

## Alumiar – Uma formação em fluxo

Fabiana Lazzari de Oliveira

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC (Florianópolis - SC)

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC (Florianópolis - SC)



Figura 1: Máscaras - *Teatro Gioco Vita*, Itália Fotos: Miroslava Figueroa

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034701202019188>

**Resumo:** *Alumiar – uma formação em fluxo* revela algumas considerações apreendidas sobre uma prática pedagógica para o teatro de sombras contemporâneo. Descrevo e analiso três momentos que considero fundamentais de instrução nas oficinas e cursos de formação para possíveis atuantes, sejam professoras, arte-educadoras, atrizes<sup>1</sup> ou diretoras no Teatro de Sombras: a sensibilização do escuro, da luz e da sombra; os fundamentos técnicos do teatro de sombras; e algumas possibilidades para criação cênica.

**Palavras-chave:** Teatro de Sombras. Pedagogia do Teatro. Formação.

**Abstract:** *Alumiar - A Flaw formation* reveals some considerations learned about a pedagogical practice for contemporary shadow theater. I describe and analyze three moments that I consider fundamental for instruction in workshops and training courses for potential performers, whether as a teacher, art educator, actress or director in the shadow theater: the sensitization of dark, light and shadow; the technical foundations of shadow theater; and some possibilities for scenic creation.

**Keywords:** Shadow Theater. Theater pedagogy. Formation.

*Alumiar* significa emanar luz, iluminar, tornar-se iluminado, produzir e/ou passar conhecimento, oferecer e/ou adquirir cultura e é assim que conceituo minha vida como educadora teatral. Aprendendo e ensinando de forma fluída num processo contínuo, emanando luzes e sombras. Com experiências teóricas e práticas há quatorze anos, revelo aqui algumas reflexões e considerações que foram apreendidas sobre uma prática pedagógica para o Teatro de Sombras contemporâneo, que está em constante transformação. São experiências suscetíveis a grandes mudanças e que me proporcionaram embasamento para pesquisar e praticar o *corpo-sombra*, do qual voltarei a falar mais adiante.

A matéria expressiva sobre a qual se funda o Teatro de Sombras é a sombra. A sombra ganha vida quando é projetada e pode ser transformada, assumir papéis distintos:

As sombras evocam a fragilidade, o cômico da vida, o carinho pelos destinos que podem se quebrar como cascas de ovos. Ao mesmo tempo elas contêm a força da liberdade, do humor, da ironia, do riso. Elas deslizam entre as grades, escapando dos torturadores, dos atormentados. Elas brilham, luzes negras por um mundo diferente! (LESCOT, 2005, p.10).

---

1 Em todas as pesquisas e estudos que perpasssei, percebi que a nomenclatura utilizada para o trabalho do/da artista que atua no teatro é a palavra “ator”, generalizando a todos e a todas. Esse emprego se deve ao fato do mesmo motivo que se generaliza chamar de “homem” a todos os indivíduos da espécie humana independentemente do sexo. No entanto, a utilização da palavra “homem” tem sustentações na Grécia Antiga, quando os homens de fato eram tratados como o sexo padrão e superiores, as mulheres eram vistas como “um desvio” da grandiosidade masculina. Considero um hábito que reforça o caráter do sexo masculino como dominante na humanidade. Sendo contrária a este hábito, sempre que for me referir às questões que eu pesquiso e que são de minha autoria, empregarei as palavras “atriz”, “professora”, arte-educadora”, referindo-me tanto ao sexo feminino como ao sexo masculino, pois considero que não existem diferenças entre os gêneros quando relacionados ao trabalho da *práxis* e da *poiésis* no Teatro de Sombras. Nas citações e nas referências das pesquisas e estudos já existentes mantereí a palavra que cada um dos autores utilizou, no masculino.

A sombra é poesia, é descoberta, é conhecimento, é experimentação, é expressão. A grandeza do universo da sombra produz, a cada experimentação, novas possibilidades, e isso torna esta linguagem teatral fundamental para pensarmos a pedagogia da arte e as intersecções com outras linguagens. Acredito que pensar o Teatro de Sombras é também pensar o lúdico. É um mundo de encantamento visual, produto do jogo da luz e das formas em constante relação com o uso de nosso corpo. As sombras são misteriosas e as considero ideais para criar atmosferas de sonhos e poesia.

Entre as minhas experiências práticas como participante de oficinas e residências artísticas, estão as ministradas pelo professor Doutor Valmor Níni Beltrame (entre 2005 e 2012), com quem redescobri a minha sombra e iniciei meu percurso como arte-educadora e atriz-sombrista; com Alexandre Fávero, da companhia Teatro Lumbra de Animação (2005 até os dias atuais), com quem vivenciei os primeiros contatos com um grupo de teatro de sombras profissional e com Fabrizio Montecchi (2014-2015-2019), com quem tive a oportunidade de estar durante dezenove dias, em Piacenza, na Itália, na sede de seu grupo, o Teatro Gioco Vita, conhecendo o sistema de produção da Cia, a qual possui mais de quarenta anos de existência e que durante todos esses anos pesquisa e atua com Teatro de Sombras.

As primeiras oficinas que ministrei e nas quais pensei a prática pedagógica do Teatro de Sombras foram sob a orientação do prof. Beltrame, em diversos nichos educacionais e profissionais: com os integrantes do Movimento sem Terra - MST, com alunas de pedagogia da UFSC e com estudantes e artistas do Festival Internacional de Teatro de Animação – FITA FLORIPA. A forma de repassar as técnicas do Teatro de Sombras era pensada de acordo com os objetivos de cada grupo, pois em cada local, os objetivos e a recepção dos participantes eram distintos. No MST, o objetivo era transmitir os conhecimentos adquiridos para seus integrantes nos locais onde estariam acampados; para as alunas de pedagogia,

era uma nova ferramenta que seria utilizada em suas dinâmicas na sala de aula com seus alunos; e para os estudantes e artistas participantes do Festival, na maioria eram atrizes, atores e diretores que gostariam de trabalhar com Teatro de Sombras, isto é, visavam a entender como montar espetáculos com esta linguagem. Portanto, é importante, para pensarmos a estrutura de um curso/oficina de Teatro de Sombras, sabermos a quem iremos transmitir os conhecimentos; sabermos qual será a faixa etária. Sabermos se ministraremos para crianças, para adolescentes ou para adultos. Qual será o foco do conteúdo e qual a dimensão do interesse dos alunos também são questões essenciais para serem refletidas pelo educador: saber se o processo pedagógico da sombra será um fim em si mesmo ou se será um meio para atingir e abordar um conteúdo pertencente a outro campo de conhecimento, como a educação, a psicologia ou a filosofia, por exemplo. Um dado importante e que percebi nestes quatorze anos é que a maioria dos que procuram as oficinas e cursos de teatro de sombras não possuem nenhum conhecimento sobre esta arte e muitos não chegaram a assistir nem um espetáculo com esta linguagem.

Após o aprendizado inicial, outras oficinas despontaram. Para grupos teatrais, para professores, para artistas, para crianças. Todas elas, lançando novos desafios. Entre elas, o curso de Teatro de Sombras para noventa professores da rede municipal de Educação Infantil da cidade de Florianópolis (SC), no programa de formação dos mesmos. Trabalhar luzes e sombras com as crianças na educação infantil tem uma relevância grande no desenvolvimento social e psicofísico das crianças. Segundo o Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil – RCNEI (1998),

Quanto menores forem as crianças, mais as suas representações e noções sobre o mundo estão associadas diretamente aos objetos concretos da realidade conhecida, observada, sentida e vivenciada. O crescente domínio e uso da linguagem, assim como a capacidade de interação, possibilitam, todavia, que seu contato com o mundo se amplie, sendo cada vez mais mediado por representações e por significados construídos culturalmente.

Para as professoras e professores é um curso renovador nas formas de trabalhar pedagogicamente, com as luzes e sombras trazendo outras potencialidades nas dinâmicas exercitadas com as crianças. Sigo pesquisando na área pedagógica, ministrando aulas na graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (desde 2017) e cada experiência semestral mostra-me o quanto essa linguagem é necessária no espaço-tempo que vivemos atualmente, especialmente na vida corrida da zona urbana. Fazer Teatro de Sombras é um desafio, pois ao mesmo tempo em que exige a escuridão, também nos desperta para outro modo de olhar o tempo-espaço que nos cerca.

Para que exista a sombra são necessários, basicamente, a fonte de luz, um corpo que bloqueie integralmente ou parcialmente a luz e o suporte na qual irá incidir a sombra ou a ausência integral ou parcial da luminosidade. A sombra pode ser considerada um simulacro do corpo que intercepta os feixes luminosos quando manipulamos a fonte de luz, de forma que a projeção da sombra sofra distorções ou modifique o tamanho do corpo que intercepta os feixes luminosos. Ela tem algumas características, tais como: o tamanho – aumenta ao aproximar o objeto da fonte de luz e diminui ao se afastar dela (uma sombra nunca poderá ser menor que o objeto que a produz); a elasticidade – pode distorcer-se, alterando suas proporções, e a sobreposição, quando várias sombras se projetam sobre o mesmo suporte, o resultado final é a mescla delas (as sombras de maior tamanho ocultam as menores) (CASTILHO, 2004).

As características intrínsecas à sombra, como um fenômeno observável, tornam o trabalho da atuante mais complexo no processo de animação desta sombra, ou, no seu uso como um objeto de apreciação estética. Atentemos que Fabrizio Montecchi<sup>2</sup> destaca dois tipos distintos de sombra: a “natural” e a “cultural” (ou pública).

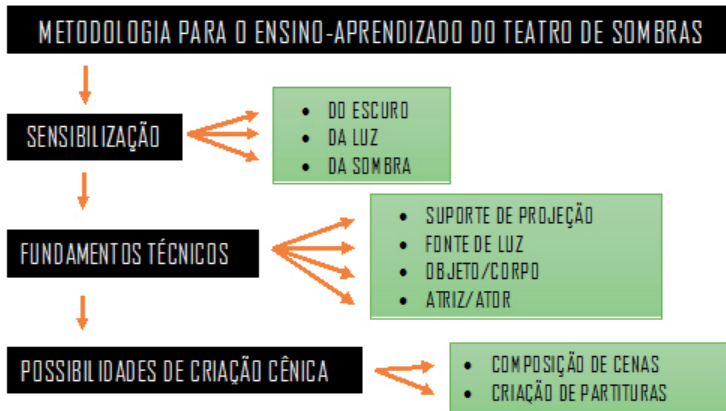
---

2 Conceito apresentando verbalmente no Curso *Ombre i altri fantasmi dela scena – La scrittura scenica nel teatro d'ombre contemporaneo*, ministrado em maio e junho de 2014, em Piacenza, na Itália.

Para ele a “sombra natural” é a sombra íntima, do dia-a-dia, que é projetada em todos os momentos em que estamos com o corpo na luz, que é vista, mas pela qual não temos a intenção de mostrar ao outro algo diferente dela enquanto que a “sombra cultural” é a sombra pública, que não é íntima, aquela que se destaca do ator e que troca informações com o outro, é a sombra que se torna criatura com formas diferentes dando possibilidades de troca imagética com o outro. Devido à multiplicidade dos significados da palavra cultura, opto aqui por designar como “sombra artística” a que Montecchi conceitua como “sombra cultural”.

Segundo Montecchi (2016, p. 162), num projeto pedagógico para o teatro de sombras existem três campos possíveis: o campo de quem tem a ideia e dirige, o campo do criador e construtor de objetos e de silhuetas-figuras da sombra e o campo do intérprete performer-animador. Cada campo terá suas especificações para estudar e experimentar.

Todavia, mesmo com objetivos diferentes, considero fundamentais três momentos de instrução nas oficinas e cursos de formação para atuantes: a sensibilização do escuro, da luz e da sombra; os fundamentos técnicos; e as possibilidades para criação cênica (vide figura 1). Após esses momentos, o participante terá conhecido, de forma geral, como trabalhar com teatro de sombras e poderá escolher como quer continuar pesquisando.



**Figura 2:** Organograma da metodologia para o ensino-aprendizagem do Teatro de Sombras – Por Fabiana Lazzari

### Sensibilização do escuro, da luz e da sombra<sup>3</sup>

A primeira premissa para o início de um trabalho com Teatro de Sombras é conhecer e entender o que é a sombra, de onde ela vem e o que ela suscita quando a vemos. Acredito que dinâmicas de sensibilização<sup>4</sup> com a sombra, para reencontrá-la<sup>5</sup> e reconhecê-la é fundamental no início de um trabalho com teatro de sombras. Sigo e persigo várias formas, e cada oficina vivenciada e ministrada

3 As reflexões sobre estas sensibilizações estão contidas também no artigo *A Sombra como Expressão Artística e Estímulo Proprioceptivo para a Atriz*, na Revista Rascunhos, da Universidade Federal de Uberlândia, 2019. Repito-a porque é uma das etapas importantes para o conhecimento sensível de quem irá trabalhar com a linguagem do Teatro de Sombras.

4 Entendo sensibilização como o ato de sensibilizar a si mesmo e/ou a outros envolvidos direta e/ou indiretamente na situação definida previamente, neste caso conhecer a sombra.

5 Reencontrá-la porque desde a infância temos contato com a nossa sombra, porém em muitos casos nem sabemos quem ela é e muito menos percebemos que ela está sempre conosco e reconhecê-la porque a vemos, mas não damos valor ao potencial expressivo que ela tem.



faz surgirem novos exercícios e novas percepções. Estou “em crescimento” constante e a troca de experiências com os participantes é sempre positiva.

A sensibilização envolve o conhecimento filosófico<sup>6</sup> e científico<sup>7</sup> do que é a sombra. Ajuda a desvendar os seus significados metafóricos e aspectos físicos e psicológicos. É um momento da descoberta da sombra e de entender as diferenças de sombra natural e sombra artística. A sensibilização compõe-se de dinâmicas realizadas primeiramente no escuro, geralmente de olhos vendados, tendo o contato com os outros sentidos corporais que não sejam a visão: o tato, o paladar, o olfato e a audição, utilizando-se de estímulos para cada um deles. Estímulos dados com acompanhamento musical e com orientações para os participantes evocarem a sensação dos quatro elementos naturais: a terra, o ar, o fogo e a água. A seguir irei descrever o protocolo que desenvolvo para esta etapa de trabalho. Já na sala escura, os participantes são conduzidos por indicações. A cada indicação, os participantes são estimulados a terem contato com obstáculos reais como, por exemplo: quando a indicação é sentir a terra, no chão haverá arroz, areia, feijão, pedrinhas, tecidos nos quais irão pisar, com texturas diferentes; com o ar, o vento em diferentes graduações, os cheiros de flores, de protetor solar; com o fogo, acender o fósforo pertinho do ouvido e do nariz, acender uma vela e deixá-la próxima à pele, barulhos de fogo queimando; e para a água, o gelo, a água pingada na pele, o barulho do mar,

---

6 Reflexão de questões subjetivas sem buscar comprovações, como por exemplo: escutar o que a sombra tem a dizer, falar com ela e perceber o que ela responde. As respostas vêm com conclusões hipotéticas.

7 Testamos e verificamos algumas teorias sobre a sombra comprovando a veracidade ou a falsidade das mesmas como, por exemplo, a proporção de tamanho que a sombra pode variar. A busca da pedagogia do Teatro de Sombras constrói um conhecimento científico, e o fato de que a sistematização é uma característica do trabalho teatral com sombras colabora para a criação de uma base teórica e registro de comprovações a partir de experimentações atestando ou não a sua veracidade.

de uma cachoeira e assim por diante. Aqui vale a criatividade de cada ministrante. Este exercício suscita nos participantes muitas lembranças, principalmente da infância, de sentimentos bons e ruins. Alguns sentem que estão num precipício, outros correm com grande liberdade pelo espaço. Neste exercício, os participantes são orientados a sentir o tamanho, o cheiro, o gosto do espaço em que estão inseridos.

Esta prerrogativa de conhecer a sombra e o escuro tem uma grande relevância, pois inspira, no trabalho, o cultivo de questões tais como: Como percebemos o escuro? Com que órgãos sensoriais percebemos o escuro? Como funciona o olho, segundo o parecer de cada um, quando percebemos o escuro? Como age a pele quando percebemos o escuro? Quais sensações sentiríamos se pudéssemos tocar o escuro? Se pudéssemos fabricar o escuro, de que material seria? Que posturas o nosso corpo pode representar o escuro? Se o escuro produzisse sons? Quantos e quais seriam? Se a escuridão tivesse sabor? Qual seria? A escuridão tem forma? Se a escuridão fosse um animal? Qual seria? Quais as cores da escuridão? Existe diferença entre o escuro e a sombra?

Essas provocações, estimuladas pelo ministrante, visam despertar novas percepções e propriocepções que expandam a capacidade de prestar atenção ao fenômeno da escuridão. Durante esse processo de descobertas, cada indivíduo trará as suas próprias contribuições, de acordo com as suas vivências culturais, isto é, trazendo o valor simbólico atribuído à escuridão, de acordo com a sua experiência cultural.

Logo após, abrem-se os olhos e percebe-se a diferença de estar no espaço escuro utilizando o sentido da visão. A visão amplia-se e as percepções do espaço dilatam-se. É o trabalho de adaptação à escuridão. É importante lembrar que o nosso olho tem uma margem de sensibilidade muito grande à luminância<sup>8</sup> (10-6 a 107 cd/m<sup>2</sup>)

---

8 É a intensidade luminosa por unidade de superfície aparente do objeto luminoso (AUMONT, 2005, p.15).

e quando confrontado com uma variação brutal de luminância, o olho fica “cego” durante certo tempo. Por isso é importante que haja uma adaptação lenta e gradual, muito mais lenta do que a adaptação à luz:

Em termos numéricos a adaptação à luz necessita de alguns segundos, enquanto a adaptação à escuridão é um processo lento que só se conclui depois de 35 a 40 minutos (cerca de 10 minutos para que os cones atinjam a sua sensibilidade máxima, e mais 30 minutos, a seguir, para os bastonetes). (AUMONT, 2009, p. 22).

A partir do momento em que os participantes estão adaptados à escuridão, pode-se acionar uma fonte de luz, e então, eles terão contato com a sua sombra, sombra do próprio corpo, conseguindo percebê-la deitada no chão, ou em pé, projetada nos suportes/anteparos existentes no espaço. Desta forma, os participantes são estimulados a conhecer o que é a “massa cinzenta”<sup>9</sup> que vemos projetada e que está sempre conosco - a sombra natural: o que é e quem representa a sombra? Como ela age? É possível tocá-la? E ouvi-la? Será que ela me ouve? Acaricie a sua sombra, contorne-a com suas mãos, escute a sua sombra, o que ela tem a dizer? Converse com sua sombra, conte um segredo a ela. Qual é o menor tamanho que ela fica? E o maior? Consigo fazê-la desaparecer? Se desvencilhar do meu corpo? Uma discussão sobre o sentir, o ver e o perceber são temas relevantes nesta etapa de trabalho.

Merleau-Ponty (1999), em sua *Fenomenologia da Percepção*, enuncia que, para compreender a percepção, é fundamental a noção da sensação. A sensação é compreendida em movimento: “a cor, antes de ser vista, anuncia-se então pela experiência de

---

9 Massa cinzenta é a sombra projetada visível em algum suporte ou superfície de projeção. Esta expressão é comumente utilizada pelo professor Paulo Balardim em suas aulas de Teatro de Sombras, e indica que podemos modificá-la dando formas diferenciadas de forma similar com a qual utilizamos a massa de modelar.

certa atitude de corpo que só convém a ela e com determinada precisão” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 284). A percepção está relacionada à atitude corpórea, e assim como Ponty, acredito que a apreensão dos sentidos se faz pelo corpo: “se se faz um estímulo luminoso crescer pouco a pouco a partir de um valor subliminar, primeiramente se experimenta uma certa disposição do corpo e, repentinamente, a sensação continua e se propaga no domínio visual” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 284). Quem está sentindo “é uma potência que co-nasce em um certo meio de existência e se sincroniza com ele” (idem, p. 285). As vivências, primeiramente no escuro e depois com a luz, fazem com que o participante rememore a partir do corpo as sensações de experiências vividas no mundo. Aconteceu em oficinas ministradas por mim, de participantes adultos, por exemplo, relembrem seus momentos da infância quando brincavam à luz de vela, quando andavam de bicicleta e passavam por um poste de luz tinham a sensação de que alguém os seguia, pois viam a sombra em movimento devido à projeção da mesma no chão e, como a bicicleta estava em movimento, a sombra também era vista em movimento. As sombras podem evocar lembranças e opiniões distintas.

Agamben (2009), quando discute sobre o contemporâneo, pergunta o que é perceber o escuro e a partir desse questionamento relata que os neurofisiologistas nos dizem que a ausência de luz desinibe uma série de células periféricas da retina, as *off-cells*, que entram em atividade e produzem aquela espécie particular de visão que chamamos escuro. O autor afirma que o escuro “não é, portanto, um conceito privativo, a simples ausência da luz, algo como uma não-visão, mas o resultado das *off-cells*, um produto da nossa retina”.

As sensibilizações têm como função, primeira e principal, a percepção do escuro, da luz e da sombra que fazem parte de nosso dia-a-dia e que estarão presentes no Teatro de Sombras de forma diferenciada da cotidiana. Elas ajudam a ativar a capacidade de prestar

atenção ao fenômeno da escuridão e da luz, assim como provocar os outros sentidos (tato, olfato, paladar, audição) mostrando que eles são tão importantes quanto a visão. Nós estamos imersos na luz e isso nos torna acomodados para com os outros sentidos, muitas vezes deixamos de experimentar uma certa comida, por exemplo, em função da aparência que ela nos mostra.

Nesta etapa da formação, a sensibilização, poder-se-ia trabalhar com a luz do sol, isto é, fora de um espaço fechado escuro e junto à natureza: os participantes seriam solicitados a observar uma árvore ao ar livre (vide figura 3), em condições de boa iluminação solar, por exemplo. Neste caso, mediante o que veriam, explicar-se-ia a sombra própria do objeto e as sombras que o objeto projeta sobre o solo ou o meio que o rodeia, isto poderia ser estimulado por algumas questões, tais como: quantas e quais são as silhuetas de uma árvore? Quantas e quais são as sombras que uma mesma árvore projeta? As sombras são parecidas com a árvore?



**Figura 3:** A sombra de uma árvore - Foto: Fabiana Lazzari

Dinâmicas à luz do sol, como essa, ajudam a identificar as relações espaciais que definem o ambiente tridimensional e comprovam a tridimensionalidade da sombra. Não é à toa que falamos: “vou sentar à sombra daquela árvore”. No caso da árvore, as sombras entre uma folha e outra são devidas à sobreposição acima/abaixo, frente/atrás (vide figura 4). Em algumas situações se veem o contorno das sombras das folhas inteiras. Em outras situações, o contorno das folhas inteiras não tem definição devido à sobreposição das sombras das folhas umas sobre as outras. Neste segundo exemplo, nota-se que, mesmo as sombras das folhas inteiras (individualmente) estando ali presentes, percebemos apenas o contorno da soma de todas as sombras das folhas, criando uma única figura.



**Figura 4:** Folhas - sombras projetadas e sombras próprias - Foto Fabiana Lazzari

Exercícios como este, realizados à luz do sol, mostram que a luz e a escuridão são fenômenos indissolúvelmente ligados, tanto nas sugestões emotivas que evocam, como nos fenômenos concretamente perceptíveis que determinam, entre eles, a produção de imagens.

Quando fiz a disciplina de Teatro de Sombras com o prof. Valmor Nini Beltrame, um dos exercícios mais significativos foi

procurar as sombras da natureza utilizando a fonte de luz natural (sol), e um “caça sombras” (vide figura 5), um pequeno suporte de projeção confeccionado com um retângulo bidimensional (50cmx-30cm) com as bordas de papelão e o interior forrado com papel manteiga, papel vegetal ou até jornal. Após “caçarmos as sombras”<sup>10</sup>, fomos para a sala de aula escura e projetamos neste mesmo suporte os objetos e formas naturais encontrados, explorando as possibilidades de projeção da imagem da sombra, com uma fonte de luz artificial, a lanterna. É um exercício que incluo nas minhas oficinas e cursos ministrados, por ser um exercício simples, com materiais que são de fácil acesso, sem muito custo, porém de grande valor para as primeiras descobertas do uso da sombra, uma vez que propõe a passagem da sombra natural para a sombra artística.



**Figura 5:** Suporte de projeção - Caça Sombras - Foto Fabiana Lazzari

---

10 Caçamos sombras, visualizando as sombras dos corpos da natureza e objetos no caça sombras. Assim podemos escolher as sombras que consideramos mais interessantes para a próxima etapa do exercício.

Estes exercícios sempre trazem muitas surpresas visuais e encantamentos. Na maioria das vezes os participantes quando mostram suas imagens com a lanterna, criam estórias com suas imagens pois visualizam seres animados nas formas naturais encontradas à luz do sol.

Outra dinâmica interessante é acender uma vela num espaço fechado escuro (sala de aula escura, por exemplo). Movimentá-la no centro do espaço para cima e depois para baixo e refletir: todos os corpos presentes no espaço projetam sombra? A luz se propaga em todas as direções do espaço? Quando movimentamos a vela para cima e depois para baixo, o que acontece com as sombras? Mudam de forma? Mudam de dimensão? Desaparecem algumas? Aparecem outras? É o momento de expor que a luz a cada movimento delimita um novo espaço concreto, e reconhecer as margens desse espaço é condição indispensável para compreender e controlar os efeitos da sombra que podem surgir. Identificar que, corpos e objetos, para produzirem sombras, devem estar situados dentro da zona iluminada. Com a vela, também, podemos observar como as sombras se estendem no chão, escalam as paredes, alcançam o teto, encostam-se nos móveis dobráveis e os revestem assim como em lugares retilíneos, planos. Se segurarmos uma vela e fizermos uma volta lenta ao redor da mesma, nossa sombra irá deslizar silenciosamente por todas as paredes da sala escura. Assim, já se inicia o processo de entender a sombra como expressão artística teatral.

Na próxima fase da sensibilização, o suporte para projeção das sombras pode ser montado com uma fonte de luz fixa e os exercícios serem ministrados para os participantes conhecerem as suas sombras projetadas na vertical e não mais no chão, na horizontal. Os participantes são convidados a caminharem e olharem para as suas sombras, apresentando-se a elas (vide figura 6), apresentando-as aos outros participantes, interagindo com as outras sombras. São também convidados a explorar o espaço dos feixes luminosos, o espaço de criação da sombra e o espaço para a projeção da imagem



da sombra (vide figura 7). Nestes exercícios, os participantes começarão a entender a lógica do movimento do corpo no espaço de criação da sombra, para projeção da imagem da sombra; entender a sombra como instrumento de representação teatral; entender qual é o espaço da sombra, que é tridimensional; qual é o espaço da fisicalidade da sombra, que é bidimensional; qual é a origem da sombra artística, como manipular a sombra e entender qual é o papel da atriz-sombrista nesta manipulação.



**Figura 6:** Apresentando a sombra - Foto Fabiana Lazzari



**Figura 7:** Experimentando e descobrindo o espaço de criação para projeção da imagem da sombra Sombras grandes e pequenas - Foto Fabiana Lazzari

### Fundamentos técnicos

Após descobrir e conhecer a “matéria expressiva” do teatro de sombras, é preciso conhecer os seus recursos técnicos e entender a lógica do seu funcionamento para praticar com autonomia e conseguir criar composições de imagens com as sombras para as cenas. Por exemplo: eu quero uma sombra que preencha todo o suporte de projeção; sei que o corpo que terá sua sombra projetada deve ficar mais próximo da fonte de luz e afastado do suporte. Para o Teatro de Sombras acontecer é preciso aprender o funcionamento dos recursos e conseguir a partir das percepções por meio da *práxis*, fazer movimentos que criem composições com a imagem da sombra no suporte de projeção, trabalhando assim com a *poiésis* (próxima etapa).

Os principais recursos técnicos<sup>11</sup> a serem apreendidos são: o suporte para a projeção da imagem da sombra, a fonte de luz, e o corpo/silhueta/figura/boneco/objeto.

O suporte de projeção tem várias denominações: tela, superfície de projeção, base de projeção, anteparo, interface. Em função das várias poéticas utilizadas no teatro de sombras contemporâneo, esse suporte de projeção pode ser de variados materiais com diversos tamanhos e formatos. Podem ser opacos (as paredes ou os corpos dos atores), translúcidos (os tecidos como oxford, nylon, lycra) ou transparentes (tecidos como organza, rendas e tules, geralmente para trabalhar efeitos em cena). Para a escolha do suporte de projeção precisamos ter claro como vamos usá-lo: quais serão as funções do suporte de projeção? Será apenas um suporte ou mais? Serão fixos? Serão móveis? A atriz irá manipulá-lo? Será movido com rodas ou com as mãos? Estarão sempre aparentes? Onde ele estará localizado no espaço cênico? É necessário ter uma visão integral do espetáculo

---

11 Análise mais aprofundada de cada fundamento técnico nos seguintes trabalhos: *Alumbramentos de um corpo em sombras: o ator da Cia Teatro Lumbra de Animação* (Dissertação, 2011) e *Da Prática Pedagógica a atuação no teatro de sombras: um caminho na busca do corpo-sombra* (Tese, 2018).

antes de decidir que suportes de projeção utilizaremos. A qualidade do espaço cênico e da cenografia, depende das características do suporte ou dos suportes de projeção. Se utilizarmos um tecido preto, possivelmente a imagem da sombra não será visível o suficiente. Para o trabalho nas oficinas, portanto, a escolha é utilizar tecidos claros, com cores mais neutras. É preciso ter consciência de que a forma do material e o modo como o suporte de projeção será manipulado levarão muitas informações ao público.

As possibilidades de uso das fontes de luz no espaço na atualidade são muitas, pode-se combinar várias fontes de luz, deixando-as em distâncias, posições e alturas diferentes. Tudo dependerá das necessidades das cenas ou do espetáculo em criação. Cada uma das luzes, posicionadas em relação ao suporte de projeção, definirá o espaço a ser utilizado para a projeção da imagem da sombra, que denomino *espaço-sombra*. Cada luz gera uma sombra. Se utilizarmos duas fontes de luz num mesmo espaço, estas gerarão duas imagens da sombra no suporte de projeção. Outra possibilidade é a utilização da fonte de luz móvel, que dependerá da precisão da atriz-sombrista em trabalhar com ela. A luz determina novas percepções no espaço. Para se escolher um ou outro tipo de iluminação, precisam ser considerados alguns fatores, entre eles, a potência, a intensidade da luz e a possibilidade de regulação que influenciará na distância de projeção. O Teatro de Sombras contemporâneo se desenvolveu graças, sobretudo, às lâmpadas puntiformes: as halógenas de baixa tensão. Existem muitos tipos e, portanto, se deve prestar atenção, pois nem todas são puntiformes, algumas são filiformes (geralmente de 220 volts) e criam sombras difusas. Outras luzes puntiformes são encontradas no mercado, como por exemplo, as lâmpadas antirreflexo de automóvel, LEDs (*Light Emissor Diode*) e lâmpadas de lanternas.

Antes das luzes puntiformes, a imagem da sombra era a imagem natural da silhueta-figura, pois era manipulada muito próxima ao suporte (tela). Quando surgiram as lâmpadas puntiformes, pelas

quais se deu maior nitidez e acuidade à imagem, o corpo humano começou a fazer parte da cena do Teatro de Sombras, despontando assim novas técnicas e estéticas ligadas à sombra corporal, o corpo pode estar à frente ou atrás do suporte de projeção, em qualquer lugar do espaço cênico, com fontes luminosas fixas ou móveis.

O corpo podendo ter a sua sombra projetada surgiram outras formas de trabalhar e até de acrescentar próteses, usar figurinos e máscaras para criação de personagens. Mas, apesar de termos várias possibilidades de utilizar máscaras (vide figuras 1, 8 e 9) e acessórios como extensões do corpo, não podemos negar que o que é ainda mais utilizado para o trabalho no Teatro de Sombras são as silhuetas/figuras ou silhuetas/bonecos. É um instrumento do Teatro de Sombras e que, de acordo com Montecchi, “é o único que tem sido objeto de uma autêntica codificação” (2016, p. 121). A *silhouette* (termo francês que é utilizado mundialmente, que significa silhueta) é uma figura plana, tradicionalmente confeccionada de couro, mas que na atualidade podem ser feitas de diversos materiais: papel cartão, policarbonato, PVC, plástico, papelão ou MDF. Geralmente tem uma empunhadura vertical ou horizontal e quando não é fixa, ainda pode ter sistemas de articulações para dar movimentos mais realistas. É um elemento carregado de significados metafísicos e filosóficos, muitas vezes é um simulacro bidimensional do corpo humano. As silhuetas/figuras continuam hoje sendo uma possibilidade expressiva e narrativa e de grande valor para utilizar-se em sala de aula. Quando as confeccionamos é preciso pensar nos signos gráficos que terão na cena e como serão construídas trazendo assim possibilidades de estudar a história da arte, por exemplo. Para isso, é necessário que saibamos o texto ou o tema que iremos trabalhar, o estilo da cenografia, os diversos espaços e suportes de projeção que iremos utilizar, o tipo de animação que será trabalhado. Quais tipos de silhuetas/figuras? Opacas, translúcidas ou transparentes? Uma grafia expressionista ou realista? Manipulação vertical ou horizontal?



**Figura 8:** Máscaras – Grupo *Shadowlight*, dos Estados Unidos da América do Norte.  
 Fonte: <https://www.flickr.com/photos/larryreedshadowlight/2482161974/in/photostream/>



**Figura 9:** Máscaras - Teatro Gioco Vita, Itália - Foto: Fabiana Lazzari

Na prática pedagógica, começo da forma mais simples e chego à mais complexa, quando for o caso (geralmente quando os cursos são para artistas). Destarte, a primeira silhueta/figura que dese-

nho com os participantes da formação é a reprodução da própria sombra: num ambiente escuro, com uma fonte de luz no chão ou um colega segurando-a, projetamos a sombra do perfil num papel cartão, fixo na parede e a desenhamos, preferencialmente a cabeça até a região dos ombros (vide figuras 10 e 11). Recortamos e criamos uma silhueta/figura da nossa própria sombra, que logo depois poderá ser transformada.



**Figura 10:** Exercício para confecção silhueta/figura - Oficina *Atrás das sombras* -  
Foto: Fabiana Lazzari



**Figura 11:** O Simulacro da sombra - Oficina *Atrás das sombras* – Foto: Fabiana Lazzari

Criada a silhueta/figura da imagem da própria sombra, brinca-se com ela e com o próprio corpo no espaço-sombra, criam-se outras imagens com as sombras, percebendo as relações entre a imagem da sombra corporal e a imagem da silhueta/figura, os contornos, a cor e o que podemos trabalhar com elas. O mesmo acontece depois que a transformamos em outras coisas, que não a imagem de nós mesmos.

Considero este exercício muito relevante para o discernimento do nosso corpo e da silhueta, pois “a silhueta é feita de nossa sombra, mas não somos nós (MONTECCHI apud OLIVEIRA, 2018, p. 206). Ela pode ser modificada como queremos, pode ser outro eu, posso trabalhar com ela como quiser. É a descoberta de que existe uma materialidade moldável que produz a imagem da sombra, e que a ação do corpo da atriz sobre essa materialidade modifica a imagem da sombra para além do desenho da silhueta.

Para criarmos e confeccionarmos silhuetas/figuras, a primeira etapa é pensar no desenho. No entanto, não é necessário saber desenhar para confeccionar silhuetas, pode-se ter como base desenhos já existentes: utilizar moldes de fotografias, ilustrações e até colagens de ambos e se for o caso, ampliá-los ou diminuí-los, de acordo com

as intenções na atuação. Mas é importante trabalhar com as escalas dimensionais para que o desenho tenha uma proporção adequada ao suporte de projeção e às representações dos personagens eleitos, principalmente se os sujeitos forem seres humanos ou animais.

O desenho traz informações visuais importantes para serem estudadas pois é através do desenho que criamos as características físicas dos personagens. A partir do desenho, podemos ver muito do carácter da personagem, das suas atitudes corporais e que tipo de ações realiza e podem realizar. Na escola, podemos conversar e refletir sobre vários temas atuais que vai além da confecção e estudos plásticos e estéticos das figuras, como a questão de gênero, a corporalidade, as diversidades culturais, entre outros.

Não posso deixar de citar aqui que para fazer Teatro de Sombras e ter as ações com fluência cognitiva é fundamental praticar, ensaiar, treinar. Saliento que a ação do fazer não se dissocia do “se perceber fazendo”; por isso, a experiência, a percepção do ambiente que estamos inseridos na cena e a propriocepção são fundamentais e são adquiridos na *praxis*. Neste “se perceber fazendo”, descobre-se ou aperfeiçoa-se habilidades motoras e psicomotoras. Na aprendizagem de uma habilidade passa-se por três estágios: cognitivo, associativo e autônomo (FITT; POSNER, 1967), já citados em outros artigos<sup>12</sup>. Sabendo-se como trabalhar com estes estágios, a assimilação para o aprendizado torna-se mais fácil.

Enfim, não há uma única resposta de como fazer Teatro de Sombras. Existem vários tipos de utilização das silhuetas/figuras/objetos/bonecos/corpo, diferentes intensidades de fontes de luz, múltiplas formas e tipos de suportes de projeção para atuar com a imagem da sombra. Cada forma de trabalho pode exigir um material diferente, por isso são importantes a manipulação e a experimentação dos tipos de sombra de cada material e também

---

12 Saiba mais no artigo: OLIVEIRA, Fabiana Lazzari. Corpo-sombra e alguns princípios necessários para o trabalho da atriz no Teatro de Sombras. In: **Revista Urdimento**. v.2, n.32, UDESC, 2018, p. 216-237.



jogar com as silhuetas/figuras/objetos/bonecos/corpo para se conseguir intervir no resultado da sombra e assim se obter os efeitos desejados na sua imagem.

Apesar da diversidade de potenciais inerentes a esta arte e de perceber que existem muitas pessoas interessadas, vislumbradas, entusiasmadas com as possibilidades da linguagem, são poucas as que se desafiam e continuam por um longo período pesquisando e praticando essa forma teatral no Brasil. Creio que a educação é o nicho que mais se utiliza da linguagem, pelo menos nas minhas experiências adquiridas nesses quatorze anos, foi onde vi o maior interesse e demanda. Estar em corpo-sombra e com os conhecimentos adquiridos em minha vida acadêmica, da educação física às artes cênicas, fez-me perceber que o Teatro de Sombras na educação tem grande capacidade de reverberação no indivíduo. Cada faixa etária tem suas características específicas e desenvolvimento psicomotor diferentes. As experiências com esta linguagem são excelentes processos para serem utilizados em cada fase de desenvolvimento da criança, por exemplo na fase da educação infantil, brincadeiras com luzes e sombras estabelecem relações entre corpo, movimento e a imagem da sombra. Faz parte do universo da criança brincar com a própria sombra, tentar pegá-la e entreter-se com os seus movimentos. As crianças constroem e reconstroem saberes que as ajudam a compreender o mundo, as experiências de cada um são formações e transformações. O aprendizado gerado por uma nova brincadeira, ou estímulo, resultará em um novo conhecimento. Conforme elas forem explorando as possibilidades, vão produzindo um repertório de movimentos. Para que a criança tenha uma aprendizagem significativa é necessário que ela adquira certas habilidades. Para escrever, a criança precisa segurar um lápis, conseqüentemente precisa de uma boa coordenação fina. Ela precisa do domínio do objeto (o lápis) e do gesto (para segurar o lápis), para isso ela deve estar ciente de suas mãos como parte de seu corpo, orientar-se no espaço em que está inserida, aprender a controlar o seu tônus

muscular para poder dominar seu gesto, desenvolvendo padrões específicos de movimento. No que condiz a psicomotricidade, ela desenvolverá o seu esquema corporal, sua lateralidade, sua imagem corporal, a sua motricidade ampla e a sua motricidade fina. Essas habilidades podem ser adquiridas brincando com teatro de sombras, por exemplo, quando a criança usa a lanterna e a silhueta para projetar a imagem da sombra em algum suporte de projeção. Lógico que para escrever é preciso utilizar o instrumento lápis e não a lanterna, porém são dois acontecimentos que podem se auxiliar. Eis uma nova pesquisa para ser realizada: buscar as possibilidades do uso dos elementos do Teatro de Sombras na educação em cada fase de desenvolvimento da criança e do adolescente.

### REFERÊNCIAS:

AGAMBEM, George. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. 1ª Edição. Tradução de Marcelo Félix. Lisboa: Edições Texto&Grafia, Ltda, 2009.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial curricular nacional para a educação infantil** - Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/volume3.pdf>. Acesso em 15 de julho de 2017.

CASTILLO, Domingo. Hágase La sombra! In: AYUSO, Adolfo (coord). **La sombra desvelada: un viaje por el teatro de sombras**. 1ª Edición. Zaragoza: Imprenta Provincial de Zaragoza,

2004.

FITTS, Paul. M.; POSNER, Michael. I. **Human Performance**. Belmont, Brooks/Colemann, 1967.

LESCOT, Jean Pierre. Poesia e Amor no Teatro de Sombras. Tradução Valmor Beltrame. In: BELTRAME, Valmor (org.) **Teatro de Sombras: técnica e linguagem**. Florianópolis: UDESC, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MONTECCHI, Fabrizio. **Más allá de la pantalla**. Hacia una identidad em el teatro de sombras contemporáneo. 1ª edición. San Martín: UNSAM EDITA, 2016.

OLIVEIRA, Fabiana Lazzari de. **Alumbramentos de um Corpo em Sombras: o ator da Companhia Teatro Lumbra de Animação**. 193p. Dissertação (Mestrado em Teatro). PPGT/UDESC. Florianópolis, 2011.

OLIVEIRA, Fabiana Lazzari de. **Da Prática pedagógica a atuação no teatro de sombras: um caminho na busca do corpo-sombra**. 308p. Tese (Doutorado em Teatro). PPGT/UDESC. Florianópolis, 2018.