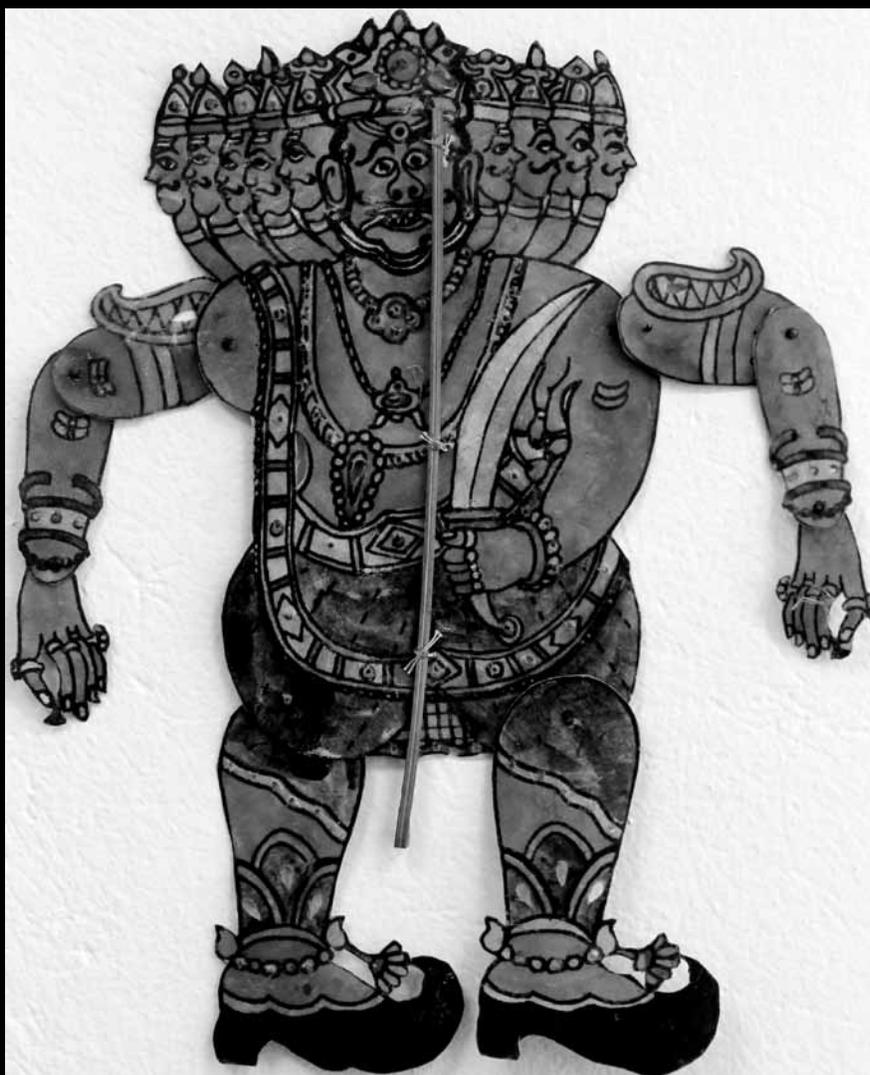


Teatro de sombras na Índia¹

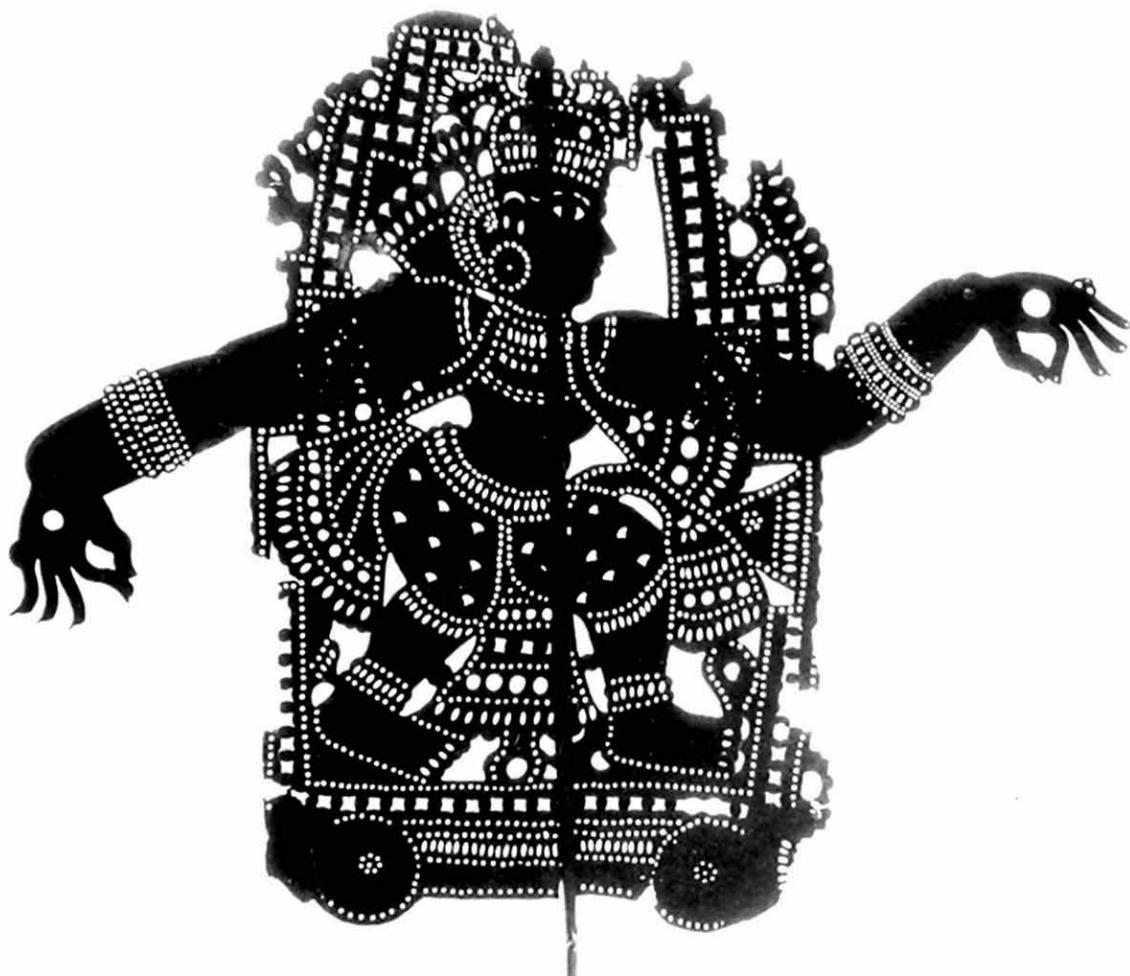
Meher Contractor
(Índia)



¹ Tradução de Marisa Naspolini, doutoranda em Teatro; e Marcos Heiser, Jornalista, graduado em Comunicação Social.



PÁGINA 74: Ravana com Dez Cabeças (Região Andra Pradesh).
Teatro de Sombras Indiano - Foto de Nina Medeiros
PÁGINA 75: (acima) Silhueta em couro. Teatro de Sombras Indiano - Foto de Nina Medeiros e (abaixo) Silhueta em couro.
Teatro de Sombras Indiano. Acervo IIM – Foto de Marie Françoise Moiny-Kubly



Resumo: O estudo destaca a existência de seis estilos de Teatro de Sombras praticado em diferentes regiões da Índia, analisando as características particulares visíveis no tamanho das silhuetas, em seus desenhos e cores, assim como nos adereços das personagens. Descreve as etapas de confecção e os materiais utilizados em cada tipo de silhueta. Comenta aspectos relativos a manipulação das silhuetas, o trabalho dos músicos e os instrumentos regionais usados durante as apresentações. Mostra os vínculos da dramaturgia com os épicos Ramayana e Mahabharata e os aspectos religiosos e profanos dessa manifestação teatral.

Palavras-chave: Índia; história do Teatro de Sombras; personagens; confecção de silhuetas.

Abstract: This study highlights the existence of six styles of shadow play practiced in different regions of India, analyzing the particular characteristics visible in the size of the silhouettes, their designs, colors, and costumes. It describes the steps of confection and the materials used in each type of silhouette. It comments on aspects related to the manipulation of silhouettes, the work of the musicians and the regional instruments used during the presentations. It shows the ties of dramaturgy with the Ramayana and Mahabharata epics and the religious and profane aspects of this theatrical manifestation.

Keywords: India, history of shadow play; personalities; confection of silhouettes.

O teatro de sombras, com suas silhuetas de couro, é um dos tesouros folclóricos mais antigos da Índia. É tão antigo quanto a civilização, como está evidenciado nas antigas escrituras, “Os

Puranas e os Jakatas". O teatro de sombras já existia muito antes do teatro humano e já havia adquirido seu próprio grau de excelência, como podemos constatar na literatura dos séculos XI, XII e XIII. Os temas interpretados eram, na sua maioria, os épicos do Ramayana e do Mahabharata. Há algumas décadas, eles consistiam no único suporte audiovisual educativo e envolviam, além do pensamento religioso, normas sociais que eram introduzidas, nas quais prevalecia o pensamento do bem vencendo o mal.

Na Índia, nós temos seis estilos diferentes de teatro de sombras com silhuetas feitas em couro, oriundos de diferentes regiões – alguns com silhuetas opacas, outros com silhuetas pequenas, coloridas e translúcidas, algumas de tamanho mediano e outros com as maiores silhuetas coloridas do mundo.



Todos os teatros de sombras, não importa de que região venham, sempre começam com uma invocação ou com uma breve oração ao Lord Ganesh, a divindade com cabeça de elefante que é adorada, em virtude da sua grande sabedoria em todas as situações auspiciosas, invocando a benção para o espetáculo, enquanto Saraswati, a deusa do aprendizado, é geralmente incluída na invocação inicial.

Geralmente a invocação, resumidamente, ocorre assim:



Ganesh. Teatro de Sombras Indiano - Foto de Nina Medeiros

Angikam (oração breve)

Aquele cujos limbos são o universo inteiro,
 Aquele cuja linguagem é totalmente universal,
 Aquele cuja maquiagem e roupas são tão brilhantes
 Quanto a lua e suas estrelas,
 Frente a tal ser supremo,
 Frente a esse Lord
 Eu me inclino.

Invocação para Shri Ganesh

Dança, tu, ó senhor com cabeça de elefante,
 Dança, ó Lord Ganesh,
 Dança ao ritmo do jogo dos pés de Dhimikita
 Acompanhado pelo Talan e o Mridanga
 Brahma, o criador do universo
 Conduz esta música de dança
 Com o tambor e o Mridanga.

Uma tribo conhecida como killekytes era composta dos principais manipuladores dos espetáculos de sombras e pertencia originalmente ao Maharashtra. Eles pertenciam a uma casta nômade e espalharam sua arte migrando para o sul, onde ela

floresceu e eles foram muito respeitados. Esta tribo tinha duas divisões. Uma pertencia a um grupo que sabia ler e escrever em Telegu – a língua de Andhra Pradesh. Os demais se dividiram e são conhecidos por diversos nomes.

Em Andhra Pradesh, o teatro de sombras é conhecido como Tholu Bomalatta, que significa literalmente a arte das sombras de couro. Como já foi dito, esta arte existia desde 200 a.C. Mais tarde ela rejuvenesceu sob o patrocínio real dos Satavahnas, Pallavas, Chalukyas e Kakatiyas. Mas no século XVI ela floresceu fortemente por meio do patrocínio dos governantes de Vijayawada de Vijaynagar, especialmente no reinado do Rei Kona Budha Reddy. Durante este reinado, foi escrito um roteiro exclusivo em Telegu para Ramayana Raganthan. Neste roteiro, a cor, o figurino e as joias de cada personagem são definidos junto com o cenário, de forma muito prosaica e elaborada.

Essa forma de sombra de couro espalhou-se por todo o sul e centro da Índia e foi até o extremo oriente das terras indonésias, mudando de forma e cenário de acordo com o ambiente. Estes bonecos Tholu Bolamatta são as maiores silhuetas coloridas de teatro de sombras do mundo. Elas mudam de tamanho de acordo com os personagens que representam. Podem ir de 28 cm a 1,75 m. A diferença no tamanho depende da importância do personagem. Os deuses e os heróis são os maiores, representando seu poder e estima, e os demais são dimensionados a partir deles.

Essas silhuetas são na sua maioria feitas de couro de cabra ou de búfalo. Antigamente os personagens de deuses eram feitos de pele de veado. A pele de um animal recém morto é lavada, seu pelo é removido e ela é embebida em uma solução de sal e alúmen com água por uma noite ou mais. Depois ela é lavada, batida e os pelos remanescentes são raspados, então a pele é esticada e fixada no chão ou em tábuas de madeira. Depois de seca, a pele é removida, raspada novamente e esfregada até amaciar. Finalmente, o artista bonequeiro, com uma ferramenta pontiaguda, desenha e recorta o personagem na pele, de acordo com a sua imaginação e com a descrição do roteiro,

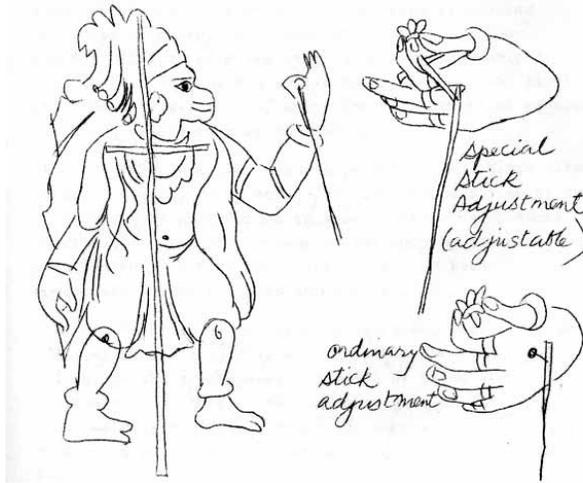
que antigamente eles seguiam à risca, mas já não o fazem. Hoje em dia eles recorrem a desenhos de bonecos antigos.

O próximo passo era colorir o desenho. Antigamente somente corantes vegetais eram usados. As principais cores eram índigo, vermelho, tons de vermelho, amarelo de sementes de frutas, cúrcuma, suco de limão. O índigo era derivado da flor de índigo e o suco das folhas de algumas árvores também era usado, e a tinta do contorno preto se originava da fuligem da lâmpada de óleo. Hoje em dia cores químicas estão sendo usadas e a arte dos corantes vegetais quase não existe mais. Isto resulta no uso de cores berrantes e ninguém mais respeita as cores descritas no texto. Os filmes híndi tecnicolor são em parte responsáveis por isso, uma vez que estão na moda.

Depois que todo o trabalho de colorir e de traçar a linha preta foi feito nos dois lados da silhueta, a perfuração é feita para trazer à tona o desenho refinado e dar ênfase às joias. Por último, os olhos do boneco, que permanecem inacabados até o final, são pintados, uma vez que depois que os olhos são coloridos, o boneco se torna vivo, um personagem, e passa a ser tratado com toda a reverência. Este método é religiosamente seguido por todos. Um aspecto a salientar na pintura destes bonecos antigos é que os personagens femininos geralmente eram retratados em uma requintada mistura de tons de amarelo, vermelho e marrom, enquanto o boneco de Rama é sempre pintado de índigo profundo, uma vez que ele era de um tom escuro de sangue azul real. O mesmo se dava com o Deus Krishna.

Estas silhuetas têm articulações nos ombros, cotovelos, joelhos, mãos e às vezes nos quadris, todas amarradas por um cordão grosso com nós, geralmente com uma vara fina de bambu amarrado ao nó, para dar maior durabilidade, ou nas mãos, onde outra vara pode ser ajustada durante a manipulação. O corpo inteiro e a cabeça são sustentados pelo talo de uma folha de palmeira ou uma vara de bambu que se estende pelo tronco e desce entre as pernas até um pouco abaixo dos pés, para que o manipulador possa segurar o boneco. Outra vara de bambu sustenta os ombros e duas varetas de bambu

são colocadas nas articulações das mãos, entre os dedos e o polegar, com aproximadamente 48 cm de extensão, para a manipulação dos braços. As pernas pendem frouxas dos joelhos, tendo movimentos incidentais de acordo com a manipulação do ator.



Entre as silhuetas femininas, um personagem especial é conhecido como a boneca dançante, uma vez que tem grande mobilidade. Normalmente o personagem SITA é feito para dançar com muitas articulações extras na cintura e na cabeça, que é fixada separadamente em uma vara e ligada ao corpo principal por um cordão frouxo. Os pés são obviamente ligados à saia. Às vezes são necessárias duas pessoas para manipular esse personagem.

A tela para as apresentações de Tholu Bomalatta é fixada em uma estrutura de bambu, uma engenhoca com forma de caixa retangular erguida ao ar livre, com dimensões de 2,25 m de altura, 7 m de largura e 2 m de profundidade. A tela frontal branca curva-se à frente com inclinação de 50 cm. A tela para projeção das sombras é feita com 2 saris colocados junto com espinhos de palmeira e estendida no palco de forma a ficar na altura dos joelhos em relação ao chão. O restante do invólucro é coberto com um pano de juta. A fonte de luz é uma enorme lâmpada de bronze de óleo de coco que pende entre a cabeça do manipulador e a tela.

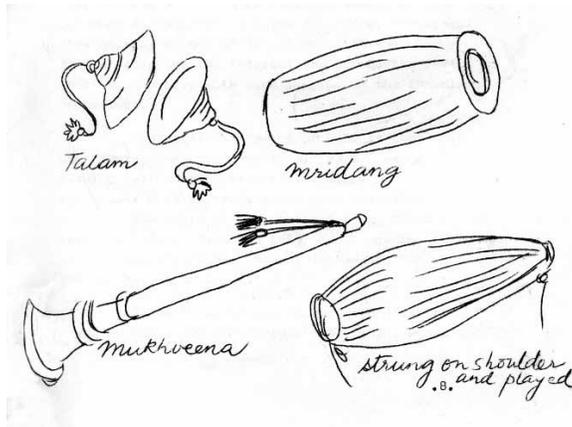
Atualmente são usadas luzes de gás ou de tubo (fluorescentes), que são mais práticas, além de o óleo comestível ser muito caro.

Existem algumas silhuetas de animais e pássaros, como ratos, pavões, papagaios, veados, cavalos e camelos e uma ou duas árvores. Estes são apenas alguns adereços para mostrar a localização ou os episódios descritos. Eles geralmente aparecem na cena inicial com Lord Ganesh. Na verdade, como as silhuetas são grandes, sobra pouco espaço para cenário e ambientação.

Estes espetáculos geralmente são apresentados durante o festival da primavera de Mahashivratri – o aniversário de Shiva, o deus patrono do teatro de bonecos. O local destas apresentações é fora dos templos shivite e a peça acontece durante nove noites, do crepúsculo até a madrugada. Estas apresentações são gratuitas por conta de sua influência religiosa. Às vezes as pessoas fazem doações.

Alguns preceitos religiosos são observados antes do início das peças, uma vez que Ramayana e Mahabharata são temas religiosos. Além disso, esta arte faz parte do teatro folclórico Yakshyagana do centro sul da Índia, que sempre inicia de modo semelhante. Geralmente a principal lâmpada do templo mais próximo é levada em procissão pelos manipuladores, músicos e sutradhars (marionetista recitador responsável pela apresentação) que cantam ao som de tambores e címbalos (tipos pequenos conhecidos como talam).

Esta procissão circunda o palco três vezes, então a lâmpada de cena é acesa seguida pela invocação a Ganesh. Só então Ganesh aparece na tela com seu pequeno rato, cercado pelo papagaio, pelo pavão e pelas árvores. Assim, a grandeza dos bonecos é revelada nas fantásticas e estranhas sombras. Em seguida, o sutradhar introduz o tema e os personagens. Ele então desenvolve a história enquanto os manipuladores cantam, dançam e recitam suas partes. Para que os passos de dança sejam ouvidos, uma tábua de madeira é colocada no chão e nela os manipuladores batem vigorosamente os pés com sinos nos tornozelos para acompanhar o ritmo.



Geralmente a manipulação, os efeitos sonoros e as cenas de batalha são muito impressionantes. As flechas atravessam o palco e cabeças e membros são cortados. Com frequência um homem manipula dois bonecos durante uma briga, derrubando um boneco em cima do outro. O ritmo é mantido com os pés que batem na tábua de madeira junto com o ritmo do mridanga, acompanhado do talam e do mukh-veena, um instrumento de sopro. Além dos gritos de batalha e de outros sons feitos pelos manipuladores, também são criados sons de pássaros e animais. Para os sons de macaco, eles fazem uma engenhoca de tubo oco de 8 cm com um elástico dentro. Enquanto as vozes masculinas recitam e cantam suas partes, as vozes femininas falam e cantam os papéis femininos.

Mais recentemente surgiram dois personagens cômicos que não tem nada a ver com o tema principal. Eles são Killekayata, um camarada plebeu barrigudo e de cavanhaque, com uma megera de esposa, Bangaraku. Eles geralmente aparecem nos interlúdios com alguma piada obscena ou anunciam o intervalo cômico da peça satirizando acontecimentos recentes.

É interessante observar que depois que as silhuetas estão prontas, estes marionetistas nunca misturam os personagens do mal com os do bem. Eles sempre são guardados separadamente. Além disso, a entrada dos personagens do mal na tela é sempre feita pelo lado esquerdo, ao passo que os do bem sempre entram

pelo lado direito. Essas regras existem entre todos os marionetistas de teatro de sombras da Índia.

Esses tipos de artistas ou grupos atualmente são ajudados pelo governo através do Departamento de Dança, Drama e Canção. Muitas destas silhuetas e marionetistas foram perdidos em um terrível ciclone alguns anos atrás, por isso eles contam com o auxílio tanto de instituições governamentais quanto privadas. Eles fazem silhuetas para vender, uma vez que grande parte da geração atual não encontra meios de subsistência e acaba sendo atraída pelo modo de vida urbano.

Sombras Maharashtra conhecidas como Chamadyacha Bahulya

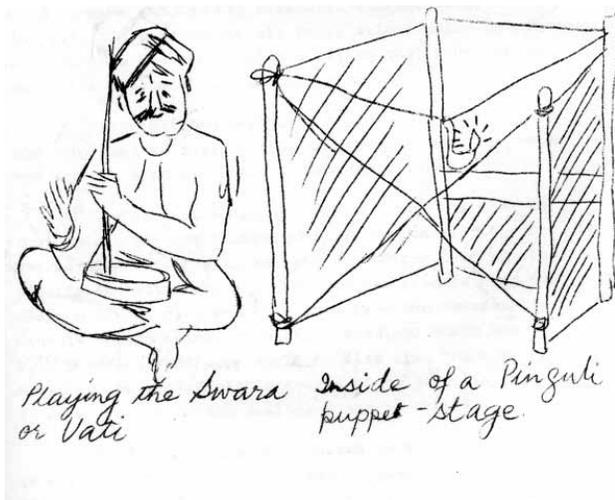
Chamadyacha Bahulya significa literalmente bonecos de couro. Eles foram descobertos recentemente sob a posse de um venerável senhor chamado Ghanshyam Laxman Masge, que as havia herdado de seus antepassados, de acordo com a tradição. O Sr. Masge vem de uma tradicional comunidade de artistas chamada de Thakars, e eles afirmam terem vindo de Rajasthan para Gujarat, em Sawantvadi, um distrito de Maharashtra, se estabelecendo em um pequeno vilarejo chamado Pinguli de Gudiwadi.

Eu tive a sorte de assistir a apresentação e os bonecos de Masge no Festival de Sombras de Bagalore. Masge apresentou um pequeno trecho do Ramayana de “Sita Haran” ou o sequestro de Sita por Ravana. As silhuetas mediam em torno de 18 cm. de altura e eram velhas, sujas e escuras. Na verdade, elas tinham uma péssima aparência. Durante a oficina eu observei atentamente a sua forma e achei que elas eram coloridas, então, com a permissão de Masge, eu peguei a silhueta de Ravana, limpei a sujeira com um pano embebido em óleo e o que eu encontrei embaixo? O seu desenho era tão impressionante e a cor vermelha tão brilhante que era uma verdadeira obra de arte. Desde então esses bonecos se tornaram os menores bonecos de teatro de sombra coloridos entre os tipos encontrados na Índia.

As silhuetas eram feitas de couro e tinham somente uma vara central como suporte, seus membros não eram articulados nem

tinham qualquer tipo de movimento. Todos tinham a mesma forma e traziam uma sugestão de cenário ou Ravana em sua carruagem. Se examinadas de perto, as silhuetas eram realmente refinadas no desenho, na perfuração e na forma, como se fossem pinturas de Mogul.

Seu formato consiste em 4 pedaços de bambu com aproximadamente 1,5 m de altura X 1,25 m X 1,25 m amarrados com cordão. Um pedaço de dhoti¹ cobria a tela da apresentação a aproximadamente 90 cm acima do chão e o restante do mascaramento era feito com uma colcha velha. No meio, na parte de dentro do palco, pendurada em um cordão que atravessava de um lado ao outro, pendia uma grande lâmpada a óleo em forma de concha. Enquanto o manipulador se agachava do lado de dentro, cantava e movia as silhuetas no ritmo do Dholak (tambores, manjiras – pequenas címbalas) e do Swara. Os dois músicos sentavam do lado de fora do palco e tocavam, uma vez que no palco só havia espaço para uma pessoa.



O instrumento peculiar e específico para esse tipo de representação era o Swara ou Vati, que era um thali ou uma chapa de bronze de aproximadamente 22 cm de diâmetro, posto virado de

¹ Sarongue masculino.

cabeça pra baixo entre as pernas dobradas e com uma cana comprida (aproximadamente 75 cm de comprimento) presa no thali, com um pouco de cera, de forma a não se mover. O manipulador movia sua mão direita pra cima e pra baixo da cana fazendo um som parecido com o de um zangão. A interpretação e a voz do manipulador eram maravilhosas. Era interessante quando Ganesh aparecia com seu rato e o manipulador usava uma vozinha abafada para interpretá-lo.

A apresentação, como sempre, abre com uma prece ao Lord Ganesh e à deusa Saraswati cercados por uma árvore, o rato, um veado e um pavão. Todos esses extras que não se movem estão fixados à tela por uma corda que atravessa de 8 a 12 cm acima do fundo da tela de sombras. Masge afirmava que suas silhuetas tinham mais de 300 anos e elas realmente deviam ter, pois estavam bastante castigadas pelo tempo e conservadas em uma pequena cesta forrada com estreme de vaca.

A Sangeet Natak Akademi também ajudou, através da presidência da nossa venerada artista Mme. Kamaladeviji Chattopadhyaya, que os auxiliou enviando especialistas em teatro de sombras para fazer novas silhuetas a partir do modelo das velhas e copiar algumas do Maharashtra Pinguli Chitra Kathi ou ainda para ler as imagens, que são muito bonitas, mas muito pequenas de tamanho, como os bonecos. Eu e mais dois artistas fomos solicitados a checar estes desenhos para ver se são boas réplicas. Então os Chamadyacha Bahulyas só existem nas mãos do Sr. Masge, que sabe pouco sobre a sua confecção. Esta exposição no festival – e a descoberta de Masge – levou ao renascimento de outra arte que estava quase extinta e que, não fosse essa situação, teria sido completamente perdida.

Ravana – Chhaya de Orissa

As sombras de Orissa ou Ravana Chhaya, como são chamadas, são escuras e do mal, por isso são dadas a Ravana, e não a Rama, que é um deus incarnado que tem uma aura luminosa que o cerca, e, portanto, não pode lançar uma sombra. Esta forma de sombra foi descoberta, após longa busca, nas mãos de um velho artista sobrevivente chamado

Kathinadadas. Ele vem do vilarejo Dedasa no Distrito Dhanukul de Orissa. Ele foi vítima de grandes infortúnios na família, perdeu seu único filho e queria desistir do teatro de sombras, mas foi encorajado pelo governo local através da Sangeet Natak Akademi. Este grupo representa o Vichitra Ramayana, escrito por Viswanath Khuntia no século XVII. É muito semelhante ao original sânscrito Ramayana. Os cantas ou chandas cantados por estes marionetistas são melodias populares muito tradicionais, com uma linguagem muito simples, de acordo com esta arte folclórica.

Estas silhuetas de Ravana Chhaya são feitas exclusivamente de pele de veado com um desenho muito primitivo. O couro é tratado de forma simples, achatado e curado cruamente de forma que a maior parte do pelo permaneça. A pele é espessa e não muito transparente, o que gera uma sombra preta. As silhuetas dos personagens são altamente estilizadas, com pequenas perfurações para mostrar linhas de personagens, roupas e às vezes joias. Estes personagens não têm partes móveis. Eles são pendurados estáticos em uma vara de bambu que pende do centro do boneco para possibilitar a manipulação. Os bonecos variam de tamanho, que vai de 12-13 cm a 36 cm.

Seus personagens-tipo são como o barbeiro da aldeia e seu neto, com árvores e animais que aparecem quando a peça começa no Ganesh Puja (rituais). Eles normalmente têm 2 ou 3 réplicas do mesmo personagem em diferentes cenários ou poses, como Sita sentada em Ashoka Vatika (o Jardim de Ravana em Sri Lanka) ou em Vanvas (exílio) com Rama. Também Hanuman, ao voar para Lanka, aparece em 3 ou 4 silhuetas de diferentes tamanhos, significando que o voo é para longe. As silhuetas primeiro aparecem grandes, depois se tornam menores ou vice-versa na medida em que ele reaparece. O personagem de Sita sentada era a que eu adorava – as suas linhas eram tão simples, mas a fluência de toda a pose apresentava uma graça inesquecível na sombra. Também Ganesh era tão singelamente retratado em sua elegância infantil.

O boneco de Ravana é muito imponente e poderoso, como o personagem retrata, e é o maior entre todos. Os acessórios incluem

uma bela carruagem, uma fileira de árvores que aparecem em formas decorativas semelhantes a um arco, flechas de vários tipos, como as nagapasha, casas e palenquins. Somente três pessoas por trás da tela são responsáveis pela manipulação. Quando os bonecos são vistos deitados no colchão, eles parecem tão crus, feios mesmo, mas quando surgem como sombras, são deslumbrantes. A ilusão é realmente fantástica, mais nesse estilo de representação do que nas outras grandes sombras coloridas.

A estrutura da tela para apresentação das silhuetas é feita com quatro bambus, dois dos quais são fixados a 72-84 cm de distância um do outro, apoiados nos demais, formando um quadrado com um tecido de dhoti branco (sarongue masculino) esticado, com esteiras de palha que tapam a parte de baixo da tela para esconder o manipulador e um cordão que atravessa a tela para manter os personagens de pé, que também estão presos na esteira de baixo para mantê-los eretos. O alto do palco é coberto para reter a luz. As fontes de luz vêm de duas tigelas de barro feitas por encomenda, lâmpadas de óleo, que são apoiadas em tocos de bambu dos dois lados da tela e presas no chão a 1 m. de distância da tela e niveladas com ela. Eles começam com o líder acendendo as lâmpadas a óleo e quebrando um coco e em seguida entoam um cântico Shri Ganesh. O Gayak ou líder começa a cantar enquanto os demais se unem ao coro.

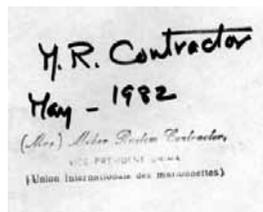
Os instrumentos musicais usados são o Khanjari ou tamborine, grandes cymbals de bronze conhecidos como Kubuji e o Ram tali ou Daskhati ou grandes castanholas de madeira. Os músicos sentam-se no lado direito do palco atrás dos atores. A música e os diálogos são feitos pelo cantor principal e parte da prosa é feita de um modo recitativo estilizado ou de forma realista pelos manipuladores. Obviamente tudo isso é feito na língua Oriya do lugar. Eles usam as melodias tradicionais do Oriya popular mais conhecidas pela população rural da região e todos os instrumentos mencionados são populares usados na região.

A manipulação é limitada a movimentos de balanço para cima e para baixo e para os lados. Às vezes a silhueta é retirada da tela e

trazida próximo à tela, aumentando assim o tamanho e a clareza do boneco, criando maior ilusão com um resultado maravilhoso na simplicidade do seu movimento. É importante observar que, seja em um grupo familiar ou não, as mulheres nunca participam desse tipo de representação.

Ao todo, o Sr. Kathinandadas tem 700 bonecos. Quando um boneco fica muito velho e deixa de ser usado, um pequeno ritual é feito no pôr-do-sol e ele é imerso em um rio e carregado em procissão. Na verdade, para muitos marionetistas de todo o país, esta é uma regra religiosamente respeitada. Mesmo um boneco que está confeccionado pela metade nunca é colocado na mesma caixa que os bonecos que já representam, considerados vivos – somente quando o boneco está totalmente pronto lhe é permitido ficar com os demais.

É um prazer saber que o Sr. Kathinandadas foi homenageado pela Sangeet Natak Akademi, do Governo da Índia, e foi auxiliado e estimulado a propagar a sua arte. (Para maiores detalhes, ver a Revista do Sangeet Natak Akademi que está disponível para leitura na Akademi).



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CONTRACTOR, Meher. The Land & the People Series. In: *Creative Drama and Puppetry in Education*. New Delhi: National Book Trust, 1984.
- CONTRACTOR, Meher. *Puppets of India*. Mumbai: Marg Publications, 1968.
- CONTRACTOR, Meher. *The Shadow Puppets of India*. Ahmedabad: Darpana Academy of Performing Arts (Darpana Monograph Series; 2), 1984.