

## O Artista como Portador da Sombra: o olhar voltado para a experiência com o teatro de sombras

### The Artist as the Bearer of the Shadow: the look turned to the experience with the theater of shadows

Bethielle Amaral Kupstaitis

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil

E-mail: bethielle@yahoo.com.br

---

#### Resumo

O texto a seguir toma como ponto de partida a experiência com o teatro de sombras, inicialmente mediada pelo exemplo da artista Lourdes Castro, que enriqueceu sua poética investindo nas artes visuais e no teatro de sombras, e empreendeu contaminações promissoras entre as linguagens. A partir da descrição de uma cena criada no teatro de sombras, evidencia-se a condução do olhar voltado para pensar a definição de artista como portador da sombra. Ideia lançada pelo artista Marcel Duchamp em outro contexto, décadas atrás, bem como o *infra-mince*, que neste texto, ajuda a compreender o fazer em cena.

---

#### Abstract

The following text takes as a starting point the experience with the theater of shadows, initially mediated by the example of the artist Lourdes Castro, who enriched her poetics by investing in the visual arts and the theater of shadows, and undertook promising contaminations between languages. From the description of a scene created in the theater of shadows, the conduction of the gaze turned to think of the definition of artist as the bearer of the shadow. Idea by the artist Marcel Duchamp in another context decades ago, as well as the *infra-mince*, which in this text, helps to understand the doing on the scene.

---

#### Palavras-chave

Teatro de Sombras. Sombra. Lourdes Castro.

---

#### Keywords

Shadow Theatre. Shadow. Lourdes Castro.

Há alguns anos tive o privilégio de participar da residência imersiva de Teatro de Sombras, oferecida pela Companhia Lumbra de Teatro de Sombras<sup>1</sup>, no Espaço de Residência Artística Vale Arvoredo localizada em Morro Reuter/RS. Minha motivação era investigar o universo das sombras vinculado ao contexto de pesquisa do meu mestrado, na época em curso<sup>2</sup>.

Em 2020, na etapa final do doutorado em artes visuais, percebi que uma parcela dos trabalhos artísticos criados me conduziu às experiências que tive junto ao teatro de sombras. Incumbi-me de retomar as lembranças de vivência no curso. Associado à minha atuação como artista visual, muito deste fazer reverberava na exploração do preto, da sombra e do escuro, comumente encontrado no teatro de sombras. A partir disto, estabeleci paralelos que aproximo neste texto, e que no contexto da tese gerou algumas séries de trabalhos<sup>3</sup>.

A linguagem do teatro de sombras se caracteriza por um trabalho através dos polos antagônicos: a clareza brilhante da luz e o escuro opaco das sombras. Dois valores complementares que são articulados a partir de medidas distintas em cena. As escalas de luz e sombra alcançadas no espetáculo podem ser (re)criadas através dos materiais simples do desenho ou em fotografias. Meus desenhos e fotografias sempre exploraram o preto como representação da sombra e da noite. O branco, em silhuetas ou passagens graduais de luz quando surgiam, tinham o papel de romper com a predominante escuridão.

1 Companhia de teatro de animação fundada no ano de 2000 por Alexandre Fávero.

2 Cujas investigações passava pelo registro das sombras noturnas capturadas por meio de registros gráficos. O que deu origem à dissertação intitulada *Sombras capturadas pela experiência noturna com o desenho*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, em 2014.

3 O entrelaçamento de vivências culminou na série que apresento no terceiro capítulo da tese intitulada *Da cegueira induzida à visibilidade encenada: uma poética pausada por transições da visualidade*, disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/217868>.

No teatro de sombras encontrei eco para um pensamento que estava naturalmente impregnado no meu fazer dentro do contexto das artes visuais.

O aspecto gráfico da apresentação no teatro de sombras se converte em uma riqueza ilimitada de sombras, contrastes, pretos opacos e luminosos, afora os brancos resplandecentes que oscilam em tonalidade e são de uma exuberância expressiva. A diversidade dos brancos luminosos altera radicalmente a percepção do entorno, sobretudo porque é a luz que concebe o espaço no teatro de sombras, “a luz apresenta a sua natureza, intensidade e direção para gerar profundidade, difusidade, cor, ruído visual e sombra.” (FÁVERO, 2012, p. 153).

Toda a apresentação acontece a partir da definição (também criada) do espaço físico percebido, que pode ter as dimensões que desejar. É próprio do jogo das sombras fazer aparecer e desaparecer com uma facilidade admirável, e a possibilidade de inventar realidades improváveis a partir delas, é recurso próprio do teatro de sombras. Os materiais que dão visibilidade ao universo monumental das sombras são inversamente proporcionais ao aparato franciscano de que necessita para existir, daí um paradoxo encantador, algo potente em que materiais precários tem a virtude de dar a ver grandes manifestações expressivas.

O teatro de sombras torna visível através do contorno das formas o que se quer mostrar ao reconstituir o perfil das formas físicas ou imaginárias, reconstituindo o mundo a partir das silhuetas. Enquanto linguagem, possui parâmetros de planaridade, contraste e contorno que envolve pensar a partir das sombras. Depende em essência, de uma capacidade de síntese apurada, porque embora tratemos da sombra, ela não atua como índice de volume na representação dos corpos. A silhueta, o perfil, é tudo o que vemos, é o elemento plano que mostra através do contraste que separa a linha. Essa penumbra que divide o espaço na dualidade dentro/fora. A opacidade do preto das sombras no teatro tem um alto poder sugestivo que exige do observador uma imaginação apurada para completar o que a informação gráfica reduzida

quer comunicar. Ao trabalhar com a noção de incompletude, exige a aceitação de que hiatos existem e podem ser constantemente ressignificados ao sabor das circunstâncias do contexto da obra.

“A matéria-prima da sombra é a escuridão” (FÁVERO, 2012, p. 156). O que implica enfrentar a ausência, o silêncio, o vazio, buraco negro que coloca as imagens em constante estado de desaparecimento. A ameaça de lidar com a perda que representa a matéria fugidia da sombra, flerta com a instabilidade e os limites da percepção humana que induz a investigar o universo escuro das sombras mais de perto.

**Figura 1** – Lourdes Castro. *Teatro de Sombras – As Cinco Estações*, 1976



Fonte: <http://galeriaportuguesa.blogspot.com/2012/03/lourdes-castro.html> [consultado em 25.02.2022]

No teatro de sombras, se aprende, com a chegada da luz, a fazer aparecer e desaparecer. Engendrar as coisas para parecerem “invisíveis como só o sabe quem conhece todos os modos de ser visível” (FERNANDES, 2010, p. 15). Algo a que Lourdes Castro, artista portuguesa e colecionadora de sombras sabe fazer tão bem (Figura 1). Segundo a artista, a sombra tem “mais significado do que simplesmente o objeto descrito. É uma maneira de contemplar as coisas e as pessoas à minha volta” (CASTRO, 2010, p. 37). As sombras ensinam a ver de outra forma e é possível ficar com essa percepção das coisas. Mas essa descrição da sombra para mim, aproxima da experiência com o desenho,

porque igualmente, ele pode reformular o entorno tornando-o mais interessante ou simplesmente diferente. Não por acaso desenho e sombra sempre estiveram relacionados. Desde o princípio, pois na história do desenho, a sombra é protagonista.

O artista e professor Mário Bismarck afirma que a “sombra é aquilo que mais se aproxima da realidade do desenho: uma forma plana inscrita numa superfície” (BISMARCK, 2004, p. 4). Ambas se juntam. Na origem, inclusive, remontando o mito fundador, que faz Butades traçar o contorno da sombra ao invés de desenhar a partir do próprio corpo do amado presente no momento do traço. Refiro-me ao mito de origem do desenho, narrado pelo naturalista romano Plínio, O velho, que trata da história da jovem Butades que, na eminente ausência do amado que partiria em viagem, registra sobre a parede o perfil de sua sombra refletida pela luz, ela registra, portanto, sua ausência.

A esse primeiro registro seria atribuído o valor de figura de substituição, na medida em que o desenho da sombra cumpre o propósito de tornar o ausente presente, ou seja, fixar uma imagem e consequentemente uma memória carregada de afeto. Butades enquanto desenha, não vê seu amado, ela está cega para sua presença,

[...] como se ver fosse interdito para desenhar, como se não se desenhasse se não na condição de não se ver, como se o desenho fosse uma declaração de amor destinada ou ordenada à invisibilidade do outro (DERRIDA, 2011, p. 56).

**Figura 2** – Lourdes Castro. *Sombra deitada, lençol preto bordado à mão*, 300 x 180 cm, 1972.



Fonte: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/66493/2/28079.pdf>  
[consultado em 25.02.2022]

Lourdes Castro, no entremeio do desenho e do teatro de sombras, a partir dos anos 1970, dedica-se aos espetáculos de sombra. Nas exibições, transforma o próprio corpo em sombra descobrindo-o como instrumento de plasticidade, sem apelar à representação ou narrativa. Sua sombra projetada na tela explora movimentos sutis e gestos ínfimos de uma rotina banal que interage com objetos e adereços e que, no ritmo do movimento, se metamorfoseiam. Algumas décadas depois, “Experimentando todas as possibilidades físicas da representação das sombras, Lourdes Castro irá transformar esta pesquisa plástica numa forma de atenção ao mundo, começa então a recolher toda a informação possível relativamente às sombras” (FRAZÃO, 2012, p. 34). Ela transpõe este conhecimento em uma extensa obra plástica sob a forma da exploração de diversos materiais, como plexiglas, azulejos, tapeçaria e linguagens como serigrafia, fototipia e bordado (Figura 2). O trabalho de bordado manual sobre lençol evoca a tela que fisicaliza a projeção no teatro de sombras, fixando as sombras estáticas

com o recurso da linha formando a silhueta, sugerindo algo como o congelamento de uma cena sobre o anteparo, como se a luz tivesse sido desligada naquele instante e retido a última imagem. A obra de Lourdes Castro concentra-se, sobretudo, numa obstinada investigação da sombra e sua perícia presentificadora que prospera metodicamente em muitas direções, mas nunca perde de vista o propósito inicial: a sombra e seu aspecto gráfico, plano, de muitos contornos e contrastes.

Inspiro-me no desígnio de Lourdes Castro pela manutenção de interesses similares, e assim como ela, culminei na busca pelo teatro de sombras para potencializar uma pesquisa que já estava em curso. Depois disto, consegui pensar na adequação dos suportes às novas ideias, bem como procurar por diferentes materiais recorrendo constantemente à experimentação. É justamente o caráter experimental do teatro de sombras que abriu um rol de possibilidades acerca da minha poética que vinha sendo construída anos antes.

#### **Descrição da apresentação: Baú**

A minha apresentação criada na linguagem do teatro de sombras, com o suporte da Cia Teatro Lumbra, consistia em interagir com um baú cujo interior estava repleto de objetos que foram escolhidos previamente por mim. Objetos físicos e algumas figuras planas recortadas de papel cartão simulando a forma daqueles que eu não dispunha (Figura 3). Aqui transporte a prática do desenho, ao desenhar com a tesoura, as formas para interação no palco. Do outro lado da tela, é fácil dissimular uma figura bidimensional fazendo-a parecer tridimensional e explorar as diferenças de escala. Objetos e figuras planas recortadas de papel que simulam objetos físicos ganham a mesma corporeidade do outro lado da tela. Essa possibilidade mágica abre margem para a criação de um campo ilimitado e é o caminho ideal para extrapolar a realidade e ceder espaço para o imensurável da imaginação. Característica que é potencializada pela distância física que a presença da tela proporciona por não requerer interação direta com o público.

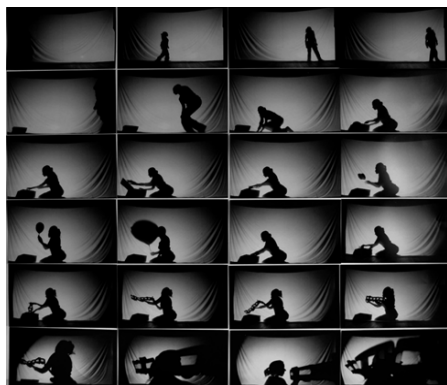
**Figura 3** – *Desenho e recorte de figuras planas para projetar na apresentação de teatro de sombras, 2013.*



Fonte: arquivo da autora

A ação, que durava poucos minutos, iniciava comigo perambulando pela sala até a luz desviar para a esquerda e focar o baú. Quando o avisto, me inclino sobre ele e, agachada, retiro vagarosamente um objeto de cada vez. Exploro-o diante da luz manipulando de todo jeito que minha mão consegue inventar para conseguir novos desenhos a partir de ângulos variados (Figura 4). Faço-o parecer outra coisa ou simplesmente provoco deformações que podem reduzi-lo a um tamanho menor que o referente ou torna-lo gigante, até extrapolar a dimensão total da tela, o que compromete sua definição e identificação.

**Figura 4** – *Fragments da apresentação de teatro de sombras, ocorrida em 2013, frames de vídeo reunidos em formato fotográfico, 2020.*



Fonte: arquivo da autora.

Para que tudo isto seja viável, depende da proximidade ou distância do objeto em relação à fonte de luz, bem como da alta potência que ela deve irradiar. A visualização da cena do outro lado da tela onde se encontra o público, é decorrente desta junção de fatores que produz a imagem. Durante a minha apresentação, não emito um som sequer, nem ofereço qualquer informação para além das imagens fantasmáticas que se projetam a partir das relações com o meu corpo. Intencionalmente dispensei os subsídios sonoros para potencializar o poder das imagens e explorar ao máximo a força do contraste e dos contornos.

No desenrolar da cena estou localizada, entre a luz e a tela. Enquanto me movo pelos poucos metros quadrados do palco, a luz é guiada pelo iluminador e me acompanha nas ações que faço. O movimento da luz intensa do projetor me cega, e sequer percebo com clareza o que transcorre no plano de atuação, tampouco vejo o rebatimento da minha própria sombra na tela e pouca coisa consigo prever do modo como o público recebe o que faço.

Minha atenção está voltada para o que tenho em mãos e minha memória recorre ao roteiro previamente elaborado. Assim retomo minha concentração na percepção tátil dos objetos e os exploro. A luz que me impede de ver, emite calor e me aquece, imersa numa situação que me envolve em múltiplos apelos sensoriais esqueço momentaneamente que muitos me veem e que dou a ver. Contraditoriamente, tudo aquilo que eu não vejo, me vê, promovo um espetáculo ao olhar alheio e todos estamos em silêncio.

Na sequência, a fonte de luz conduzida pelo iluminador me direciona para um ângulo que favorece a formação da sombra a partir de um ideal de representação das formas, evitando que elas deformem em demasia a ponto de impedir a identificação pelos perfis. Mas tudo acontece ao mesmo tempo e parece desajeitado demais, acelerado demais, e nesta imersão em que pareço perder o controle do processo de criação, me percebo sombra, a própria sombra, como se abandonasse momentaneamente

minha corporeidade. Os milésimos de segundo de consciência em que apreendo com clareza o que ocorre no entorno me remete ao *infra-mince*, conceito ricamente exemplificado por Marcel Duchamp e que significa essa percepção tênue que “captura” um momento fugaz do cotidiano: algo como a consciência da pressão exercida ao apertar um botão, o instante preciso em que a última pessoa entra pela porta do metrô, o calor do assento deixado por alguém que acaba de sair, o espaço que separa o raio do trovão ou o som musical do roçar da calça durante uma caminhada. Toda a sorte de pequenas ocorrências que apela a qualquer um dos nossos sentidos e requer uma percepção fina e apurada<sup>4</sup>. Aliás, *Mince*, do francês, significa fino, tênue, sutil, refere-se a algo que desafia a percepção, que está em vias de escapar, beirando a desapareição.

Também é de Marcel Duchamp a compreensão de que o artista é o portador da sombra, aquele que trabalha no *infra-mince*. O artista é aquele que porta a sombra (em duplo sentido, seria o portador do próprio corpo que produz sombra e por outro lado aquele que detém o poder de criar sombras) explora fenômenos, impressões praticamente imperceptíveis, sutilezas que, através do *infra-mince* “daria conta, como se costuma dizer, daquilo que diz respeito à sombra na criação artística” (LANCRI, 2019, p. 15). Jean Lancrri<sup>5</sup> ao abordar a obra de Duchamp diz que a incumbência do artista seria fazer a transferência da sombra (a sua sombra) para a luz, e que, assim como acontece com a fotografia, cuja captura acontece na cegueira, criar seria não conhecer exatamente o que se está criando, e que criamos cegados pelo brilho do desejo (LANCRI, 2019, p. 17).

A parte da sombra seria o reduto do desejo, aquilo que mobiliza o artista a trabalhar e atrelada a

4 As notas foram escritas por Duchamp, mas somente publicadas em 1980, muito depois de sua morte, ocorrida em 1968. Estima-se que este texto contendo 46 notas de exemplos fenomênicos sobre *infra-mince* tenha sido criado pelo artista entre os anos de 1935 e 1945.

5 Jean Lancrri é artista, pesquisador e professor emérito na Universidade de Paris I-Panthéon Sorbonne, junto ao departamento de artes visuais e ciências da arte.

ela a relação da invisibilidade ou imaterialidade na arte. A este respeito Patrícia Franca-Huchet ao debruçar-se sobre o *infra-mince* afirma que

No âmbito da história da arte, poucos são os que se interessaram pela questão da invisibilidade e pela sensorialidade perceptiva em arte. Fazer obras com o quase nada, o quase imperceptível ou com o invisível — fumaça, respiração, hálito — parece-nos lidar com coisas intocáveis, mas que constituem um estado das coisas presentes em nosso entorno. A imaginação junto ao nada, ao quase nada, nos faz refletir, pensar, indagar. (FRANCA-HUCHET, 2014, p. 1270).

A evocação da sombra enquanto presença imaterial, este quase nada, é dotado de potência. Lembra o “coeficiente artístico”, cuja diferença entre intenção e realização na prática artística aponta para a existência de uma transposição a ser realizada: é o reduto da sombra. Há sempre um déficit entre o corpo (ideia) e a imagem imaterial rebatida, projetada (obra). Neste sentido, o artista como o portador da sombra é aquele que articula um duplo, que realiza uma obra a partir da ideia que, ao ser projetada, se descola do corpo para ser outra coisa, uma materialidade que resultará (apesar) desta diferença<sup>6</sup>.

Através do teatro de sombras, a grande tela que aparta os corpos ao mesmo tempo que os separa, pela própria materialidade, oferece uma imagem. Ao provocar uma simultânea distância, afasta para aproximar. Entre a frente e o verso da tela, algo de relacionado ao *infra-mince*, “O espaço do papel, entre a frente e o verso de uma fina folha de papel” (DUCHAMP, 1989, p. 194).

6 A tese de Jean Lancrri ao abordar a obra *Étant donnés* de Marcel Duchamp faz crer que a obra colocaria “em trabalho” o espectador ao conduzi-lo na produção da zona de sombra que permaneceu impregnada junto à porta de madeira. Nela, há dois furos, onde o espectador encaixa os olhos para ver a obra do outro lado da porta, entre os furos, uma zona preta (de sombra). Segundo Lancrri, não seria por acaso que a obra só ganharia forma após a morte do artista, pois somente assim, a sombra formada pelo acúmulo de muitas presenças evocaria a presença do artista que, do reino das sombras retornaria ao mundo dos vivos (LANCRI, 2019, p. 21).

A tela branca que impede que me vejam do outro lado, projeta tudo o que faço através dela. As circunstâncias que tornam a apresentação possível (durante) e o que fica registrado em vídeo ou fotografia (depois) permitem a captura deste momento tênue. O artista como portador da sombra cria imagens que dá a ver, utilizando o corpo como instrumento ou não, o que se mostra através da tela é substrato artístico, transbordamento da ação, matéria da sombra.

### Referências

BISMARCK, Mário. Contornando a Origem do Desenho. Revista PSIX - Estudos e Reflexões sobre Desenho e Imagem, N.º 3, Edição conjunta da Escola de Arquitetura da Universidade do Minho e da Faculdade de Arquitetura e da Faculdade das Belas Artes da Universidade do Porto, 2004.

CASTRO, Lourdes; ZIMBRO, Manuel. À luz da sombra. Fundação de Serralves. Assírio & Alvim, 2010.

DERRIDA, Jacques. Memória de cego: o autorretrato e outras ruínas. Fundação Calouste Gulbany. 2011.

DUCHAMP, Marcel. The writings of Marcel Duchamp. Nova York:Oxford University; Da Capo, 1989.

FÁVERO, Alexandre. Dramaturgias da sombra. Móin-Móin-Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, v. 1, n. 09, p. 146-163, 2012.

FERNANDES, João. Lourdes Castro e Manuel Zimbrow: A Sombra e a Luz. In.: CASTRO, Lourdes; ZIMBRO, Manuel. À luz da sombra. Fundação de Serralves. Assírio & Alvim, 2010.

FRANCA-HUCHET, Patrícia. InfraMince ou como nomear o imperceptível. In.: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas / Ecossistemas Artísticos, 23. Belo Horizonte: ANPAP/PPGARTES/ICA/UFMG, 2014.

FRAZÃO, Joana Rita Galhardo. Lourdes Castro: Apontamentos para a Compreensão da Obra. Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal, 2012.

LANCRI, Jean. A parte de sombra na última obra de Marcel Duchamp: oitenta notas ou sombras projetadas sobre *Étant Donnés*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2019.

Recebido: 16/12/2021

Aceito: 17/02/2022

Aprovado para publicação: 08/03/2022

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.