



Entre sombras projetadas, telas móveis e sombristas: novos horizontes para a imagem cênica

Paulo César Balardim Borges

Para citar este artigo:

BORGES, Paulo César Balardim. Entre sombras projetadas, telas móveis e sombristas: novos horizontes, para a imagem cênica. *A Luz em Cena*, Florianópolis, v.4, n.08, dez. 2024.

 DOI: <https://doi.org/10.5965/27644669040820240205>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



Entre sombras projetadas, telas móveis e sombristas: novos horizontes para a imagem cênica¹

Paulo César Balardim Borges²

Resumo

O texto apresenta uma reflexão sobre a utilização de telas e outros suportes móveis que servem de anteparo para projeção de luz e sombras. Nessa perspectiva, esses suportes serão considerados dispositivos “lumino-cinéticos”, capazes de gerar transformações no espaço cênico e de atribuir novos sentidos para a dramaturgia visual. As ideias centrais giram em torno da relação entre a atuação do ator sombrista contemporâneo e esses dispositivos, que incluem os objetos, a cenografia, a luz e a sombra, o espaço e a criação de um universo poético e simbólico por meio da animação. No referencial teórico, traz contribuições de Fabrizio Montecchi, Josette Féral, Carmem Luz Maturana e Roland Schohn.

Palavras-chave: Dispositivos lumino-cinéticos; Dramaturgia; Sombrista; Teatro de Animação; Teatro de Sombras Contemporâneo.

Between projected shadows, mobile screens and shadow performers: new horizons for stage imagery

Abstract

The text reflects on the use of screens and other mobile supports that function as a canvas for projecting light and shadows. From this point of view, these supports will be considered "lumino-kinetic" devices, capable of transforming the scenic space and granting new meanings to visual dramaturgy. The central ideas revolve around the relationship between the performance of the contemporary shadow actor and these devices, which include objects, scenography, light and shadow, space, and the creation of a poetic and symbolic universe through animation. The theoretical framework includes the contributions of Fabrizio Montecchi, Josette Féral, Carmen Luz Maturana, and Roland Schohn.

Keywords: Lumino-kinetic devices; Dramaturgy; Shadow performer; Puppetry; Contemporary Shadow Theater.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada pelo próprio autor.

² Professor Associado na área de Prática Teatral-Teatro de Animação, no Departamento de Artes Cênicas e no Programa de Pós-Graduação em Teatro do Centro de Artes-CEART da Universidade do Estado de Santa Catarina-UDESC. Coordena o Programa de Extensão Formação Profissional no Teatro Catarinense. Pós-Doutorado em Teatro de Animação (Université Paul Valéry-Montpellier III), Doutor (PPGT/UDESC) e Mestre (PPGAC/UFRGS) em Artes Cênicas, Licenciado em Letras-Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (ULBRA).

 paulobalardim@gmail.com  <http://lattes.cnpq.br/9137483053075236>  <https://orcid.org/0000-0002-2586-26303>



Entre sombras projetadas, pantallas móviles y sombristas: nuevos horizontes para la imagen escénica

Resumen

El texto reflexiona sobre el uso de telas y otros soportes móviles que funcionan como pantalla para proyectar luz y sombras. Desde este punto de vista, estos soportes serán considerados dispositivos “lumino-cinéticos”, capaces de transformar el espacio escénico y otorgar nuevos significados a la dramaturgia visual. Las ideas centrales giran en torno a la relación entre la actuación del actor de sombras contemporáneo y estos dispositivos, que incluyen objetos, escenografía, luz y sombra, espacio y la creación de un universo poético y simbólico mediante la animación. En el marco teórico, se incluyen las aportaciones de Fabrizio Montecchi, Josette Féral, Carmen Luz Maturana y Roland Schohn.

Palabras clave: Dispositivos lumino-cinéticos. Dramaturgia. Sombrista. Teatro de Animación. Teatro de Sombras Contemporáneo.



Diversas formas para capturar a inconstância da luz

Mesmo na sua forma mais simples a sombra nos atrai. Para o sombrista, o artista do teatro de sombras, ela é a via expressiva de uma interioridade; para o observador, o público, ela é o prazer do efêmero imaterial; para ambos, estabelece conexão com o mundo simbólico. Da tradição, temos a pálida tela como suporte estável para fazer nascer as metamórficas formas visíveis e contornadas. Formas oriundas do espaço tomado de escuridão e das cores que transvazam das materialidades translúcidas sob o império das fontes luminescentes. Captar a imaterialidade de uma projeção, de “um algo” que se projeta mediante o bloqueio total ou parcial da luz é uma das funções da tela tradicional³ das sombras, seja na China, na Índia, em Java ou na Turquia, por exemplo. Esse mesmo anteparo, que durante séculos também se apresentou como portal que conecta e representa mundos e dimensões, parece oferecer novas possibilidades dinâmicas para a cena contemporânea, ao ser despregado de uma estrutura rígida que o mantém fixado a um mesmo ponto no espaço durante toda a apresentação. Hoje, ele se arrisca a coadunar com uma dramaturgia que revela suas propriedades cinéticas, que desdobra e faz evoluir o modo de apreender as imagens.

O sombrista contemporâneo, ao contrário do que ocorre no Teatro de Sombras tradicional, não se limita a animar silhuetas (geralmente recortadas em uma fina capa de couro pintada) frente a uma fonte de luz para projetar sombras em uma tela. Ele se esforça para criar um espetáculo no qual o seu corpo também interaja com essas silhuetas, com os objetos de cena (ou cenográficos), com o espaço, com as luzes e com as sombras, produzindo, dessa forma, uma linguagem única e que demanda uma série de habilidades. O uso de recursos móveis na elaboração dramática (focos de luz e dispositivos projetivos) tem sido uma das grandes potências atuais do teatro de sombras, propiciando expandir estratégias de utilização desses recursos para a produção de representações visuais diferenciadas. Utilizamos, aqui, o termo “lumino-cinético” para referir a este gênero de dispositivos, projetados para funcionarem como anteparo para a luz e para a sombra ao mesmo tempo em que geram outros

³ Aqui utilizo os termos “tradicional” e “contemporâneo na acepção de Fabrizio Montecchi, para o qual: ‘Contemporâneo’, de fato, nunca foi usado para indicar uma forma artística dominante ou uma corrente, nem mesmo um movimento ou uma tendência, mas para denotar, bastante genericamente, um recipiente: tudo o que foi criado de um dado período até hoje, e que se contrapõe, de algum modo, às tradições anteriores (embora muita criação artística contemporânea se mova sobre bases tradicionais). Sempre que o termo “contemporâneo” é usado para definir fenômenos artísticos e não históricos, esse dado período é um arco temporal variável.” (Montecchi, *In: Móin-Móin*, vol. 1, no. 9, p. 23-4, 2012).



sentidos e sensações ao serem movimentados pelo ator⁴. No que se refere ao trabalho dos sombristas frente a isso, podemos pensar na sentença que apresenta Josette Féral, segundo a qual

Face aos novos dispositivos cênicos, o ator se vê obrigado a desenvolver estratégias de trabalho inéditas, as quais devem conduzir a um jogo específico que navega entre presença real e presença midiaticizada. (Féral, 2018, p.13)⁵

Na asseveração da pesquisadora francófona, fica destacada a ideia de que a arte teatral, no curso do tempo, tem demonstrado mudanças que interferem no modo como o ator se relaciona com os chamados “dispositivos cênicos”. Este fato obriga-o a uma atualização, explorando modos de utilização de novas linguagens e tecnologias.

No teatro de sombras, entendendo o termo dispositivo como um objeto, mecanismo, sistema ou conjunto deles com o objetivo de cumprir determinada função, poderíamos dizer que o dispositivo mais essencial é aquele que envolve a produção e a visibilidade dos contornos da sombra. A este aparato, nomearemos como “dispositivo de projeção”. Segundo o diretor artístico da companhia italiana Gioco Vita, Fabrizio Montecchi,

O teatro de sombras é um conjunto de elementos simples que, sem dúvida, não estão separados entre si, mas estão interconectados em um sistema de complexas relações. São estas “relações” entre luz, tela e corpo-objeto, e cuja síntese é representada pelo dispositivo projetivo as que, sem dúvida alguma, temos de tentar compreender para nos movermos nos âmbitos da sombra com consciência e familiaridade. (...) Não se pode criar, modificar e manipular uma sombra intervindo diretamente sobre ela como se fosse qualquer outro objeto. Para alterar sua forma, consistência ou dimensão se pode unicamente trabalhar sobre os elementos que concorrem para criá-la. (...) Cada um desses elementos intervém na determinação da qualidade da sombra e, por conseguinte, do nosso teatro de sombras (...). (Montecchi, 2016, p. 73-4).⁶

⁴ Para ampliar a perspectiva sobre esse assunto, recomendo a leitura do trabalho de Tayhú Durigon Wieser, intitulado *Tela cinética para projeção cênica* - TCC defendido na Faculdade de Arquitetura, Design Visual, UFRGS, em Porto Alegre, 2024. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/279578/001212082.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 30/09/2024. Na página 17, encontramos uma definição do conceito de telas cinéticas: “Telas cinéticas são superfícies em movimento que podem receber projeções visíveis. Geralmente são utilizadas em contextos performáticos, instalações artísticas e exposições com caráter interativo. Essas superfícies podem ser alcançadas com fluidos, que incluem líquidos e gases como água, névoa e fumaça, assim como utilizando sólidos que simulam movimentos fluidos ou que são maleáveis o suficiente para estar em constante movimento, tais como areia e tecidos.”

⁵ Face aux nouveaux dispositifs scéniques, l'acteur se voit contraint de développer des stratégies de travail inédites, lesquelles doivent mener à un jeu spécifique naviguant entre présence réelle et présence médiatisée. (Tradução minha).

⁶ El teatro de sombras es un conjunto de elementos simples que, sin embargo, no están separados entre sí, sino que están



Inferimos da consideração de Montecchi o entendimento do “dispositivo projetivo” como a interdependência e o uso desses elementos sobre os quais o sombrista interfere para fazer da sombra objeto de produção de signos, modificando sua “forma, consistência ou dimensão”, o que modifica a apreensão que dela faz o público e as sensações que produzem. Com isso, todos os elementos do dispositivo, pela ação do sombrista, são capazes de dotar as sombras com outras qualidades. Poderíamos dizer que, no esquema desse dispositivo, a localização do suporte de projeção (como uma tela, por exemplo) converte-se em um centro de atenção do espectador, capaz tanto de assumir uma posição no espaço físico durante determinado instante quanto de dilatar o espaço simbólico.

Uma das mais instigantes facetas na evolução da vertente do teatro de sombras talvez seja a interação entre a projeção de sombras em telas móveis e a atuação visível dos atores sombristas. Juntos, eles dão origem a experiências teatrais multifacetadas que representam um avanço significativo na tradição dessa arte, fazendo com que a tela deixe de ser somente um suporte de projeção, mas passe também a atuar como um elemento expressivo e portador de significâncias por sua materialidade e sua cinética.

Evoluem as técnicas, altera-se o uso

Há que se considerar que a invenção da luz elétrica e das fontes de luz que dela derivaram possibilitaram modos diversos da expressão das sombras nos anteparos de projeção. A multiplicidade dessas fontes de luz, desde então, oferecem recursos que relativizam a produção e a percepção das sombras, tais como o uso de variadas proximidades e distâncias entre silhuetas, fontes luminosas e suportes de projeção; acutância e contraste da imagem; temperatura, intensidade e autonomia energética das fontes luminosas, entre outros. Segundo a pesquisadora chilena Carmen Luz Maturana,

A partir do século XIX, o componente da luz é fundamental na concepção ocidental do Teatro das Sombras, e esta é uma das maiores diferenças com o asiático. Isso

interconectados en un sistema de complejas relaciones. Son estas “relaciones” entre luz, pantalla y cuerpo-objeto, y cuya síntesis la representa el dispositivo proyectivo, las que sin duda alguna han de intentar comprenderse a fin de movernos en los ámbitos de la sombra con conciencia y familiaridad. (...) No se puede crear, modificar y manipular una sombra interviniendo directamente en ella como si fuese cualquier otro objeto. Para alterar su forma, consistencia o dimensión únicamente puede trabajarse sobre los elementos que concurren a crearla. (...) Cada uno de estos elementos interviene en la determinación de la calidad de la sombra, y por consiguiente de nuestro teatro de sombras (...). (Tradução minha).



pode ser devido à ausência de uma tradição ritual do espetáculo, o que motivaria a experimentação. (Maturana, 2009, p. 3).⁷

As observações de Maturana coincidem com os apontamentos de Fabricio Montecchi (2016, p. 95) sobre a importância filosófica e religiosa da luz nos teatros de sombras tradicionais, em contraponto ao pragmatismo ocidental na identificação da luz como fonte de uma linguagem artística. A partir dessas considerações, concluímos que a fonte luminosa é a raiz da sombra.

Com as engenhosas possibilidades para a manifestação das sombras, dadas pelo espectro expandido de fontes de luz, graças à tecnologia, o uso do espaço de atuação abriu-se para investidas cada vez mais experimentais. Podemos recordar da importância das investigações realizadas na virada do século XIX para o século XX, tais como as de Loïe Fuller e sua *Serpentine Dance*⁸. O trabalho dessa artista, em especial, foi surpreendente pelas inovações trazidas, tanto no campo da dança quanto da iluminação. Embora Fuller não trabalhasse especificamente com o teatro de sombras, a natureza de sua performance, a qual utilizava vastos tecidos de seda que eram por ela animados sob um jogo de luz e sombra, criava a ilusão de um corpo em constante transformação. Para esse efeito, Fuller lançava mão de uma variedade de fontes de luz e diferentes combinações de cores, criando manifestações luminosas que se moviam em sincronia com a dança. A luz, dessa forma, contribuía com o tecido para moldar uma nova presença no espaço cênico. Sem dúvida, o uso que a artista fazia dos materiais era e é inspirador para múltiplos campos artísticos. Em especial, no teatro de sombras, esse uso dos materiais é capaz de provocar motivações quanto à questão da projeção da luz sobre o tecido em movimento.

⁷ A partir del siglo XIX, el componente lumínico es fundamental en la concepción occidental del Teatro de Sombras, y ahí radica una de las mayores diferencias con el asiático. Esto se puede deber a la ausencia de una tradición ritual del espectáculo, lo que motivaría la experimentación. (Tradução minha).

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YNZ4WCFJGpc>. Acesso em 01/10/2024.



Figura 1 - Serpentine Dance (1891). Fotografias de Frederick Glasier



Fonte: <https://i.pinimg.com/736x/f5/94/17/f594174f83f8a305c142a14e58057feb.jpg>. Acesso em 01/10/2024.

A mobilidade de telas, no teatro de sombras contemporâneo, pode surgir de variadas formas e com distintas proposições poéticas e dramatúrgicas: seja a partir de um leve e constante sacudir de tecido, como vemos, por exemplo, na cena final do espetáculo *L'uccello di*



fuoco (2017)⁹, do Teatro Gioco Vita (Itália)¹⁰; seja com o uso de bandeiras que percorrem o espaço para capturar imagens projetadas, como vemos em *Criaturas da Literatura* (2019)¹¹, da Cia. Teatro Lumbra (Brasil)¹²; ou seja, ainda, no uso de telas móveis que se apresentam como sobreposição de películas transparentes pintadas e descartadas, como vemos nos espetáculos *Page Blanche* (2010)¹³, *Quatre Soleils* (2013)¹⁴, e *La tortue de Gauguin* (2017)¹⁵, da Compagnie Lucamoros (França)¹⁶.

Podemos perceber, nessas obras, que o uso que é feito das telas amplia as eventualidades da projeção de sombras e os limites da cena. Ao se movimentarem, as telas se transformam em elementos dinâmicos, capazes de criar efeitos visuais surpreendentes e de modular a relação entre as sombras e o espaço cênico. As telas podem ser manipuladas de diversas formas, permitindo, por exemplo, a criação de paisagens em constante transformação,

⁹ O espetáculo apresenta a história do Pássaro de Fogo, balé de Igor Stravinsky de 1910, baseada nos contos populares russos e que fala da bênção e perdição que o pássaro oferece ao seu captor. Disponível em: <https://vimeo.com/222828683>. Acesso em 01/10/2024.

¹⁰ O Teatro Gioco Vita, de Piacenza, Itália, fundado em 1971, é uma das companhias mais destacadas no panorama do teatro de sombras. Foi responsável por uma renovação da linguagem, introduzindo novas técnicas e tecnologias e formando artistas ao longo dos anos. Mais informações em <https://www.teatrogiocovita.it>.

¹¹ Falar do espetáculo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=drdDYX4XwBo> e <https://www.youtube.com/watch?v=lyCkRLMIUy4&t=60s>. Acesso em 01/10/2024.

¹² Cia. teatral fundada em 2000, pelo cenógrafo e encenador Alexandre Fávero, dedica-se ao estudo, investigação e produção com as poéticas do teatro de sombras contemporâneo e do audiovisual. Mais informações em: <http://clubedasombra.com.br/cialumbra/>.

¹³ O espetáculo, criado em 2010, foi feito para grandes espaços. Cobrindo um grande andaime, como uma imensa página em branco oferecida, telas esticadas serão cobertas de imagens pintadas ou gravadas ao vivo, por meia dúzia de pintores-cantores. Mais informações: <https://lucamoros.com/>.

¹⁴ O espetáculo (em português "Quatro Sóis") é uma criação de 2013. Quatro Sóis é, para os indígenas da América Central, o mito da criação do mundo, que afirma que quatro "Tempos", quatro "Sóis" já se passaram; que hoje, vivemos o quinto Sol, aquele que, invariavelmente, também se apagará, como os quatro anteriores. "Quatro Sóis" é também, através de algumas tentativas obstinadas de retratos e auto-retratos, uma divagação pictórica, teatral e musical sobre o "Tempo"; não o tempo atmosférico, é claro, mas o tempo que passa. Mais informações: <https://lucamoros.com/>.

¹⁵ O espetáculo, criação de 2017, é inspirado na história de que Paul Gauguin teve a ideia de pintar diretamente na carapaça de uma jovem tartaruga viva, perdida em uma praia. Utiliza uma grande estrutura de andaime como suporte para as telas transparentes e atores e promove uma reflexão viva e poética com o público sobre a pintura, nossa relação com a arte e o lugar das imagens no espaço público. *La tortue de Gauguin* é o terceiro ato de um tríptico iniciado com *Page Blanche* (e depois *Quatre Soleils*). Mais informações: <https://lucamoros.com/>.

¹⁶ A companhia Lucamoros trabalha, com sombras, pincéis ou câmeras, os limites de um teatro surrealista, um teatro de ilusões apresentado ao vivo, entre recursos simples e a alta tecnologia. Co-fundador, em 1976 da companhia Amoros et Augustin, Luc Amoros continua a liderar esta companhia francesa que, em 2009, adotou seu nome. Mais informações: <https://lucamoros.com/>.



a construção de personagens híbridos (parte sombra, parte ator), a intermitência da captura da sombra em diferentes pontos da cena e a experimentação com diferentes planos de profundidade da área cênica.

As diferentes combinações e arranjos que podem ser desenvolvidas com o uso de telas móveis permitem a construção de novas dramaturgias, nas quais a imagem teatral adquire um caráter híbrido, mesclando elementos da própria materialidade deste suporte de projeção com a sombra projetada e provocando nuances no imaginário do público. Essa forma de uso abre caminho para a exploração de temas complexos e/ou abstratos, permitindo diversificar a criação de narrativas poéticas e oníricas.

Para tanto, os atores sombristas devem orquestrar tudo o que ocorre durante o espetáculo. Ao lidar com materiais dúcteis, como o tecido de uma tela, por exemplo, há que negociar movimentos precisos e expressivos, retendo-os dentro de uma espécie de “coreografia” ou “partitura” que permita a reprodutibilidade. Isso passa pelo conhecimento do material utilizado e de seu comportamento mediante cada estímulo ou movimento que o ator lhe imprime. Como efeito, a interação entre os atores sombristas, as sombras projetadas e as telas móveis cria uma dinâmica na qual a figura humana e a sombra são simbióticas por sua interdependência.

Podemos dizer que essa perspectiva, dada para um elemento fundante da linguagem do teatro de sombras, representa um avanço significativo para a arte teatral, o que também traz consigo novos desafios. A criação de espetáculos que pretendem explorar esses recursos exige um trabalho investigativo, uma vez que cada material reage de modo particular aos estímulos de movimentação. Além disso, a produção desse tipo de espetáculos parece ser mais custosa do que a produção de espetáculos tradicionais, justamente por seu caráter experimental e pela complexidade que a articulação dramática pode envolver. Em função da ampliação dos recursos na produção de imagens, não apenas há que se lidar com a volatilidade das sombras, mas, também, com o modo como o ar pode provocar inconstâncias no desenho do movimento de um tecido em cena, por exemplo. Assim, há que se administrar a concomitância de diversos signos¹⁷ ampliados pelo uso de elementos de diferentes naturezas, como o corpo vivo, as luzes,

¹⁷ “Signo, no sentido mais geral, designa, tal como o símbolo, o índice ou o sinal, um elemento A (de natureza diversa) substituto dum elemento B.” (In: Ciberdúvidas da Língua Portuguesa, <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/signo-linguisticocodigolinguagemlingua/3410> [consultado em 17-11-2024]. Para Ferdinand



os objetos móveis, etc.

A proposição de dispositivos lumino-cinéticos para a cena do teatro de sombras apresenta *a priori* duas características: Na primeira, temos a cenografia, entendida como todo elemento construído ou selecionado para compor a cena e produzir sentidos e/ou sensações. Esta cenografia se apresenta disposta na contiguidade dos acontecimentos cênicos de forma que não permaneça estática e com uma função bem delimitada enquanto anteparo lumínico. Na segunda característica, temos a re-significância desses elementos cenográficos por meio de sua movimentação e interação com o ator, gerando uma experiência visual e sensorial intensa. Para ilustrar, vejamos algumas imagens do momento final de *L'uccello di fuoco*, quando os bailarinos sombristas movimentam a imensa tela que abriga a projeção em sombra do Pássaro de Fogo, provocando simultaneamente a sensação de que o personagem voa num imenso céu, trespassando nuvens, e a sensação do fogo flamejante emanado pelo pássaro.

Figura 2 - Print screen de vídeo com sequência final de *L'uccello di fuoco*, Teatro Gioco Vita



Fonte: <https://vimeo.com/222828683>. (3'14" -3'49"). Acesso em 01/10/2024.

de Saussure, o “signo” é um elemento ou objeto material que representa outro, isto é, está no lugar de outro, diferente dele mesmo. É composto de significante (imagem) e significado (representação mental).



A Cia. Teatro Lumbra por sua vez, no espetáculo *Criaturas da Literatura*¹⁸, demonstra como a tradição do teatro de sombras pode ser revitalizada através da utilização de equipamentos e do uso das telas de projeção em movimento. O uso que faz da luz do retroprojetor aviva as cores das figuras pintadas e esculpe contornos bem definidos, transformando a superfície móvel na qual a imagem se abriga e produzindo imagens envolventes. Para a releitura que a companhia produz dos clássicos literários, a manipulação da luz e da sombra, aliada aos movimentos da tela, permite a criação de um universo poético, onde a imaginação do espectador é estimulada. A presença do corpo do ator não deixa de ser parte integrante, seja como personagem, seja como revelador do processo de construção da imagem. Atuando com os demais elementos, o corpo também é protagonista nas cenas. O resultado é a construção de um mundo próprio, repleto de significados e simbolismos, que transcende a realidade imediata.

Figura 3 - Espetáculo *Criaturas da literatura* (2019), Cia Teatro Lumbra



Fonte: <http://clubedasombra.com.br/criaturasdaliteratura/#teaser>. Acesso em 01/10/2024.

¹⁸ Espetáculo inspirado em histórias clássicas da literatura universal, para espaços alternativos. Mais informações: <http://clubedasombra.com.br/criaturasdaliteratura/>.



Figura 4 - Espetáculo Criaturas da literatura (2019), Cia Teatro Lumbra



Fonte: <http://clubedasombra.com.br/criaturasdaliteratura/#teaser>. Acesso em 01/10/2024.

Já a Compagnie Lucamoros, em espetáculos como *Page blanche* (2010)¹⁹, *Quatre soleils* (2013)²⁰ ou *La tortue de Gauguin* (2017)²¹ utiliza um dispositivo cênico inovador que combina elementos da pintura feita ao vivo, do cinema e do teatro de sombras, produzindo uma experiência imersiva. Esse dispositivo é composto por diversos quadros, sendo que cada um

¹⁹ Disponível em: <https://lucamoros.com/page-blanche/>. Acesso em 01/10/2024.

²⁰ Disponível em: <https://lucamoros.com/quatresoleils-2/>. Acesso em 01/10/2024.

²¹ Disponível em: <https://vimeo.com/225737290>. Acesso em 01/10/2024.



deles é preenchido por inúmeras camadas de película plástica. Se, por um lado, os quadros podem mover-se e girar por meio de trilhos, por outro lado, as películas podem ser pintadas, filtrando a luz, e retiradas após seu uso, deixando uma nova tela vazia disponível. Percebemos que a escolha do material da tela estabelece relação com a temática dos espetáculos: com a remoção de cada película plástica, somos convidados a uma jornada temporal, a qual revela e oculta fragmentos de um passado que se desvela gradativamente. Essa materialização do tempo nos permite acompanhar a construção e a desconstrução das imagens, vivenciando a passagem do tempo de forma palpável. A natureza evanescente das projeções, que se transformam e se dissolvem enfatiza a fugacidade da existência e a importância do instante presente. A construção das imagens a partir de múltiplas camadas evoca a ideia de que a memória é uma construção subjetiva e fragmentada, fazendo com que cada espectador construa sua narrativa pessoal. Do mesmo modo que ocorre na Cia. Teatro Lumbrá, nos espetáculos da Cie. Lucamoras também é ressaltada a importância da presença física dos atores, destacada pelo aspecto processual da construção da imagem feita diante dos olhos do público: a tela passa a ser a própria extensão da expressão do corpo do ator. No entanto, além de suporte para a luz e para a sombra, ela constrói seu espaço poético como uma superfície para as pinturas que são ali executadas e que vão construindo o elemento narrativo. Os atores e o dispositivo lumino-cinético parecem estabelecer uma relação de interdependência e se transformam mutuamente. Essa relação evidencia a importância da interação entre os elementos constitutivos da performance para dar lugar à criação. As diferentes atmosferas vão sendo recriadas a cada camada de “pele plástica” que compõem a tela, propiciando um novo espaço vazio para o traço da pintura ou projeção de vídeos.



Figura 5 - Espetáculo Page Blanche (2010), Cie. Lucamoros.



Fonte: <https://lucamoros.com/page-blanche/>. Acesso em 01/10/2024.

Figura 6 - Espetáculo Page Blanche (2010), Cie. Lucamoros



Fonte: : <https://lucamoros.com/page-blanche/>. Acesso em 01/10/2024.



Figura 7 - Espetáculo Quatre Soleils (2013), da Cie Lucamoros.



Fonte: <https://lucamoros.com/quatre-soleils-2/>. Acesso em 01/10/2024.

Figura 8 - Espetáculo Quatre Soleils (2013), da Cie Lucamoros.



Fonte: <https://lucamoros.com/quatre-soleils-2/>. Acesso em 01/10/2024.



Figura 9 - Espetáculo Quatre Soleils (2013), da Cie Lucamoros



Fonte: : <https://lucamoros.com/quatre-soleils-2/>. Acesso em 01/10/2024.

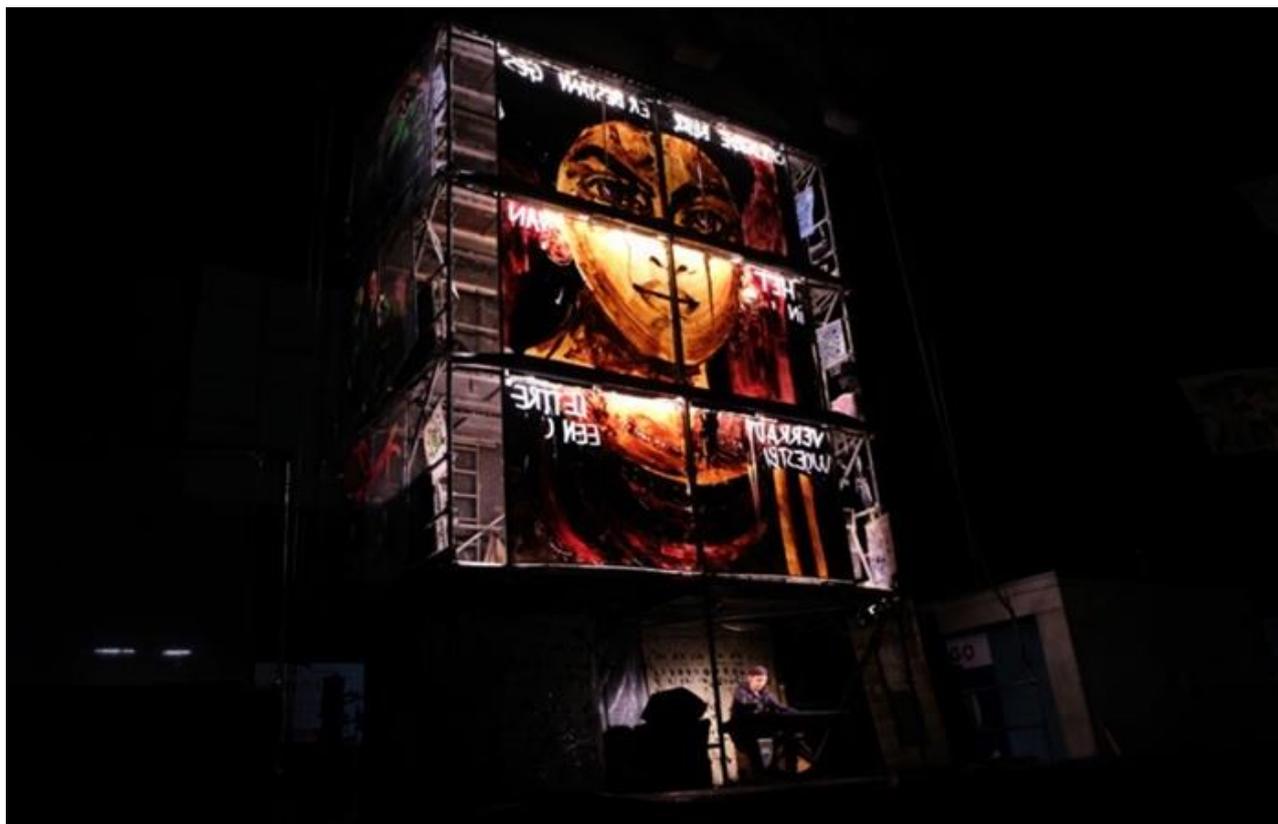
Figura 10 - Espetáculo La tortue de Gauguin (2017), da Cie Lucamoros.



Fonte: : <https://lucamoros.com/la-tortue-de-gauguin-polyptyque-en-mouvement>. Acesso em 01/10/2024.



Figura 11 - Espetáculo La tortue de Gauguin (2017), da Cie Lucamoros



Fonte: <https://lucamoros.com/la-tortue-de-gauguin-polyptyque-en-mouvement/>. Acesso em 01/10/2024.

Entre o olhar e a imaginação

Com base nos exemplos que citamos, podemos retomar o questionamento feito pelo dramaturgo belga Maeterlinck quando afirma que

A cena é o lugar onde morrem as obras-primas, porque a representação de uma obra-prima com a ajuda de elementos *accidentais e humanos* é contraditória. Toda obra-prima é um símbolo e o símbolo não suporta jamais a presença ativa do homem. (...) Será o ser humano substituído por uma sombra, um reflexo, uma projeção que terá ares de vida sem que a tenha? Eu não sei, mas a ausência do homem me parece indispensável. (Maeterlinck, *In*: Plassard, 2004, p. 199-200).²²

Maeterlinck nos fala a partir de sua observação do teatro europeu de sua época, e faz seu apelo simbolista para que a presença humana não interfira na construção da obra de arte, o

²² La scène est le lieu où meurent les chefs-d'oeuvre, parce que la représentation d'un chef d'oeuvre à l'aide d'éléments *accidentels et humains* est antinomique. Tout chef-d'oeuvre est un symbole et le symbole ne suporta jamais la présence active de l'homme. (...) L'être humain sera-t-il remplacé par une ombre, un reflet, une projections de formes symboliques ou un être qui aurait les allures de la vie sans avoir la vie? Je ne sais; mais l'absence de l'homme me semble indispensable. (Tradução minha).



que a faria diminuir. Mas, será que poderíamos considerar que as evoluções no teatro de sombras já não teriam encontrado um equilíbrio com a presença do ser humano em sua relação com o símbolo na obra de arte? Assim, por onde caminham as sombras teatrais de hoje? O que podem gerar, evocar, representar todas essas imagens das sombras amalgamadas aos dispositivos lumino-cinéticos e aos sombristas? Como elas nos afetam?

A partir de suas propriedades físicas e simbólicas e da empatia sinestésica que ressoa no espectador, essas imagens despertam sentidos metafóricos, suscitando o desconhecido, o oculto, o perverso, o anímico, o mágico, o fantástico, o maravilhoso, o onírico, o sublime, o sagrado, o mítico. Podem representar a memória, o desejo, a imaginação, distúrbios mentais, *flashbacks*, viagens no tempo e no espaço, podem dar forma a tudo que é intangível, manifestando uma infinita potência criadora. Elas reforçam o convite a um passeio introspectivo.

Numa época de mensagens despersonalizadas, manipulação e influência comportamental em mídias digitais e eletrônicas, o teatro de sombras contemporâneo pode apontar, em contracorrente, um caminho para uma comunicação mais direta e humanizada, estabelecendo uma ponte criativa que conecta artista, espectador e visões de mundo que estimulem o sentido de pertencimento e cooperação, em um lugar de confronto entre angústias e projeções. O teatro de sombras contemporâneo redescobre e utiliza formas antigas a todo instante, incorporando muitas vezes novas tecnologias e técnicas, o que demonstra a sua capacidade de adaptação e renovação. Percebemos então que, se em muitas instâncias ele herda os conhecimentos de seu passado, ele os desenvolve e aprimora. O que parece permanecer indelével são os aspectos comunitários do encontro teatral e sua função social – seu poder crítico, satírico, reflexivo, político e lúdico, abordando temáticas plurais que revelam a complexidade humana.

A tela do teatro de sombras, como ponto convergente de olhares, como representação do mundo material e como portal para comunicação com outras realidades, possui a capacidade de criar emoções ao imbuir-se de traços luminosos oriundos da manipulação em tempo real de figuras e luzes. Dessa forma, diverge da tela de cinema ou, ainda, da tela de computadores e celulares. Mesmo que nestes últimos possamos nos comunicar com outros humanos, eles não estão compartilhando o mesmo tempo-espaço físico, no aqui-agora. No



teatro de sombras, o olhar do público atravessa a tela do mesmo modo que faz a presença do sombrista, num encontro real.

Para o criador da companhia teatral francesa *Théâtreciel*, multiartista e pesquisador Roland Schohn:

A tela do cinema rapidamente se faz esquecer. Ela desaparece, se abre como uma grande janela sobre um universo onde tudo é possível, por algum tempo, de se perder. As imagens que dissolvem a tela, querem e podem rivalizar com aquelas da realidade ou do sonho. Elas têm um atrativo todo-poderoso, pois nada, no momento da sessão, vem lembrar ao espectador que elas não são miragens, projeções. A tela se dissipa como uma bruma sobre as paisagens disso que será aceito pelo espectador, sem possibilidade de recuo, como o reflexo de seu próprio imaginário.

Ao contrário, as imagens do espetáculo de sombras, uma vez que elas são sombras projetadas, não cessam de lembrar a tênue fronteira da tela entre o olhar do espectador e aquilo que sua imaginação tenta ver para além do tecido branco. A tela permanece presente ao longo de toda representação, atuando inexoravelmente em seu papel de véu revelador. E é este além afirmado pela permanência da tela que faz ir e vir a imaginação do espectador, entre a ilusão proposta sobre a tela e a realidade inabordável das formas animadas atrás da tela.

Ao contrário do cinema, que utiliza todos os meios para provocar a adesão completa do espectador à ilusão, o espetáculo de sombras convida o público ao prazer frágil de brincar de se iludir a partir de signos de uma presença escondida. Este sutil fluxo e refluxo de ilusão, esta exacerbação do sentimento de um mundo inacessível no mesmo momento em que a miragem parece tomar o passo sobre a realidade, dando ao espetáculo de sombras a riqueza e a profundidade do feito teatral. (Schohn, *In: Damianakos*, 1986, p. 262-3).²³

Assim, Schohn destaca que, no teatro de sombras, a tela é o elemento que conecta o ator ao público, que estabelece o prazer do jogo teatral elaborado pela intersecção dos signos que ali são apresentados com a imaginação do público. Não existe a tentativa de fazer o público mergulhar num universo ficcional distante do espaço-tempo em que ele se encontra.

A atuação do sombrista contemporâneo estabelece sua presença na cena como um signo.

²³ L'écran du cinéma se fait vite oublier. Il disparaît, s'ouvre comme une grande fenêtre sur un univers où il est possible, pour quelque temps, de se perdre. Les images qui dissolvent l'écran, veulent et peuvent rivaliser avec celles de la réalité ou du rêve. Elles ont un attrait tout-puissant car rien au moment de la séance ne vient rappeler au spectateur qu'elles ne sont que mirages, projections. L'écran se dissipe comme une brume sur les paysages de ce qui sera accepté par le spectateur, sans possibilité de recul, comme le reflet de son propre imaginaire. A l'inverse, les images du spectacle d'ombres portées, ne cessent de rappeler la présence de la frontière ténue de l'écran entre le regard du spectateur et ce que son imagination tente de voir au-delà de la toile blanche. L'écran reste présent tout au long de la représentation, jouant inexorablement son rôle de voile révélateur. Et c'est cet au-delà affirmé par la permanence de l'écran qui fait aller et venir l'imagination du spectateur entre l'illusion proposée sur l'écran et la réalité inabordable des formes animées derrière l'écran. A la différence du cinéma qui met tout en oeuvre pour provoquer l'adhésion complète du spectateur à l'illusion, le spectacle d'ombres convie le public au plaisir fragile de jouer à s'illusionner à partir des signes d'une présence caché. Ce flux et reflux de l'illusion, cette exacerbation du sentiment d'un monde inaccessible au moment même où le mirage semble prendre le pas sur la réalité, donnent au spectacle d'ombres la richesse et la profondeur du fait théâtral. (Tradução minha).



O que nos faz lembrar das ideias acerca do “über-marionette” do diretor inglês, produtor, cenógrafo e teórico teatral Edward Gordon Craig (1964). Será que poderíamos pensar na atuação do sombrista como um novo ator que ultrapasse a dimensão do ator “comum” e que não contamine o símbolo, ao contrário, exacerbe-o, dotando-o de uma função hierática? Quanto ao espaço, poderíamos pensar nele sob a perspectiva do filósofo Gaston Bachelard (2008), no modo como ele é capaz de alterar a experiência humana, influenciando a imaginação e a criação poética, moldando novos pensamentos e emoções e ativando memórias por meio de significados simbólicos. A imaginação, como experiência do espaço, nos permitiria “habitar o mundo” poeticamente. E, nesse aspecto, a disposição e a disponibilidade do ator para gerar tensão naquilo que é observado pelo espectador vem da sua atitude de “descentramento”, atuando de forma a se projetar no espaço, fazendo-se ecoar, desdobrando sua presença na manifestação das coisas ao seu redor. Dessa forma, o ator é capaz de influenciar para que as coisas signifiquem ideias ao se relacionarem com seu corpo. Manifestar-se plenamente com e no objeto seria capaz de evocar um instante sublime que instigaria a imaginação do público.

Conclusão

O suporte de projeção em movimento atua como possibilidade de expansão da representação bidimensional da sombra, propiciando liberdade para criação de um novo espaço poético. Esses dispositivos lumino-cinéticos são capazes de desvelar novas formas, ambientes e criaturas através de sua própria materialidade ou, ainda, são capazes de compor um espaço fantasmagórico ao distorcerem as imagens. Também são capazes de gerar expectativa por meio de volumetrias que se metamorfoseiam no espaço. Uma tela de tecido, em movimento, pode ponderar e temperar a acutância das sombras, misturar cores e formas ou se transformar em um órgão que respira, inflando-se e desinflando-se com o ar. Assim, o material cotidiano pode adquirir um caráter dramático extraordinário ao criar múltiplas formas de “habitar o espaço”, subvertendo sua função e estabelecendo relação com o corpo humano. Dessa forma, um suporte de projeção pode assumir protagonismo, seja ao atribuir outra qualidade à manifestação da sombra, seja ao manifestar uma outra presença e/ou outra ideia. A interação entre projeção de sombras, telas móveis e atores sombristas representa uma das fronteiras entre o tradicional e o inovador no teatro de sombras, abrindo caminho aos limites



da imagem e das formas dramatúrgicas.

Finalmente, a utilização do termo “dispositivo lumino-cinético” aqui proposta visa aprofundar a discussão sobre a natureza não apenas da tela, mas de qualquer outro suporte para projeção de sombras que seja móvel, destacando seu caráter performativo e a capacidade de gerar significados, sensações e sentidos. A partir das obras citadas neste ensaio, percebemos um campo de estudo para o artista que trabalha com sombras na atualidade, no intuito de provocar reflexões sobre as inovações e as especificidades da prática artística contemporânea. Nesse contexto, tendo a tela móvel como um elemento central, elencamos algumas das suas possibilidades de expressão.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. (2ª. ed.). Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2008.

CRAIG, Edward Gordon. **Da arte do teatro**. Lisboa: Editora Arcadia, 1964.

FÉRAL, Josette. Avant-propos: Quand l'écran et l'acteur font corps. In: FÉRAL, Josette (dir.). **L'acteur face aux écrans**: Corps em scène. Paris: Éditions L'Entretemps, 2018, p. 13-8.

MAETERLINK, Maurice. Menus Propos. In: PLASSARD, Didier. **Les mains de Lumières**: Anthologie des écrits sur l'art de la marionnette. Charleville-Mézières: IIM, 2004, p. 196-201.

MATURANA, Carmen Luz. **Teatro de Sombras**: Asia-Europa-Chile. Santiago de Chile: Ediciones Equilibrio Precario, 2009.

MONTECCHI, Fabrizio. **Más allá de la pantalla**: hacia una identidad en el teatro de sombras contemporáneo. Traducción de María Teresa D'Meza y Rodrigo Molina-Zavalía. San Martín: UNSAM EDITA, 2016.

MONTECCHI, Fabrizio. Em busca de uma identidade: reflexões sobre o Teatro de Sombras contemporâneo. In: **Móin-Móin Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, vol. 1, no. 9, 2012, p. 23-4. Florianópolis: UDESC.

SCHOHN, Roland. Les écrans de mes nuits blanches... In: DAMIANAKOS, Stathis (dir.). **Théâtres d'ombres**: Tradition et Modernité. Paris: Editions L'Harmattan / IIM, 1986, p. 261-3.

Recebido em: 29/09/2024

Aprovado em: 10/12/2024

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Programa de Pós-graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART

A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas
aluzemcena.ceart@udesc.br