



# O TEATRO DE SOMBRAS NO BRASIL, SUA HISTÓRIA E PERSPECTIVAS CONTEMPORÂNEAS

*SHADOW THEATER IN BRAZIL, ITS HISTORY AND CONTEMPORARY PERSPECTIVES*

*EL TEATRO DE SOMBRAS EN BRASIL, SU HISTORIA Y PERSPECTIVAS CONTEMPORÂNEAS*

**Fabiana Lazzari de Oliveira**

**Fabiana Lazzari de Oliveira**

Universidade de Brasília (UnB); Professora Adjunta do Departamento de Artes Cênicas (CEN), Instituto de Artes (IDA). Atriz, Sombrista, Diretora, Produtora Cultural. Bacharel em Educação Física pela UDESC (1998). Licenciada em Educação Artística - habilitação em Artes Cênicas pela UDESC (2012). fabiana.lazzari@unb.br.

Pesquisa a praxis e a poiésis nas linguagens do teatro de animação (Teatro de Máscaras, Teatro de Bonecos, Teatro de Objetos, Teatro de Sombras e Teatro Lambe-Lambe), com especialidade em teatro de sombras (parte dos estudos desenvolvidos com o Teatro Gioco Vita, na Itália); pesquisa a formação da atriz e do ator a partir do trabalho corporal energético, a pedagogia da presença e a atuação no teatro e no cinema; estuda a pedagogia do teatro; e gestão e produção teatral.

Coordenadora do Projeto de Extensão de Ações Contínuas e Grupo de Pesquisa CNPq Laboratório de Teatro de Formas Animadas (LATA-UnB/CNPq); é editora colaboradora da Móin-Móin: revista de estudos sobre teatro de formas animadas (PPGT/UDESC) e fundadora da entreAberta Cia Teatral, do SKIA: Espaço da Sombra e do ProGeTe: Núcleo colaborativo de Produção e Gestão Teatral.

### Resumo

Este artigo traz uma análise histórica das influências europeias no teatro de sombras brasileiro e seu estado da arte atual, bem como perpassa o ensino-aprendizagem e as principais companhias teatrais que pesquisam esta linguagem com suas perspectivas e reverberações nos últimos anos. Palavras-chave: teatro de sombras, teatro de sombras brasileiro, perspectivas contemporâneas, ensino-aprendizagem

### Abstract

This paper provides a historical analysis of European influences on Brazilian shadow theater, its current state of the art regarding teaching-learning and the main theater companies that research this language, including its contemporary perspectives and echoes.

Keywords: shadow theatre, brazilian shadow theatre, contemporary perspectives, teaching-learning

### Resumen

Este artículo hace un análisis histórico de las influencias europeas en el teatro de sombras brasileño, su actual estado del arte que permea la enseñanza-aprendizaje y las principales compañías teatrales que investigan este lenguaje con sus perspectivas y reverberaciones en los últimos años.

Palabras clave: teatro de sombras, teatro de sombras brasileño, perspectivas contemporâneas, enseñanza-aprendizaje

O teatro de sombras, linguagem que faz parte do teatro de animação, vem ganhando reconhecimento no mundo artístico; muitas companhias e artistas solistas têm investido em pesquisa e experimentação nesse campo. Várias vertentes e uma diversidade de formas ganham espaço no fazer teatral ocidental. As percepções decorrentes das últimas pesquisas revelam que o número de companhias que estudam e praticam o teatro de sombras no Brasil se multiplicou e as práticas ocidentais nos mostram um crescimento do número de companhias que trabalham com a linguagem. Aqui não temos a tradição do Oriente, onde o teatro de sombras é uma arte milenar, na qual se

apreende a técnica em tenra idade, por isso concordo com Jean Pierre Lescot<sup>1</sup> (2005) quando diz que o nosso teatro está em gestação.

No Brasil, não se tem ainda quarenta anos de companhias que trabalham especificamente com essa arte, diferentemente do teatro de sombras oriental, que conta com grupos com mais de trezentos anos de trabalho. Porém, a linguagem vem ganhando força e chamando atenção de mais pesquisadores e artistas, e é reconhecida em todo o mundo em função de seus próprios elementos e características; mas, quando se fala em escolhas poéticas, cada grupo tem características próprias que surgem de suas experimentações, gerando micropoéticas<sup>2</sup> específicas.

O teatro de sombras tem se transformado consideravelmente nos últimos cinquenta anos. Aconteceram mudanças relativas ao uso das fontes luminosas, espaços e superfícies de projeção. Fabrizio Montecchi, diretor do Teatro Gioco Vita, da Itália, conta que nos anos 1980 houve uma revolução no teatro de sombras ocidental: “a revolução nasceu de uma necessidade sentida de renovação da linguagem como um todo, mas aconteceu graças a uma mudança técnica fundamental: a transformação do tradicional espaço das sombras em um verdadeiro dispositivo de projeção” (2012, p. 25). Aconteceu, então, progressivamente, a ruptura do espaço, começando pelo movimento da tela até “romper definitivamente o espaço tradicional para dar evidência corpórea ao animador e uma espacialidade diferente às sombras. Nasce assim, um espaço novo, aberto, permeável, onde a sombra habita o espaço e não somente a superfície” (MONTECCHI, 2007, p. 74).

O corpo humano começou a fazer parte da cena do teatro de sombras quando surgiram as lâmpadas puntiformes (halógenas, LEDs), pelas quais se deu maior nitidez e acuidade à imagem, conseguindo-se usar a

---

<sup>1</sup> Artista francês, bonequeiro e performer Jean-Pierre Lescot fundou a Compagnie Jean-Pierre Lescot – *Les Phosphènes* em 1968. Pioneiro no renascimento do teatro de sombras na França, começou com bonecos de luvas e marrotes até descobrir o teatro de sombras, *wayang kulit*, da Indonésia. Depois de várias viagens à Ásia para aprender sobre essas formas ancestrais, ele explorou seu potencial emocional, particularmente experimentando a mobilidade das fontes de luz. Disponível em: <https://wepa.unima.org/en/jean-pierre-lescot/>. Acesso em: 16 mai. 2023.

<sup>2</sup> “A micropoética é a poética de uma entidade poética particular, de um ‘indivíduo’ (STRAWSON, 1989) poético. [...] A espessura individual de cada micropoética deve ser analisada em detalhes: cada indivíduo poético é composto de detalhes infinitos, ou nas palavras de Peter Brook já citadas, ‘o detalhe do detalhe dos detalhes’” (DUBATTI, 2011, p. 4, tradução nossa).



tridimensionalidade da sombra (Figura 1). Despontam, 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. Com essas variações contemporâneas, surgem muitas hipóteses para a dramaturgia e, conseqüentemente, um aumento de possibilidades de uso dos elementos<sup>3</sup> que compõem o teatro de sombras. É um território aberto, um lugar de investigação e experimentações. Assim, nascem novas oportunidades para a criação cênica.

Portanto, estudar, reflexionar e escrever sobre teatro de sombras é de grande importância, pois esta linguagem vem se desenvolvendo em efervescência no Brasil. Para se entender mais sobre o caminho do teatro de sombras e suas influências no país, seguir-se-á com um pouco da sua história a partir de artistas pioneiros.

Figura 1: Tridimensionalidade da sombra no espetáculo *Odisseia* (UDESC, 2011).

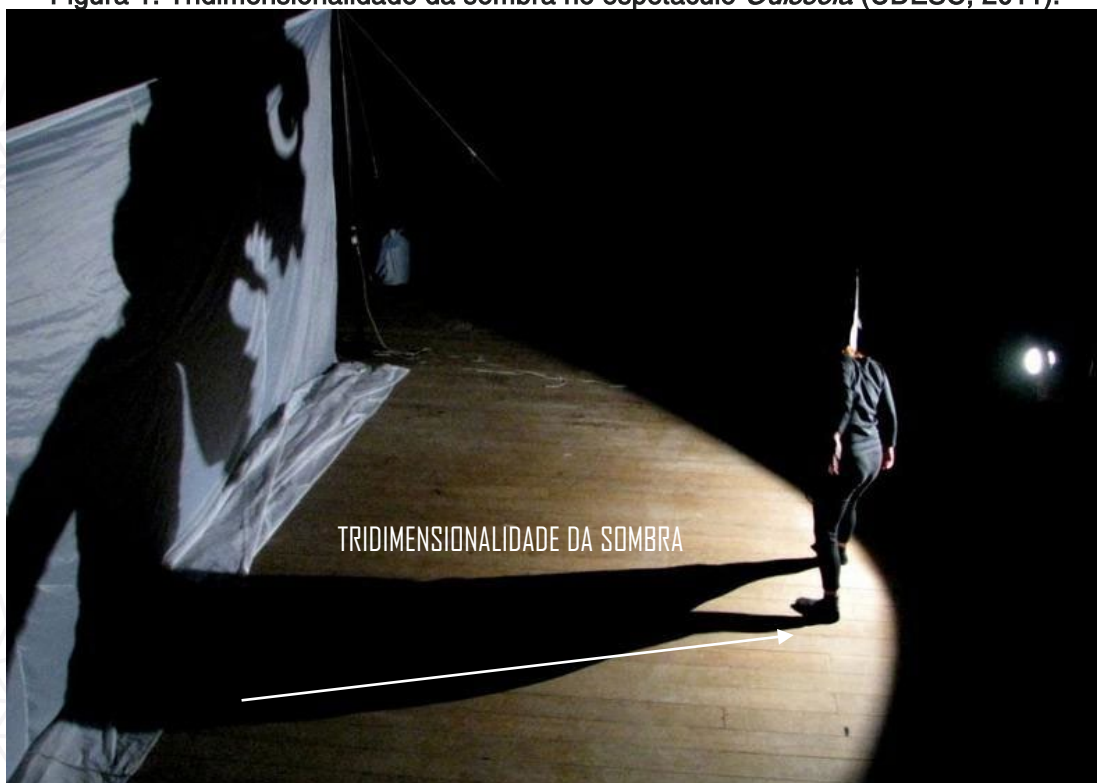


Foto: Marina Medeiros – acervo Fabiana Lazzari

<sup>3</sup> Maiores informações sobre os elementos do teatro de sombras em no capítulo 1 da dissertação *Alumbramentos de um Corpo em Sombras: o ator da Cia Teatro Lumbr de Animação*. Disponível em: <https://fabianalazzari.files.wordpress.com/2011/12/alumbramentos-de-um-corpo-em-sombras-o-ator-da-companhia-teatro-lumbr-de-animac3a7c3a3o.pdf>. Acesso em: 16 mai. 2023.

## Brasil sombrístico<sup>4</sup> – pequena retrospectiva

No Brasil, o teatro de sombras ainda é pouco conhecido se comparado com a popularidade de outras variedades da linguagem do teatro de animação; porém é cada vez mais utilizado por diversos grupos teatrais como pesquisa principal em seus repertórios ou como recurso para enriquecimento de seus trabalhos, e educadores o utilizam em abordagens pedagógicas no ensino básico.

Na história do teatro de sombras no Brasil, um fato que aconteceu em Santa Catarina, revelado pelo Prof. Dr. Valmor Nini Beltrame, aponta que há indícios de que o teatro de sombras já fazia sua aparição pelos idos de 1800:

Segundo o historiador catarinense Oswaldo Rodrigues Cabral, o primeiro evento teatral realizado em Florianópolis (antigamente denominada de Nossa Senhora do Desterro) foi uma apresentação dessa forma artística: “Em 1817, a 7 e 8 de abril, para comemorar a coroação de D. João VI, no Quartel dos Regimentos d’El Rei, houve um ‘teatrinho de sombras’ [...] um teatrinho ricamente ornado e elegantemente pintado”. (2012, p. 9)

O prof. dr. Rudney Marinho de Souza<sup>5</sup> descreve que esta festa contou com “Missa Cantada, teatro de sombras o qual era uma espécie de cinema da época, iluminação dos edifícios públicos, parada militar, discursos inflamados, sarau, bandas e outros”<sup>6</sup>.

É relevante perceber que nas duas citações existem duas formas diferentes de retratar o teatro de sombras da época: “teatrinho de sombras” e “teatro de sombras o qual era uma espécie de cinema da época”. Podem ser pontos de vista dos historiadores, porém é necessário refletir sobre tais expressões: por que “teatrinho”? A expressão se remete a algo pejorativo, diminuindo o valor desta linguagem, levando a significar em comparações a algo “menor” do “teatro”. Infelizmente hoje em dia ainda existem nomeações dessa forma para o teatro de sombras, pois para ser realmente considerado

---

<sup>4</sup> Parte do texto compilado da tese de minha autoria *Da prática pedagógica à atuação: um caminho em busca do Corpo-Sombra* (2018) com algumas análises históricas sobre as influências de artistas europeus no Brasil.

<sup>5</sup> Bacharel em História, Licenciado em História e Geografia, Mestre e Doutor em Ciência da Educação.

<sup>6</sup> Informações retiradas do blog: <http://historiaaulas.blogspot.com.br/2013/01/68-dos-finais-do-seculoxviii.html>. Acesso em: 16 mai. 2023. Grifos nossos.

teatro é necessário que a atriz esteja como protagonista da cena. Quanto à frase “teatro de sombras, o qual era uma espécie de cinema da época”, o teatro de sombras para alguns estudiosos é considerado o pré-cinema, pois ele satisfaria o desejo do ser humano de colocar figuras em movimento num único plano.

Outra publicação que cita bonecos de sombras no Brasil daquela época é o catálogo de exposição *Teatro do riso: mamulengo do mestre Zé Lopes*, publicado pela Funarte em 1998. A edição referencia a conceituação mais antiga do termo mamulengo contida no livro *Dicionários de vocábulos brasileiros*, de Beaurepaire Rohan, de 1889:

Os mamulengos entre nós são mais ou menos o que os franceses chamam de marionete ou *polichinelle*. Em outras províncias, como no Ceará e Piauí, dão a este divertimento a denominação de “*Presepe*<sup>7</sup> de Calungas de sombra”. Aí os bonecos são representados por sombra, e remontam-se a história da criação do mundo (FUNARTE, 1998, p. 7).

Dentre os primeiros documentos que abordam o teatro de sombras feito no Brasil está o livro *O teatro na escola*, de Olga Obry:

Desde 1945, a Sociedade Pestalozzi<sup>8</sup> do Brasil lançava, sob orientação de D. Helena Antipoff<sup>9</sup>, auxiliada pela artista Célia Rocha Braga, um novo movimento de teatro de bonecos escolar, largamente espalhados pelos cursos de recreação [...]. Começaram com fantoches, acrescentando em seguida, *as sombras chinesas*, as marionetes e as máscaras, sob a direção da autora deste livro (1956, p. 29, grifos nossos).

Vejamos as características do teatro de *sombras chinesas* daquela época no Brasil, relatadas por Obry. Primeiramente era assim chamado “por ter vindo da Europa do Extremo Oriente, onde é muito antigo e ainda hoje muito popular, as figuras aparecem como silhuetas sobre uma tela iluminada

---

<sup>7</sup> Diz no livro que essa denominação encontrada atualmente em certas regiões do Brasil, fala a favor da hipótese de que o teatro de bonecos teria chegado ao Brasil sob forma de presépio. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=sap&pagfis=1034>. Acesso em: 16 mai. 2023.

<sup>8</sup> É uma entidade civil, de direito privado, sob forma de associação sem fins lucrativos. Disponível em: <http://sociedadepestalozzidobrasil.blogspot.com.br/>. Acesso em: 16 mai. 2023.

<sup>9</sup> Psicóloga e pedagoga russa, pesquisadora e educadora da criança com deficiência, fundadora da Sociedade Pestalozzi no Brasil.



por detrás” (OBRY, 1956, p. 19). Isto é, tanto a iluminação como a animação das figuras eram feitas atrás da tela, apareciam para o público somente como silhuetas de sombras. O teatro de sombras naquele momento era inspirado nos teatros de sombras chinês e javanês (Figura 2).

Obry, explica o teatro de silhuetas humanas e fala de duas peculiaridades sobre o uso da tela que retratam o teatro de sombras naquela época: “não pode haver costuras” e é essencial que a tela “esteja bem esticada, para obter sombras nítidas” (1956, p. 50). Possivelmente essas características eram consideradas fundamentais para que “não quebrassem a ilusão” do público.

Na sequência, Obry (1956, p. 58) descreve o tipo de luz utilizada, mostrando que a luz para o teatro de sombras era fixa e, no entanto, os efeitos de deformações, de edição de luz como fade, close, panorâmicas, ainda não eram explorados. Na descrição, ela reforça que o posicionamento do refletor deve ser de forma que o “manejador” não seja visível em cena, e o tipo de tecido escolhido como tela, sem imperfeições, para não prejudicar a nitidez das silhuetas de sombras.

**Figura 2: Bastidores do Teatro de Sombras da Sociedade Pestalozzi do Brasil, com as professoras Yolanda Rebello, Yvette Vasconcelos e Maria Amélia Medeiros ensaiando *Os três ursinhos*.**



Foto Celso Muniz, *O teatro na escola*, de Olga Obry

Seguindo o caminho investigativo da historiografia do teatro de sombras no Brasil, encontro em documentos da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos (ABTB Unima Brasil) (OLIVEIRA, 2016) o que podem ser as primeiras e principais influências no nosso teatro de sombras contemporâneo.

Em junho de 1982, o professor, diretor e ator Valmor Beltrame participou de um curso de teatro de sombras em Charleville-Mézières, França, com Lescot, por meio de uma bolsa de estudos concedida pela ABTB Unima Brasil e a partir daí ministrou cursos pelo Brasil e mais tarde, em 1988, já professor da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis (SC), incentivou o curso de Educação Artística – habilitação em Artes Cênicas, hoje, curso de licenciatura em Teatro, do Centro de Artes, a ter três disciplinas específicas de Teatro de Animação em sua grade curricular, entre elas a de Teatro de Sombras, a qual continua até os dias atuais.

Em 1983, no Boletim Maria Angu, do núcleo São Paulo da ABTB, tem-se notícia de que Mario Kamia, mágico e ator-animador, se apresentava como solista se utilizando da técnica de fantoche – sombras. No mesmo ano, Ana Maria Amaral abriu um espaço para criação e construção de bonecos para a comunidade em geral, dando prioridade para artistas e estudantes. Paralelamente aos cursos de construção de bonecos das diversas técnicas, eram feitas pesquisas teóricas dentro de cada modalidade. Entre os bonecos confeccionados estavam “os bonecos de sombra”.

O ano de 1986 foi um ano próspero para o teatro de sombras, pelo menos no Brasil, conforme as notícias retratadas pelos bonequeiros. Os boletins da ABTB Unima Brasil e das associações brasileiras de teatro de bonecos divulgaram muitas ações sobre a linguagem. Entre as divulgações dos novos grupos de teatro de animação estava o Grupo Karagözwk (SC), de Marcello dos Santos, com o espetáculo *Janeiro*. Neste mesmo número, consta a divulgação internacional do curso de teatro de sombras de Jean-Pierre Lescot de vinte e seis dias, que acontecera no Instituto de Teatro de Sevilha, na Espanha. Marcello, do Grupo Karagözwk, foi um dos selecionados para o



curso de Jean-Pierre Lescot, ganhando bolsa integral da Unima juntamente com Gladys Mesquita (RJ), Susanita Freire (RJ) e Cláudio Ferreira (SP).

Entre julho e agosto de 1986, após retornarem, Marcello, Susanita e Gladys publicam seus textos sobre o curso nos boletins da ABTB (Boletim ABTB, junho 1986). Percebe-se nas narrativas dos artistas que o teatro de sombra de Jean-Pierre Lescot, na década de 1980, já utilizava os recursos da tecnologia e transformações de imagens, contudo tendo como base o teatro de sombras tradicional, como por exemplo o karagöz.

Figura 3: Lágrima – Grupo Karagöz – Curitiba – Boletim APTB.



Em divulgação no boletim de 1986/1987, no qual a Grupo Karagözwk participaria do Congresso da ABTB com o espetáculo *Janeiro*, consta um pequeno texto sobre ele dizendo que consistia na técnica de teatro de sombras e que a linguagem era basicamente visual com acompanhamento de trilha sonora. O espetáculo ganhou prêmio de melhor pesquisa no Festival Catarinense de Teatro de 1986. Um detalhe singular é a foto da cena do espetáculo que ilustrava a divulgação: Lágrima – efeito em sombra branca (Figura 3). Percebe-se que é uma “sombra de luz” ou “negativo da sombra”, expressões utilizadas atualmente para tal efeito, pois ali é o local onde os

feixes luminosos conseguem passar. Existe uma refração, não existe barreira para eles; já seu contorno é cinza escuro, ali está a sombra.

No mesmo período, no Rio de Janeiro, o boletim divulgava o *Auto de Natal Profissão de Fé* (Figura 3), do Grupo Kaleydoskópio, dirigido por Gladys Mesquita, também bolsista do curso de teatro de sombras com Lescot.

Figura 4: Divulgação espetáculo *Profissão de Fé* (1987), Grupo Kaleydoskópio, Rio de Janeiro.



Fonte: Boletim ABTB 1986/1987.

De acordo com Valter Valverde<sup>10</sup> (OLIVEIRA, 2018, p. 256), em 1988, Cláudio Ferreira ministrou uma oficina de teatro de sombras em São Paulo e, sucessivamente, Valter e outros participantes montaram o espetáculo de teatro de sombras *Amaterasu*, baseado numa lenda japonesa. A partir daí, Valverde se dedica a contar pequenas histórias em teatro de sombras para festas infantis, escolas e algumas mostras de teatro de bonecos, até fundar, juntamente com Lourenço Amaral Júnior, em 1999, a Cia Luzes e Lendas.

<sup>10</sup> Valter Valverde, sombrista fundador da Cia Luzes e Lendas, de São Paulo.

Gladys Mesquita, em 1993, planejara uma oficina de teatro de sombras para selecionar quatro pessoas para sua nova montagem do espetáculo *Histórias de Marina Colassanti* (Boletim ARTB – janeiro 1993). Susanita e Valter Rodrigues, em 1994, deram sequência à transmissão de seus aprendizados ministrando cursos com a linguagem de teatro de sombras: *Introdução ao teatro de bonecos: através das sombras*, com a proposta de introduzir vivências com silhuetas, formas geométricas, personagens, cenários e a manipulação em diferentes planos.

Em agosto de 1995, aconteceu em Arcozelo, Rio de Janeiro, a 4ª Oficina do Centro Latino-Americano de Teatro de Bonecos – o Laboratório Caçadores de Sombras / O Sentimento do Mundo, ministrada pelo grupo italiano Teatro Gioco Vita e coordenada por Fabrizio Montecchi, na qual participaram vários artistas brasileiros, argentinos e costa-riquenhos. Entre os brasileiros, estavam Valmor Nini Beltrame (SC), Ana Maria Amaral (SP), Fábio Caio (PE), Luiz Gustavo Noronha (RN), Maria Luiza Monteiro (RJ), Maria do Socorro de Andrade (AM), Maria de Fátima de Souza Moretti (SC), Júlio Maurício (SC), Jerson Vicente Fontana (RS).

O laboratório, segundo relatório do Centro Latino-Americano de Teatro de Bonecos (setembro 1998), era um projeto de pesquisa que o Teatro Gioco Vita realizava na Itália e em muitos países do mundo. A finalidade era buscar novos materiais sobre a sombra para um “possível” teatro de sombras contemporâneo. O projeto consistia em três partes: introdução à sombra – a sombra compreendida como pertencente a nossa vida cotidiana, como observação do real, natural, artificial; as técnicas e as linguagens do teatro de sombras – percurso proposto mediante indagações sobre os diversos componentes do teatro de sombras: a luz, o corpo, a tela, o espaço, o animador etc.; Apresentação do espetáculo *O Sentimento do mundo* – criação coletiva durante o laboratório. E para aproximar os alunos e artistas cariocas o grupo italiano Teatro Gioco Vita apresentou o espetáculo *Pescetoppococrodilo*, no dia 14 de agosto de 1995, no Teatro Cacilda Becker, Rio de Janeiro.

Após esse laboratório, participantes repassaram seus conhecimentos, também por meio de oficinas, em outras regiões do país, oportunizando



demais artistas a conhecerem a linguagem do teatro de sombras pesquisada pelo grupo Teatro Gioco Vita. Um exemplo foi a oficina que Jerson Fontana – Teatro Turma do Dionísio – ministrou em Porto Alegre e que propiciou a Alexandre Fávero – Cia Teatro Lumbra de Animação – ter outros olhares para a sombra naquela época:

Jerson Fontana, que é um artista de Santo Ângelo, um diretor e ator de teatro, que teve a oportunidade de fazer uma oficina com o Gioco Vita na Aldeia de Arcozelo, se não me engano, em 1993, 1994, trouxe para Porto Alegre uma vivência com o Teatro de Sombras que eu tive a oportunidade de fazer, onde eu me deparei justamente com um contato mais filosófico com a sombra que eu até então não tinha (FÁVERO *apud* OLIVEIRA, 2011, p. 164).

A partir das experiências com oficinas de artistas e da fruição de espetáculos de teatro de sombras que vinham para os Festivais brasileiros, se iniciam as pesquisas mais aprofundadas desta linguagem no Brasil. Houve uma grande transmutação do teatro que se fazia na época de Obry (1956).

Nesta breve pesquisa histórica do teatro de sombras contemporâneo brasileiro, percebeu-se um fato um tanto curioso: a influência nesta arte no Brasil vem diretamente do diretor e pesquisador Jean Pierre Lescot, da França. Digo diretamente por que tanto os artistas brasileiros que estiveram na Europa na década de 1980 para aprender a técnica do teatro de sombras quanto o diretor Fabrizio Montecchi, da Itália, que na década seguinte veio ao Brasil ministrar cursos da linguagem, são pupilos de Lescot. Hoje as maiores influências no país vêm dos conhecimentos de Fabrizio Montecchi. Já estive no Brasil diversas vezes e a maioria dos grupos de teatro de sombras existentes aqui já estive em contato com a arte deste renomado diretor.

### **Reverberações de uma história não muito remota ou o estado da arte desta linguagem no Brasil**

O teatro de sombras atual se utiliza da tecnologia adaptando-a para dar respostas a suas necessidades. Cada elemento pertencente ao teatro de sombras forma um dispositivo de projeção de acordo com suas localizações no espaço. A superfície de projeção (Figura 5), o que comumente chamamos de tela, não só varia de tamanho, forma, cor, mas também se movimenta.

Chamamos de tela quando ela é uma superfície de projeção, porém ela pode ser também um anteparo como paredes e edifícios (Figura 5, foto Cia Quase Cinema) ou até o próprio corpo humano. A tela também pode ter diferentes funções na cena, pode ser boneco, figurino, o mar e/ou o vento, entre outros (Figura 5, foto UDESC).

**Figura 5: Algumas superfícies de projeção e/ou anteparos de diferentes tamanhos e formas utilizadas por nossos grupos teatrais brasileiros – montagem de fotos acervo Fabiana Lazzari.**



As fontes luminosas ou focos de luz<sup>11</sup> tiveram mudanças significativas, tendo uma variedade enorme de formas e diversidades de lâmpadas que nos propiciaram movimentá-los em cena, isto é, usá-los de forma móvel, e conseqüentemente a atuação/animação com as figuras de sombras (silhuetas) também se modificou. Hoje é possível atuar com a fonte luminosa e com as figuras na mão, editando as sombras ao vivo. Pode-se fazer fade-in, fade-out, closes, panorâmicas, fusão de imagens, devido ao acréscimo do dímer.<sup>12</sup> no próprio foco de luz. A maioria dos focos de luz são construídas

<sup>11</sup> Maiores informações sobre a luz no teatro de sombras nos seguintes artigos de Fabiana Lazzari e de Alex de Souza, respectivamente disponíveis em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102232014017/4031>;

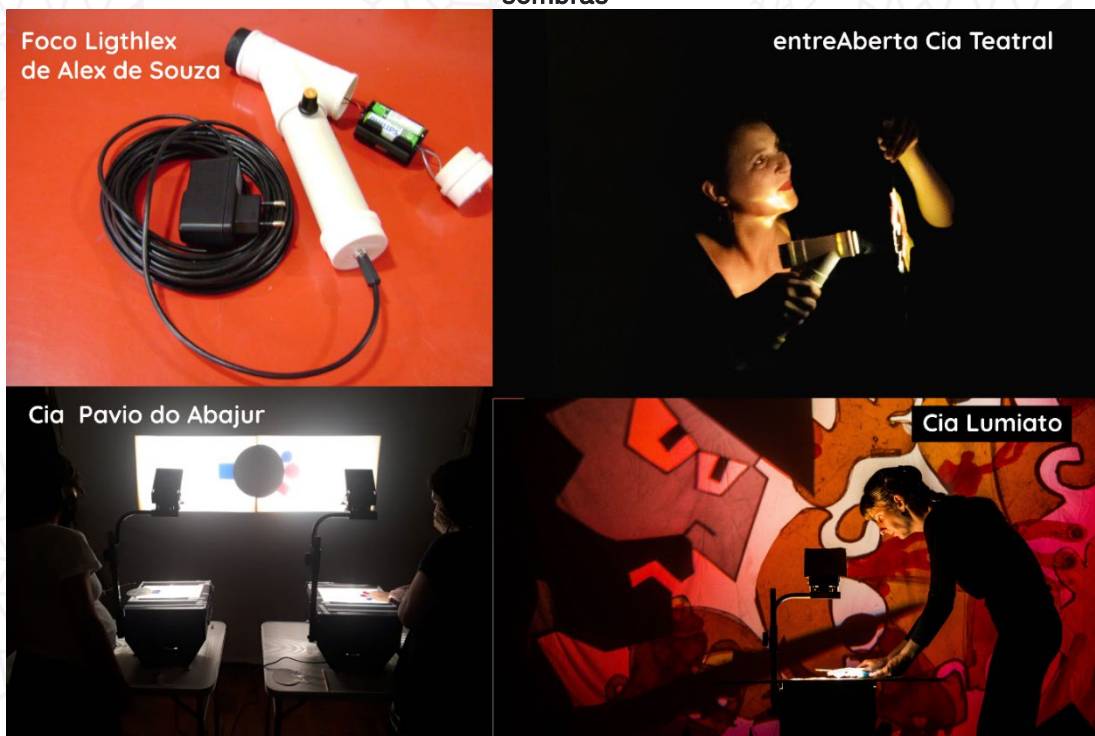
<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102232014006/4029>.

Acesso em: 16 mai. 2023.

<sup>12</sup> Segundo Beltrame (2022), a primeira inserção do dímer no foco de luz aqui no Brasil foi contribuição do sombrista e diretor Alexandre Fávero (Cia Teatro Lumbra de Animação).

especificamente para o teatro de sombras, alguns pelos próprios sombristas, como é o caso da *Ligthlex* (Figura 6), idealizada e confeccionada pelo ator, bonequeiro e professor do Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), Alex de Souza. A escolha de diferentes tipos de luz e as combinações entre eles determinam: o tipo de animação, o tamanho da superfície de projeção, a opção de dividir a mesma em zonas de uso independente e as características da sombra obtida (contorno nítido ou difuso, sensível variação do tamanho com pouca movimentação da figura de sombra, a multiplicidade das imagens, o aumento de suas possibilidades de transformação, de deformações). Se a escolha for um retroprojetor, por exemplo, é totalmente diferente do uso do foco de luz nas mãos do ator/atriz sombrista. O retroprojetor (Figura 6, Cia Pavio do Abajur e Cia Lumiato) tem um espaço reduzido de atuação com as figuras de sombra exigindo motricidade fina e quando atuamos com o foco de luz nas mãos teremos uma amplitude de espaço exigindo uma motricidade global com movimentos mais extensos.

Figura 6: Focos de luz *Ligthlex* e retroprojetores utilizados pelas cias de teatro de sombras



Fotos acervo Cias Teatro de Sombras.



## O Teatro de Sombras no Brasil, sua história e perspectivas contemporâneas

Essas transformações tornaram o trabalho do(a) ator/atriz mais autônomo(a), porém mais complexo, pois além de atuar na frente e atrás da superfície de projeção com figuras de sombras, objetos e com seu corpo, ele(a) precisa controlar outros dispositivos, e o papel de iluminador(a) recai também sobre ele(a). Portanto essas alterações, que revelam os procedimentos do teatro de sombras, ampliam as possibilidades da utilização do espaço cênico, do espaço da sombra e conseqüentemente do trabalho corporal do(a) ator/atriz. A presença de cena se torna diferente em cada situação poética escolhida de acordo com os dispositivos de projeção escolhidos.

Figura 7: Atuação de atores e atrizes- sombristas



Fotos acervo Companhias de Teatro de Sombras.

As características atuais continuam se modificando devido ao grande avanço da tecnologia, trazendo assim as mais variadas formas de trabalhar com teatro de sombras. No Brasil, como falei na introdução deste artigo já temos núcleos teatrais de referência<sup>13</sup> com seus trabalhos que pesquisam especificamente a linguagem do teatro de sombras contemporâneo, que

<sup>13</sup> Neste artigo, a atenção é para as companhias que são exclusivas na pesquisa e no fazer desta linguagem, tendo na maioria de seus repertórios o Teatro de Sombras.

foram de alguma forma influenciados com o histórico descrito anteriormente e que já possuem suas micropoéticas: Cia. Karagözwk (1985), Curitiba, PR; Cia Luzes e Lendas (1999), São Paulo, SP; Cia Teatro Lumbra de Animação (2000), Dois Irmãos/ Porto Alegre, RS; Cia Quase Cinema (2004), Taubaté, SP; a Cia Lumiato Teatro de Formas Animadas (2008), Brasília, DF, assim como temos companhias mais recentes que têm suas pesquisas se consolidando, mas ainda não é possível afirmar que tenham uma micropoética: Coletivo MiaSombra (2010), iniciou em Belém, PA e agora está em Goiás, GO; Fios de Sombras – Teatro de Animação (2010) São Paulo, SP; entreAberta Cia Teatral (2014), fundada em Florianópolis, SC, agora está em Brasília, DF, Cia Libélulas (2015), Florianópolis, SC e Ribeirão Preto, SP; Cia Pavio do Abajur (2016), São Paulo, SP; Coletivo Sombreiro Andante (2016), Rio de Janeiro, RJ; Grupo Penumbra (2018), Cuiabá, MT; Grupo O Sombrista (2018), Turvo, SC e Coletivo Paraíso Cênico (2019), Niterói, RJ. Nesta nova leva, temos também algumas solistas como Daiane Baumgartner – SP, Sandra Lane – MG, Liz Moura – SP e Urga Maria Cardoso – SP.

Percebemos hoje uma significativa influência nos grupos mais recentes de micropoéticas das companhias mais experientes. Os espetáculos das Cia Lumiato, da entreAberta Cia Teatral e do Grupo O Sombrista possuem características singulares de movimento das figuras, da visualidade da cena, dos recortes das figuras de sombra, específicas da Cia Teatro Lumbra de Animação, pois Alexandre Fávero dirigiu ou assessorou a criação de espetáculos de tais cias. A Cia Teatro Lumbra de Animação produz com frequência o curso de imersão artística, com duração de uma semana, Territórios Desconhecidos, que acontece no Espaço de Residência Artística Vale Arvoredo, RS, no qual possibilita as primeiras vivências com a linguagem para muitos artistas.

A Cia Quase Cinema, com Silvia Godoy e Ronaldo Robles, tem como peculiaridade muitos de seus espetáculos produzidos na rua, com projeções nas arquiteturas, principalmente em edificações históricas influenciando algumas performances de artistas-sombristas. Já os sombristas da Cia Luzes e Lendas, Valter Valverde e Lourenço Amaral Júnior, são exímios contadores de histórias com teatro de sombras e construtores de figuras de sombras

articuladas, e influenciaram algumas artistas solistas como Sandra Lane, com suas *Sombras na Palma da Mão*<sup>14</sup>.

Na atualidade, temos a possibilidade de intercâmbios com diversos grupos e companhias do mundo e entre os eventos que nos proporcionam estas trocas temos o Festival Internacional de Teatro de Sombras – FIS, organizado pela Cia Quase Cinema, de Taubaté, SP, que neste ano de 2023 está em sua décima edição. Junto ao festival acontece também o Seminário Internacional de Teatro de Sombras, no qual pesquisadores, pesquisadoras e artistas participantes discutem sobre temáticas de interesses mútuos fazendo, muitas vezes, ligações com outras artes.

No ano de 2020, ano fatídico para o mundo devido à pandemia da Covid-19, tivemos alguns eventos importantes para o teatro de sombras brasileiro: aconteceram lives de entrevistas com artistas latino-americanos, produzidas por Juliana Graziela, no Instagram do Grupo Penumbra, MT, que foram transcritas e se transformaram no livro Sombras ao Vivo – Volume 1 (2022), editado pela UFRJ e Udesc; formou-se um grupo de estudos sobre Teatro de Sombras, com reuniões on-line, organizado por Ronaldo Robles e Silvia Godoy (fundadores da Cia Quase Cinema) e; foi criada uma página específica para o teatro de sombras no site Ver o Teatro, organizado por Luiz André Cherubini, do Grupo Sobrevento, SP, compilando o maior número de informações sobre a linguagem no Brasil.

Na sequência, em 2021/2022 a Cia Quase Cinema idealizou e em parceria com o Laboratório de Teatro de Formas Animadas da Universidade de Brasília (LATA-UnB/CNPq), criou o Centro de Estudos das Sombras (CES). O CES é um espaço que tem como intuito o compartilhamento de saberes sobre a produção do teatro de sombras em suas mais diferentes possibilidades e formas. Durante o ano de 2022 foram ministrados cursos com convidados e convidadas especialistas em temáticas que têm interfaces com o teatro de sombras, como por exemplo: contação de histórias, educação, dança, audiovisual e performance. O CES mobiliza em torno de 200 pessoas participantes, das quais muitas já estão criando seus espetáculos ou

---

<sup>14</sup> O trabalho de Sandra Lane é *sine qua non*, criou um teatro em miniatura na palma da mão e utiliza o teatro de sombras para contar pequenas histórias.



colocando em prática os conhecimentos em aulas e oficinas. Hoje é parte do ensino-aprendizagem do teatro de sombras no Brasil e se tornou um projeto de extensão, coordenado por mim, Fabiana Lazzari junto ao Laboratório de Teatro de Formas Animadas - LATA/UnB em parceria com a Cia Quase Cinema.

O ensino-aprendizagem do teatro de sombras no Brasil acontece por meio de festivais, oficinas, workshops, residências artísticas e imersões proporcionadas pelas companhias supracitadas e por artistas solistas, mas também acontece nas universidades – neste último caso, de forma mais restrita. O teatro de animação foi incluído pela primeira vez nos currículos das Artes Cênicas em 1977, na Universidade de São Paulo (USP), pela diretora e pesquisadora Ana Maria Amaral<sup>15</sup>, portanto temos uma cronografia muito recente da presença desta linguagem nas universidades brasileiras e hoje, em apenas duas, que até então tenho conhecimento, têm a disciplina regular de Teatro de Sombras na grade curricular nos cursos de Artes Cênicas: a UDESC, desde 1988 e a UnB, a partir de 2022. Existe também a disciplina na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), porém ela é optativa. As outras universidades acabam incluindo em projetos de pesquisas, de extensão ou em disciplinas que propiciam a inclusão, quando têm professores com algum conhecimento na linguagem. Exemplo disso é o grupo de pesquisa do CNPq Objetos Performáticos, do prof. Gilson Motta, que tem em suas pesquisas cênico-performáticas o teatro de sombras.

O prof. Valmor Beltrame considera que as universidades que não têm disciplinas de Teatro de Sombras (e de Teatro de Animação) é por ignorância:

não temos uma cultura da sombra [...] isso se dá por desconhecimento, por pouca informação em relação, primeiro, às possibilidades expressivas dessa arte, em relação ao desconhecimento da linguagem artística que ela se constitui. As pessoas não sabem a história, que é um teatro milenar, mas ele tem uma história, um vocabulário importante e, ao mesmo tempo, acho que é um trabalho fundamental para o ator (BELTRAME, 2022, p. 344).

---

<sup>15</sup> Pesquisadora, diretora, bonequeira e professora aposentada da USP. Conheçam mais sobre Ana Maria Amaral no *site* <https://www.ocasulodeanamarial.com/> pelo qual foi implementado pelo prof. Dr. Wagner Cintra, da Unesp. Acesso em: 16 mai. 2023.

Como se está discorrendo sobre a atualidade do teatro de sombras no Brasil, não se poderia deixar de buscar o estado da arte dos escritos sobre a linguagem que estão esparsos em alguns materiais publicados. Organizei aqui uma compilação de publicações, entre teses, dissertações, trabalhos de conclusão de cursos (TCCs) e livros existentes no país, consciente de que possivelmente existam mais produções de obras com a linguagem.

Entre as pesquisas brasileiras<sup>16</sup> na atualidade, a tese, única até então que é direcionada especialmente ao teatro de sombras, é de minha autoria, *Da prática pedagógica a atuação no teatro de sombras: um caminho em busca do corpo-sombra* (2018). Vale ressaltar que entre as teses pesquisadas existe a de Nayde Solange Garcia Fonseca, defendida em 2014, na Universidade do Minho, em Portugal, *O ensino de teatro de animação: contribuições para construção de novos saberes e fazeres acerca da cultura de ensinar e aprender teatro*, no qual a autora relata sucintamente a história do teatro de sombras no terceiro capítulo, e descreve e analisa experiências práticas em sala de aula.

Entre as dissertações se encontram seis trabalhos: *Sob a sombra do ator: formação e treinamento do ator no teatro de sombras* (2018), de Werlerson Freitas Filho; *O teatro de formas animadas na educação não-formal: ações específicas com bonecos e sombras* (2018), de Raimundo Barbosa Reis Filho; *Alumbramentos de um corpo em sombras: o ator da Cia Teatro Lumbra de Animação* (2011), de Fabiana Lazzari de Oliveira; *A (re)descoberta da sombra: experiência realizada com educadores na cidade de Imbituba* (2011), de Emerson Cardoso Nascimento; *A materialidade no teatro de animação* (2009), de Guilherme Francisco de Oliveira; *Sombras projetadas* (2001), de Cássia Macieira.

Obtiveram-se os seguintes trabalhos de conclusão de curso<sup>17</sup>: *Luz e sombra: teatro como possibilidade de inclusão da criança autista em sala de aula* (2017), de Gisele Aparecida Knutz; *Teatro de sombras: uma estratégia*

---

<sup>16</sup> Algumas pesquisas brasileiras estão disponíveis em: <https://teatrodeanimacao.wordpress.com/revista-eletronica/livro-teatro-de-sombra-tecnica-e-linguagem/>. Acesso em: 16 mai. 2023.

<sup>17</sup> Esta pesquisa de quantificação está em andamento com o Grupo de Pesquisa Laboratório de Teatro de Formas Animadas (LATA/UnB).

*para o desenvolvimento artístico e formação de plateia na educação infantil* (2014), de Elizangela Martins da Silva Santos; *Linguagens cruzadas: a imagem e o teatro de sombras no ensino das artes visuais* (2013), de Charles Kray; *Teatro de sombras: uma vivência lúdica para uma prática teatral* (2013), de Marcela Nogueira Siqueira; *Arte no processo de ensino e aprendizagem infantil: o teatro de sombras em foco* (2012), de Maria da Luz M. Pinheiro de Lima; *A pré-expressividade do ator no teatro de sombras* (2012), de Fabiana Lazzari de Oliveira; *Teatro de sombras: um recurso pedagógico a implementar na disciplina de educação visual e tecnológica* (2012), de João Manuel Ramos Romeiro; *O processo de transcrição no teatro de sombras* (2010), de Kátia de Arruda; *Teatro de sombras na escola: possibilidades e limites* (2005), de Emerson Cardoso Nascimento; *Teatro de sombras: o percurso dos grupos brasileiros Karagözwk e Lumbrá* (2009), de Fernanda de Souza Figueiredo.

Entre os livros e periódicos publicados no Brasil sobre a temática há quatro: *Teatro de sombras ao vivo: entrevistas com artistas latino-americanos*, dois volumes, (2022/2023); *Móin-Móin: revista de estudos sobre teatro de formas animadas*, número 9 (2012), edição que trouxe o tema Teatro de Sombras em 11 artigos de renomados pesquisadores nacionais e internacionais; *Teatro de sombras: técnica e linguagem* (2005), organizado pelo prof. dr. Valmor Beltrame. Há também outros dois livros que têm capítulos sobre a linguagem: *O Teatro na Escola* (1956), de Olga Obry, e *Teatro de animação* (1997), de Ana Maria Amaral. Além desses, temos ainda a *Cartilha brasileira do teatro de sombras: estudos e propostas para criar e experimentar um teatro de sombras contemporâneo* (2010), feita em parceria entre a Cia Lumiato e Alexandre Fávero, assim como artigos em revistas acadêmicas e científicas com dossiês e em fluxos contínuos.

O teatro de sombras no Brasil é ilimitado, está em espetáculos de palco, de rua, no teatro lambe-lambe, em performances, no audiovisual, no cinema, na televisão, nas artes visuais, na educação, nas contações de histórias, entre outros. Ele se transforma de acordo com a criatividade e com pesquisas de cada artista e/ou educador(a). Com as modificações contemporâneas já citadas, surgem muitas hipóteses para a dramaturgia, e conseqüentemente um aumento de possibilidades de uso dos elementos que compõem o teatro



de sombras. É um território aberto, um lugar de investigação e experimentações. O teatro de sombras tem uma realidade de signos diferentes dos signos do cotidiano. É preciso fundamentar essa gramática baseada em suas particularidades para se ter uma autonomia artística. Para quem tem interesse em dar continuidade às pesquisas no teatro de sombras é fundamental que saiba: essa autonomia é adquirida somente com a prática exaustiva e paciente (OLIVEIRA, 2018). As perspectivas são as melhores, e com o crescimento de entusiastas pelo teatro de sombras nestes últimos anos, tanto artistas como professores(as)/educadores(as), é fato que o futuro é promissor.

### Bibliografia

- BALARDIM, Paulo; MOTTA, Gilson. **Teatro de sombras ao vivo: Conversas com artistas latino-americanos**. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.
- BELTRAME, Valmor. (Org). **Teatro de sombras: técnica e linguagem**. Florianópolis: UDESC, 2005.
- BELTRAME, Valmor. Teatro de sombras, técnicas e linguagem: à guisa de apresentação. In: **Móin-Móin**: revista de estudos sobre o teatro de formas animadas. Jaraguá do Sul, ano 8, v. 9, 2012.
- BELTRAME, Valmor. Valmor Nini Beltrame/UDESC. [Entrevista. Transcrição de Aline Santana Martins]. In: BALARDIM, Paulo; MOTTA, Gilson (org.). **Teatro de sombras ao vivo: conversas com artistas latino-americanos**. v. 1. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.
- DUBATTI, Jorge. **Teatro y poética comparada: micropoéticas, macropoéticas, archipoéticas, poéticas enmarcadas**. Buenos Aires: 2014.
- FUNARTE; MINISTÉRIO DA CULTURA. **Teatro do riso: mamulengos de mestre Zé Lopes**. [Catálogo de exposição da Sala do Artista Popular]. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 1998. Disponível em: [http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID\\_Secao=124](http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=124). Acesso em: 18 mai. 2023.
- LESCOT, Jean Pierre. Poesia e Amor no Teatro de Sombras. Tradução Valmor Beltrame. **Teatro de Sombras: técnica e linguagem**. BELTRAME, Valmor (org.) Florianópolis: UDESC, 2005.

MONTECCHI, Fabrício. Além da Tela – Reflexões em forma de notas para um teatro de sombras contemporâneo. **Móin-Móin**: revista de estudos sobre o teatro de formas animadas. Jaraguá do Sul, ano 3, v. 4, 2007.

MONTECCHI, Fabrício. Em busca de uma identidade: reflexões sobre o teatro de sombras contemporâneo. **Móin-Móin**: revista de estudos sobre o teatro de formas animadas. Jaraguá do Sul, ano 8, v. 9, 2012.

OBRY, Olga. **O teatro na escola**. São Paulo: Melhoramentos Indústrias de Papel, 1956.

OLIVEIRA, Fabiana Lazzari de. **Alumbramentos de um Corpo em Sombras: o ator da Companhia Teatro Lumbr de Animação**. 2011. 193 p. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

OLIVEIRA, Fabiana Lazzari de. **Clipagens sobre teatro de sombras em matérias e informativos das revistas Mamulengo e de boletins ABTB UNIMA-BRASIL**. 2016. Disponível em: <https://teatrodeanimacao.files.wordpress.com/2021/08/1-clipagem-materias-abtb-e-revistas-mamulengo.pdf>. Acesso em: 18 maio 2023.

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) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

OLIVEIRA, Fabiana Lazzari de. Fabiana Lazzari – entreAberta Cia Teatral/UnB. [Entrevista. Transcrição de Ian Vieira]. *rr*. BALARDIM, Paulo; MOTTA, Gilson (org.). **Teatro de sombras ao vivo: conversas com artistas latino-americanos**. v. 1. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.