

Disciplinaridade versus interdisciplinaridade

Disciplinarity versus interdisciplinarity

*Fabrizio Montecchi*¹

Resumo

No meu trabalho não há nenhuma pesquisa sobre um teatro interdisciplinar, porque acho que todas as formas teatrais potencialmente o sejam, e a história do teatro o ensina. O teatro sempre incorporou as novas linguagens emergentes, tornando-as, com o tempo, parte de si mesmo. No meu trabalho, também não há nenhuma pesquisa que vise fundir diferentes disciplinas rumo a um “não-teatro de sombras” ou um “além do teatro de sombras”, que elimina as especificidades do gênero. Ao contrário. No meu trabalho há apenas a necessidade, fortemente sentida por mim, de um teatro de sombras finalmente inscrito e enraizado no presente em que vivo. Uma necessidade urgente de adaptar o teatro de sombras à cultura teatral ocidental, de traduzir os princípios que são o fundamento dessa arte da cena, nas formas e com as possibilidades que são típicas do hoje, histórico e geográfico, no qual vivo.

Palavras-chave: Teatro de sombras; disciplinaridade, interdisciplinaridade; contemporâneo; tradição

Abstract

In my work there is no research of an interdisciplinary theater, because I think that all theatrical forms are potentially there, and the history of theater teaches it. The theater has always welcomed the new emerging languages, making them, with time, part of themselves. In my work there is also no research aimed at merging different disciplines to go to a “non-theater of shadows”, a “beyond the theater of shadows”, which cancels the specifics of the genre. Rather. In my work there is only the need, strongly felt by me, of a theater of shadows finally inscribed and rooted in the present in which I live. An urgent need to adapt the theater of shadows to Western theatrical culture, to translate those principles that are the foundation of this art of the scene, in the forms and with the possibilities that are typical of the historical and geographical today in which I live.

Keywords: Theater of shadows; disciplinary; interdisciplinary; contemporary; tradition

ISSN: 1414.5731
E-ISSN: 2358.6958

¹ Personalidade legendária e estimada do teatro de sombras, Fabrizio Montecchi nasceu em 1960 na Itália, onde estudou arquitetura. Atualmente vive em Piacenza, onde está localizado o Teatro Gioco Vita, companhia para a qual realizou mais de 35 espetáculos. Ele também colaborou com várias prestigiadas instituições de ópera e teatro, incluindo o Scala, de Milão; la Fenice, de Veneza; a Arena, de Verona; a Ópera, de Roma e o Piccolo Teatro, de Milão. Instrutor altamente apreciado, Fabrizio conduziu oficinas e cursos por toda a Europa e regularmente no Instituto Internacional de Marionetes de Charleville-Mézières (França), que lhe concedeu em 2013 o Prêmio de Transmissão – que recompensa um grande mestre das marionetes que tenha trabalhado com gerações mais novas – pela sua generosidade e o rigor de seus ensinamentos. (Itália)

Cada vez mais ouço repetir, a propósito dos meus espetáculos que “eles não são apenas teatro de sombras”. Chegam ao ponto de dizer que “são uma fusão de linguagens que vão além do teatro de sombras” ou que “é restritivo defini-lo teatro de sombras”. Outros, ainda mais radicais, afirmam inclusive que “não se pode mais falar em teatro de sombras”.

Esses julgamentos podem ser considerados como muito lisonjeiros, mas, do ponto de vista de um teatrista de sombras – no caso, do meu – eles também podem ser lidos de uma perspectiva diferente e conter uma profunda crítica ao meu trabalho. De fato, estes julgamentos parecem afirmar que o teatro das sombras se moderniza “interdisciplinando-se”, apoiando-se ou, poderíamos até dizer, pedindo ajuda, para outras disciplinas. Ao fazê-lo, porém, vai além de si mesmo, deixando de ser “apenas” teatro de sombras: “Como é belo este teatro de sombras, porque não é mais teatro de sombras!”. Para muitos, isso provavelmente pode agradar, mas certamente não a mim.

Eu sempre defendo, e com firmeza, a ideia de que o que faço é teatro de sombras. Contra tudo e todos. Não por um espírito de contradição, mas por uma profunda convicção. Estou ciente de que algumas das minhas experiências dramáticas e linguísticas têm produzido obras nem sempre coerentes com essa minha convicção, mas apenas porque voluntaria ou involuntariamente, eu tenha mudado ou transitado por outros territórios sem limites. Mesmo assim, estou irredutivelmente convencido de que o meu é, para todos os efeitos, um teatro de sombras e que não há na minha obra “interdisciplinaridade” que não esteja já contida na ideia mesma de teatro de sombras.

Por isso, diante dos juízos acima, a pergunta que sempre me faço é: a partir de que conceito de teatro de sombras se trata de definir “o que é” e “o que não é mais”, teatro de sombras? Um teatro de sombras autenticamente filho da nossa cultura deve ser ainda completamente codificado e, portanto, não estamos diante de uma forma fechada, mas aberta, em contínua transformação. De onde deriva, então, a convenção de que se há ao menos um ator ou dançarino em cena se está indo “além” do teatro de sombras, ou se está apenas movendo-se pelos territórios espúrios e indefinidos da interdisciplinaridade?

Essas ideias preconcebidas do teatro de sombras não se fundam sobre um conhecimento sumário das formas tradicionais? Mas, quantos realmente conhecem as tradições do teatro de sombras ao ponto de poderem formular conceitos como esses?

Tomemos, por exemplo, o *Nang Yai*, uma forma particular de teatro de sombras tailandesa (mas também presente no Camboja), única no seu gênero. A fonte de luz é colocada apenas num lado da grande tela, mas a ação ocorre em ambos os lados e os espectadores são dispostos ao redor. Não há, portanto, um verdadeiro e próprio frente e atrás, existe um único espaço usado de maneiras diferentes. A história é contada por um narrador não diretamente envolvido na ação, enquanto é representada por performers que manipulam grandes silhuetas fixas, que retratam personagens ou situações do evento, ao ritmo da música. A originalidade dessa forma de teatro de sombras é que os artistas manipulam dançando. O gesto coreografado, ou seja, a postura que assumem e os movimentos que fazem, codificados em cada detalhe, são parte integrante da manipulação e, sobretudo, são parte fundamental da narração.

Outro exemplo muito interessante é o *Wayang Kulit* javanês. No centro do espaço cênico (e não atrás da tela, como diríamos), está o dalang, aquele que celebra o

evento, o ator-manipulador que age sozinho. Os espectadores, dispostos ao redor, aproximam-se, atraídos como em uma espiral em direção àquele centro onde representa o performer, da silhueta e da sombra. Sua energia vital é transmitida àqueles que assistem, filtrada ou não pela tela, através da recitação e da manipulação. A música também participa do rito e o potencializa. A tela, nessa como em muitas formas de teatro de sombras orientais, é o ponto de encontro entre aqueles que representam, aqueles que assistem e as sombras são uma parte dessa comunhão, não o todo.

Como terceiro exemplo, cito uma anedota simples. Uma querida amiga e grande conhecedora do teatro de sombras mundial, Lucille Bodson, de retorno de um festival na Índia, contou-me, há alguns meses, uma experiência maravilhosa vivida assistindo a um espetáculo de teatro de sombra indiano. Eu não me lembro exatamente das suas palavras, mas a sensação era de que a surpresa e o encantamento tinham-lhe sido despertados principalmente pela oportunidade de assistir ao espetáculo detrás da tela, pela música envolvente e pela extraordinária voz e energia da cantora – narradora. Ante a minha pergunta “E as sombras?”, a resposta foi “Muito estática, essa não era a coisa mais importante”.

Entendem o que quero dizer? A partir desses poucos exemplos, fica evidente como o teatro de sombras é muito mais do que o que acontece na tela. Essa é a grande lição de todo o teatro de sombras oriental: tudo o que acontece não apenas “sobre”, mas também “ao redor” da tela é importante, porque tudo é teatro de sombras.

É também na precisa coreografia de gestos e posturas que, coerentemente com as silhuetas e sombras, contam a história. Nos pés flexionados dos performers que dançam, transmitindo a característica dos personagens que estão manipulando, na ação do *dalang* ou *animador* que dá vida às sombras, muitas vezes, mais com a voz do que com a manipulação das formas.

O corpo e a voz do performer, a música, a luz, a silhueta ou forma, juntamente com a sombra, participam da feitura dessas extraordinárias tradições milenares. A síntese é tão bem-sucedida, tão inscrita no próprio conceito de teatro, que, frequentemente, não nos percebemos de sua grande riqueza semântica. Acham que alguém ao lhes criar tenha se preocupado com o seu valor “interdisciplinar”? Que alguém tenha se questionado sobre o conceito de interdisciplinaridade?

Portanto, se há interdisciplinaridade no meu trabalho, esta não é filha da contemporaneidade, que parece gabar-se de tê-la inventado, mas da tradição, e de um conceito de teatro de sombras que se dá como uma combinação de diferentes linguagens.

Porque nunca existiu, e não pode existir, um teatro de “puras” sombras, exceto, talvez, no Ades ou no Inferno de Dante. E se algo assim fosse possível, seria paradoxalmente a contemporaneidade a inventá-la e a nos fazer acreditá-la, nada a ver com as milenares tradições orientais.

No meu trabalho não há pesquisa sobre um teatro interdisciplinar, porque penso que todas as formas teatrais potencialmente o sejam, e a história do teatro o ensina. O teatro sempre incorporou as novas linguagens emergentes, tornando-as, com o tempo, parte de si mesmas.

No meu trabalho, também não há nenhuma pesquisa que vise fundir diferentes disciplinas rumo a um “não-teatro de sombras” ou um “além do teatro de sombras”, que elimina as especificidades do gênero. Ao contrário.

No meu trabalho há apenas a necessidade, fortemente sentida por mim, de um teatro de sombras finalmente inscrito e enraizado no presente em que vivo. Uma necessidade urgente de adaptar o teatro de sombras à cultura teatral do ocidente, de traduzir os princípios que são os fundamentos dessa arte da cena, nas formas e com as possibilidades que são típicas do hoje, histórico e geográfico, em que vivo.

Dou outro exemplo que me parece muito claro e diz respeito ao manipulador/animador. Cada tradição gira em torno de uma figura diferente de manipulador/animador. Do dançarino tailandês, ao *dalang* indonésio, ao ator turco do *Karagöz*, o intérprete é o coração vital do tradicional teatro de sombras. E se o intérprete é o coração vital do teatro de sombras tradicional, porque também não pode sê-lo no teatro de sombras contemporâneo?

Mas quem é o manipulador/animador do teatro de sombras contemporâneo? Quais características e qualidades deve ter? É um ator? Um mímico? Um dançarino? Um técnico? Tudo isso junto? Não sendo capaz de responder a essas perguntas recorrendo simplesmente a uma “nossa” tradição – que não existe –, sinto-me compelido a pesquisar. É ao universo teatral do ocidente que me volto para pesquisar aquela interpretação que melhor responda ao meu conceito de teatro de sombras.

Exemplos como esses eu poderia dar-lhes com relação a todos os aspectos que pertencem ao teatro de sombras contemporâneo e ao meu modo de praticá-lo, porque essa é uma forma cênica de cruzamento entre as artes visuais e aquelas performativas. No teatro de sombras coexistem o corpóreo e o incorpóreo, o bidimensional e o tridimensional, o humano e o inumano. Por isso, posso utilizar tanto no teatro de atores quanto o cinema, a dança ou a multimídia.

É óbvio que essa predisposição do teatro de sombras de incorporar em si outras disciplinas também contém riscos e pode levar a quedas perigosas se simplesmente visarmos a montagem de diferentes linguagens, mas têm efeitos muito positivos se a traduzirmos por um impulso e numa curiosidade em cruzar essas disciplinas para conhecê-las, investigá-las, tomá-las e, eventualmente, torná-las nossos princípios e técnicas.

Os resultados mais importantes que obtive nos últimos anos são precisamente aqueles em que consegui alcançar uma boa síntese, uma fusão orgânica dessas disciplinas e imaginar um conceito do teatro de sombras (e, como se vê, usei o termo “imaginar” e não “realizar”) representativa e totalmente parte da nossa cultura teatral. Mas mesmo as experiências menos bem-sucedidas, onde uma evidente desconexão entre as linguagens criou uma maior impressão de interdisciplinaridade, me ajudaram a entender, corrigir e esclarecer o percurso. Viver na fronteira da minha disciplina, frequentar seus limites, é um modo de melhor conhecê-la, porque é lá onde encontro a maior riqueza de linguagens e culturas. A fronteira, não como lugar do limite e do fechamento, mas como de permeabilidade e diálogo; como um lugar onde a troca é mais frutífera e onde diferenças e afinidades são encontradas entre as linguagens.

As minhas incursões, portanto, estão na ordem do dia, mas nunca enquanto invasões com objetivos de conquista, um modo de instalar-me em novos territórios ou de levar o teatro de sombras “para outro lugar”. São simplesmente necessários para enriquecer minha linguagem, para aprender novas gramáticas e estender o meu vocabulário para chegar a uma forma de teatro de sombras que, com mérito e sem qualquer senso de inferioridade, possa reivindicar o direito de fazer parte das artes da cena contemporânea.

Posso entender muito bem que no meu trabalho se colhem elementos de "interdisciplinaridade", mas o meu objetivo é, como já percebido, o contrário: chegar-se a uma "disciplinaridade", que leva todas essas contribuições numa forma que eu chamo, e desejo continuar chamando, teatro de sombras.

É obviamente esse conceito de teatro de sombras, como "o lugar por excelência do encontro entre disciplinas", que tento ensinar. Estou convencido de que sejam os laboratórios, mais do que os espetáculos, os instrumentos mais férteis para transmitir essas ideias e favorecer seu enraizamento. Somente com a multiplicação de experiências nessa direção, posso esperar que se encontrem alguma codificação e, com o tempo, levem ao nascimento de um verdadeiro teatro de sombras ocidental.

Meu sonho é que em vinte ou trinta anos, ninguém mais diga, olhando meus espetáculos: "isso não é mais teatro de sombras".



E' così che tutto comincia (2012) - Piacenza (Itália). Foto: Prospero Cravedi



Donna di Porto Pim (2013) - Piacenza (Itália). Foto: Serena Groppelli



Il cielo degli Orsi (2014) - Piacenza (Itália). Foto: Serena Groppelli



Il cavaliere inesistente (2015) - Piacenza (Itália). Foto: Mauro Del Papa



Moun (2015) - Piacenza (Itália). Foto: Serena Gropelli

Este texto traduzido, do italiano, por **Carlos Eduardo da Silva**. Doutorando no Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). cae.silva@gmail.com

Recebido em: 25/06/2018
Aprovado em: 25/06/2018