




# Um plano de ensino contracolonial para o Teatro de Sombras

Liliana Pérez Recio

**Para citar este artigo:**

RECIO, Liliana Pérez. Um plano de ensino contracolonial para o Teatro de Sombras. *A Luz em Cena*, Florianópolis, v.4, n.08, dez. 2024.

 DOI: <https://doi.org/10.5965/27644669040820240203>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



## Um plano de ensino contracolonial para o Teatro de Sombras<sup>1</sup>

Liliana Pérez Recio<sup>2</sup>

### Resumo

O presente relato foi produzido com o intuito de partilhar reflexões sobre a proposta docente para a disciplina de Teatro de Sombras, oferecida em dois semestres do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina, nos anos de 2023 e 2024. Especificamente, o relato refere-se às práticas de pesquisa para a produção coletiva de conhecimento, realizadas por meio de seminários temáticos focados nas formas tradicionais de teatro de sombras. Além disso, abordamos o conceito de teatro de sombras contemporâneo e uma observação panorâmica do teatro de sombras no Brasil. Ao responder aos objetivos específicos da disciplina, busca-se ampliar o repertório dos estudantes para uma perspectiva contracolonial, que contemple formas outras de ser e estar no mundo.

**Palavras-chave:** Contracolonial. Ensino. Ocidente. Sombras. Teatro.

## A counter-colonial Teaching Plan for Shadow Theatre

### Abstract

This report was produced with the aim of sharing some reflections on the teaching proposal for the Shadow Theatre course, offered over two semesters in the Bachelor's degree in Theatre from the State University of Santa Catarina, in the years 2023 and 2024. Specifically, it refers to research practices for the collective production of knowledge through the realization of a thematic seminar, focusing on traditional forms of shadow theatre, alongside reflections on the concept of contemporary shadow theatre and a panoramic observation of shadow theatre in Brazil. By addressing the specific objectives of the course, it seeks to broaden the students' repertoire towards a counter-colonial perspective that considers other ways of being and existing in the world.

**Keywords:** Counter-colonial. Shadows. Teaching. Theater. Western world.

---

<sup>1</sup> Revisor: Gabriel Doria Rachwal

<sup>2</sup> Professora no Departamento de Artes Cênicas do CEART - UDESC, fez doutorado em Teatro pelo Programa de Pós-graduação da Universidade do Estado de Santa Catarina. Com Bacharelado em Teatro pelo Instituto Superior de Arte (Cuba, 2000) e Licenciatura em Teatro pelo *Instituto Ítalo Brasileiro* (São Paulo, 2022); é diretora teatral e atriz bonequeira. Integrou o elenco do *Teatro Nacional de Guiñol* durante nove anos; assim como diversos coletivos do cinema, rádio e televisão em Cuba. Fundou e dirigiu *El Arca Teatro Museo de Títeres* em Havana, (2009 – 2022).



## Un plan de estudio contracolonial para el Teatro de Sombras

### Resumen

El presente relato fue producido con el fin de compartir algunas reflexiones sobre la propuesta docente para la disciplina de Teatro de Sombras, ofrecida en dos semestres en el curso de Licenciatura en Teatro de la Universidad del Estado de Santa Catarina, en los años 2023 y 2024. Específicamente, se refiere a las prácticas de investigación para la producción colectiva de conocimientos mediante la realización de un seminario temático, centrado en las formas tradicionales de teatro de sombras, junto a reflexiones sobre el concepto de teatro de sombras contemporáneo y una observación panorámica del teatro de sombras en Brasil. Al responder a los objetivos específicos de la disciplina, se busca ampliar el repertorio de los estudiantes hacia una perspectiva contracolonial que contemple formas otras de ser y estar en el mundo.

**Palabras-clave:** Contracolonial. Enseñanza. Occidente. Sombras. Teatro.



O presente artigo foi produzido com o intuito de partilhar reflexões sobre a proposta docente para a disciplina de Teatro de Sombras, oferecida em dois semestres no curso de Licenciatura em Teatro nos anos de 2023 e 2024. Especificamente, o relato refere-se às práticas de pesquisa para a produção coletiva de conhecimentos, realizadas por meio de seminários temáticos focados nas formas tradicionais de teatro de sombras, além de reflexões sobre o conceito de teatro de sombras contemporâneo e uma observação panorâmica do teatro de sombras no Brasil. Para tanto, as turmas foram convidadas a escolher, entre os temas propostos, exemplos de formas tradicionais do teatro de sombras que fossem representativas de diversas regiões do mundo, e, posteriormente, se agrupar em equipes para pesquisar e produzir material didático. Essas atividades respondiam aos objetivos específicos da disciplina, entre os quais destacamos: aproximar-se das possibilidades expressivas do teatro de sombras como linguagem teatral; conhecer os principais aspectos da história do teatro de sombras e da linguagem do teatro de sombras contemporâneo; e conhecer recursos pedagógicos para o ensino do teatro de sombras na escola. Durante as apresentações das pesquisas, foram reconhecidos aspectos técnicos relevantes referentes à construção de silhuetas, aos elementos que compõem o dispositivo de projeção, ao trabalho dos intérpretes sombristas<sup>3</sup> e a questões dramáticas.

Essa proposta considera as perspectivas de Christine Zurbach ao se referir à historiografia mais amplamente disponível para o estudo do teatro de formas animadas. Estas compartilham referências semelhantes, provenientes de um modelo de estudo que construiu uma ontologia do teatro de formas animadas a partir da Europa. Como afirma Zurbach (2017, p. 4), a maioria dos textos disponíveis foram obras compostas por autores que “adotam uma perspectiva de natureza enciclopédica, traduzida em uma acumulação acrítica (...) cuja organização é preferencialmente cronológica e descritiva”.

Essa constatação constituiu o ponto de partida para a promoção do seminário dentro da disciplina. Compreendendo a necessidade de uma construção coletiva, ativa e crítica do conhecimento, este artigo oferece descrições das experiências desse modo de produção do

---

<sup>3</sup> Fabiana Lazzari (2009, n.p.) explica a escolha pelo termo da seguinte forma: “O termo para quem manipula o objeto/corpo ou boneco que dará forma à sombra ainda não foi definido concisamente, Beltrame (2001) utiliza-se de ator-manipulador, Alexandre Fávero (Grupo Teatro LUMBRA) de sombrista e Montecchi (Teatro Gioco Vita) chama de animador. Para o presente estudo vou chamar de ator-sombrista, justamente por me referir ao Teatro de Sombras e diferenciá-lo dos atores que manipulam ou animam objetos e bonecos sem precisarem se preocupar com a projeção destes com a interferência da luz”.



conhecimento obtidas ao longo da disciplina.

Por fim, é importante destacar a singularidade da disciplina Teatro de Sombras nos espaços destinados à formação de professores de teatro nas universidades brasileiras. Segundo Lazzari (2022, p. 96)

O teatro de animação foi incluído pela primeira vez nos currículos das Artes Cênicas em 1977, na Universidade de São Paulo (USP), pela diretora e pesquisadora Ana Maria Amaral, portanto temos uma cronografia muito recente da presença desta linguagem nas universidades brasileiras e hoje, em apenas duas, que até então tenho conhecimento, têm a disciplina regular de Teatro de Sombras na grade curricular nos cursos de Artes Cênicas: a UDESC, desde 1988 e a UnB, a partir de 2022. Existe também a disciplina na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), porém ela é optativa. As outras universidades acabam incluindo em projetos de pesquisas, de extensão ou em disciplinas que propiciam a inclusão, quando têm professores com algum conhecimento na linguagem. Exemplo disso é o grupo de pesquisa do CNPq Objetos Performáticos, do prof. Gilson Motta, que tem em suas pesquisas cênico-performáticas o teatro de sombras.

Mencione-se, também, que cursos de Licenciatura em Teatro, como o ofertado pela Universidade Federal do Maranhão, dentro da ementa da disciplina Teatro de Animação destacam o Teatro de Sombras entre seus objetivos.

Este cenário ajuda a entender também, dado a presença recente da disciplina nos currículos, o fato de ser recente a produção de uma bibliografia básica sobre o tema, composta por livros e artigos que frutificaram nas próprias universidades brasileiras. Dentre eles, destaco:

- \* **Teatro de Formas Animadas**, de Ana Maria Amaral. São Paulo: FAPESP, 1991.
- \* **Teatro de Sombras: técnica e linguagem**, organizado por Valmor BELTRAME. Florianópolis, UDESC, 2005.
- \* Revista Móin-Móin nº 9: **Teatro de Sombras**. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, 2012.
- \* Artigo de Fabrizio MONTECCHI. **Além da Tela**: reflexões em forma de notas para um teatro de sombras contemporâneo. Em Revista Móin-Móin nº 4. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, 2007.
- \* Artigo **Reflexões sobre o “ator-sombrista”**: de um teatro de sombras tradicional para um teatro de sombras contemporâneo. Artigo Publicado nos Anais da II Jornada Latino Americana de Estudos Teatrais 2009, por Fabiana Lazzari e Milton de Andrade.



- \* De Alexandre Fávero, **Cartilha Brasileira de Teatro de Sombras**: Estudos e propostas para criar e experimentar um teatro de sombras contemporâneo. Porto Alegre: Teatro Lumbra, 2010.

Ainda mais recentemente, denotando o crescimento do campo de estudos e a consolidação da linguagem na região, se destacam textos que focalizam na produção latino-americana e brasileira, tais como:

- \* Os livros organizados pelos professores Gilson Motta e Paulo Balardim, **Teatro de sombras ao vivo: conversas com artistas latino-americanos**. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.
- \* O livro de Gilson Motta, Ronaldo Robles e Silvia Godoy, **Dramaturgia do imaterial: performatividade, teatro de sombras e a cidade**. Rio de Janeiro: Mórula, 2023.
- \* O artigo da professora Fabiana Lazzari, **O Teatro de Sombras no Brasil, sua história e perspectivas contemporâneas**. Revista Aspas, 2022.

No entanto, seja pela distância geográfica, seja pela barreira idiomática, seja pelas singularidades idiossincráticas (apesar de algumas das formas tradicionais do teatro de sombras ostentarem a condição de Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO<sup>4</sup>), e salvo pontuais e utilíssimos artigos concentrados na revista *Móin-Móin*, não se dispõe, na língua portuguesa, de materiais que ofereçam pesquisas sobre as formas tradicionais praticadas ativamente em países como Índia, China, Indonésia, Camboja, Turquia ou Grécia.

Partindo do pressuposto de que, se aquilo de que precisamos não existe, podemos criá-lo, propusemos a produção dos seminários como exercício cooperativo. Para tanto, contamos com a vastidão de materiais disponíveis na internet; com acesso a ferramentas de inteligência artificial para tradução de textos; com o capital cultural dos estudantes universitários em línguas coloniais como espanhol, inglês e francês; e com os textos de referência mencionados anteriormente como norteadores da pesquisa.

Nossos esforços encontram ressonância nas palavras de Fabrizio Montecchi (2016, p.

---

<sup>4</sup> Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.



162), que, ao postular princípios norteadores para o ensino do Teatro de Sombras, pondera a necessidade de reflexões teóricas acerca das razões históricas e culturais que propiciam a prática do teatro de sombras hoje. Em seu apelo pela realização de “autênticos encontros teóricos”, encontramos argumentos que subsidiaram nosso seminário em consonância com o plano de ensino da disciplina. O autor sugere temas importantes para despertar interesses e desenvolver as sensibilidades culturais em torno do teatro de sombras, destacando, em primeiro lugar, o estudo dos teatros de sombras tradicionais de Oriente e Ocidente:

Conhecer as diversas tradições permite ler de maneiras distintas o teatro de sombras contemporâneo e colocá-lo dentro de uma história. Ninguém nasce do nada e todos, gostemos ou não, somos filhos de um passado. Podemos questioná-lo e rejeitá-lo, mas não fingir que não existe. O estudo dos aspectos antropológicos e sociológicos permite compreender por que o teatro de sombras se enraizou no Oriente e não no Ocidente; enquanto o estudo dos aspectos técnicos e linguísticos nos ajuda a entender de que modo os dispositivos projetivos que ainda utilizamos foram transformados e evoluíram. (MONTECCHI, 2016, p. 63) (Tradução minha)<sup>5</sup>

Com base em tais pressupostos, delimitamos os objetivos e tarefas. Consideramos desejável fazer uma contextualização do marco histórico e geográfico onde se desenvolvem as formas tradicionais estudadas, o que já foi um convite à realização de análises sobre como os fenômenos políticos que envolvem a história desses povos atravessam as expressões culturais com as quais dialogam os teatros de sombras. Ao mesmo tempo, chamamos a atenção para sermos agudos nas leituras das fontes, levando em consideração a situação do autor em relação ao tema pesquisado. Também convidamos a outorgar importância à apresentação dos autores e das fontes utilizadas. Essas orientações mínimas direcionaram a pesquisa para reparar nas singularidades de culturas longínquas, nas quais se encontrou um fator comum: a colonialidade perpassando processos de transculturação e circulação de saberes.

Compreendi, na caminhada acadêmica, que os esforços para a construção de formas outras de ser e estar no mundo começam, necessariamente, no ato de se decolonizar<sup>6</sup>. Se meus

---

<sup>5</sup> Conocer las diversas tradiciones permite leer de maneras distintas el teatro de sombra contemporáneo y colocarlo dentro de una historia. Nadie nace de la nada y todos, nos guste o no, somos hijos de un pasado. Podemos cuestionarlo y rechazarlo, pero no fingir que no existe. El estudio de los aspectos antropológicos y sociológicos permite comprender por qué el teatro de sombras se ha arraigado en Oriente y no en Occidente; en tanto que el estudio de los aspectos técnicos y lingüísticos nos ayudan a entender de qué modo se han transformado y evolucionado los dispositivos de proyectivos todavía utilizamos. (MONTECCHI, 2016, p. 63)

<sup>6</sup> Como explicado por Mignolo (2008) o uso de “de-colonial”, no lugar de “des-colonial” (com ou sem hífen), foi proposto por Catherine Walsh para distinguir entre a proposta de-colonial do projeto modernidade/colonialidade, por uma parte, do



trabalhos começaram questionando o tema patrimonial em torno do exercício de gestão de coleções titeriteiras, prontamente, olhar a partir da América Latina foi uma consequência<sup>7</sup>. Dessa reflexão, deriva a convicção de que o patrimônio deve ser transmitido pelas práticas vivas da cena, para além das vitrines. Sendo assim, a sala de aula se configura como espaço primário para essa transmissão.

Cabe destacar a postura da UNESCO como reitora das políticas patrimoniais de salvaguarda, ocupando-se, como descrito por Taylor (2013, p. 54), de

(...) proteger certos tipos de performances - basicamente aquelas produzidas pelos setores "tradicionais" e "populares". Essa atitude repete a etnografia de salvamento da primeira metade do século XX, sugerindo que essas formas desapareceriam sem a intervenção e preservação oficiais. Parte do projeto da UNESCO envolve transportar materiais do repertório para o arquivo ("gravar sua forma em fita"). Contudo, a UNESCO está também buscando conscientemente proteger a transmissão incorporada ("facilitar sua sobrevivência auxiliando as pessoas interessadas e assistindo na transmissão para as gerações futuras").

De que forma estaríamos em condições de promover uma transmissão incorporada? Deste lado do Atlântico, ainda sobre práticas vivas da cena, na agudeza de Antônio (Nego) Bispo, tratar-se-ia de uma atitude contracolonial. Para a transmissão de saberes dos brincantes, torna-se central considerarmos, segundo Bispo (2015, p. 42), que

[a]s manifestações culturais dos povos afro-pindorâmicos pagãos politeístas são organizadas geralmente em estruturas circulares participativas de ambos os sexos, de diversas faixas etárias e número ilimitado de participantes. As atividades são organizadas por fundamentos e princípios filosóficos comunitários que são verdadeiros ensinamentos de vida. (...) As pessoas que assistem, ao invés de torcerem, podem participar das mais diversas maneiras e no final a manifestação é a grande vencedora, porque se desenvolveu de forma integrada, do individual para o coletivo (onde as ações e atividades desenvolvidas por cada pessoa são uma expressão das tradições de vida e de sabedoria da comunidade). Observando o conteúdo organizativo e os regramentos que governam essas diferentes modalidades, logo podemos perceber que as manifestações de matriz eurocristã monoteísta trabalham o coletivo de forma segmentada e as manifestações afro-pindorâmicas politeístas trabalham o indivíduo de forma integrada.

---

conceito de 'descolonização' usado durante a Guerra Fria, e, por outro, da variedade de usos do conceito de 'post-colonialidade'.

<sup>7</sup> O que remete a Taylor (2013, p.50) quando afirma: "O repertório permite o aparecimento de perspectivas alternativas dos processos históricos transnacionais de cantata e sugere um remapeamento das Américas, dessa vez seguindo tradições de prática incorporada".





Esta descrição vem ao encontro de meus esforços em sala de aula para ampliar o repertório e a compreensão do trabalho com figuras projetadas, ao mesmo tempo em que me defrontava com a apatia dos estudantes, ainda com sequelas do isolamento imposto como medida de controle epidemiológico durante a pandemia causada pelo vírus da Covid-19 (2020-2022). A maior parte dos estudantes não tinha nenhuma referência sobre as manifestações a partir das sombras; as formas animadas não fazem parte do seu arquivo cultural, e eles apresentavam grandes dificuldades para permanecer atentos e estar presentes em sala de aula.

Conforme Montecchi (2016, p.161), um problema frequente no ensino do teatro de sombras é a falta de experiência prévia dos alunos, não apenas como praticantes, se não também como espectadores. As pessoas costumam se aproximar de tal prática, nos diz, movidos por um “fascínio” genérico. Ou pelo contrário, como nos cursos de licenciatura, quando a participação dos alunos não é voluntária, já que a disciplina forma parte do currículo, “o interesse do estudante deve ser conquistado por meio da qualidade da proposta e, com frequência, deve superar preconceitos e falsas convicções”.

Neste contexto, busquei, a partir de minha vocação pelos patrimônios contidos nas formas tradicionais, propor um exercício coletivo de apegamento. Buscamos ampliar as fronteiras, produzindo uma análise crítica a partir do estudo dos contextos históricos e regionais nos quais se desenvolvem as formas tradicionais do teatro de sombras. Ao mesmo tempo, ensaiamos a produção didática dos futuros professores, tendo por base a contextualização, a fruição e a reflexão como pilares da abordagem triangular, junto à prática criativa. Especificamente sobre contextualizar, ao descrever sua formulação, Ana Mae Barbosa frisa:

Não me refiro aqui à necessidade de um conhecimento historicista, onde os fatos acerca da Arte são estudados numa ordem cronológica, mas a um aprender a ver a obra de Arte. Isso significa a apreensão do seu código, não como um código em si mesmo, um léxico e uma gramática, mas como exigência e estrutura da própria obra. Esse desenvolvimento específico da percepção em relação à obra de Arte poderá comportar a historicidade mas nunca o historicismo, isto é, poderá permitir uma reflexão acerca da internalização do tempo na estrutura da obra, ou melhor, da interseção do nível diacrônico com o nível sincrônico (BARBOSA, 1975, p.113-114).

A propósito, podemos apreciar, nas Ilustrações 1 e 2, os meios pelos quais o grupo responsável pelo debate sobre o conceito de Teatro de Sombras Contemporâneo iniciou sua



explicação, tornando visível a colonialidade implícita no discurso que opõe a noção de contemporâneo à ideia das formas tradicionais. A noção de contemporâneo foi atribuída ao fenômeno desencadeado pelo exercício de assimilação de artistas europeus da linguagem, a partir do conhecimento praticado nas formas tradicionais. Embora os estudantes notem a ressalva dos autores (MONTECCHI, 2007; MOTTA, 2023), que afirmam que esse contraponto não pressupõe uma comparação de valor, fica implícita a centralidade do discurso eurocêntrico. Este momento constitui um dos marcos em que se suscita no grupo o debate e a conscientização sobre as desigualdades intrínsecas à distribuição de riquezas e poderes entre o “Ocidente” e o Sul Global.

Ainda é preciso frisar que esse tipo de análise não ocorreu com a mesma profundidade em todas as equipes, nem para todos os temas, o que se relaciona com a heterogeneidade que caracteriza a composição das turmas. Essas, por vezes, incluem a presença de estudantes afásicos e alunos matriculados em disciplinas isoladas, que geralmente enriquecem os trabalhos graças à diversidade que se instala. Também tenho observado como essa prática contribui para a maturidade da turma, com a presença de estudantes que estão fazendo uma segunda licenciatura e, às vezes, já realizaram estudos de pós-graduação. Dessa forma, a turma se beneficia à medida que os alunos oferecem uns aos outros modelos diversos de organização do saber, o que retroalimenta as estratégias didáticas do repertório dos futuros professores.

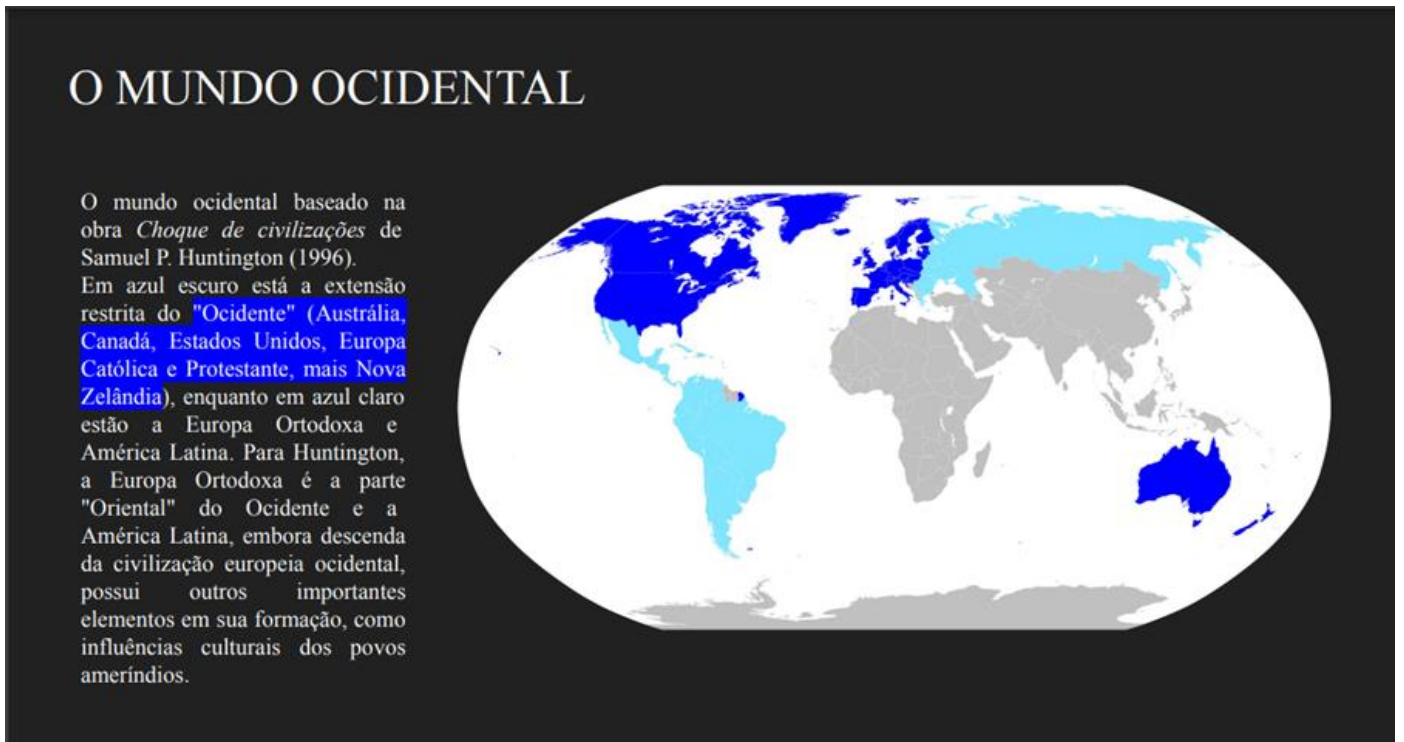
Esta vocação se apoia na perspectiva de Montecchi (2016, p. 159) ao formular os pilares para uma pedagogia do teatro de sombras, projetada como uma pedagogia aberta, permeável e modificável. O autor estima, portanto, que: “um verdadeiro projeto pedagógico deve saber ir além das experiências individuais para se abrir a uma pluralidade de vozes e pontos de vista, e se oferecer como um referencial geral”. (Tradução minha)<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Un verdadero proyecto pedagógico debe saber ir más allá de las experiencias individuales con el objeto de abrirse a una pluralidad de voces y de puntos de vista, y saberse ofrecer como marco de referencia general. (MONTECCHI, 2016, p. 159)

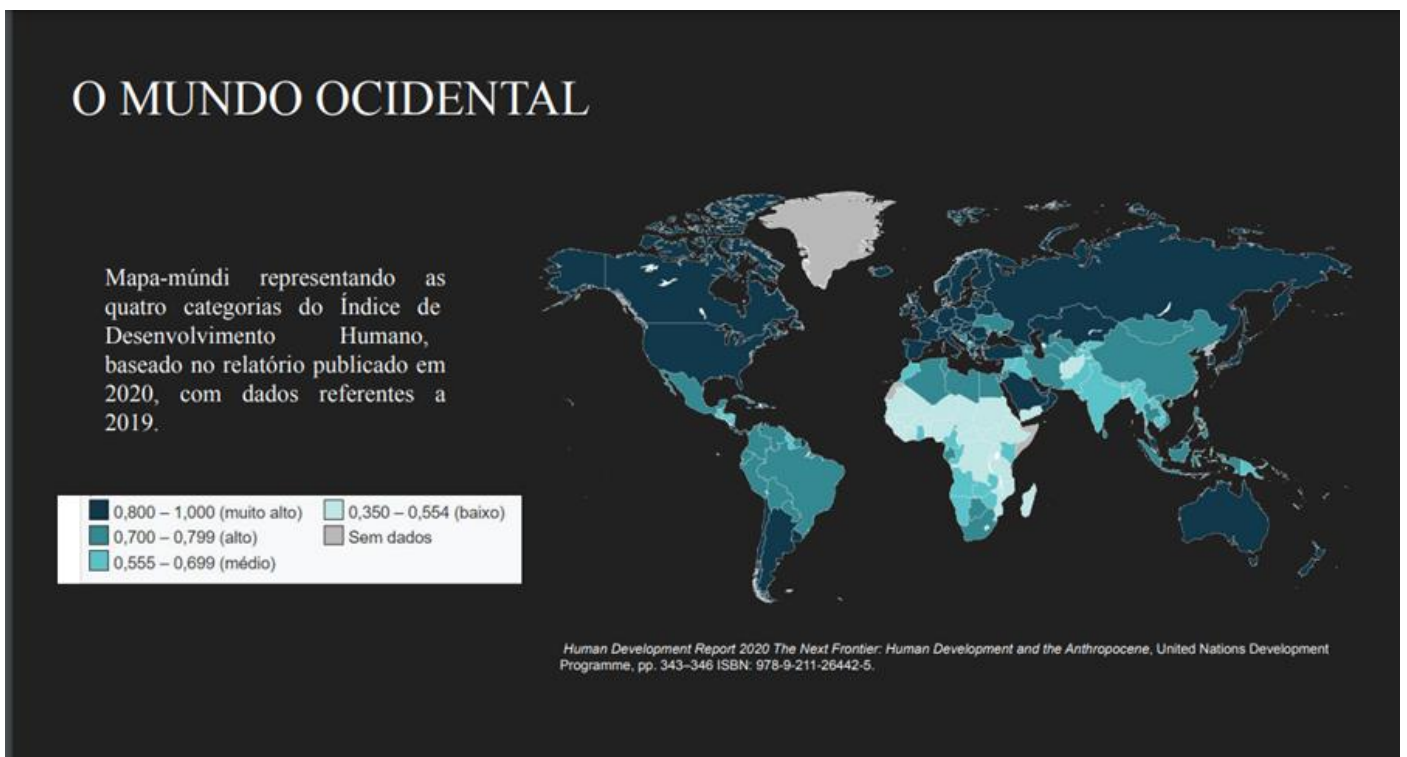


Figura 1: Produzida para apresentação de seminário sobre Teatro de Sombras Contemporâneo.



Fonte: Autores: Beatriz Goncalvez Aguiar, Lori Marques Peres, Mariela C. Ramos e Rodmar Bratti Filho, 2023.

Figura 2: Produzida para apresentação de seminário sobre Teatro de Sombras Contemporâneo.



Human Development Report 2020 The Next Frontier: Human Development and the Anthropocene, United Nations Development Programme, pp. 343–346 ISBN: 978-9-211-26442-5.

Fonte: Beatriz Goncalvez Aguiar, Lori Marques Peres, Mariela C. Ramos e Rodmar Bratti Filho, 2023.



Neste sentido, lembramos que o material didático produzido a partir das pesquisas de cada equipe se constitui como patrimônio da turma, considerando a iminência do trabalho docente. Assim, será de grande utilidade contar com os materiais compartilhados entre todos.

Ainda sobre o debate para a conceptualização do Teatro de Sombras Contemporâneo – impossível de evitar, na medida em que os autores brasileiros pautam nela a caracterização do Teatro de Sombras Brasileiro –, as equipes conseguem acompanhar os argumentos e sintetizá-los, como se aprecia na ilustração 3.

Figura 3: Produzida para apresentação de seminário sobre Teatro de Sombras Contemporâneo

## TRADICIONAL X CONTEMPORÂNEO

**TRADICIONAL:** Suas origens são na Ásia (na China, na Índia e na Indonésia, onde se estenderia à Ásia Central, e à África do Norte e do Centro Oriental), onde ainda se continua a representar, embora cada vez menos.

**CONTEMPORÂNEO:** Introduzido na Europa a partir do século XVII, este gênero foi renovado e repensado no século XX.

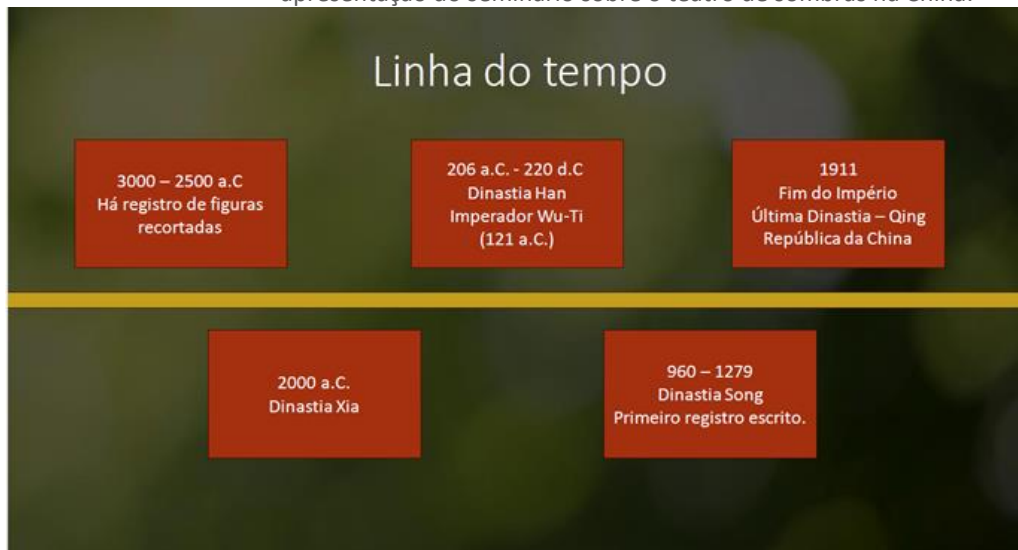


Fonte: *Beatriz Gonçalves Aguiar, Lori Marques Peres, Mariela C. Ramos e Rodmar Bratti Filho, 2023.*

Na busca de uma partilha generosa que propicie a construção coletiva do conhecimento, sugerimos a produção de mapas e linhas do tempo que apoiem a compreensão de realidades que raramente fazem parte do universo de referências dos estudantes, buscando, assim, uma perspectiva pluriversal.



Figuras 4 e 5: Linha de tempo produzida pela equipe de pesquisa como parte da apresentação do seminário sobre o teatro de sombras na China.



Fonte: Autorias de Ana Laura Pozzer, Gabriel Araújo, Joana Zanotto, Kauany de Lima, 2023.

Na ilustração 4, vemos uma linha de tempo, tanto sintética quanto eficaz, que o grupo produziu pela necessidade de fazer visível como as etapas e eventos históricos são centrais para explicar o devir do teatro de sombras chinês. Dada a amplitude do território e os processos de longa data atrelados a localidades específicas, a visualização no mapa auxilia na explanação. Os processos específicos que envolvem as formas tradicionais da cultura chinesa e o período denominado de Revolução Cultural (1966 – 1976) costumam demandar um debate aprofundado por parte das turmas. Alguns autores ressaltam as perdas irreparáveis de práticas tradicionais, enquanto outros explicam os programas atuais de salvaguarda, que contam com o



apoio de museus e a proteção dos mestres de notório saber. Esse momento do seminário pode ser um espaço de reflexão dialética que permita relativizar os fatos, praticando, a partir desse exemplo, o debate crítico e percebendo novamente as pluralidades do mundo multipolar. Imaginar mundos outros seria o primeiro passo para a criação de inéditos viáveis (Freire, 2014).

Pensando de forma geral sobre a utilidade de estudar as formas tradicionais representativas de culturas tão distantes, retomo os esforços realizados perante o desafio de criar um discurso museológico consequente ao nos referirmos a peças que testemunham a cultura de povos muito diversos entre si. Tal desafio reflete-se na construção do plano de ensino. O que ensinar? Qual é a utilidade de pesquisar as formas tradicionais do teatro de sombras? Recentemente escutei um professor, a quem tenho por grande referência, expressar que se aprofundar nos detalhes dessas manifestações seria um esforço inútil. Concordaria se o fizemos de modo inconsciente, reproduzindo palavras exóticas sem perceber seus significados práticos e sem compreender como tais práticas fazem parte das dinâmicas desses coletivos. Durante a experiência dos seminários, foi fundamental perceber como os teatros de sombras tradicionais se constituem em veículo de mediações e transmissões que refletem as negociações sociais e suas adaptações ao tempo presente.

Por conta disso, o propósito primeiro do seminário fundamenta-se em reconhecer por meio das pluralidades culturais os elementos comuns à linguagem, suas variações e como estas são frutos das particularidades locais. Ao tempo que, por meio de uma aproximação sensível, os estudantes ampliam as perspectivas sobre a condição de humanidade e o papel da obra artística com/para as comunidades.

Também ponderamos o ato de iniciação por meio do qual o estudante começa a buscar os meios didáticos para a partilha do conhecimento propondo atividades práticas, seja para a sensibilização como testemunha (ilustração 5), ou para fixação dos conteúdos por meio de jogos.



Figura 6: Atividade prática sugerida pela equipe de pesquisa como parte da apresentação do seminário sobre o teatro de sombras na China.



Fonte: Ana Laura Pozzer, Gabriel Araújo, Joana Zanotto, Kauany de Lima, 2023.

Neste exemplo, observamos como a equipe, graças a um bom aproveitamento e assimilação dos conteúdos pesquisados, se dispõe para a partilha com entusiasmo e alegria pelas descobertas. O prazer pela pesquisa e pelas descobertas traz ao seminário um entusiasmo que, nos casos em que o trabalho da equipe é bem-sucedido, dificilmente se encontra em uma dinâmica bancária, na qual apenas o professor atua como portador do saber. Assim também, observações e apontamentos críticos surgem das subjetividades do coletivo, a partir da pluralidade de grupos etários e situações sociais. De tal forma que várias equipes criaram experiências práticas como parte de suas intervenções nos seminários, promovendo a instância do conhecimento como experiência.

Dentro dessa dinâmica, entendo o papel do professor sombrista como orientador. Este papel tem me oferecido momentos prazerosos de troca, nos quais consigo aproveitar as referências visuais aportadas pelas equipes para recuperar assuntos importantes e propor novas observações. Tais observações se fazem necessárias para ajudar no andamento do seminário, buscando manter o ritmo e cumprimento dos tempos. Com cuidado para não ferir a



autoestima dos estudantes, as observações cabem também quando algumas apresentações mostram baixa compreensão dos conceitos devido a uma preparação carente de dedicação e a lacunas consideráveis em termos de cultura geral com que chegam os estudantes recém-saídos do ensino médio. Em tais situações, a turma não deve ficar com falhas nos conteúdos. Estimo que esses momentos sejam importantes, tanto para a tomada de consciência de quem trabalhou pouco, como para o exercício paciente e respeitoso dos futuros professores que compõem a turma. Isto é, se descolonizar implica trabalhar coletivamente no respeito pelos outros.

Ao mesmo tempo, surgem posicionamentos críticos sobre a qualidade das apresentações, seja por serem dilatadas, difusas ou pesadas. Entendo-as como uma experiência formativa na caminhada dos professores em formação, seja a partir da perspectiva de ouvinte, que reconhece a necessidade de formas dinâmicas na partilha, seja na forma de expositor, que deve focar no ato da troca com o coletivo, para além da preocupação com a avaliação. Graças ao tempo “gastado” no seminário, os integrantes da turma começam a reconhecer quais elementos seriam centrais e quais dispensáveis, sem desmerecer o contexto sócio-histórico.

Como todas essas atividades não estão livres de possíveis atritos e porque é projetável a melhoria dos processos propostos, sempre que culmina o período dos encontros do seminário, peço para que as pessoas que compõem a turma escrevam suas impressões de forma livre e anônima. Eles costumam perguntar: “posso ser sincero?” A resposta não se faz esperar: “deve”.

Dentre essas respostas, gostaria de transcrever alguns trechos que nos permitem acessar o modo como as turmas têm experimentado o convite à pesquisa sobre culturas tão remotas, graças ao nexo com o Teatro de Sombras:

Teatro de sombras em tantos lugares do mundo, apenas essa aula poderia proporcionar, culturas que provavelmente jamais veríamos de perto, vimos aqui.

Sombras como linguagem, como parte de uma determinada cultura e suas tradições. Cada parte, minúcias, traços, cores, formas, gestos, jeitos, sons, tudo contendo sua devida importância. Bastante tempo ouvindo e assistindo, pesquisando e aprendendo. Tentando “entender” como aconteciam os acontecimentos.





Teatro de sombras é construção em conjunto. Uma forma de se expressar e contar histórias. O uso da evolução (tecnologias) só agrega e não menospreza o que veio antes.

Os vídeos foram muito ricos e ajudaram muito a ter esse contato com outras culturas. É muito louco pensar como o teatro de sombras é tão universal e como se desenvolveu em tantos lugares.

Os seminários foram enriquecedores sobre a história de cada país, cada cultura, suas técnicas de sombras, as características dos personagens de cada um deles: rostos, vestimentas... muito legal conhecer as histórias dos países...

(...) A outra coisa que fica para mim é o empenho no sentido de performance, das pessoas sombristas, o modo como trabalham as sombras, o modo como o corpo se coloca de forma vital(...)

Os seminários foram enriquecedores para mim, me conduziram a sair da ideia clichê que eu tinha sobre o teatro de sombras. Ver as produções de diversos grupos e diversos lugares foi lindo pelos padrões que encontramos (socialmente falando). Os palhaços de cada região do mundo me cativaram. Assim como os trabalhos contemporâneos inovadores me abriram um leque de possibilidades e ideias (isso não menospreza o tradicional, são diferentes, não comparativos, ambos têm suas qualidades)

Esses depoimentos coincidem em destacar o interesse despertado por causa do seminário, sendo um pequeno gesto para a ampliação do repertório dos estudantes. Outras respostas ressaltaram a provocação para estabelecer as relações de transmissão e transculturação produzida entre diferentes povos por meio da linguagem e desfrutaram das descobertas que permitiram intuir as conexões, influências e origens comuns. Outros valorizaram o ato de reconhecer uma genealogia de professores e pesquisadores sombristas das últimas décadas no Brasil, assim como a importância dos processos fundacionais.

Finalmente, tivemos, a modo de reflexão de encerramento, um momento para pensar o atual teatro de sombras brasileiro avançando pelas próprias pernas, seja pela centralidade dos mitos brasileiros para além do repertório europeu, seja pelo amplo espaço de experimentação e pela consolidação dos espaços formativos, considerando-se que se faz o caminho, agora, a partir das universidades para as escolas, as comunidades, para os teatros Lambe-Lambe, para a vida.



Antes de acender as luzes da sala, e voltar do espaço escuro da experimentação junto ao ponto luminoso, poderíamos observar resultados parciais do processo de construção e partilha do seminário temático, *Das sombras ao teatro de sombras: histórias do teatro de sombras tradicional (indiano, chinês, javanês, cambojano, turco e grego), do ocidente contemporâneo e do Brasil*. Durante as apresentações das equipes observamos generosidade e entusiasmo pela partilha do conhecimento, constatável na dedicação para a produção dos conteúdos, como se pode apreciar na ilustração 6. Assim também, por meio de questionário anônimo, foi expressa a posição crítica dos estudantes em relação a aprimoramentos desejáveis nas escolhas dos meios didáticos e organização dos conteúdos de algumas equipes, alcançando uma melhor consciência do trabalho docente.

Foram múltiplas as expressões de encantamento com a expansão das fronteiras culturais por meio do estudo das formas tradicionais, a cultura dos povos que as cultivam e seus percursos históricos. Já ao se debruçar sobre o teatro de sombras brasileiro constatamos entusiasmo por conhecer e reconhecer o percurso da fundação da disciplina e o trabalho dos professores fundadores. Esta admiração contribui com o sentido de pertença pelo curso e reconhecimento do campo de estudos já constituído. Aspiramos a dar continuidade aos trabalhos nos *orientando* na perspectiva de que

[u]ma pedagogia do teatro de sombras deve conter, e saber integrar, os aspectos meramente técnicos dentro de um referencial teórico mais amplo que ajude a experimentar sua dimensão 'ontológica' fundamental, sem a qual não é possível compreender seu profundo significado cultural. Precisa saber fundir o 'como' com o 'porquê', sob o risco de reduzir a prática a um simples exercício de estilo, a puro maneirismo. (MONTECCHI, 2016, p.156) (Tradução minha)<sup>9</sup>

De tal forma que, sustentamos a necessidade de manter o seminário como espaço para a contextualização, permitindo abordar aspectos centrais sobre as culturas dos povos que têm produzido e que mantêm palpitante a linguagem do teatro de sombras. Ao fazê-lo, não nos ocupamos, apenas, da observação dos paradigmas técnicos, convidamos para um exercício crítico que nos coloque no caminho da experimentação, tendo por foco a premissa estética que tenciona a relação entre forma e conteúdo.

---

<sup>9</sup> Una pedagogía del teatro de sombras ha de contener, y saber integrar, los aspectos meramente técnicos dentro de un marco de referencias teórico más vasto que ayude a experimentar su fundamental dimensión "ontológica", sin la cual no puede comprenderse su profundo significado cultural. Tiene que saber fundir el 'como' con el 'por qué', so pena de reducir el hacer a un simple ejercicio de estilo, a puro manierismo. (MONTECCHI, 2016, p.156)



Figura 7: Impressões plasmadas pela turma por convite das expositoras durante o seminário sobre o teatro de sombras na Grecia e na Turquia:



Fonte: Be May Vendrami e Lia Cancilier Ferronato

## Referências

BARBOSA, Ana M. **Teoria e prática da educação artística**. 1ª edição. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

BISPO, Antônio. **COLONIZAÇÃO, QUILOMBOS: modos e significados**. Brasília: INC, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**. In: FREIRE, Paulo (Org.). **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. 21. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014b. p. 21-272.

LAZZARI, Fabiana. O Teatro de Sombras no Brasil, sua história e perspectivas contemporâneas. **Revista Aspas**, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 79–100, 2022. Disponível em: [10.11606/issn.2238-3999.v12i2p79-100](https://doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v12i2p79-100). Acesso em: 19 set. 2024.



LAZZARI, Fabiana. Reflexões sobre o Ator-sombrista: de um Teatro de Sombras Tradicional para um Teatro de Sombras Contemporâneo. *In: Anais da II Jornada Latino Americana de Estudos Teatrais 2009*. Florianópolis: d'OColetivo CIGA-NOS, 2009. Disponível em: <http://formasanimadas.wordpress.com/2010/08/0/reflexoes-sobre-o-ator-sombrista-de-um-teatro-de-sombras-tradicional-para-um-teatro-de-sombras-contemporaneo/> Acesso: 19/09/24

MIGNOLO, Walter. La opción de-colonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso. *In: Tabula Rasa*, n. 8, pp. 243-281. Bogotá: Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, 2008b. Disponível em: <https://doi.org/10.25058/20112742.331> Consultado em: 02 mai. 2022.

MONTECCHI, Fabrizio. Além da Tela: reflexões em forma de notas para um teatro de sombras contemporâneo. *Revista Móin-Móin* nº 4. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, 2007

MONTECCHI, Fabrizio. **Más allá de la pantalla, hacia una identidad en el teatro de sombras contemporáneo**. Buenos Aires: UNSAM, 2016.

.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**. Performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7933896/mod\\_resource/content/1/TAYLOR%2C%20Diana.%2000%20Arquivo%20e%20o%20Repert%C3%B3rio\\_recorte.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7933896/mod_resource/content/1/TAYLOR%2C%20Diana.%2000%20Arquivo%20e%20o%20Repert%C3%B3rio_recorte.pdf) Consultado em: 13 set. 2024.

Recebido em: 30/09/2024

Aprovado em: 05/12/2024