

AFFECTO E PERCEPTO: ANTOLOGIA MAMALUCA, DO GRUPO GIRAMUNDO TEATRO DE BONECOS

Cássia Macieira

Doutora em Literatura Comparada – UFMG

Docente da Universidade do estado de Minas Gerais - UEMG

Cassia.macieira@uemg.br

RESUMO: O Grupo Giramundo Teatro de Bonecos realiza, em 1994, a encenação de *Antologia Mamaluca*, obra homônima de Sebastião Nunes (1938), publicada em 1989. O diretor Álvaro Apocalypse (1937-2003) cria sua dramaturgia a partir de fragmentos dos dois volumes do texto de Nunes, prolongando o efeito de humor constante no trabalho do poeta. Para tanto, adota a temática da carnavalização e evidencia a visualidade em detrimento da fidelidade à tradução do texto literário, fazendo recortes abruptos, porém, não se abstendo de retomar a nuance carnavalesca matricial, fato que corrobora o tom político corrosivo da obra-fonte. Esta reação criativa à obra literária confirma tanto o desprezo pelos cânones quanto o caráter político do ato de parodiar. Entende-se que neste processo há duas operações distintas: transposição midiática (adaptação para o texto dramático) e combinação de mídias (encenação). Ambas, de modo inventivo, resultam em personagens (bonecos e atores) e diálogos que não existiam na obra original, materializando, assim, a ficção nuneana. Pretende-se vislumbrar a versão teatral como um espetáculo criador de sensações, no campo estético, buscando-se, como referencial teórico, *O que é a Filosofia?*, de Gilles Deleuze. *Antologia Mamaluca*, do Grupo Giramundo, certamente instaura múltiplas sensações ou um composto de *perceptos* e *afectos*. Ambos os termos não correspondem, respectivamente, a percepções e sentimentos, mas, sim, a devires não humanos. Para Deleuze, a sensação não se realiza no material sem que toda a matéria se torne expressiva, transbordando a força daqueles que são atravessados pelos *afectos* e *perceptos*.

PALAVRAS-CHAVE: intermedialidade; *afectos*; *perceptos*; bonecos; Sebastião Nunes; Álvaro Apocalypse.

ABSTRACT: In 1994, the Giramundo Theater de Bonecos Group performed the staging of *Antologia Mamaluca*, a homonymous work by Sebastião Nunes (1938), published in 1989. The director Álvaro Apocalypse (1937-2003) creates his dramaturgy from fragments of the two volumes of text of Nunes, prolonging the effect of constant humor in the work of the poet. To do so, it adopts the theme of carnivalization and evidences the visuality to the detriment of fidelity to the translation of the literary text, making abrupt cuts, however, not refraining from resuming the carnivalesque matrix nuance, a fact that corroborates the corrosive political tone of the source work. This creative reaction to the literary work confirms both the contempt for the canons and the political character of the act of parody. It is understood that in this process there are two distinct operations: mediatic transposition (adaptation to the dramatic text) and combination of media (staging). Both, in an inventive way, result in characters (puppets and actors) and dialogues that did not exist in the original work, thus materializing Nunez fiction. It is intended to glimpse the theatrical version as a sensation-creating spectacle in the aesthetic field, seeking as a theoretical reference, “*What is Philosophy ?*”, by Gilles Deleuze. *Antologia Mamaluca*, of the Group Giramundo, certainly establishes multiple sensations or a compound of percepts and affections. Both terms do not correspond, respectively, to perceptions and feelings, but, rather, to non-human devires. For Deleuze, the sensation is not realized in the material without all matter becoming expressive, overflowing the force of those who are crossed by affections and percepts.

KEYWORDS: intermediality; affections, percepts, Sebastião Nunes; Álvaro Apocalypse.

O procedimento de saturar um texto com outros signos, encantou, certamente, o diretor do Grupo Giramundo Teatro de Bonecos¹³⁶, Álvaro Apocalypse (1937-2003), que adaptou *Antologia mamaluca* de Sebastião Nunes para o Teatro de Animação (bonecos), em 1994, no Festival de Inverno da UFMG, dando origem a um espetáculo homônimo. Um espetáculo de caráter fragmentado onde pode ser visto encontros de pequenas cenas curtas (esquetes). Livro, adaptação e espetáculo constituem, assim, três operações poéticas que permitem conceituá-las como tradução intersemiótica entre poesia e pintura.

Álvaro Apocalypse, no texto teatral: faz sua escolha a partir dos fragmentos dos dois volumes de *Antologia mamaluca* (1988-1989), e cria sua nova ordem na desordem de Sebastião Nunes. (ver Fig.1) Sabe-se que os dois autores não são os responsáveis pela inauguração de uma estética de subversão das regras da composição e do espaço; são antropofágicos, e, a partir dessa herança, dão corpo a projetos estéticos dotados de inventividade. Na encenação, Apocalypse prolonga o efeito de humor constante no trabalho do poeta, adotando a temática da carnavalização e inserindo-a no palco com uma marchinha de carnaval, como está indicado na rubrica do seu texto:

PALCO PARA BONECOS DE VARA. DE UM LADO UMA CARNAVALESCA LEVANTA A SAIA, PROVOCANDO O CAVALHEIRO DO OUTRO LADO QUE AVANÇA, LANÇA EM RISTE. A DAMA SE AFASTA E FOGE. O CAVALHEIRO RECUA. A DAMA RETORNA E O CAVALHEIRO ATACA OUTRA VEZ, ETC. VOLTA O BLOCO: É NO ESCURO, MEU BEM.¹³⁷
(MANUSCRITO)

Tanto Nunes quanto Apocalypse apropriam desse conceito, ao buscar o tom de festividade e humor em suas obras. Em seus mosaicos de citações debocham do poder e especialmente da classe média. A tradução da obra literária para o texto teatral e consequentemente o espetáculo tem como prioridade o tom carnavalesco, que confirma tanto o desprezo pelos cânones quanto o caráter político do procedimento de ambos em parodiar.

¹³⁶ O Giramundo foi criado em 1970, em Belo Horizonte, pelos artistas plásticos Álvaro Apocalypse, Tereza Veloso e Madu. O grupo montou 36 espetáculos, construindo um acervo de aproximadamente 1.500 bonecos. A atenção plástica e o cuidado técnico na construção de bonecos e espetáculos, aliados ao interesse pela cultura brasileira, proporcionaram reconhecimento nacional ao Giramundo, colocando-o na história do Teatro Brasileiro. Texto apresentado no site do Grupo. Disponível em: <http://giramundo.org/>. Acesso em 20/02/2019.

¹³⁷ Manuscrito do roteiro do espetáculo. Acervo do Grupo Giramundo.

Texto-fonte	Texto-dramatúrgico
O suicídio do ator,	3 , 4, 5, 6, 8, 9, 12, 22
Finis operis	34 -39
Última carta da América	
inédito, Poesias	
"Poesias em estilo New Romantic ou mesmo Pornô Nouveau"	1, 7, 13, 14, 15, 17, 20, 31,32,33
Papéis Higiênicos	24 -30,
A velhice do poeta marginal	10, 11, 22, 23,
Serenata em B menor	
Zovos	
A cidade de Deus	
O poema inédito - Áurea Mediocritas	2, 16, 18, 19, 21(frase), 40

Fig. 01 – Sumário de *Antologia Mamaluca* e indicações de fragmentos apropriados por Álvaro Apocalypse para o texto dramatúrgico.

Sobre a obra literária *Antologia mamaluca*: trata-se de uma compilação (dois volumes) de grande parte de sua produção literária. Apresenta um alto grau de picturalidade, que compõem a edição agregam narrativa curta, poemas, palavras inacabadas e cortes abruptos, e, ainda, frases, provérbios, paratextos, palavrões do cotidiano, presentes no imaginário coletivo, constituindo um surpreendente conjunto cujo sentido, se pode dizer, deve ser construído pelo leitor. Além da presença do pictural na obra de Nunes há outros recursos, como os de transpor signos de um sistema para outro e, também de uma mídia para outra, como nos diferentes gêneros textuais, dos anúncios publicitários aos *storyboards* do cinema de animação, nas tipografias e HQs – História em Quadrinhos.

Nessa obra literária entende-se que ao privilegiar a iconicidade e o não-verbal, ao diagramar suas páginas, ele está inserido na categoria de artistas e poetas que reivindicam a reintegração da iconicidade e da espacialidade da escrita em suas práticas artísticas, narrando como escritor antropófago, de forma transgressora, fazendo do seu processo criativo a sua poética. Esse inventário pictórico em que a imagem e a letra ocupam o mesmo espaço são de diferentes relações: oposição, subordinação, coordenação ou fusão. Convidam o leitor a mergulhar, então, num processo interativo, provocado pelo reconhecimento de um ou vários signos a constituir uma trama textual com várias apropriações verbais, na forma de paráfrases, paródia e pastiche, além da prática intertextual das citações, alusões, epígrafes e referências e as cantigas de rodas infantis.

Embora a paródia possa ser um veículo da sátira, Linda Hutcheon esclarece a confusão que existe entre ambas. Para a autora, algumas obras, quando parodiadas, deslocadas no tempo,

se transformam em sátira ridicularizadora dos costumes, podendo ser ressacralizadas ou dessacralizadas, ou até mesmo passar por uma “reciclagem artística”. (HUTCHEON,1989, p.27). Hutcheon adverte “que a paródia é uma forma de auto-referencialidade, mas isso não quer dizer que não possua implicações ideológicas”, (HUTCHEON,1989, p.27) constituindo “um gênero complexo, quer pela sua forma, quer pelo seu ethos”. (HUTCHEON,1989, p.43). A autora vê a ironia como forma sofisticada de expressão e como principal mecanismo retórico para despertar a consciência do leitor, pois que ela participa no discurso paródico como uma estratégia, permitindo ao decodificador interpretar e avaliar, sendo o sentido final de ambos o reconhecimento da sobreposição de cada um. “É este caráter duplo *tanto* da forma, *como* do efeito pragmático, ou ethos, que faz da paródia um modo importante de moderna auto-reflexividade na literatura [...]”. (HUTCHEON,1989, p.51)

Quanto à sátira, ela se opõe à paródia pela natureza textual ou discursiva desta; “um texto é confrontado com outro, com a intenção de zombar dele ou de o tornar caricato” (HUTCHEON,1989:48). Na paródia não existe necessariamente um conceito de ridículo como existe, por exemplo, na piada ou burla, afirma Hutcheon, e completa:

A paródia é, pois, na sua irônica transcontextualização e inversão, repetição com diferença. Já a sátira evoca o social e utiliza da distanciação crítica (julgamento de valor) para fazer uma afirmação negativa do objeto satirizado, distorcendo-o e depreciando-o enquanto a paródia, também com distanciação crítica, não há, necessariamente, um julgamento negativo “sugerido no contraste irônico dos textos”. (HUTCHEON,1989, p.62)

Álvaro Apocalypse cria e promove disjunções em sua devoração antropofágica da obra *Antologia Mamaluca*, de Sebastião Nunes. Evidencia a visualidade em detrimento da fidelidade à tradução do texto literário, fazendo suas próprias escolhas (recortes abruptos); porém, não se abstém de retomar a nuance carnavalesca matricial, fato que igualmente afirma o tom político corrosivo da obra-fonte. Nas palavras do dramaturgo e artista plástico:

A nossa proposta é a de um teatro que se situa exatamente entre as artes plásticas e cênicas. Pretendemos estudar a linguagem da forma em movimento. Simplificando, eu diria que nós buscamos a expressão através da forma em movimento e iluminada. Não nos interessamos, a não ser em raríssimas ocasiões, pela dramaturgia tradicional. Buscamos uma linguagem plástica, visual e cênica, daí a preferência que temos tido

nos últimos anos por fazer pesquisas e investigações exatamente nestes territórios (TIBURSKI, 1997, p.110)¹³⁸.

Em seu procedimento de privilegiar apenas fragmentos do texto-fonte (Fig. 1), Apocalypse enfatiza sua liberdade criadora: “buscamos uma linguagem plástica, visual e cênica”. O dramaturgo, tal como um apropriador, renomeia; como um “re-citador”, eleva imagens do passado a ícones, recontextualizando-as. Sobre a vasta picturalidade do espetáculo – inspirada nos dois volumes da obra literária homônima, originalmente fragmentada (não-livros) e “enformada” no *códice* –, pode-se afirmar que também contemplou a dispersão, porém de maneira mais figurativa, adicionando à linguagem teatral inúmeros elementos: ruídos, vozes, diálogos, melodia, caixa cênica, bonecos recortados de perfis de madeira, atores, corpos, iluminação, figurinos, presença cênica, entre outros.

Álvaro Apocalypse, ao agrupar bonecos em silhuetas de madeira (mídia), faz com que palavrões e choques entre os fragmentos sejam potencializados pelo contexto da sátira e, acentuados, pelo viés do grotesco (estética). A heterogeneidade deste processo nivela-se à heterogeneidade de imagens massificadas e publicitárias de Sebastião Nunes (mídia). A estética de ambos é política e palimpséstica porque constroem, a partir de sua própria materialidade, colagens que reforçam o discurso, o deboche, e operam por meio de suas criações (ideologia), não tendo compromisso com nada ou ninguém. O jogo palimpséstico de desmascaramento do poder e a proposta dialética – ao negar com humor e afirmar pela sátira, uma vez que não há qualquer sentido na seriedade – certamente conferem às narrativas uma afirmação anti-anthropocentrista.

¹³⁸ Conteúdo extraído de entrevista realizada durante o III Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Canela, em junho de 1990, por João Carlos Tiburski. TIBURSKI, João Carlos. Álvaro Apocalypse: a magia dos bonecos. In: *Revista Continente SUL SUR*, Instituto Estadual do Livro, Porto Alegre/RS, n. 5, ano II, p. 109-113, out. 1997.

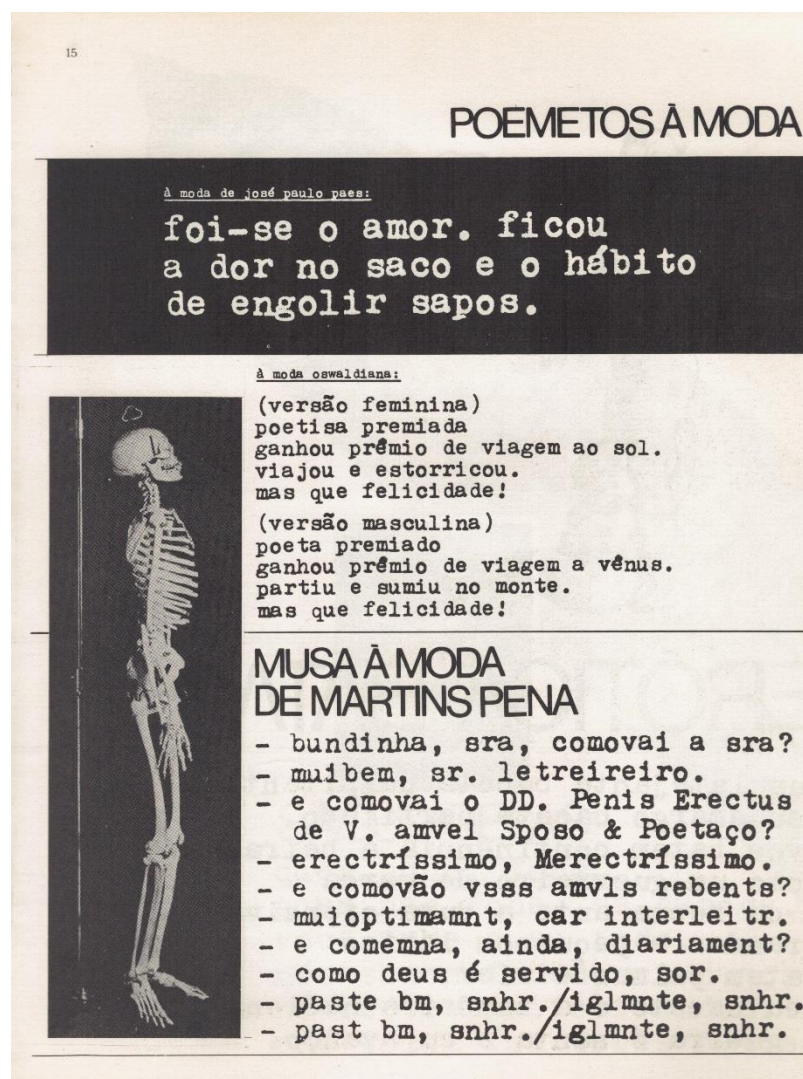


Fig. 2 – Página de *Antologia Mamaluca*, volume 1.

O processo criativo de Apocalypse não seguiu tal congruência. Em *Antologia Mamaluca* – “texto-dramatúrgico-ilustrado” e “espetáculo” (conjunto de blocos cênicos), têm-se reencontros de combinações de mídias (desenhos, manuscrito, bonecos, cenários, vozes e figurinos), as quais permanecem carnavalizadas. Pode-se nomear esta reação criativa (texto dramatúrgico e espetáculo) de Apocalypse à multiplicidade de vozes da obra de Nunes como tradução poética.

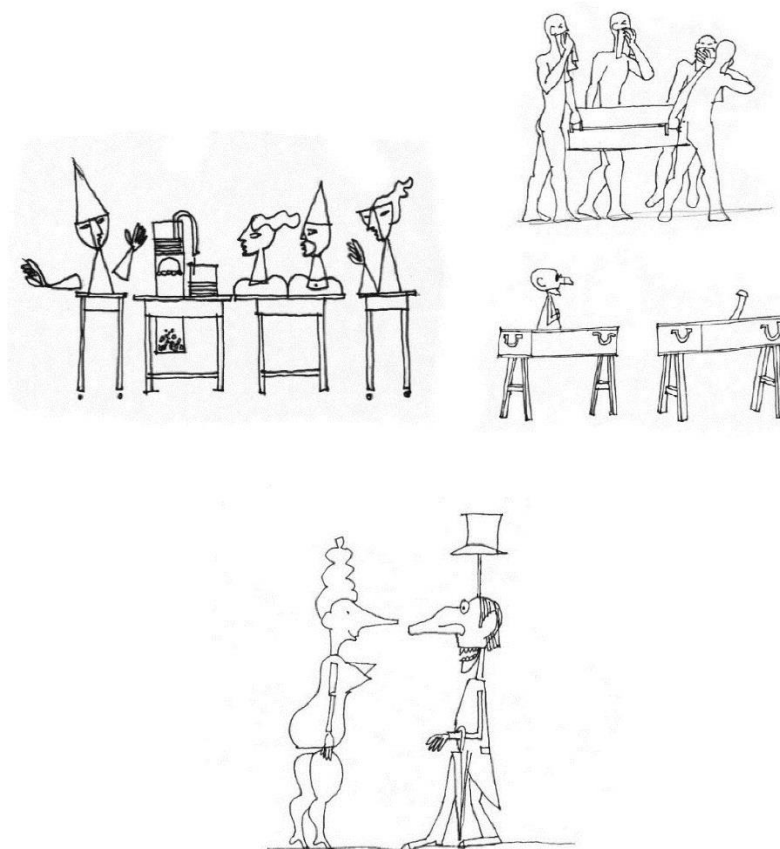


Fig. 3 – Desenhos de Álvaro Apocalypse para o Espetáculo *Antologia Mamaluca*.
Acervo do Grupo Giramundo.

Ao parodiar, Álvaro Apocalypse cria duas obras a partir do texto de Sebastião Nunes - obra textual-visual (roteiro dramatúrgico) e visual-musical (espetáculo), utilizando atores, bonecos, cenário, figurino, narração e diálogos. Percebem-se, portanto, duas operações distintas: a transposição midiática (adaptação para o texto dramatúrgico) e a combinação de mídias (espetáculo). Sem dúvida, ambas se desenvolvem de modo inventivo e libertário, devido à instituição de personagens (bonecos e atores) e diálogos que não existiam na obra original, materializando a ficção nuneana. O espetáculo *Antologia Mamaluca* é, pois, um produto híbrido-literário, multi-fragmentado, colagem de colagem e devoração antropofágica.



Fig. 4 – Boneco[a] de Álvaro Apocalypse para o Espetáculo *Antologia Mamaluca*. Acervo do Grupo Giramundo. Foto: Cláudio Santos (Voltz Design).

O diretor, certamente, consolidou nas figuras disformes, metamorfoseadas e monstruosas o prolongamento do tom grotesco da narrativa nuneana; assim, ao retomar o rebaixamento corporal baktiniano e seu caráter regenerador, conquistou formas exageradas e representações de corpos fragmentados, formas do humano e do não humano, resultando em uma poética do inanimado ou em uma recusa não idealizante. Neste cenário, pode-se invocar também o conceito de “estranho”, de Freud, nomeado como algo familiar para entender a natureza grotesca dos bonecos em *Antologia Mamaluca*. Se o estranhamento (*unheimlich*) suscitado é aquilo que deveria perdurar oculto, quando esclarecido, acaba por confundir e despertar, no modo de produção e recepção, a sensação de perplexidade à procura de desvendar a sensação provocada.



Fig. 5 – Boneco de Álvaro Apocalypse para o Espetáculo *Antologia Mamaluca*. Acervo do Grupo Giramundo. Foto: Cláudio Santos. (Voltz Design).

A obra *Antologia Mamaluca*, do Grupo Giramundo, instaurou múltiplas forças ou um composto de *perceptos* e *afectos*, tendo em vista que “[a] sensação não se realiza no material sem que o material entre inteiramente na sensação, no *percepto* ou no *afecto*. Toda matéria se torna expressiva” (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 217). Para estes filósofos, a noção de força se apresenta como a iminência que provoca o surgimento da sensação:

Se a semelhança pode impregnar a obra de arte, é porque a sensação só remete a seu material; ela é o *percepto* ou o *afecto* do material mesmo. [...] E, todavia, a sensação não é idêntica ao material, ao menos de direito. O que se conserva, de direito, não é o material, que constitui somente a condição de fato; mas, enquanto é preenchida esta condição (enquanto a tela, a cor ou a pedra não virem pó), o que se conserva em si é o *percepto* ou o *afecto* (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 216).

O cerne da sensação compreende a noção de força enquanto responsável pelo desencadeamento do devir sensível. Desta maneira, vislumbra-se que a encenação *Antologia Mamaluca* não se trata apenas da inventividade de bonecos grotescos e objetos fragmentados, mas, sim, da criação de sensações, no campo estético e ideológico, mesmo 25 anos após a estreia do espetáculo. Entende-se, aqui, o campo estético e ideológico como a força atrativa e sensível desencadeada por Apocalypse à recepção dos espectadores e pertencente à linguagem do Teatro de Animação.

REFERÊNCIAS:

Antologia Mamaluca. Acervo do Grupo Giramundo. Vídeo de registro do espetáculo do Grupo Giramundo, gravado em Itabira/MG. Prefeitura de Itabira/MG, 2004. Colorido, 40 minutos.

APOCALYPSE, Álvaro. *Dramaturgia para a nova forma da marionete*. Belo Horizonte: Grupo Giramundo e Fundação Vitae, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Edição Standard Brasileira XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p. 237-269.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*: ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

NUNES, Sebastião. *Antologia Mamaluca*, v. 1. Sabará: Ed. Dubolso, 1988.

_____. *Antologia Mamaluca*, v. 2. Sabará: Ed. Dubolso, 1989.

SAMPAIO, Márcio. *Álvaro Apocalypse*. Belo Horizonte. V&M (Vallourec & Mannesmann); Ministério da Cultura, 2011.

TIBURSKI, João Carlos. Álvaro Apocalypse: a magia dos bonecos. In: *Revista Continente SUL SUR*, Instituto Estadual do Livro, Porto Alegre/RS, n. 5, ano II, p. 109-113, out., 1997.