



PIRAGIBE, Mario Ferreira. Impressões na parede, ou: a dramaturgia da sombra vista como produção de presença. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia-UFU. IARTE-UFU; professor adjunto. Apoio: PPGARTES UFU e FAPEMIG.

RESUMO

O artigo aborda possibilidades de produção de discurso e subjetividade no teatro de animação contemporâneo, com recorte mais específico para o trabalho com sombras corporais. A discussão apresentada se fundamenta a partir do entendimento da sombra corporal como linguagem partícipe do campo do Teatro de Animação e, sobretudo, de uma concepção do trabalho de animação relacionada a uma capacidade de produção/impressão de presença. As discussões são orientadas em parte por experiências colhidas nas sessões de trabalho realizadas dentro do Grupo de Estudos de Teatro de Sombras; do GEAC-UFU.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro de animação: teatro de sombras: sombra corporal: presença.

The article discusses some possibilities of production of discourse and subjectivity in the contemporary animation theater, more specifically focused on corporal shadow. The discussion is based upon an understanding of the corporal shadow language as a participant in the field of Animation Theatre and, above all, on a conception regarding the animation work as in deep relationship with deployment of presence. The discussions are guided, mostly, by experiences acquired from the workshops held within the Grupo de Estudos de Teatro de Sombras; do GEAC-UFU.

KEY WORDS: Animation Theatre: shadow theatre: corporal shadow: presence.

O presente texto lida com a concepção de presença aplicada à criação e treinamento em teatro de animação e reflete sobre os modos como essa concepção reflete a cena em termos de expressividade e recursos de dramaturgia. A discussão faz entrever também algumas questões relativas aos entendimentos e representações do sujeito na cena de animação contemporânea. O teatro de sombras exerce alguma centralidade nesta discussão, não apenas devido à maneira como aborda e apresenta a materialidade, mas também por ser tema de uma pesquisa laboratorial que empreendo com a colaboração de alunos do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia e de artistas e professores de artes voluntários.

A imagem que se segue é recorrente em oficinas e processos de treinamento e criação com teatro de animação: um ator aproxima-se de um corte de tecido deixado sobre o chão da sala de trabalho, e cuidadosamente o ergue com uma das mãos, a partir de um ponto determinado, fazendo com que o movimento produza uma coluna de tecido que aumenta à medida que a mão do ator se ergue num movimento vertical, delicado e lento. O processo permite a quem assiste a imaginação de um corpo em formação, imaginação essa que pode ser bastante auxiliada com a aplicação de princípios de manutenção de

estrutura física, de lógica de deslocamento e de emulação de um centro de percepção. Há ainda outros princípios que podem ser aplicados ao exercício, que concorrem na produção da impressão de vida autônoma e de independência do objeto em relação ao ator que o manuseia¹. A essa alteridade teatral forjada, a essa sensação de existência cênica em deslocamento que se chamará presença em teatro de animação.

A presença da forma animada traz à percepção do espectador um impulso de conexão com a emergência da sua materialidade ao mesmo tempo em que opera um transporte evocativo. A forma animada, metafórica, metonímica que é, dá a ver com grande clareza o caráter intersticial da presença, como posta em discussão por Rancière em análise a uma obra da artista israelense Esther Shalev-Gerz, em que são mostrados objetos de vítimas do holocausto:

Não há ausência representada, nem tampouco o imediatismo da presença. Não estamos diante, não estamos no lugar de algo. Estamos sempre *entre*. A coisa deve ser entendida em dois sentidos: *estar entre* é pertencer a um certo tipo de comunidade, uma comunidade construída, precária, que não se define em termos de identidade comum, mas em termos de partilha possível (2010, p.94).

O objeto feito presente sempre será o apoio para um transporte. Essa característica dá o tom da exemplaridade da representação que o teatro de animação evoca. A de um trânsito que se estabelece entre materialidade e percepção.

Neste panorama específico, a sombra como recurso de expressividade cênica adiciona e reafirma questões. Apresentada por Casati (2001) como um objeto desprovido de materialidade, a sombra se produz por meio de um efeito de reverberação de uma fisicalidade sob uma condição de distribuição da luminosidade, sendo portanto algo da ordem de um indício impermanente, posto que não prolonga sua impressão para além da duração da presença do objeto ou da manutenção das condições de luz. A sombra também se reconfigura, deforma, desforma, desfigura e refigura ao sabor da disposição dos seus elementos criadores. Uma representação do que é, forçosamente, presente, e que se desdobra para muito além do representado, que pode ser compreendido como um conjunto de materiais e condições variado, envolvendo a origem do feixe luminoso, o material de interposição e a superfície de percepção.

Usar a sombra em contexto teatral e imaginar o percurso de trabalho para se criar com teatro de sombras obriga a uma relação com a capacidade evocativa da sua linguagem específica. Se entendemos que cada recurso expressivo porta em si uma potência de discursividade determinada por seus meios de produção e percepção, torna-se importante para o artista que pretende se dedicar a trabalhar com a sombra entender-se inserido na própria estrutura constitutiva da sombra. Abraçar a imaterialidade desse recurso produtor de presença é, em grande parte, fundir-se a ele.

O diretor da Cia. Lumbra Teatro de Animação, Alexandre Fávero, aponta como elementos primários da escrita da dramaturgia da sombra “o escuro, o

silêncio, e a interferência sobre esses dois” (2012, p.151). Fávero irá empregar o termo *dramaturgia da sombra* para referir-se não apenas ao tipo de discursividade espetacular adequada às apresentações com sombras, mas também para referir-se ao uma *vocação* discursiva própria do recurso. Numa dinâmica que funde dramaturgia, psicofísica e condições de produção, a *dramaturgia da sombra* é um fluxo que emerge forçosamente de um esforço de projeção de expressividade que obscurece objetos e corpos para buscar entender como as suas projeções se fazem presentes.

Notas

¹ Ainda que este texto não aborde a discussão, não se pode perder de vista que o entendimento de impressão de vida autônoma no teatro de animação se assenta sobre uma condição duvidosa, para a qual o contexto fabular da apresentação determina grandemente sua instauração, posto que esta apresenta características específicas de material, forma e movimentação.

Referências Bibliográficas

CASATI, Roberto. **A descoberta da sombra**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Cia. Das Letras, 2001.

FÁVERO, Alexandre. *Dramaturgias da sombra*. **Móin-móin: Revista de estudos sobre teatro de formas animadas**, ano 8, no. 9. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, 2012. pp.148-65.

MONTECCHI, Fabrizio. *Em busca de uma identidade: reflexões sobre o teatro de sombras contemporâneo*. Tradução de Adriana Aikawa da S. Andrade. **Móin-móin: Revista de estudos sobre teatro de formas animadas**, ano 8, no. 9. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, 2012. pp.22-37.

RANCIÈRE, Jacques. *Trabalho sobre a imagem*. Tradução de Cláudia Muller Sachs. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Vol 1, n.15. Florianópolis: UDESC/CEART, Out 2010. pp. 91-122.