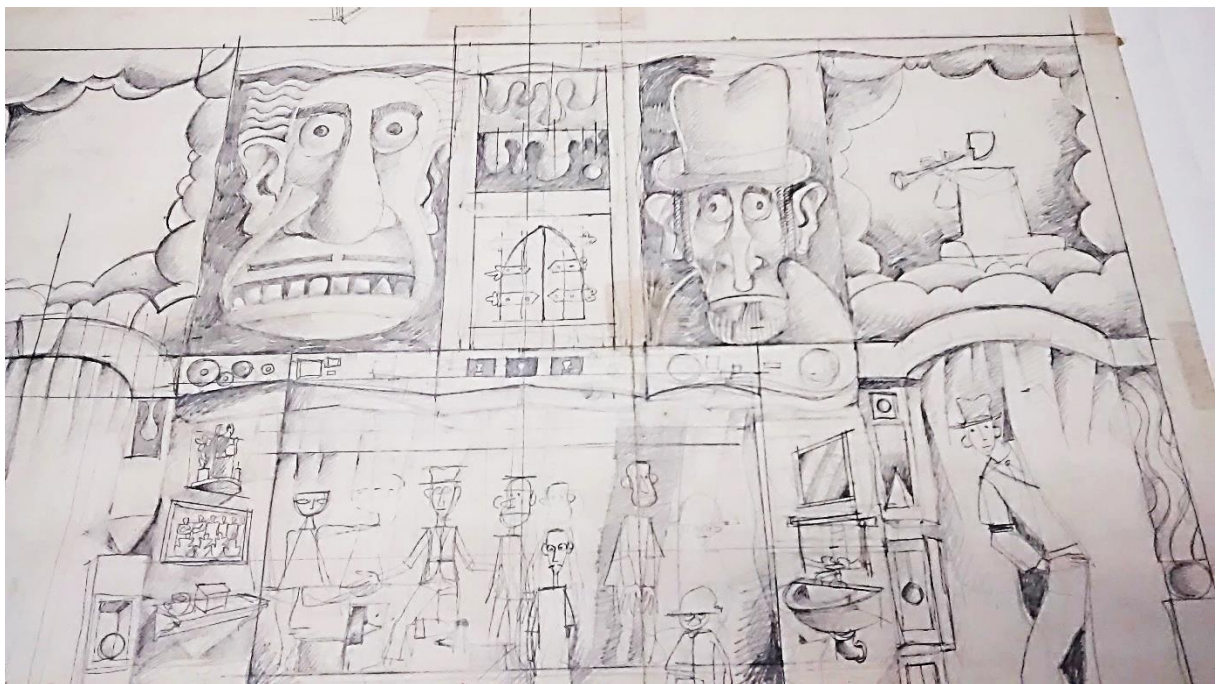


Figura. 4. APOCALYPSE, Álvaro. Desenhos para a peça *Diário* (1997).

Deste modo, fica evidente que o campo de análise merece ser ampliado para além dos desenhos: dos *pathos* e corpos dos títeres à cenografia, figurino, música e texto que fornecem plasticidade às cenas. No entanto, para este artigo nos limitaremos a análise do élan criativo que percorre o caminho entre a concepção gráfica do boneco e sua gênese como um objeto que ganha vida e caráter. Segundo Madu ¹, uma das fundadoras do Grupo Giramundo, esse caminho de Apocalipse em direção ao boneco foi natural:

O teatro de bonecos é uma forma ideal pra quem desenha. O que o desenho tem? Tem a bidimensão, a cor, a luz, a sombra. Mas não mexe, não fala e não tem a tridimensão. E o teatro trouxe isso. Então por isso que eu digo que o que a gente fez foi movimentar o que desenhávamos. O boneco é o ator perfeito, pois ele é construído para o papel. Ele não tem o conflito da pessoa com o personagem. Ele é construído para aquilo.

Na montagem de *Antologia Mamaluca* (1994), baseada na poesia lasciva e irreverente de Sebastião Nunes (1938-), foi utilizada uma estética surrealista para esse grotesco, com bonecos comuns a essa linguagem como prostitutas, bêbados, maníacos sexuais, políticos corruptos entre outros, permeando por um tema escatológico, pornográfico e crítica política social. Na figura 5 vemos como a liberdade formal descreve a lascívia dos bonecos. Sem nenhum pudor eles mostram seus órgãos genitais como um convite direto ao sexo. O texto que guia a peça decerto não fica atrás e o espetáculo foi capaz de causar escândalo até mesmo entre os espectadores mais avisados.

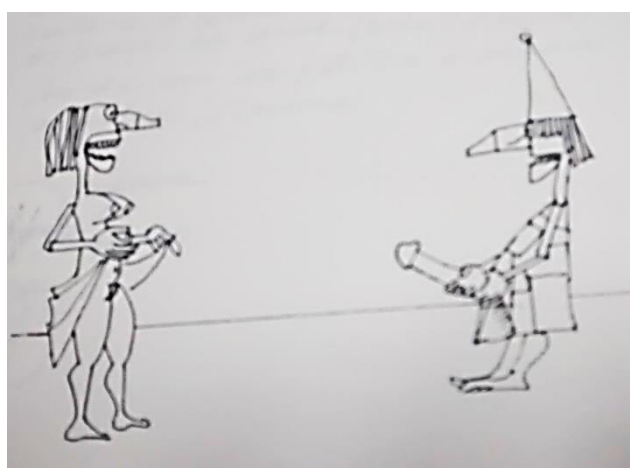


Figura.5. Esboços para uma cena de *Antologia Mamaluca*.

¹ Maria do Carmo Vivacqua Martins (1945-) foi fundadora do Grupo Giramundo, juntamente com Álvaro Apocalypse e Maria Terezinha Veloso Apocalypse. Em todo o material levantado pela pesquisa frequentemente referem-se à integrante como Madu.

Apocalypse acreditava que o teatro não tinha compromisso com a lógica muito menos com o psicológico, mas eminentemente plástico. O corpo singular da marionete não é apenas uma curiosa e grotesca deformação do corpo humano, mas uma forma que exprime uma forte expressividade plástica. Amaral (1996, p.304)², quando se refere ao teatro de formas animadas, diz:

O teatro de formas animadas responde a uma necessidade muito atual de trazer de volta os símbolos, ausentes da vida do homem moderno [...] é uma arte a serviço de ideias e emoções que não querem permanecer a nível consciente apenas, mas, em tomando formas materiais, transcendem a própria matéria e revelam uma realidade invisível.

A imagem tem valor semântico. Ela poderá estar no nível do texto verbal ou superior a ele, podendo este estar subjacente. Diante da configuração da linguagem, percebe-se que o teatro de animação contemporâneo mistura diversas linguagens artísticas, evidenciando a plástica. E que a arte contemporânea se cruza em várias vias e em vários sentidos. Dessa forma, torna-se fundamental analisar fronteiras da criação poética, desvelando a tessitura entre linguagens no teatro de animação.

Na poética do grotesco, as fronteiras entre o dentro e o fora não são delimitadas, há uma fusão do corpo com o mundo e não tem limite.

[...] O corpo grotesco é um corpo em movimento. Ele jamais está pronto, nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação e ele mesmo constrói outro corpo, além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele (BAKHTIN, 1996).

A loucura parece oportuna à estética do grotesco para desnudar para o público os mecanismos que movem as marionetes: articulações, vísceras, ferragens, eixos, fendas e etc. Na figura 6, testemunhamos como o artista derruba as fronteiras entre coisas e corpos e trabalha com “órgãos não oficiais”: mamadeiras, vasilhas e tubos que ligam, por exemplo, a boca ao estômago. Toda a estrutura corporal expõe o dentro e o fora, e os órgãos sendo coisas são expostos nos desenhos que são documentos do processo. Assim, o desenho foi aplicado ao Giramundo, adquirindo funções instrumentais importantes, como a previsão da

² AMARAL, Ana M. Teatro de Formas Animadas. 3a ed. São Paulo: EDUSP - Editora da Universidade de São Paulo, 1996.p 191.

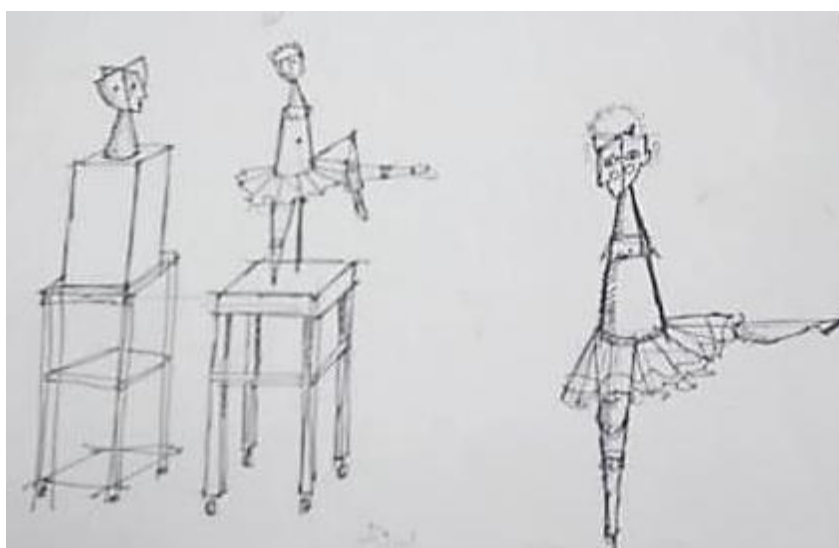
forma e volumetria, de mecanismos e estruturas internas, do ensaio da distorção e proporção, organizando conjuntos, cores e composições, ou seja, assumindo funções complexas hoje executadas por meios eletrônicos.



Figura 6. Boneco da peça *Le Journal* com suas vísceras de papel, lata e embalagens.

Os personagens são, portanto, esculturas atuantes- originadas dos traços livres dos cadernos do artista e capazes de criar empatia através do caráter popular e suas engrenagens diversas que beiram o grotesco e que fascinam adultos e crianças. Permitem a ampliação da realidade e das experiências vividas e estabelecem uma nova concepção de limites para a loucura. Afinal, arte é o exercício experimental da liberdade.

A cada montagem as formas grotescas dos personagens são delineadas de diferentes maneiras e uma nova concepção de loucura é construída. Os estilos de vanguarda que configuraram rupturas (expressionista, cubista ou surrealista) são ferramentas para enformar os seres também em ruptura com a realidade, a vida normal. Ou seja, uma subversão formal e poética. Os personagens são livres do peso moral, ético e estético.



Figuras 7 e 8. APOCALYPSE, Álvaro. Bailarina de *Le Journal* (1992).

Portanto, o olhar de Apocalypse sobre a loucura com os “óculos do grotesco” oferece uma trilogia intrigante: arte-loucura-grotesco, ou ainda, artista- loucura- liberdade estética. "Para além da aparência das coisas, assoma a sua caricatura e, atrás de cada coisa inanimada, se mostra uma visa inanimada e fantasmagórica: desse modo, todas as coisas reais se tornam grotescas" (Worringuer).

A opção de expressar a loucura em sua poética através do grotesco incide nas três montagens através de aspectos relevantes já citadas anteriormente: exposição das partes internas, da fusão dos corpos com os objetos, com o corpo do manipulador e com o palco. O importante do processo é que corpo se permite a constantes transformações, a cada cena, assim como as ideias de Apocalypse: em eterno movimento em busca da expressão.

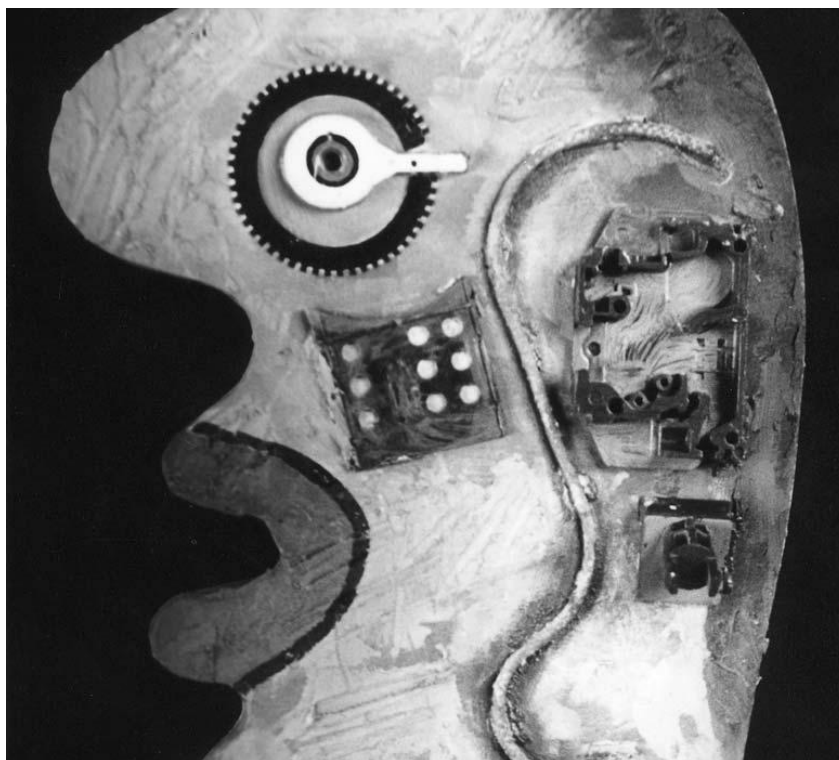
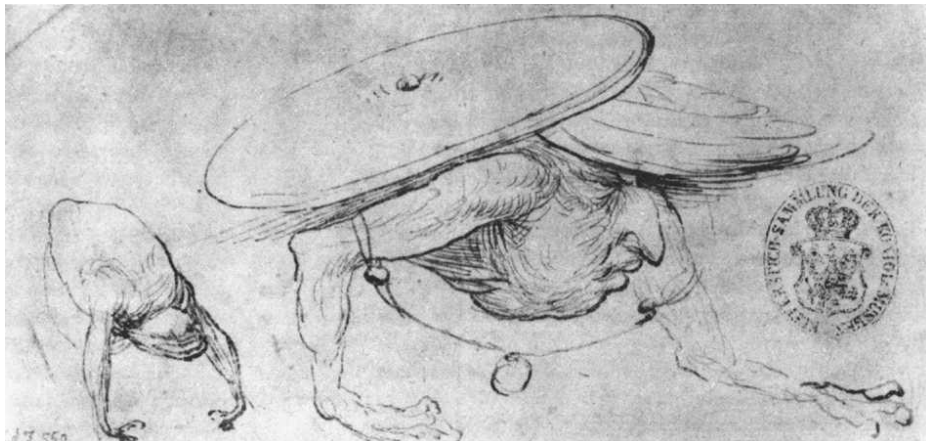


Figura 9. APOCALYPSE, Álvaro. Detalhes de boneco para a peça *Le Journal*.

Ao isolar e transpor para outro plano os elementos do mundo da vida vivida, o artista liberta esses elementos do evento ético do ser e do universo da cognição e isso lhe permite o “livre-moldar”, ou seja, o trabalho estético desses elementos numa outra unidade de sentidos e valores, conjugando-os numa outra forma: uma forma livre. No entanto, se os personagens nascem para uma estória, sua criação é funcional e sua função social. A partir daí, a revelação das camadas visuais do desenho permitirá uma imersão estética e empática em relação aos personagens do mundo criado pelo artista. A Empatia é fruto da subversão formal assumida como caráter, sendo assim, A beleza das criações de Álvaro Apocalypse reside na capacidade em que alcança seu fim expressivo- o que nos leva de encontro aos textos de Worringer e Luigi Pareyson.

É possível ainda identificarmos claras contaminações provenientes de outro artista que utilizou o grotesco para explicitar sua visão de mundo: Hyeronimus Bosch (1450-1516). Nas figuras 7 e 8 os monstros são compostos de objetos e possuem uma expressividade que nos leva a imaginar o caráter de cada personagem.



Figuras 10 e 11. BOSCH, Hyeronimus. Estudos para monstros (1506). Ashmolean Museum, Oxford.

O grotesco pode ser considerado como gênero discursivo, estilo, atitude e prática cultural, e possui como eixo discursivo os escritos de Mikhail Bakhtin (“Autor e personagem na atividade estética” e “A Cultura popular na Idade média e Renascimento”).

Muitas vezes, o grotesco é visto como subcategoria do cômico, em outras, é tratado como algo confusamente emaranhado ao fantástico.³ Existem opiniões críticas que o subordinam à ironia romântica e, se não bastasse isso, muitas de suas manifestações, sobretudo em épocas mais recentes do romantismo, chegam a se definir pelos expedientes de uma categoria tradicionalmente considerada o seu oposto – o sublime.

A ideia de corpo como problema filosófico e estético dotado de poder criador de valor cultural desenvolvida por Bakhtin é instigante e sugere uma História da Arte como uma batalha interminável entre o Cânon clássico e o grotesco. Abandona a noção humanista do homem e mergulha no abismo orgânico, com a garantia de que assim cada respiração e a cada movimento de seus músculos produzirá cultura e liberdade no acolhedor seio da humanidade. Os personagens de Álvaro Apocalipse assumem esse acordo num corpo sem limites, grotesco, com livre transição e transgressão, porém aproximados de uma espiritualização penetrante e geradora de empatia. Assumem sua loucura através de um caráter espontâneo, inacabado e multiforme, exemplificam a vontade de constante e ilimitada mudança e liberdade criativa. Os personagens nascem, portanto, para agir de forma livre como espelho do humano: grotesco.

Referências

AMARAL, Ana M. **Teatro de Formas Animadas**. São Paulo: EDUSP - Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento** - O Contexto de François Rebelais. São Paulo: Ed. HUCITEC, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. O autor e o personagem na atividade estética. In: _____. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BORNHEIN, Gerd. **O Sentido e a Máscara**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007.

CAVALHERO, Juciana. **Bakhtin e a questão dos componentes do objeto estético**. In: Revista Mal estar e subjetividade, vol. 10, n10, Fortaleza, 2010.

CAMPOS, Jorge Lucio de. **A propósito de Woringuer**. In: A Parte rei- Revista de Filosofia. Setembro de 2006. Disponível em <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/lucio47.pdf>

³ Santos, FRS. *Grotesco: um monstro de muitas faces*. In: Lira dissonante: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa [online]. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2009.

CASSIRER, Ernest. **Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana**. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2012.

CINTRA, Wagner. **A marionete no espírito das vanguardas históricas (uma desculpa para falar de Tadeusz Kantor)**. In: Tradição e modernidade no teatro de formas animadas. Móin - Móin: Revista de Estudos sobre o Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, ano 2, v. 2, 2006.

FARACO, Carlos Alberto. **O Espírito não pode ser o portador do ritmo**. In: Revista Backhtiniana. São Paulo, v.1, n 4, 2010/2.

_____. **Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2006.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 2002.

LOPARIC, Zeljko. **Theodor Lipps: uma fonte esquecida do paradigma freudiano**. NATUREZA HUMANA, São Paulo, v. 3, n. 2, dez. 2001. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302001000200004&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em 1 nov. 2015.

MALAFAIA, Marcos. **Giramundo: memórias de um teatro de bonecos Giramundo Teatro de Bonecos (Minas Gerais)**. In: Tradição e modernidade no teatro de formas animadas. Móin - Móin: Revista de Estudos sobre o Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, ano 2, v. 2, 2006, p. 179.

MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes. **Fronteiras invisíveis e territórios movediços entre o teatro de animação contemporâneo e as artes visuais: a voz do pincel de Álvaro Apocalypse**. Dissertação de Mestrado em Teatro, Programa de Pós-Graduação em Teatro, da universidade do Estado de Santa Catarina, 2009.

MIRANDA, Clara Luiza. **A crítica nas revistas de arquitetura nos anos 50: a expressão plástica e a síntese das artes**. USP São Carlos, SP. Orientada por Carlos Alberto Martins, 1998.

NAPOLI, Francesco. **Luigi Pareyson e a estética da formatividade: um estudo de sua aplicabilidade à poética do ready-made**. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Filosofia, Artes e Cultura – IFAC/UFOP 2008.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SAMPAIO, Leonardo Rodrigues. **Revisão de Aspectos Conceituais, Teóricos e Metodológicos da Empatia**. Universidade Federal do Vale do São Francisco. Psicologia ciência e profissão, 2009, 29 (2), 212-227. <http://www.scielo.br/pdf/pcp/v29n2/v29n2a02.pdf>

SANTOS, FRS. **Grotesco: um monstro de muitas faces**. In: **Lira dissonante: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa [online]**. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2009, p. 135.