

## Patrimônio não é peça de museu<sup>1</sup>

Dadi Pudumjee

Union Internationale de la Marionnette (UNIMA) – Nova Déli (Índia)



Silhueta do Teatro de Sombras Indiano. Acervo Institut International de la Marionnette - IIM. Chaleville-Mézières, França. Foto de Marie Françoise Moinky-Kubly.

---

<sup>1</sup> Tradução de Marisa Napolini, atriz, professora e pesquisadora. Mestre e doutora em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.



Kresna (Vishnu). Silhueta do Wayang Kulit. Teatro de Sombras Javanês. Foto de Nina Medeiros.



Silhueta do Teatro de Sombras Indiano. Estágio internacional sobre teatro de sombras - 1982. Institut International de la Marionnette - IIM. Chaleville-Mézières, França. Foto de Níni Beltrame.

**Resumo:** Este artigo reflete sobre o reconhecimento de diferentes manifestações de teatro de bonecos tradicionais como patrimônio cultural imaterial. Discute o quanto importante é preservar o teatro de bonecos tradicional, mas também lança dúvidas sobre como este reconhecimento afeta esta forma de arte que está em mudança constante.

**Palavras-chave:** Patrimônio cultural. Teatro de bonecos. Teatro de bonecos tradicional.

**Abstract:** This article reflects about the registration of different traditional puppet theatre manifestations as intangible cultural heritage. It discusses how important it is to preserve traditional puppetry but also presents doubts about how the registration affects this art form that is constantly changing.

**Keywords:** Cultural heritage. Puppet theatre. Traditional puppet theatre.

À medida que entramos em 2016, eu olho para trás e vejo a arte do teatro de bonecos crescendo cada vez mais em todo o mundo. Falar sobre esta forma de arte de forma genérica é impossível ou pretensioso, uma vez que só podemos tocar a superfície do que supomos ver em breves apresentações desta arte em festivais e outras plataformas, fora de contexto e desprovidas de sua bagagem cultural e social, particularmente o teatro de bonecos tradicional.

O teatro de bonecos, e principalmente o teatro de sombras, possivelmente antecede muitas outras formas de arte. Ele está vivo hoje devido à sua vitalidade sempre em transformação. Alguns de nós têm pesquisado aspectos individuais do teatro de bonecos e interpretado a realidade através de nossas próprias perspectivas. No entanto, não se pode, como todos sabemos, separar o objeto de seu contexto social e humano.

O termo “teatro de bonecos” é impróprio no nosso cenário atual. Além das poucas técnicas disponíveis, artistas de todo o mundo têm criado muito mais facetas e incorporado outras artes do espetáculo a ele, sejam máscaras, sejam atores, dança, formas usadas pelos atores, novas mídias e uma vasta poesia visual pessoal e criativa. Na verdade, as outras artes da cena também incorporaram bonecos em suas performances, aumentando o poder de contar histórias e da criação de narrativas.

Quando eu discuto a própria essência desta arte que categorizamos como tradicional, em comparação ao que muitos de nós bonequeiros urbanos fazemos, as palavras “tradição” e “moderno” caem por terra e reaparecem juntas como contemporâneo. Tanto o artista tradicional quanto o bonequeiro moderno vivem no presente e são confrontados basicamente com a mesma política, imagens visuais, materiais e um sentimento ávido de orgulho e continuidade no que ele ou ela está produzindo.

Isso ocorre mesmo com o texto performativo, que mudou gradualmente e adaptou-se de acordo com os tempos, ainda que mantendo parâmetros de costumes sociais, religiosos, artísticos e familiares na figura material do objeto de cena que chamamos de boneco.

Às vezes, eu me pergunto o que é material e o que é imaterial. Por que é que nós, que talvez sejamos chamados de artistas não tradicionais, denominamos o boneco tradicional como uma forma de arte imaterial? Isto é devido a uma percepção acadêmica ou por outro motivo?

Conversando com qualquer artista de teatro de bonecos tradicional, fica bastante claro que o que está sendo praticado é uma comunidade/família, uma tradição social. Mesmo que muitas vezes escrita, ela ainda está evoluindo e sendo transmitida a gerações atuais.

É claro que o argumento de que muitas dessas tradições estão ameaçadas devido às monoculturas mais recentes e muito mais intrusivas que se espalharam pelo mundo é verdadeiro. Será que os artistas por vir manterão suas habilidades? Será que eles vão se adaptar às novas condições, às novas formas e ainda ser chamados de tradicionais? Será que eles vão resistir às pressões da vida econômica diária e à redução de espaços cênicos? Estas são questões a serem analisadas antes de rotularmos estas formas como perdidas ou lutando para sobreviver.

Nenhuma tradição de teatro de bonecos jamais se tornou estática. Elas surgiram a partir de uma necessidade, uma necessidade de criar, de se comunicar, de controlar, de ser aceitas como documentaristas e genealogistas

da sociedade e continuarão a sê-lo se não forem impedidas de alguma forma.

Existem inúmeros exemplos de tradições que absorveram aspectos para se manter vivas, que incorporaram situações e textos para se manter atualizadas. Todas as nossas tradições de bonecos, sejam elas épicas, sejam histórias religiosas ou baladas, têm transmitido, com a ajuda de personagens locais, humor local e comentários mordazes contra a tirania e a opressão, ligando o passado ao presente, com o qual os espectadores estão familiarizados, e que só é possível através da linguagem e do texto utilizados, não se limitando ao elemento visual.

Atualmente, este aspecto tem sido conduzido principalmente pelos bonequeiros modernos, que podem ter uma voz mais forte e maior presença na sociedade, mas nada pode mudar o fato de que a forma tradicional de teatro de bonecos, em qualquer condição em que exista, tem um alcance em suas audiências locais. E é por causa da sociedade que ela cresce e evolui. A linguagem que ela utiliza, as imagens e as cores pertencem totalmente a estas influências regionais.

Por que, então, denominamos isso como sendo imaterial... Em comparação a quê? Um medo de mudança ou de perder alguns de seus valores e elementos ou de que ele possa ser tomado por outros artistas não comunitários que irão acrescentar suas próprias percepções a esta forma?

Neste artigo, eu vou citar, diversas vezes, escritos e observações de Cherif Khaznadar, de seu livro *Aviso: o patrimônio imaterial em perigo*. O título do livro é uma faca de dois gumes, pois tem como subtexto que o perigo está também nesta denominação. Ele cita Michel Leiris:

Todos os modos de agir e pensar, todos de alguma forma tradicionais, específicos de um grupo humano mais ou menos complexo e mais ou menos extenso – esta cultura que é transmitida de geração em geração, se transformando em um ritmo que pode ser rápido ou que pode ser, pelo contrário, bastante lento de forma que as mudanças sejam imperceptíveis para nós; esta cultura não é algo rígido, mas uma entidade em transformação. Por causa dos elementos tradicionais que ela inclui, está ligada ao passado, mas também tem o seu futuro, uma vez que está em constante expansão devido a novas contribuições, ou, inversamente, perdendo alguns dos seus elementos que caem em desuso, embora, ao longo de sucessivas gerações, ela seja recuperada por recém-chegados, dando a cada um

deles uma base para iniciar em direção a metas de natureza individual ou coletiva que eles se atribuem pessoalmente.

Como Cherif Khaznadar diz, e concordamos com ele, “As principais características da cultura é que ela não é fixa, mas está constantemente em mudança e, portanto, como podemos compreender algo que está em constante mudança sem o risco de congelá-lo?”, assim como as culturas antigas que podem ou não se encaixar em nosso conceito moderno de direitos humanos e sustentabilidade.

Posso dizer isso por experiência própria, não só no domínio do teatro de bonecos, mas no meu trabalho na UNIMA, onde muitas vezes tentamos empurrar ou aprovar pautas vistas da perspectiva dos países modernos do norte para o trabalho de tradições centenárias de outras comunidades, como por exemplo, os preparativos do congresso em Chengdu, ou para a criação de centros nacionais e representantes em países que não trabalham do modo como gostaríamos que trabalhassem... Este é um remédio amargo de engolir, mas devemos chegar a acordos, e na barganha encontrar uma ponte democrática que ajude a fazer o nosso trabalho progredir e, assim, às vezes, infelizmente, abrindo mão do que consideramos serem as melhores práticas. Isto, obviamente, é uma opinião pessoal, e eu sou confrontado por estas questões seguidamente em nossa organização em constante expansão e no meu dia a dia de trabalho com teatro de bonecos.

Pense no fato de que a Unima esteja viva por mais de 85 anos, agora como uma das mais antigas organizações internacionais de teatro do mundo. Isso porque ela tem se esforçado para mudar, adaptar, melhorar em determinadas situações. Eu diria que o mesmo vale para uma determinada tradição.

Recentemente, o governo do Brasil reconheceu a arte do Mamulengo como tesouro nacional e patrimônio imaterial. Este é um passo louvável dado por qualquer governo: reconhecer a sua própria forma de arte como tal, tornando-a prioridade nacional e possibilitando-lhe maior aceitação e uma plataforma mais ampla, mesmo antes que ela possivelmente obtenha o selo da UNESCO. Outras tradições, como Bunraku do Japão, Karagöz da Turquia, Pupi da Itália, Wayang da Indonésia, Teatro de sombras Sbek Thom do Camboja, já são reconhecidos pela Unesco como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade.

O fato de ser reconhecido pela UNESCO traz foco universal a estas artes, no entanto, muito precisa ser feito em cada país. Aceitar a tradição como patrimônio imaterial é um orgulho para a maioria de nós, especialmente vindo de um organismo como a UNESCO, no entanto, é o valor que esta forma tem para o seu próprio povo, em sua própria região, que precisa ser reconhecido pelas autoridades e pelos governos locais. Ao fazê-lo, dar-lhe o apoio necessário, não apenas financeiro, mas logístico, plataformas para apresentar o seu trabalho, facilidade em relação aos direitos autorais para ajudar a geração futura a continuar com sua forma de arte, dando-lhes visibilidade para que melhorem suas próprias tradições vivas, por meio de oficinas e programas de treinamento utilizando novos meios e materiais.

Este, eu considero um grande passo. Não se trata apenas de preservar, o que novamente é uma faca de dois gumes, uma vez que preservar muitas vezes implica conservação e museus, ao invés de abrir possibilidades para continuar. Precisamos reconhecer não apenas os objetos de cena, mas as pessoas que os tornam vivos e criam este patrimônio, seja ele tradicional, seja moderno ou clássico.

### REFERÊNCIAS

KHAZNADARS, Cherif. *Warning The Intangible Heritage in Danger*. Paris : Maisons des cultures du monde, 2014.