



Em busca de uma identidade:
reflexões sobre o Teatro de Sombras
contemporâneo¹

Fabrizio Montecchi
Teatro Gioco Vita (Itália)



¹ Tradução de Adriana Aikawa da Silveira Andrade, doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC.



PÁGINAS 20 e 21: Espetáculo *Piccolo Asmodeo* (2012) -
Teatro Gioco Vita. Foto de Gianni Cravedi



Resumo: O estudo destaca as principais mudanças no modo de conceber e praticar o Teatro de Sombras no Ocidente, a partir da década de 1970, apontando mudanças relativas ao uso das fontes luminosas, espaços de projeção e telas. O texto reflete sobre as diferenças entre o modo de praticar essa arte no Oriente e no Ocidente. Ao mesmo tempo, aponta características e particularidades próprias da linguagem do Teatro de Sombras contemporâneo apresentando questionamentos sobre o sentido de se praticar essa arte atualmente.

Palavras-chave: Teatro de Sombras contemporâneo; linguagem; técnica.

Abstract: This study highlights the main changes in the form of conceiving and practicing shadow play in the West since the 1970s, indicating changes related to the use of light sources, projection spaces and scrims. The text reflects on differences between forms of practicing this art in the East and West. It also indicates characteristics and particularities of the language of contemporary shadow play, questioning the meaning of practicing this art today.

Keywords: Contemporary shadow play; language, technique.

Eu era pouco mais que um menino quando comecei a praticar o Teatro de Sombras com o Teatro Gioco Vita, e, desde então, passaram-se trinta e cinco anos. Vivi, portanto, a minha vida adulta inteira dedicando toda a minha energia artística e criativa ao desenvolvimento desta original forma teatral, numa busca

obsessiva e um pouco maníaca, de técnicas, possibilidades cênicas e “razões de existência” que lhe garantissem perspectivas não somente de sobrevivência, mas também de um forte enraizamento no conjunto das artes da cena contemporânea.

Por isso, falar do Teatro de Sombras contemporâneo para mim é como olhar um álbum de família. Folheando suas páginas revivo o fervor ligado às intuições iniciais, o entusiasmo gerado pela inconsciência, a excitação pelas descobertas que você acredita serem só suas, a presunção que nasce em você da convicção de estar fazendo algo de “extraordinário”, mas também as tantas incertezas e dúvidas por escolhas que você teme serem erradas, as decepções produzidas por tantos passos em falso, o medo de ter chegado ao fim de um percurso... Este álbum não está completo. As muitas páginas em branco que há nele fazem-me compreender o quanto ainda há por fazer para emancipar completamente o Teatro de Sombras contemporâneo, mas não posso deixar de reconhecer que algo de importante nasceu do trabalho de todos estes anos: um Teatro de Sombras original, vital e, sobretudo, capaz de falar ao homem de hoje.

Mas o que é o Teatro de Sombras contemporâneo? O adjetivo “contemporâneo”, quando é aplicado a fenômenos artísticos, é sempre amplo demais, genérico e abrangente, e ajuda bem pouco a compreender o que define exatamente. Não tem a imediatez seletiva de “vanguarda” ou de “experimental” (termos que, aplicados à arte, acho, entretanto pouco apropriados), que remetem a fenômenos mais extremistas, audazes, inovadores, antecipadores de gostos e conhecimentos; nem a clareza conceitual de termos como “moderno” ou “pós-moderno”, que remetem imediatamente a fenômenos concernentes a âmbitos filosóficos e sociológicos muito precisos. “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: na Arquitetura o início é fixado nos anos Oitenta; nas Artes visuais, nos anos Sessenta; na Música, nos anos Cinquenta; no Teatro, por sua vez, no início do século XX... e no Teatro de Sombras?

No Teatro de Sombras proponho fixar o início nos anos Setenta, pois é naquele período que ocorre, depois de um longo esquecimento, um renascimento do Teatro de Sombras no Ocidente. Isso aconteceu por obra de algumas “heróicas” Companhias², sobretudo francesas. As experiências daqueles anos tiveram o mérito enorme de repropor o Teatro de Sombras como “possível” arte teatral do presente, interligando os fios com as grandes tradições do passado e, principalmente, com a mais próxima a eles e a nós: o Teatro de Sombras francês³ e europeu do século XIX, que já havia elaborado, inovando a técnica, imagens de sombra que podem ser plenamente circunscritas à cultura visual ocidental. Esta tradição, se é que se pode falar em tradição neste caso, representou a única presença relevante do Teatro de Sombras em todo o Ocidente e foi a única, diferentemente das orientais, que se interrompeu⁴. Sobreviveu somente um fio sutil, que constelou o século XX

² Escolhi propositadamente não nomear artistas, companhias e teatros para evitar, por negligência ou ignorância, omitir alguém.

³ Creio que valha a pena citar a experiência de *Le Chat Noir* (1881-1897), o cabaré parisiense onde se apresentavam refinadíssimos espetáculos de Teatro de Sombras. É indiscutivelmente o ponto mais alto atingido pelo Teatro de Sombras europeu do século XIX.

⁴ Não acho que se deva considerar uma simples coincidência o fato de que *Le Chat Noir* tenha fechado os batentes em 1897, isto é, somente dois anos depois que os irmãos *Lumière* apresentaram, sempre em Paris, o cinematógrafo. Parece-me uma simbólica passagem de turno.

com tantas pequenas, inorgânicas experiências⁵.

Esse fio foi sabiamente recolhido e tecido novamente nos anos Setenta, e por isto parece-me correto considerar aquele conjunto de experiências à origem de tudo o que nós hoje chamamos de Teatro de Sombras contemporâneo. Esses pioneiros têm também o mérito de ter levantado questões que agiram com uma enorme força propulsora no período seguinte, despertando perguntas sobre o sentido que ainda poderia ter que praticar o Teatro de Sombras no presente, sobre a função do manipulador, sobre a necessidade de uma adequação das técnicas e das linguagens. Essas interrogações foram, então, reunidas e desenvolvidas por uma nova geração de Companhias que fez delas premissas indispensáveis para aquela que foi uma verdadeira “revolução” ocorrida no Teatro de Sombras nos anos Oitenta.

A revolução⁶ nasceu então de uma necessidade sentida de renovação da linguagem como um todo, mas aconteceu graças a uma mudança técnica fundamental: a transformação do tradicional espaço das sombras em um verdadeiro dispositivo de projeção.

Aqui se torna necessária uma digressão técnica para fazer com que fique claro o que entendo por dispositivo de projeção. Até o início dos anos Oitenta, na prática, todo o Teatro de Sombras (tradicional e não) baseava-se, embora com algumas declinações, na sombra obtida pelo contato direto da silhueta com a tela. Afastando a silhueta da tela, pelas características da fonte luminosa usada, a sombra perdia nitidez até não ser mais vista como a forma da figura que se desejava representar. Assim, o manipulador tinha sempre que agir próximo à tela (Fig. 1).

Com a introdução de uma fonte luminosa com filamento

⁵ Entre as experiências mais relevantes recordamos: as pesquisas técnicas de luz feitas por Paul Vieillard, a *L'Ecole Polytechnique* de Paris e o trabalho da genial diretora cinematográfica Lotte Reiniger.

⁶ Alguns poderão considerar um pouco excessivo o termo “revolução”, mas, com aquelas transformações, o Teatro de Sombras sofreu uma verdadeira mudança de estado: nasceu algo que antes não existia.

puntiforme, que permite obter sombras nítidas inclusive se a silhueta está afastada da tela, o Teatro de Sombras contemporâneo⁷ começou, por sua vez, a se utilizar de sombras projetadas. A cena, assim, transformou-se em um dispositivo de projeção (Fig. 2) que permitiu ao manipulador afastar-se da tela e agir no espaço, multiplicando as próprias possibilidades performáticas. A “barraca” tradicional, entendida como sistema fechado de relações, é substituída por um espaço aberto, dinâmico e rico de possibilidades, que pode conter múltiplos dispositivos de projeção e, portanto, permitir o uso concomitante de várias técnicas de animação.



Teatro de Sombras chinês



Teatro de Sombras turco e grego



Teatro de Sombras javanês



Teatro de Sombra francês - *Le Chat Noir*

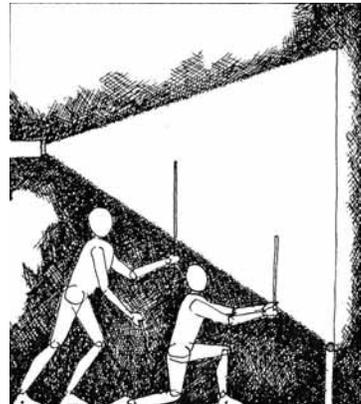


Fig. 2 - Teatro de Sombras Contemporâneo: o dispositivo de projeção e a técnica de animação. Desenhos de Fabrizio Montecchi

⁷ Lembramos que, já no início do século XX, assim como nos anos Cinquenta, havia-se iniciado a experimentar esse tipo de fonte luminosa. De fato, estas experiências não tinham levado a uma nova organização técnica geral.

É esta, aparentemente simples, mudança de utilização técnica que deu origem a todas as transformações seguintes⁸ do Teatro de Sombras. No início dos anos Oitenta, esse foi o traço estilístico e a marca distintiva de uma série de Companhias, para depois se tornar, nos anos Noventa, um patrimônio compartilhado por muitas outras realidades interessantes, sobretudo na Europa. Este conjunto de contribuições e experiências levou a uma renovação total dos cânones estéticos, dos modelos de representação e dos ritmos perceptivos ligados à criação da imagem da sombra e também à transformação do espaço da tela (bidimensional) para a cena (tridimensional), tendo como consequência o nascimento de uma linguagem com características novas e originais, totalmente filha da contemporaneidade, atualizada nas formas cênicas e na concepção dramaturgica.

Depois desse entusiasmante período, marcado por importantes resultados criativos, o Teatro de Sombras contemporâneo enfrentou, nesta última década, uma fase certamente mais difícil. Como se sabe, as grandes mudanças são sucedidas sempre por longos processos de acomodação, necessários para recompor as fraturas estruturais, religar os fios com aquele passado do qual se tinha fugido e encontrar novos e convincentes equilíbrios entre forma e conteúdo. Embora menos exaltantes, esses processos de estabilização são a verificação dos efeitos, positivos ou negativos, surgidos a partir de transformações radicais. Sobretudo, são processos muito mais lentos e complexos, que obrigam você a rever continuamente o que passou enquanto segue em frente em direção a alguma coisa que ainda não conhece e que não existe. Construir, é banal dizer, é muito mais difícil que destruir.

Esse processo tornou-se ainda mais lento pelo fato de que nos últimos anos, assim como nas duas décadas anteriores, assistiu-se a uma mudança contínua: Companhias importantes pararam de se dedicar a esta linguagem, enquanto novas realidades, sobretudo

⁸ Elencar todas as novidades técnicas introduzidas naqueles anos mereceria um estudo à parte e não é o objetivo deste texto.

fora da Europa, afirmaram-se. Isto certamente renovou as energias, multiplicou as visões e as perspectivas, mas, de modo geral, não favoreceu o aprofundamento e a solução profunda de problemas que ainda o afligiam. O Teatro de Sombras contemporâneo parece estimular aproximações passageiras, transitórias: nos atraímos pela superfície brilhante das suas possibilidades, mas logo nos assustamos diante da complexidade dos problemas que ele impõe. Há uma grande riqueza de pesquisas formais nas experiências destes anos que se apoiam, entretanto, em fundamentos, *ideias de teatro*, muito frágeis. Há, porém uma grande necessidade de dar estabilidade ao próprio fazer, de inseri-lo em um horizonte de sentido mais amplo, de construir um pensamento que dê cidadania a todas estas ideias e defina a sua identidade: da linguagem e de quem a pratica. Estou certo de que é disto o que mais precisamos hoje.

Os pontos seguintes pretendem ser uma contribuição para tentar entender se existem, e quais são, as características que, para além da técnica, podemos considerar como próprias e peculiares do Teatro de Sombras contemporâneo e tentar definir um conjunto de intenções que possam ser uma referência para todos nós que praticamos esta singularíssima forma teatral.

A obsessão pela imagem.

Penso que o pior equívoco que pesa sobre o Teatro de Sombras contemporâneo seja considerá-lo, e praticá-lo, como espetáculo de imagens. É um fato inegável que a sombra seja visível em superfícies bidimensionais, as telas, mas isto não deve nos enganar. Só o fato de definir a superfície de projeção como “tela”⁹ é um erro, pois contrasta com a função que ela tem no Teatro de Sombras que não é a de separar, isolar, dividir, mas de unir, pôr em comunicação, criar uma comunhão. Para esclarecer o que quero dizer dou um exemplo extremo, usando uma gravura que retrata um momento de um espetáculo de sombras

⁹ [N. de T.] O autor aqui se refere à conotação de “obstáculo” ou “proteção” que a palavra “schermo” sugere em italiano e que não tem o mesmo peso em sua tradução ao português (“tela”).

no *Cabaret du Chat Noir* (Fig. 3). Estamos diante de uma “não cena teatral”, uma superfície plana, neutra, e isto que vemos são somente imagens. Não é possível ver nem saber nada da ação que acontece: estar atrás da tela equivale a não estar. Pelo contrário, quanto maior o grau de isolamento, maior o espanto diante da magia da sombra. Na tela, já concebida espacialmente para separar fisicamente quem cria de quem assiste, sucedem-se imagens de sombra cada vez mais autossuficientes, capazes de se propor ao público autonomamente, independentemente de quem as cria. O olhar do espectador não atravessa a tela para buscar além. Para nela, completamente absorto em imagens de grande impacto visual que fagocitam seu próprio criador. A comunhão entre quem age e quem assiste, condição imprescindível para que o teatro aconteça, não ocorre, pois o encontro dos olhares tem como obstáculo a tela hipersaturada de imagens.

Creio que pensar o Teatro de Sombras como “tela-imagem”, herança do Teatro europeu do século XIX, tenha condicionado negativamente o seu desenvolvimento. Por isso, temos que ir para “além da tela” e considerar toda a complexidade das ações que acontecem na cena. Somente deste modo poderemos libertar o Teatro de Sombras contemporâneo da convicção de que ele é um parente pobre e artesanal das linguagens multimedias das quais estamos circundados.

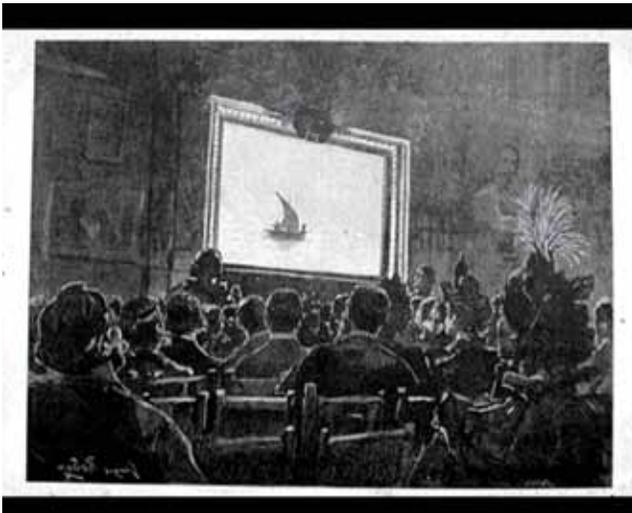


Fig. 3 - Teatro de Sombras *Le Chat Noir*. Gravura de Georges Revon, *Derrière l'écran du Chat Noir* (1893)
In: Paèrl, H.; Botermans, J.; Van Delft, P. *Ombres et Silhouettes*. Paris: Chêne Hachette, 1979

A vocação teatral.

Se há um terreno sobre o qual o Teatro de Sombras contemporâneo deve refletir mais e se questionar é o da noção de *teatralidade*, que se contrapõe àquela ideia de espetáculo de imagens que mencionávamos. Não estamos falando de “Teatro” de sombras? O que torna *teatral* um espetáculo de sombras? O simples fato de ser uma ação ao vivo? O quê, então?

Nesse sentido, os Teatros de Sombras tradicionais¹⁰ ainda representam um âmbito de estudo importante e são cheios de elementos inspiradores. Vejam, por exemplo, a fotografia que retrata um momento de *Nang Yai*, uma importante tradição do Teatro de Sombras tailandês (Fig. 4). Apesar da fonte de luz estar posta somente de um lado da tela, a ação se desenrola em ambos os lados e o público está distribuído ao redor. Grandes silhuetas fixas são, podemos dizer, dançadas pelos manipuladores. O gesto coreográfico, isto é, a postura que os manipuladores assumem, é parte integrante da animação e, sobretudo, é uma parte fundamental da linguagem cênica.



Teatro de Sombras tailandês *Nang Yai*. Foto de Fred Meyer.
In: Meyer, Fred. *Schatten Theater*. Zurich: Ed. Popp, 1979

¹⁰ Uso a definição de Teatro de Sombras tradicional para me referir a todos os Teatros com histórias e tradições consolidadas. Embora conservem diferenças, têm muitos elementos em comum se comparados ao Teatro de Sombras contemporâneo.

A pergunta que esta forma de Teatro de Sombras suscita é: em que consiste então o Teatro de Sombras? Naquilo que vemos na tela? Ou em toda a ação que se desenrola ao redor dela? Não está também no pé flexionado do dançarino-manipulador, que, dançando, me conta uma parte da estória? Estou certo de que sim e acho que há mais modernidade nessas formas de Teatro de Sombras milenares que em tanto Teatro de Sombras contemporâneo. Neste exemplo, mas poderíamos citar tantos outros, está expresso todo o senso de uma ideia que foge à banal, e meio esquizofrênica, equação ‘Teatro de Sombras é igual a espetáculo de imagens’. Tudo aquilo que acontece ao redor da tela é Teatro de Sombras. É Teatro. E é esta a grande lição que a tradição nos deixa.

A riqueza dramaturgica.

Existe um vínculo, presente desde sempre nas várias tradições, que faz do Teatro de Sombras instrumento e veículo de um repertório singular a representar. Toda tradição se define, mais do que pelas técnicas, justamente pelo próprio universo de estórias e conteúdos dos quais se faz intérprete. O Teatro de Sombras turco é impensável sem as estórias de Karagoz, assim como o Teatro de Sombras, que se pratica na região que vai da Índia até o sudeste asiático, é indissociável das grandes sagas épicas de Mahabharata e Ramayana. Até o Teatro de Sombras chinês, com toda a sua variedade de temas representados, está principalmente a serviço de estórias heróicas e cavaleirescas. O Teatro de Sombras contemporâneo, por sua vez, livre de qualquer vínculo, não está associado a um determinado repertório de estórias a contar, não possui uma própria forma dramaturgica codificada, nem um âmbito próprio dentro do qual circunscreve a própria atuação. E, embora nos últimos anos tenha se procurado em alguns casos identificar um repertório privilegiado (a música, o mito, o onírico, etc.) o Teatro de Sombras contemporâneo, por sorte, escapou dessa absurda limitação. Pelo contrário, em vários casos demonstrou saber fazer-se intérprete de vários tipos de textualidades, de escritas, de dramaturgias e saber fazer-se

expressão de múltiplos conteúdos. Também nisto o Teatro de Sombras ainda deve amadurecer e o fará superando o temor da própria limitação. Comparando-se com dramaturgias complexas (Fig. 5) demonstrará a própria riqueza linguística e poderá dar uma importante prova das próprias ilimitadas possibilidades de representação, da própria *universalidade* comunicativa.



Fig. 5 - Teatro de Sombras Contemporâneo: *Widmo Antygona*, (2011)
Produção BTL de Bialystock (Polônia). Direção de Fabrizio Montecchi.
Foto de Krzysztof Bielinski

A permeabilidade das formas.

O Teatro de Sombras contemporâneo demonstrou uma grande propensão para se abrir e se comunicar não somente com as outras disciplinas da cena, mas também dos multimeios e das artes em geral. Algumas das experiências mais importantes dos últimos anos nasceram exatamente por serem um cruzamento das artes visuais e performáticas, de onde é possível facilmente olhar e dialogar tanto com o teatro de ator como com o cinema, com a dança mas também com os multimeios. Esta fácil predisposição pode ter efeitos muito positivos se for traduzida em pulsão e curiosidade para

atravessar essas disciplinas, conhecê-las e indagá-las para captar, e eventualmente transformar em próprios, princípios e técnicas; mas também para negá-las, recusá-las, e afirmar assim a própria diversidade. Pode ter, no entanto, perigosos efeitos negativos se o objetivo for a simples absorção ou concepção de formas que nasceram somente de uma soma banal. Sobretudo com relação às técnicas de multimeios, o Teatro de Sombras contemporâneo deve demonstrar grande atenção e consciência da própria especificidade, se não quiser ser algo banalizado ou até fagocitado.

Relação com a tradição.

O Teatro de Sombras contemporâneo deve muito ao Teatro de Sombras tradicional. Apesar de ter se distanciado, rompido e se afastado dele, este movimento não aconteceu por uma pressuposta superioridade, mas para que pudesse criar uma língua própria, orgânica e coerente com seu âmbito cultural. O Teatro de Sombras contemporâneo não deve ser visto como um passo adiante, uma superação qualitativa das grandes tradições: de modo algum nós podemos defini-lo “melhor”, nem criar hierarquias com relação a isso. É diferente, isso sim, mesmo porque o Teatro de Sombras contemporâneo é um conjunto de experiências totalmente abertas, em contínua e rápida transformação e, sob muitos aspectos, ainda suscetíveis a enormes mudanças. No caso do Teatro de Sombras tradicional, nos vemos diante de sistemas fechados, codificados há muito tempo e que não demonstram nenhuma propensão particular à abertura (caso contrário não seriam, obviamente, tradicionais). Mas, na origem, estou certo de que se estruturaram seguindo os mesmos processos dinâmicos que agora estão envolvidos. De fato, muitas dessas tradições são a síntese de um complexo sistema de linguagens que se estratificaram lentamente. Por isso, espero que se mantenha, em relação ao Teatro de Sombras tradicional, uma postura aberta à comparação e à troca, pois eles ainda têm tanto a nos ensinar.

A natureza transnacional.

Com relação às grandes tradições do Teatro de Sombras

que têm uma identidade cultural precisa, derivada de um forte enraizamento territorial, mas com um raio de influência exclusiva em âmbito local ou nacional (não falamos do Teatro de Sombras cambojano, tailandês, malês, grego, chinês, etc.?) o Teatro de Sombras contemporâneo caracteriza-se, ao contrário, por um pertencimento não erradicado ao território geográfico ou cultural de origem, mas com um raio de influência transnacional. De fato, os fios que ligam os Teatros e as Companhias contemporâneas a seus locais de origem são certamente frágeis, considerando a frequente ausência de tradições de peso, mas são muito mais fortes os laços que os unem a outros Teatros espalhados pelas mais diversas partes do planeta, independentemente da cultura à qual pertencem, das tradições que encarnam e das escolhas estéticas que praticam. Embora nas origens o Teatro de Sombras contemporâneo tivesse uma conotação muito europeia, hoje temos experiências que podemos relacionar em todos os lugares, do Japão ao Canadá, do Brasil à Indonésia, e que demonstram como o teatro de Sombras contemporâneo utiliza uma linguagem reconhecida e compartilhada em todo o mundo.

A relação com o público.

O mesmo vale também para a relação que os Teatros de Sombras conseguem instaurar com o público. Um espetáculo de sombras tradicional vive de um vínculo muito estreito com o próprio público de referência. No ambiente do qual é expressão cultural, todos os elementos, do texto à técnica, do ritmo à representação, podem ser perfeitamente desfrutados pelo público, mas fora dele perde muita força comunicativa. Um espetáculo de Teatro de Sombras contemporâneo, por sua vez, não tem um público eleito realmente, mas pode “falar”, ou seja, pode ser compreendido e apreciado, a um público geográfica e culturalmente muito extenso. Estou profundamente convencido da vocação internacional do Teatro de Sombras contemporâneo e de sua capacidade de falar a todos. Por isto é necessário tentar fazer um grande esforço de emancipação e sair do estreito âmbito do teatro para crianças,

ao qual ele foi injustamente relegado. Expandindo a base do público ao qual se dirigir, o Teatro de Sombras contemporâneo pode realmente demonstrar estar à altura dos grandes teatros tradicionais.

A busca de uma identidade. O que quer dizer praticar o Teatro de Sombras hoje, aqui, no contexto das linguagens do Teatro e das Artes visuais contemporâneos? O que o Teatro de Sombras tem de original e quais os significados exclusivos que traz em si para ser, agora, necessário? Por que, enfim, consideramos que seja importante utilizar o Teatro de Sombras para exprimir a complexidade do mundo?

Estas são perguntas que creio inevitáveis e que devem estar na base de todas as nossas ações e motivar suas escolhas. Talvez não encontremos sempre as respostas, mas isto jamais será um bom motivo para não as fazermos. Porque tentar responder estas perguntas quer dizer questionar, em primeiro lugar, a própria identidade de ator-sombrista. Porque há respostas para estas perguntas que, independentemente das respectivas autonomias artísticas e estéticas, podem nos dar o sentido de um fazer comum e compartilhado.

Para que se possa falar realmente, no futuro, não somente de Teatros, mas de um Teatro de Sombras contemporâneo.