

Guardar para Depois: memórias de um processo de Teatro Lambe-Lambe com objetos que evocam memórias

Alex de Souza

Instituto Federal de Santa Catarina - IFSC (Florianópolis, Brasil)



Figura 1 – Foto interna do espetáculo *Guardar para Depois*, de Alex de Souza (Cia. Cênica Espiral – 2019). Foto: Anna Mock.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034702302024198>**Guardar para Depois: memórias de um processo de Teatro Lambe-Lambe
com objetos que evocam memórias¹**Alex de Souza²

Resumo: Este artigo registra as memórias de um processo de montagem de Teatro Lambe-Lambe com objetos que evocam memórias. Este registro por palavras percorre uma trajetória que se inicia no DESEJO de construir um espetáculo e nas IDEIAS que abrem inúmeros caminhos, passando consequentemente pela NECESSIDADE de escolher os trajetos mais viáveis até a REALIZAÇÃO, de fato, do itinerário. Durante o percurso do texto são destacados os ENCONTROS, REENCONTROS, DESCOBERTAS e REDESCOBERTAS que fundamentam o processo criativo da cena e se tornam parte destas memórias que atravessam objetos e pessoas.

Palavras-chave: Teatro de Objetos; Teatro Lambe-Lambe; Objetos Evocativos; Memórias.

**Save it for Later: memories of a Lambe-Lambe Theater process with objects
that evoke memories**

Abstract: This article records the memories of a Lambe-Lambe Theater assembly process with objects that evoke memories. This record in words follows a trajectory that begins with the DESIRE to build a show and the IDEAS that open countless paths, consequently passing through the NEED to choose the most viable paths until the actual REALIZATION of the itinerary. During the course of the text, the ENCOUNTERS, REENCOUNTERS, DISCOVERIES and REDISCOVERIES are highlighted that underlie the creative process of the scene and become part of these memories that permeate objects and people.

Keywords: Object theater; Lambe-Lambe theater; Evocative objects; Memories.

¹ Data de submissão do artigo: 29/11/23 | Data de aprovação do artigo: 19/06/24

² Professor de Teatro (IFSC - Campus Florianópolis/Centro), Doutorando em Teatro (PPGT/UDESC), Mestre em Teatro (PPGT/UDESC - 2011) e graduado em Artes Cênicas (CEART/UDESC - 2007), com pesquisas acerca da animação de bonecos à vista do público. Experiência na área de Artes, com ênfase em Interpretação, Direção Teatral, Iluminação e Palhaçaria. Integrante da Cia. Cênica Espiral. Formação Técnica em Eletrônica (CEFET/SC - 2002). E-mail:alex.espiral@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6663-8531>.

Memórias que guardo para depois!
Meus amores não vividos,
Os abraços não dados,
Um tempo que se foi,
Um dia que não tem noite,
Não tem manhã,
Mas tem o Amanhã.
(Denise di Santos, 13/08/23)

Guardar para depois é um experimento de cena com objetos em formato de teatro lambe-lambe³, estreado em janeiro de 2019. Todos os segmentos que compõem a cena, como atuação, direção, seleção de objetos, dramaturgia, cenografia, figurino, iluminação, sonorização, produção executiva, *design* gráfico e bilheteria são de minha responsabilidade. Este trabalho surgiu do desejo de experimentar pôr em cena diante do público as principais questões relativas ao teatro de objetos que observei no decorrer da pesquisa teórica realizada durante o doutoramento⁴.

Desde a estreia no dia 01 de janeiro de 2019, até o dia 31 de outubro de 2023, foram realizadas 361 apresentações em ocasiões diversas nas cidades catarinenses de Florianópolis, Palhoça, Laguna, Porto Belo, Canelinha, Itajaí, Joinville e Brusque, assim como nas cidades de Juazeiro do Norte e Crato, no Ceará.

Do desejo às ideias, das ideias à necessidade

O desejo de elaborar este trabalho se iniciou em novembro de 2018, durante minha participação no 2º Bonencontro – Encontro Catarinense de Teatro de Bonecos, em Itajaí (SC). Na programação do evento ocorreu uma sessão de

³ É uma forma de Teatro de Animação na qual a cena é miniaturizada, acontecendo geralmente dentro de uma caixa e, por isso, apresentada normalmente a uma pessoa por vez (às vezes chegando a 3 ou 4 pessoas simultaneamente, dependendo da proposta da cena) com a duração de poucos minutos. O Teatro Lambe-Lambe foi criado em Salvador/BA pelas artistas Ismine Lima e Denise di Santos em 1989 e faz referência às antigas máquinas fotográficas chamadas popularmente de “Foto Lambe-Lambe”. É um modo de fazer Teatro de Animação que se destaca pelo tamanho e tempo reduzidos, no qual se utilizam com mais frequência bonecos, objetos ou sombras.

⁴ 77% deste artigo é similar ao conteúdo da tese de doutorado do autor, intitulada “Entre mim, você e o objeto: relações em cena no teatro de objetos”. Aqui, o texto foi revisto e ampliado.

teatro lambe-lambe em uma praça da cidade com 10 trabalhos distintos apresentados simultaneamente. Após assistir a todas as cenas, me dei conta de que o teatro lambe-lambe poderia me proporcionar um fértil campo de experimentação cênica daquilo que eu estava pesquisando teoricamente há tanto tempo e praticando apenas no âmbito da docência. Sentia falta de pôr à prova diante do público minhas inquietações e pequenas descobertas no campo do teatro de objetos.

Assim, desse desejo de criar algo começaram a surgir as primeiras ideias. Retornei do Encontro com a definição de algumas premissas para compor este trabalho:

- Não confeccionaria nenhum material: todos os objetos relacionados à cena teriam de ser encontrados já prontos (com exceção de alguma adaptação necessária, o mínimo possível);
- Não utilizaria nenhum recurso de alta tecnologia ou utilizaria o mínimo possível;
- Não me esconderia nem esconderia os procedimentos de cena do público: tudo estaria à vista;
- Não recorreria a uma dramaturgia previamente elaborada (um texto dramático ou conto a ser encenado): partiria das relações com os objetos escolhidos e entre eles.

Estas quatro premissas negativas me auxiliaram a determinar os limites pelos quais transitaria na construção da cena. Não sabia o que ou como faria, mas tinha uma noção de por onde não gostaria de seguir.

Optei por usar apenas objetos prontos, com referência na mesma premissa utilizada pelos grupos que cunharam o teatro de objetos na década de 1980, como uma forma de oposição ao virtuosismo e preciosismo na confecção dos elementos de cena presentes no teatro de animação. É bastante frequente notar, em cenas de lambe-lambe, um nível muito apurado de detalhamento na confecção das formas animadas, mecanismos, cenografias e efeitos de som e luz, proporcionando um deslumbramento visual ao público em detrimento, por

vezes, da qualidade dramatúrgica e de atuação. Para evitar incorrer nesse tipo de falha, acreditei que a premissa dos objetos já prontos me levaria a procurar primeiro o que considero essencial à cena, para depois refinar as características estéticas.

O mesmo pensamento me levou à premissa do uso de recursos de baixa tecnologia. Desde 2008 tenho pesquisado e realizado soluções técnicas relacionadas à iluminação e sonorização para caixas de teatro lambe-lambe e, por isso, conheço de perto as maiores dificuldades encontradas pelos artistas nessa área. A dependência de pontos de energia, a limitação na duração de carga das baterias, o desgaste dos conectores e dos componentes eletrônicos, a dificuldade em realizar manutenções durante viagens, a complexidade em conciliar simultaneamente atuação, operação de mecanismos, operação de som e luz, entre outros desafios, eram situações que eu gostaria de evitar para focar mais integralmente nas relações de cena com o público.

Estar em uma relação direta e intensa com o público é uma das coisas que me encanta como artista e, ao pensar meu trabalho, gostaria de explorar esse caminho. Por esse motivo, optei como premissa para o trabalho estar totalmente à vista do público, sem esconder os materiais, os procedimentos ou a minha presença, dando ao espectador(a) a escolha para observar aquilo que achar mais interessante. Esse espaço de escolha para o público também me desafiaria a criar meios para tornar mais interessante o que eu gostaria de destacar em cada momento durante a cena.

A premissa dramatúrgica que privilegiou a construção da cena baseada nas relações com os objetos foi, de certa forma, uma maneira de contrapor outros trabalhos que eu considero pouco interessantes dramaturgicamente, com a reprodução simplista de anedotas populares, pequenos contos ou histórias com pouco aprofundamento reflexivo. Considero que transpor uma boa história para uma cena reduzida em tamanho e tempo seja possível, mas de grande dificuldade, exigindo um alto grau de síntese, conhecimento, clareza e precisão nos elementos envolvidos. Eu buscava realizar um trabalho menos pretensioso,

mais simples, sem, contudo, ser simplório. Acreditava que encontraria nos próprios objetos um reflexo do que eu gostaria de compartilhar com outra pessoa por meio da cena.

Durante mais de um mês estive maturando estas premissas mentalmente e sempre que me deparava com alguns objetos em casa ou em lojas por onde passava, me perguntava se seriam úteis dentro dessas condições, imaginando suas possibilidades em diversos contextos. Durante todo esse período o trabalho esteve latente, fluindo entre ordem, desordem, organização e interação a cada encontro com objetos que se encaixavam nas premissas delimitadas. O desejo de uma criação artística levou ao desenvolvimento de ideias que, gradativamente, ao serem viabilizadas em sua realização, transformaram o desejo em uma necessidade. Não era mais aceitável apenas ter ideias e imaginar como seria a realização, foi necessário começar a reunir os materiais que cada vez mais se destacavam ao meu olhar no cotidiano.

Um exemplo que destaco foi o encontro com a caixa, uma vez que este objeto foi definidor das principais escolhas posteriores. Tenho por hábito frequentar lojas de ferramentas e materiais de construção, de materiais e equipamentos elétricos, de produtos para casa e cozinha, de brinquedos e de variedades (em outros tempos conhecidas como lojas de R\$1,99), sem nenhuma necessidade específica, apenas para observar os produtos à disposição, as novidades do mercado e imaginar possíveis usos para além de suas funções utilitárias imediatas. Em uma dessas lojas de variedades por onde passei, logo na entrada, havia uma pilha de caixas plásticas organizadoras com tampa, em tamanhos e cores diferentes. Entrei na loja e passei alguns minutos manuseando e observando com atenção essas caixas. O primeiro fator que me chamou a atenção foram as medidas da maior delas, proporcional ao tamanho de muitas caixas de teatro lambe-lambe. Internamente proporcionava um bom espaço para manusear objetos pequenos, pensando também em relação ao tamanho de minhas mãos, caso fosse manipular diretamente os objetos. Considerei as caixas visualmente bonitas, com relevos que remetiam a um trançado de palha,

ainda que inegavelmente de plástico – o que imediatamente me pareceu um paradoxo interessante, do artificial que faz menção ao natural com uma imitação que deixa clara a sua artificialidade. Ao manusear uma das caixas observando seus detalhes por vários ângulos, percebi que as aberturas laterais que servem como alças tinham um espaçamento excelente para que se pudesse olhar para dentro com os dois olhos abertos, sem dificuldades. Esse fator me chamou a atenção e me fez ter consciência do quanto eu me sentia incomodado ao assistir algumas cenas de lambe-lambe nas quais as aberturas para observação não contribuem com a fruição da cena. Por último, o fator mais decisivo para a escolha da caixa surgiu ao notar que ela é repleta de pequenos orifícios em todas as laterais e tampa, dissimulados por entre os relevos “trançados” da parte externa. Desse modo, não é possível ver de fora o conteúdo da caixa, mas estes pequenos orifícios proporcionam a entrada de luz externa, iluminando naturalmente a parte interna. A caixa na cor branca também auxilia na distribuição da luminosidade internamente, por refletir a luz que entra pelos orifícios. Estas características do objeto se enquadram nas premissas iniciais de escolha: é um objeto encontrado pronto; elimina a necessidade de iluminação artificial; para proporcionar o uso da luz natural não pode estar coberto, mas ao mesmo tempo cria um espaço exclusivo para a cena enquanto gera expectativa a quem está aguardando; por ser uma caixa com a função utilitária de guardar objetos, este tornou-se o mote principal da dramaturgia elaborada posteriormente.

Da necessidade à realização

Já havia anotado quando a necessidade de pôr as ideias em prática foi maior que as outras tarefas a serem cumpridas naquele dia. A caixa foi o ponto de partida para o processo de experimentações com os objetos, ou seja, a realização prática das ideias advindas do desejo inicial de criação artística. Sendo um objeto de uso, de produção industrial, para uso individual ou de pequenos grupos, com a função prática mais evidente de guardar outros objetos

(Löbach, 2001), iniciei as experimentações guardando objetos diversos nela e analisando as composições dentro daquele espaço. Inicialmente, a escolha dos objetos se deu por uma garimpagem em minha casa, selecionando uma grande quantidade de objetos diferentes, encontrados nas gavetas, armários, bolsas e caixas, desde que tivessem tamanho para caber dentro da caixa plástica.

Com as dezenas de objetos à disposição, o que primeiro se destacou foi a caixa de música, outro objeto que também trouxe definições para a cena. Esta caixa de música foi comprada meses antes em uma loja de variedades, por tê-la achado bonita e à época já pensar na possibilidade de utilizá-la em cena algum dia. É uma caixa feita de plástico com um formato e pintura que imita madeira, com um espaço interno para guardar jóias ou outros pequenos objetos e um mecanismo à corda, acionado ao abrir a tampa, que toca um breve trecho da música *My heart will go on*⁵, por meio de um cilindro com relevos que ao girar faz vibrar uma série de palhetas metálicas⁶. Em sua capacidade máxima, o mecanismo sonoro repete o trecho da música por 2 minutos e 43 segundos, em média. Com estas características, havia então encontrado outro elemento condizente com as premissas iniciais que, sem depender de tecnologias eletrônicas, poderia fornecer a sonorização da cena, inclusive determinando o tempo de duração da mesma.

Até esse momento, com a definição de dois objetos eu já possuía um espaço cênico, um princípio de dramaturgia, um recurso de iluminação, um equipamento de sonorização, a música e o tempo de duração da cena.

O trabalho seguinte foi mais árduo. Com tantas opções de objetos à disposição, as combinações entre eles geravam inúmeras possibilidades de relações e as experimentações logo perderam o foco, sem ter uma linha mais concreta para seguir. Todos os objetos se enquadravam nos limites

⁵ Música tema do filme *Titanic* (1997), composta por James Horner e Will Jennings, com interpretação de Celine Dion na versão mais conhecida da trilha sonora do filme.

⁶ A caixa de música é uma invenção suíça do século XIX, sendo tecnicamente classificada como um **idiofone beliscado**. A caixa de música utilizada neste caso é de fabricação chinesa, não artesanal.

determinados pela caixa plástica e pela caixinha de música, mas a linha dramatúrgica ainda era muito ampla. As soluções começaram a surgir quando selecionei alguns exercícios desenvolvidos no LaTO - Laboratório de Teatro de Objetos⁷ e em oficinas ministradas anteriormente.

O primeiro exercício experimentado foi o de separar os objetos por famílias. Criar vários grupos de objetos com características semelhantes, como formato, cor, material, utilidade, local de uso, época de fabricação/aquisição ou tipo de relação pessoal e histórica proporcionou recortes ao olhar. Tais recortes, por meio da simplificação, ressaltaram algumas relações entre objetos que não me eram evidentes no meio da totalidade dos materiais expostos. A organização de objetos seguindo linhas referenciais comuns cria novas perspectivas que levam a opções viáveis e concretas de elaboração dramatúrgica. Esse procedimento de experimentação auxiliou a filtrar, eliminando objetos que eu percebia não serem recorrentes e destacando aqueles que se repetiam nas diversas composições.

Após ter selecionado aproximadamente oito grupos de objetos que pareciam ser os mais relevantes ao olhar daquele momento, decidi testar as relações que poderiam surgir ao colocar na caixa um ou dois objetos de cada grupo, elaborando pequenas histórias improvisadas fundamentadas no que o encontro entre tais objetos me evocava. O exercício se constitui em colocar os objetos no espaço da cena, observá-los atentamente e criar uma história que de algum modo justifique a presença daqueles objetos juntos. É quase uma brincadeira de detetive, na qual tenta-se elaborar deduções lógicas (sejam elas plausíveis ou improváveis, mas ainda assim, com alguma lógica) que expliquem a ligação entre os elementos presentes. Constituída uma primeira relação entre os objetos, acrescenta-se, retira-se ou muda-se a posição dos mesmos para que se crie uma sequência na história.

⁷ O “LaTO – Laboratório de Teatro de Objetos” foi um projeto de extensão realizado no IFSC Câmpus Florianópolis nos anos de 2016 e 2017 com o objetivo de proporcionar pesquisas práticas experimentais com objetos em cena e suas relações com os atuantes e público.

No LaTO havíamos experimentado em algumas oportunidades um exercício semelhante, com o mesmo princípio, mas em pequenos grupos, com as pessoas alternando nas trocas de objetos constituindo o jogo de improviso. Estando só nesta atividade, a sensação era a de jogar xadrez sozinho. Por mais que se dividam as estratégias de acordo com o desenvolvimento do jogo, não há surpresas provocadas por outra pessoa que nos obriguem a repensar o modo de jogar. Por essa razão, levou muito tempo até que eu compreendesse e conseguisse escutar mais aos objetos do que impor as histórias nas quais gostaria que eles se encaixassem.

Uma vez realizado um encontro, este torna-se história entre os que se encontraram e, no caso dos objetos, torna-se memória para quem com eles interage. Enquanto jogava sozinho com os objetos na caixa, eu era o único criador e testemunha das histórias que ali nasciam dos encontros inusitados entre os objetos. Ao mesmo tempo, cada um daqueles objetos já possuía uma história própria antes de chegar à caixa, histórias que eu também era testemunha e detentor de memória, afinal, eram todos objetos que me pertenciam. Essa noção das histórias dos objetos em relação a quem está presente no jogo foi quase uma epifania em algum momento do processo. Cada objeto possuía uma história em relação a mim, independente das histórias que pudessem ser criadas com as novas interações a serem construídas dentro da caixa em relação a outra pessoa que testemunhasse o acontecimento. Eu tinha acesso a uma história prévia de cada objeto, mas quando o apresentasse em relação a outros objetos a alguém que não tivesse acesso a essa história, essa pessoa acabaria criando outras histórias por conta das relações que indicaria naquele momento. Este foi outro elemento que objetivou o desenvolvimento da dramaturgia e, por consequência, a escolha dos objetos para a cena e o modo de trabalhar com eles.

Por conseguinte, optei por formar um novo grupo de objetos que me evocavam lembranças significativas em minha história de vida. Pelo tempo determinado pela música eu sabia que não seria viável eleger uma grande

quantidade de objetos, então determinei arbitrariamente que seriam os 15 objetos mais significativos pelas histórias que me faziam lembrar. Praticamente todos os objetos que tinha à disposição traziam lembranças significativas; então, as características estéticas e simbólicas dos objetos foram levadas em consideração para auxiliar nas escolhas. Assim, foram selecionados: uma fotografia de infância, um chaveiro, uma caneta, um telefone celular antigo, um fone de ouvido antigo, um alicate, um peixinho de brinquedo, um dedoche, um frasco de perfume vazio, um pião, um cadeado, um ingresso de cinema, um canivete suíço, uma urna de madeira esculpida e uma nota de dinheiro antigo.

Com este primeiro grupo de objetos escolhidos para começar a desenvolver a cena, retornei aos dois exercícios citados anteriormente, mas com a perspectiva de selecionar composições entre os objetos que pudessem proporcionar leituras de interesse ao público. O desafio nessa parte do processo foi o de descobrir como lidar com os objetos no espaço interno da caixa. Inicialmente pensei em fazer aberturas nas laterais para que as minhas mãos pudessem entrar com facilidade, no entanto, isso desconfiguraria o modo de uso da própria caixa, que possui uma só abertura para colocar e tirar coisas de seu interior. Outra possibilidade avaliada foi a de trabalhar com hastes para manusear os objetos internamente, mas isso criaria uma relação estranha, distante entre atuante e objetos. Também foi considerada a opção de trabalhar com ímãs, dissimulando a noção de contato entre interior e exterior, contudo, isso limitaria ao uso apenas de objetos metálicos ou modificados, além de dificultar muito a atuação com os objetos.

Entre tantas dificuldades encontradas nas possibilidades elencadas, a solução descoberta foi a mais simples de todas: usar a caixa e os objetos do modo como seriam utilizados cotidianamente. A caixa plástica é um objeto elaborado para guardar coisas, logo, a principal ação em relação a ela é a de simplesmente guardar coisas. Cada objeto escolhido para criar a cena poderia ser cotidianamente guardado em uma caixa como aquela. Assim, a entrada ou saída desses objetos seria uma ação de guarda ou de resgate dos mesmos. A

maneira escolhida para manuseá-los também segue o mesmo princípio, colocando-os na caixa pela abertura superior ou pela abertura da alça com diferentes ritmos e intensidades.

A dramaturgia assim se delineava cada vez mais. Com os sucessivos testes de ordem de entrada dos objetos na caixa, foi ficando claro que não seria necessário utilizar técnicas de animação para simular vida nos objetos, nem seria preciso complementar as ações com um texto falado ou gravado. Cada objeto colocado na caixa, em determinada posição, intensidade, ritmo e momento permitiria ao espectador elaborar um contexto que justificaria aquela sequência de acontecimentos.

Conforme realizava os ensaios, analisava as necessidades que surgiam em decorrência das ideias que se transformavam durante o processo e aplicava alterações. Por exemplo, alguns objetos de que, inicialmente havia somente uma unidade de cada, tornaram-se pequenos grupos. Uma só foto de infância colocada na caixa vazia não apresentava o mesmo impacto visual e simbólico do que uma sucessão de fotos de diferentes fases da vida que gradativamente caem dentro da caixa, preenchendo todo o fundo. Uma coleção de chaveiros com muitas argolas causa uma sensação sonora mais interessante ao ser introduzida na caixa do que apenas um chaveiro. Uma caneta com estampa do filme *E.T. – O Extraterrestre* (1982) induz a determinado contexto temporal e cultural, mas ao reunir a esta outras canetas de tipos diferentes, um compasso e uma pequena régua, o contexto se complementa e amplia. Um peixinho de brinquedo tornava-se quase imperceptível em meio a tantos outros objetos espalhados na caixa, mas ganhou evidência quando se tornou um cardume que repentinamente mergulha no espaço. Um ingresso de cinema demonstra que um filme foi visto, mas vários ingressos dão a noção de um hábito. O cadeado também foi multiplicado e tornou-se uma dupla, fechados um ao outro, inseparáveis.

Além da transformação de alguns objetos únicos em grupos, da seleção inicial de objetos foram substituídos o canivete suíço, a urna de madeira

esculpida e a nota de dinheiro antigo, por um pote miniaturizado de creme de avelã Nutella, um pacote de preservativo e um pequeno globo de enfeite com leds coloridos. Estas substituições se deram pela melhor composição formada nas relações entre estes com os demais objetos ocupantes da caixa. As escolhas de objetos, de ordem de entrada, de posicionamento, de maneira de manusear, entre outras, seguiram critérios que envolveram as histórias pessoais reais entre mim e os objetos, as histórias que criei com base nas combinações testadas e as aberturas de sentido para que o público pudesse também criar histórias próprias com base em suas histórias pessoais.

O último elemento a ser definido em relação à caixa plástica foi o posicionamento da caixa de música. O melhor local para este objeto foi fora da caixa plástica, presa à tampa. Além desta posição favorecer a audição da música, por ficar próxima à cabeça do público enquanto se debruça para olhar o interior da caixa, a tampa da caixa de música realiza outras funções. Na parte externa da tampa consta o título da cena “Guardar para depois” e o logotipo da Cia. Cênica Espiral. Quando aberta, a tampa promove uma barreira que interrompe a visualização direta entre público e atuante, redirecionando o foco e na parte interna há uma pergunta provocativa que norteia o público para o que irá presenciar a seguir: “quais memórias você guarda para depois?”.

Da realização aos encontros e descobertas

Amanhecia após uma noite intensa de trabalho, com muitas idas e vindas até o ponto em que me satisfiz com a primeira estrutura de cena. Gravai em vídeo para ter como registro e encaminhei a alguns amigos para obter opiniões. As primeiras respostas à cena, ainda que pelo limitado acesso por vídeo, foram de estímulo para que eu continuasse a pesquisa, que o material se mostrava interessante e causava emoções diversas, como surpresa, nostalgia e curiosidade. Percebendo que a cena tinha potencial e gerava interesse por parte de um público que não acompanhara o processo de elaboração nem o conjunto

de referências nos quais me pautei, decidi passar ao passo seguinte e começar a realizar apresentações presenciais quando surgisse a oportunidade.



Figura 2 – Detalhe da parte superior externa da caixa. Foto: Isadora Maneirich.

Para complementar a estrutura de apresentação, utilizei inicialmente um varal de roupas de chão desmontável, como suporte para a caixa plástica. Ao lado da caixa da cena, incluí uma caixa menor do mesmo modelo para receber as contribuições do público e utilizei duas banquetas dobráveis que já possuía para acomodar quem estivesse assistindo e a mim. Para acondicionar os objetos de modo que me estivessem rapidamente acessíveis durante a apresentação, a solução mais rápida, econômica e já pronta, foi utilizar uma sapateira de parede.

As primeiras apresentações foram feitas aos meus pais, em 01 de janeiro de 2019. Pela proximidade afetiva não só comigo, mas também com os objetos utilizados, percebi que ambos não tiveram abertura suficiente para extrapolar as memórias evocadas individualmente pelos objetos, dificultando perceber as

possibilidades de elaboração de novas relações pelo contexto em que se encontravam. As fotografias, por exemplo, os levaram diretamente para as memórias daqueles momentos vividos registrados e não perceberam as fotos como objetos colocados dentro de uma caixa com outros objetos. A maior parte das associações que produziram se deram mais no âmbito do real e da memória do que no sugestivo ou representativo.

As sessões seguintes, dias depois, foram para uma família de amigos que são artistas. Estes perceberam de outras maneiras as relações entre os objetos e também destacaram a presença do atuante como elemento incluso no contexto interno e externo à caixa. Mas a resposta mais curiosa foi da filha de 11 anos de idade à época que, após assistir a cena, ficou em silêncio durante algum tempo, pensativa, observando os objetos na caixa. Passado o momento reflexivo ela disse: “isso me fez lembrar de quando eu era criança, porque eu tenho várias coisas guardadas de quando era criança e quando eu vejo fico lembrando também”. Mesmo ainda sendo criança e com uma outra relação com o tempo passado, se comparada aos adultos, ela revela em sua fala a potência das memórias que os objetos podem evocar. Para ela, objetos de cinco anos antes trazem memórias de metade de sua vida, de quando ela se considerava (mais) criança, provocando um início de reflexão sobre a passagem do tempo e da mudança nos valores de antes e de agora aos objetos guardados.

As apresentações realizadas no interior do estado do Ceará, em fevereiro de 2019, revelaram outras perspectivas com relação à cena de *Guardar para depois*. As primeiras sessões foram para professoras(es) do Centro de Artes da Universidade Regional do Cariri e para algumas crianças que não tinham proximidade com o fazer artístico. Com as(os) docentes, pela primeira vez, tive como resposta ao fim das apresentações olhares e falas muito emocionadas. Também durante a cena eu percebia as reações do público quando se identificavam com certos objetos, como a caneta do filme *E.T.*, os peixinhos de brinquedo ou a retirada do preservativo de dentro da caixa. Já com as crianças, que tinham uma faixa etária entre 6 e 12 anos, quase não houve reação.

Estavam todas ansiosas para ver o que acontecia dentro da caixa enquanto os adultos assistiam, mas nitidamente se decepcionaram ao assistir, esperavam uma história, como uma delas relatou quando perguntei ao final sua opinião.

Com essa experiência pude perceber que eu não havia elaborado a cena pensando diretamente a qual público eu me dirigiria, não tinha um objetivo claro para me expressar a algum grupo especificamente. Por trabalhar sozinho com meus objetos e minhas histórias, acabei por fazer uma cena, mesmo que inconscientemente, para mim mesmo. Percebi isso ao notar que aqueles a quem a cena tocava tanto eram, de certa forma, pessoas com muitas características comuns a mim: pessoas de aproximadamente 35 anos, que tiveram uma infância urbana, artistas, com educação em nível superior e professoras(es). Alguns dos objetos selecionados remetem à memórias significativas para quem viveu as décadas de 1990 e 2000, como as referências aos filmes *Titanic* e *E.T.*, os peixinhos de brinquedo, as fotos em papel fotográfico, os modelos de canetas e o telefone celular. Estas referências proporcionaram aos adultos uma associação imediata com suas próprias memórias dessa época. A cena já inicia provocando a pensar quais memórias guardariam para depois. Vendo a seguir uma série de objetos que fizeram parte de suas vidas também, a evocação de memórias torna-se uma forte ligação com a cena e com o próprio atuante. Para as crianças, quanto mais jovens, mais tênue tem se demonstrado essa ligação.

Alguns dias depois, participando da Mini Mostra Cariri de Teatro Lambe-Lambe⁸, junto com as caixeiras Ânella Fyama e Maria Clara Leite, experienciei outros dois grupos distintos de público: estudantes universitários de artes e frequentadores de um bar com recorrente programação artística. Para a Mini Mostra, havíamos proposto que as apresentações seriam em troca de colaborações espontâneas com valor mínimo de R\$2,00. No entanto, para a realidade dos estudantes a quem apresentamos, o valor mínimo impactava em

⁸ Realizada nos dias 13 e 14/02/2019 nas cidades de Juazeiro do Norte e Crato, no estado do Ceará, produzida por Ânella Fyama.

uma passagem de ônibus ou um almoço que teriam a menos. Assim, abrimos mão da cobrança em dinheiro e, em troca, recebemos considerações sobre as cenas e muitos abraços agradecidos por terem acesso pela primeira vez àquele tipo de trabalho.

No ambiente do bar realizei poucas apresentações nas primeiras horas. O público em volta estava nitidamente curioso, mas receoso em assistir alguma das três caixas de lambe-lambe que estavam no meio do pátio. Certamente as bebidas consumidas auxiliaram as pessoas a tomarem iniciativa e, conforme as primeiras assistiam e reagiam às apresentações, outras se aproximavam também. Nesse contexto as arrecadações foram mais generosas, com um público com mais condições financeiras e disposto a pagar pelo lazer que desfrutou.

Assim como nas apresentações anteriores, o público na faixa dos 30 anos de idade demonstrou mais proximidade com a cena de *Guardar para depois* do que os mais jovens. Mesmo com a interferência da música ambiente e das pessoas em volta, a cena conseguiu manter os espectadores envolvidos e atentos em todas as apresentações.

Por não ter levado o varal desmontável para o Ceará, utilizei como suporte para a caixa um conjunto de prateleiras desmontáveis, comprado lá em uma loja de variedades. Este novo suporte se tornou mais interessante no contexto externo da caixa, sendo um objeto complementar e de relação mais próxima aos demais objetos. Retornando a Santa Catarina, providenciei um novo conjunto de prateleiras e, desde então, tenho elaborado o espaço do suporte com outros objetos que ambientam a cenografia. Na prateleira mais alta está a caixa da cena, enquanto na prateleira abaixo estão alguns gibis, livros e DVDs de minha preferência, além da caixinha de contribuições. Estes livros e gibis são objetos figurativos, mas também os ofereço para que o público que está aguardando sua vez possa folhear para se distrair. Desse modo, o público vai se ambientando gradativamente ao contexto da cena: veem de longe um conjunto de objetos que figura um ambiente caseiro; enquanto estão na fila manuseiam livros e gibis que

são parte de minha história e talvez se identifiquem com os mesmos; observam minhas ações durante cada apresentação e as reações de quem assiste; ao se aproximarem da caixa, ouvem a música da cena e alguns já a identificam; ao receberem os avisos antes da cena, são provocados a refletir sobre suas memórias. Ao assistir a cena efetivamente, todos os elementos do entorno já influenciaram o olhar do público para uma imersão em suas memórias, cujo gatilho são os objetos dentro da caixa e o modo como são apresentados. Paulatinamente vai-se construindo um contexto anterior à cena dentro da caixa, mas que é também parte do todo que constitui o *Guardar para depois*.



Figuras 3 e 4 – Estrutura cenográfica atual e detalhe da prateleira abaixo da caixa.
Fotos: Gizely Cesconetto.

Ainda em 2019, durante participação no evento “3º Pro-Vocação – Encontro Internacional Sobre Formação no Teatro de Animação”⁹, realizado pela UNIMA (*Union Internationale de la Marionnette*) e Universidade do Estado de Santa Catarina, foram feitas mais algumas alterações na cena de *Guardar para depois* de acordo com as reações e respostas do público. A primeira alteração foi a substituição do globo de enfeite com leds por um relógio de pulso. Nas apresentações anteriores, algumas pessoas relataram que não viam sentido

⁹ Evento ocorrido entre os dias 15 e 20 de maio de 2019, no Centro de Artes - CEART/UDESC (Florianópolis/SC).

naquele objeto junto com os demais e, como era o último objeto a ser depositado na caixa e as luzes não paravam de piscar, não sabiam quando a cena havia finalizado. Por esse motivo, escolhi substituí-lo pelo meu próprio relógio de pulso, um objeto bastante significativo para mim, de uso individual, que por vezes me identifica (uma vez que não tenho o hábito de ver as horas no telefone celular ou em relógios de parede) e que proporciona uma abertura de leitura simbólica bastante interessante.

As outras alterações foram nos modos de colocar os objetos na caixa durante a cena. A cada apresentação durante esse evento eu me propus a testar sutilezas nas relações com os objetos, alterando velocidades, intensidades, ritmos, posicionamentos e maneiras de tocá-los, sempre atento às reações do público. Desse modo, percebi que essas sutis mudanças potencializavam a presença de cada objeto, tornando mais claras e significativas as leituras por parte dos espectadores. Jogar com mais força e sem lugar bem definido o fone de ouvido, o alicate e o telefone celular dentro da caixa, passa uma noção de desprezo, incômodo e raiva em relação a objetos que não nos servem ou não funcionam no momento que é preciso, mas mesmo assim os guardamos. Tocar suavemente acariciando os cadeados que estão presos um ao outro, depois de posicioná-los com cuidado, deixa claro que são objetos de valor afetivo. Espalhar todos os objetos que estão na caixa com movimentos rápidos e imprecisos, desfazendo todo o posicionamento construído anteriormente à procura do preservativo e, ao encontrá-lo, retirá-lo da caixa lentamente, revela uma pressa para encontrar o objeto perdido em meio aos outros, dando uma importância emergencial a este, deixando de lado o cuidado com os demais.

As apresentações feitas durante o 3º Pro-Vocação proporcionaram retornos valiosos para o refinamento da cena, uma vez que se tratava de um evento dedicado ao teatro de animação, com participantes de vários estados brasileiros e diversos países. A cada apresentação, ao falar sobre a contribuição a ser oferecida ao final, sugeri que não precisaria ser necessariamente em dinheiro, aceitando também sugestões e impressões sobre o trabalho. Com isso,

algumas conversas e situações foram particularmente interessantes e me ajudaram a refletir sobre o desenvolvimento da cena.

No primeiro dia de sessões, quando já estava desmontando a estrutura, uma participante do evento parou para observar os materiais e me perguntou se estava também apresentando algo. Expliquei que estava junto com as outras caixas de Teatro Lambe-Lambe, mas havia acabado de encerrar as apresentações. Ela então relatou que havia visto a estrutura ali montada antes, mas não havia percebido que era também um lambe-lambe sendo apresentado. Como ela via apenas objetos cotidianos, sem nenhum “atraívo cênico”, achou que fossem apenas materiais de alguma outra coisa e não se atentou para o fato de que havia uma pessoa olhando para dentro da caixa e outra que manuseava os objetos. Só quando viu ser desmontado é que se deu conta de que era também uma cena sendo apresentada.

Em todas as sessões durante o evento foi bastante frequente os espectadores terminarem emocionados, variando entre olhos marejados com um olhar vago de quem estava revivendo certas memórias, até choros convulsivos. As relações que se criam entre objetos, público e atuante podem desencadear sensações intensas como consequência da evocação de memórias significativas que atravessam caminhos diferentes, mas promovem encontros. Outra reação curiosamente comum foi a de quase todas as pessoas, ao final da apresentação, oferecerem um abraço. A certo momento, enquanto apresentava e havia em torno de 10 pessoas aguardando sua vez, ouvi uma moça perguntando à outra: “será que é obrigado a abraçar ele quando termina? Todos abraçam...”. Quando chegou a vez dela, eu avisei no início que não tinha obrigação nenhuma de abraçar, que a colaboração dela poderia ser da forma como achasse melhor. Mas ao final, ela com os olhos marejados, disse enquanto me abraçava: “agora eu entendi, as pessoas não vão te dar um abraço, elas é que precisam de um”.

Além das reações emocionais mais imediatas, recebi também de uma amiga próxima um poema escrito por ela, que foi a forma como ela encontrou para expressar sua experiência com a cena:

Curiosidade desnuda
Espreita silenciosa das circunstâncias
Muitas lembranças entre nós
Registros de um tempo que não pertenci
Símbolos de lugares que nos ligam
Melodia suave para bailar o encontro
Partilha do cotidiano, do banal e do real
O real da metáfora que atinge a gente
Tinha cheiros que sinto combinar contigo no meu desconhecimento
Tinha sabor de vida respirando junto com a gente
E tinha você, você inteiro, você partido, expectativa de você
E tinha eu também, ali, parte de mim que dançava pra ti
Rodávamos no desequilíbrio do instante
Pequeno grande talvez
E o som insistente que me conta o fim
Contagem de repetições dos ciclos
Quantas voltas você nos deu
Inquietações sobre o tempo das coisas
Sereno fictício que me lava por dentro
Segredos ocultados pelas entrelinhas e pausas
Uma caixa inteira de distância
Te guardei para depois.
(Mariana Barreto. 21/05/2019)¹⁰

De maneira poética, Mariana Barreto utiliza características e elementos da cena para recriar metáforas e associações imagéticas, como na frase que diz: “símbolos de lugares que nos ligam”. Neste trecho, muito provavelmente está se referindo aos chaveiros de *souvenir* que simbolizam certas cidades e regiões. Esses objetos provêm de lugares para os quais viajei e os trouxe de lembrança, sendo, portanto, símbolos de locais que nos ligam, pois possivelmente ela também já conheceu esses lugares em outro momento. Estes e outros objetos promovem durante a cena um encontro pessoal e íntimo entre atuante e público, separados por “uma caixa inteira de distância”.

De outra então amiga naquele momento (hoje minha companheira) que assistiu ao trabalho, Jussyanne Emidio, recebi um breve texto analisando a cena, elaborado para um trabalho de aula, com alguns apontamentos que eu não havia percebido antes.

¹⁰ Texto não publicado.

O espetáculo durava cerca de 3 minutos. A abertura de criação de sentido presentes nas ações de Alex quando apresentava cada objeto faziam com que muitos significados pudessem emergir. Nenhum objeto era um personagem em específico, porém as próprias mãos do animador eram o principal personagem: mãos que guardavam diversas partículas de vida recolhidas do cotidiano e que provavelmente pretendia-se utilizar "depois". As mãos do animador, nesse caso, não pretendiam esconder-se na manipulação, mas eram o personagem principal.¹¹ (Emidio, 2019).

A observação de Jussyanne Emidio sobre as mãos serem os personagens e não os objetos dá uma dimensão de quem é, para o público, o condutor da ação na cena. Até então eu não havia pensado a respeito dessa dimensão de atuação de minhas mãos, pois estava focado apenas na presença dos objetos. Mesmo considerando as mãos que acessam o interior da caixa como condutoras das ações, pois são elas que movem e executam as decisões do que entra ou sai da caixa e de onde se posicionam as coisas, os objetos continuam sendo protagonistas da cena, pois tudo o que acontece, acontece em relação a eles.

Na sequência da análise de Emidio, ela aponta um fator essencial para a cena, o tempo:

O passar do tempo - e o tempo é um elemento importantíssimo na dramaturgia - era demarcado pelo acúmulo de objetos, pela sua modificação ou retirada e principalmente nas fotografias nas quais o próprio artista aparecia em diversas fases de sua vida, desde a adolescência até a idade adulta¹². (Emidio, 2019).

A relação com o tempo na cena se processa em dois níveis: o tempo real e o tempo simbólico. O tempo real é marcado pela duração da música, com 2 minutos e 43 segundos e, ao final, com o último objeto depositado na caixa, um relógio que marca a hora real. O tempo real é inexorável. O tempo simbólico, por outro lado, é maleável, se entendendo e comprimindo de diversas formas dentro

¹¹ Texto não publicado.

¹² Texto não publicado.

do período real de quase 3 minutos. A música, por exemplo, começa em um andamento mais acelerado e à medida que o mecanismo à corda perde pressão, a música vai gradativamente se tornando mais lenta. Isso ajuda a distorcer a noção de passagem do tempo, pois o mesmo trecho que se repete da música dura inicialmente em torno de 12 segundos e ao final dura mais de 20 segundos. As 10 fotos apresentadas no início da cena levam aproximadamente 30 segundos reais para percorrer 39 anos de vida. A maioria dos objetos remete diretamente a outros tempos, como o período da infância, quando temos a sensação de que o tempo demora muito a passar, ao mesmo tempo que nos parece hoje ter passado tão rápido essa fase da vida. São as “inquietações sobre o tempo das coisas”, como diz Mariana Barreto no poema.

Dos reencontros e redescobertas

Após o intenso ano de 2019 que trouxe diversos encontros com o público que proporcionaram o desenvolvimento, aprimoramento e novas descobertas nas relações entre atuante, objetos e público, nos anos seguintes as memórias evocadas pelos objetos voltaram a ficar guardadas para depois. Com o período no qual vivemos os distintos níveis e tipos de restrições por conta da pandemia de Covid-19, nos anos de 2020, 2021 e 2022 sequer retirei a caixa e os objetos de *Guardar para depois* do armário. Não me motivei a experimentar participar de edições *online* de festivais de Teatro Lambe-Lambe por entender que a presença física é primordial para efetivar os laços de memórias a partir dos objetos. Sem todo o contexto de chegada até o momento de assistir a cena, da percepção sensorial dos objetos, dos olhos nos olhos no primeiro contato do atuante com o público, a cena em vídeo se torna uma sucessão vazia de objetos sendo colocados em uma caixa e perde a potência do encontro e da troca.

Essa situação mudou com a oportunidade de participar presencialmente do 5º ANIMANECO¹³ - Festival Internacional de Teatro de Bonecos de Joinville (SC). A participação neste evento proporcionou dois grandes desafios: relembrar como atuar com este espetáculo e perceber as novas camadas de leitura e de evocação de memórias após o contexto pandêmico.

Ao retomar os ensaios de *Guardar para depois* recorri à todas as anotações que tinha da cena, assim como aos vídeos de registro do trabalho. Não só precisei relembrar as ações, como também dos motivos das escolhas que havia feito em relação aos objetos. Nesse momento me confrontei com um novo contexto, no qual outros objetos se tornaram mais significativos em minha vida e resolvi testá-los em cena.

A primeira modificação foi a substituição de algumas fotos, uma vez que o falecimento de alguns familiares e o afeto que tinha por outras pessoas trouxeram mudanças em como eu as via naquelas imagens de registro. A segunda mudança significante foi a inclusão de uma máscara de tecido, para proteção contra Covid-19, que após restabelecido o estoque local de máscaras descartáveis, juntamente à vacinação, deixou de ser utilizada e ficou guardada para depois em minha gaveta. A terceira alteração na cena foi a substituição do objeto final, até então o meu próprio relógio de pulso, por um relógio de pulso que não funciona mais e que pertenceu ao meu avô, falecido em 2021. A quarta e última mudança ocorreu fora da caixa onde ocorre a cena. Incluí entre os objetos que compõem a cenografia nas prateleiras de suporte à caixa uma caderneta com uma caneta, para que o público, se assim quiser, pudesse registrar e compartilhar algo de sua experiência ao assistir a cena.

Destas modificações da versão anterior da cena, a inclusão da máscara de tecido foi totalmente assimilada pelo público, sendo perceptíveis as reações no momento da entrada em cena. É um objeto que nos uniu a todos e nos lembra

¹³ Nesta edição de 2023 o ANIMANECO aconteceu entre os dias 10 e 20 de agosto e incluiu em sua programação a 3ª Mostra de Teatro Lambe-Lambe, nos dias 11, 12 e 13/08, com o total de 20 caixas de Lambe-Lambe do Brasil, Paraguai, Chile e Argentina.

de um tempo de medo e incertezas, que mesmo não sendo tão necessário agora, provoca o cuidado em se guardar para uma possível nova necessidade. Como manifestou uma espectadora durante a cena: “É bom guardar mesmo, vai que precisa de novo!”.

Voltar a apresentar *Guardar para depois* em um grande evento com outras 19 caixas de Lambe-Lambe e neste momento de retorno à presencialidade já com o medo reduzido de estarmos próximos uns dos outros foi pleno de reencontros e redescobertas. O reencontro com o público, com os outros artistas e comigo mesmo por meio de meus objetos fez com que eu redescobrisse o sentido de fazer teatro, especialmente com este trabalho. Nestas apresentações mais recentes percebi a potência do encontro, a vontade do público de ver e ser visto no encontro com o artista. Me chamou particularmente a atenção a maior quantidade de olhos visivelmente emocionados ao fim da cena, que não sabiam se expressar em palavras, mas pelo olhar, pela respiração, pelo abraço longo e apertado, se sentiam presentes e presenteados com suas próprias lembranças evocadas por aquele breve momento.

Guardar para depois tornou-se um prazeroso aprendizado que condensa desejos, expectativas, necessidades, experiências e estudos em um pequeno espaço físico com um limitado tempo de duração, mas que se abre e desdobra em complexidades. Neste momento, simultaneamente encerra um ciclo e abre a possibilidade de um novo, com o aprofundamento dos caminhos a que pode me fazer caminhar.

Referências

LÖBACH, Bernd. **Design industrial:** bases para a configuração dos produtos industriais. Trad.: Freddy Van Camp. São Paulo: Blücher, 2001.

SOUZA, Alex de. **Entre mim, você e o objeto:** relações em cena no teatro de objetos. 159p. Tese (doutorado). Universidade do Estado de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Florianópolis, 2019.