

Teatro de Sombras na Contemporaneidade: percursos e reflexões

Shadow Theater In The Contemporaneity: paths and reflections

por *Luana Mara Pereira*

RESUMO

Com o objetivo de refletir sobre o por quê fazer teatro de sombras na cultura contemporânea na qual estamos inseridos, este artigo faz uma breve apresentação da origem do teatro de sombras no mundo e de algumas definições do termo “sombra”. Em seguida procuramos elencar as especificidades da linguagem e destacar sua importância para o contexto contemporâneo. Ao final percebemos que este fazer teatral só faz sentido se as especificidades da linguagem forem respeitadas. A pertinência da presente pesquisa dá-se ao fato de ser uma reflexão acerca do fazer teatral contemporâneo, especificamente por focar no universo do teatro de sombras, linguagem tão pouco estudada no Brasil e no mundo.

Palavras-chave *Teatro de sombras; Sombras; História do teatro*

ABSTRACT

In order to reflect on why do shadow plays in the contemporary culture in which we operate, this article makes a brief presentation of the world's shadow theater's origin and some definitions of “shadow.” Then we list the specific characteristics of the language and highlight its importance to the contemporary context. At the end, we realized that this theatrical practice makes sense only if the language's particularities are respected. The relevance of this research takes place to being a reflection on the contemporary theater making, specifically focusing on the world of shadow theater, language so little studied in Brazil and worldwide.

Keywords *Shadow theater; Shadows; History of Theatre*

*Quizá la sombra es el único títere que ya
traemos puesto cuando venimos al mundo*
Amorós & Paricio

O presente artigo consiste no desenvolvimento de uma reflexão acerca da prática do teatro de sombras na contemporaneidade. Para tal, sem a pretensão de esgotar o assunto, foram pesquisados os significados do termo “sombra” em outras áreas do conhecimento, que não a teatral, para sondar possibilidades interpretativas acerca da palavra. Foi feito um percurso sintético pela história do teatro de sombras no mundo para entender melhor a relação do ser humano com o elemento sombra e, em seguida, estabelecer a análise do contexto sociocultural contemporâneo e das especificidades de uma linguagem tão pouco estudada no Brasil

A sombra, pela sua presença e importância na vida humana, é um elemento presente em conceitos-base de diferentes áreas do conhecimento. Alguns destes conceitos apontam por um lado, e determinam por outro, nossa relação com a sombra. O teatro de sombras nada mais é que a manipulação desse elemento, prática presente na vida do homem desde que sentiu a necessidade de representar-se a si mesmo e sua vida com arte. A linguagem do teatro de sombras, por mais ancestral e primitiva que possa ser, é extremamente atual e indicada para determinadas necessidades expressivas no mundo contemporâneo urbano e ocidental em que vivemos.

O termo “sombra”

Buscando sondar o quê nos vem à cabeça quando ouvimos a palavra “sombra” e, logo, a que pensamentos e sensações seu imaginário pode nos remeter, apresentamos, a título de introdução, a pesquisa realizada sobre significados denotativos e conotativos do termo. Procuramos beber em fontes diversas, passando por diferentes áreas do conhecimento, na tentativa, não de esgotarmos o assunto, mas de sermos abrangentes do ponto de vista conceitual.

Em termos físicos, uma sombra é uma região escura formada pela ausência parcial ou total da **luz**, proporcionada pela existência de um obstáculo. Uma sombra ocupa um espaço atrás de um objeto com uma fonte de luz em sua frente. A imagem projetada pela sombra é uma silhueta **bidimensional** e uma projeção invertida do objeto que bloqueia a luz, se apresentando de acordo com sua posição retilínea. A luminosidade presente na sombra se apresenta proporcional à opacidade do objeto ao qual ela se utiliza para ser projetada.

O dicionário Houaiss define sombra como um substantivo feminino que, em sua denotação física, significa obscuridade produzida pela interceptação dos raios luminosos por um corpo opaco; espaço menos iluminado, onde não bate luz direta; local onde não bate sol, escuridão.

Porém, além destas definições mais literais que aqui foram expostas de forma resumida, e das terminologias técnicas do desenho, das artes visuais, dos cosméticos e da radiologia, também abordadas, o Houaiss traz outras definições que são metafóricas e informais, das quais citamos: ausência de conhecimentos, cultura, instrução, liberdade, justiça; obscurantismo, ignorância, despotismo. Qualquer coisa que indique, mesmo remotamente, a existência ou a possibilidade de (algo); indício, traço, sinal. Algo existente em pequena quantidade; traço, indício, rudimento. Algo que obscurece ou mancha a biografia ou a reputação de alguém; mácula, nódoa, senão. Ser, humano ou animal, que costuma ir atrás de alguém, acompanhá-lo aonde quer que vá. Coisa que parece impalpável, imaterial; vulto. Espírito desencarnado; alma, fantasma. Expressão fisionômica; aspecto, semblante, ar. Pessoa ou coisa que perdeu seu antigo brilho, importância, poder etc.. O que entristece, preocupa, amedronta. Casa de detenção, prisão, xadrez.

Na psicologia analítica o termo “sombra” está relacionado a um lado não conhecido da personalidade, a parte obscura da psique. A sombra integra todos os conteúdos psíquicos que, conforme Marcia Iorio-Quilici (2009), em determinado momento, estão alheios ao consciente. Podem ser conteúdos indesejados, ou não considerados como parte da personalidade, de forma a ser incompatíveis com as disposições ou atitudes da consciência. Nela repousam os impulsos e padrões comportamentais “que representam a parte ‘sem luz’ da personalidade” (IORIO-QUILICI, 2009, p. 22).

Para Jung, a sombra representa

a parte inferior da personalidade. Soma de todos os elementos psíquicos pessoais e coletivos que, incompatíveis com a forma de vida conscientemente escolhida, não foram vividos e se unem ao inconsciente, formando uma personalidade parcial, relativamente autônoma, com tendências opostas às do consciente [...] A sombra personifica o que o indivíduo recusa conhecer ou admitir e que, no entanto, sempre se impõe a ele, direta ou indiretamente. (JUNG, apud IORIO-QUILICI, 2009, p. 22)

Ou seja, a parte desconhecida de nós mesmos que, apesar de escondida, mantém influências em nossos impulsos.

Na filosofia, Platão, em *O mito da caverna*, vale-se da “sombra” como metáfora da vida privada da luz da verdade. Nele, o autor fala metaforicamente da condição humana perante o mundo com relação à importância do conhecimento filosófico e da superação da ignorância, propondo a superação do senso comum enquanto visão de mundo e a busca de explicações e conhecimento acerca da vida a partir do pensamento filosófico.

A partir dessa gama de definições acima discriminadas, podemos perceber o quão amplo pode ser nosso imaginário a partir do termo “sombra”. Este pode nos sugerir diversas interpretações conforme o contexto no qual se encontra. Porém, no campo conotativo, no campo menos literal, físico e concreto e mais interpretativo e metafórico, que é o que mais interessa às artes e à poesia e o qual carrega os

valores afetivos e sociais, o termo “sombra” vem geralmente associado ao desconhecido em contraposição ao termo “luz”, que nos remete à racionalidade e ao conhecimento. A ideia de “sombra” é muitas das vezes relacionada a algo que não conhecemos bem e que não pode ser claramente percebido pelos nossos sentidos, estando, por isso, carregado de uma conotação “negativa”. Para Fabiana Bigarella, a sombra

é alguma coisa que não possui dimensão definida, que temos dificuldade em tocar, que não emite sons, nem elimina odores e quanto menos nos desperta a possibilidade de ter algum gosto. Ou seja, é algo que não é captado facilmente pelos nossos sentidos, portanto, temos dificuldade em compreender e aceitar a sua presença e importância em nossas vidas.¹

O teatro de sombras nada mais é que a manipulação desta dimensão imaterial. Nele, dominamo-la e tornamo-la íntima o suficiente para jogar com suas reações aos estímulos luminosos propostos. Nesta linguagem teatral transformamos as sombras ao nosso redor em poesia.

Sentindo a necessidade de saber a história da relação humana com esta arte dramática para alicerçar o desenvolvimento da reflexão que aqui propomos, traçamos a seguir um breve percurso histórico no intuito de melhor compreender o caminho dessa relação.

Breve histórico do teatro de sombras

O homem, na necessidade de sanar, ou ao menos amenizar, sua angústia frente ao desconhecido, organiza o caos no qual se encontra, criando sons, gestos, mitos e ritos, símbolos que atribuem lógica e sentido à sua existência. Através da atividade simbólica, o homem primitivo organizou-se a partir da linguagem ao conseguir “identificar o desconhecido através de uma forma de representação” (BADIOU, 2005, p. 17). Nessa necessidade de recriar o mundo, percebemos o poder da ficção na realidade humana, por ser mais intensa que a própria realidade.

A origem do teatro de sombras não tem data nem lugar certo. Segundo Margot Berthold (2004), no mundo islâmico, o teatro de sombras surgiu como uma maneira de ludibriar a lei de Maomé que proibia a personificação de Deus e, logo, a representação de imagens de seres humanos. As silhuetas, feitas com couro e decoradas com furos que permitem a passagem de luz, tinham formatos não realistas, além dos brilhos provocados pela luz vazada pelos buracos da silhueta que reforçavam a negação de que elas representassem figuras humanas. Daí a

¹ http://www.clubedasombra.com.br/artigos_full.php?id=269, acessado em 02 de agosto de 2011.

importância dessa arte na cultura islâmica, uma vez que era a linguagem dramática melhor aceita pelo Islã.

Apesar do teatro de sombras turco ser muito mais antigo, foi com o teatro de Karagöz, herói turco surgido no século XIV, que a linguagem difundiu-se no país. Com enorme aceitação popular, foi o teatro de sombras de maior expressão da época e tem se mantido vivo na prática teatral até os dias de hoje. Ainda conforme a autora, na Indonésia, o *wayang*, como lá é chamado o teatro de sombras, tem origem em cultos ancestrais javaneses, na época pré-hindu, mas foi com a chegada do hinduísmo nestas ilhas que a linguagem do teatro de sombras se desenvolveu, especialmente na ilha de Java, sendo uma arte mencionada em registros do início do século XI. As silhuetas são feitas em couro, finamente cortadas e perfuradas e extremamente codificadas – cada linha decorativa ou variação ornamental possui significado simbólico. As silhuetas apresentam seres deformados e figuras sobrenaturais como personagens das narrações. Hartnoll (1990) conta que, na Indonésia, os espetáculos de teatro de sombras começam no pôr-do-sol e seguem noite a dentro (em Bali vai até 1 a.m., em Java até 4 ou 5 a.m.) e que é comum estes espetáculos acontecerem após a realização de um casamento.

Segundo os registros que se tem, o teatro de sombras chinês remonta ao tempo do imperador Wu-ti (140-87 a.C.), mas ainda há dúvidas se teria essa linguagem viajado da China, via Índia e Indonésia, à Turquia, ou o contrário. Na China, durante a ocupação japonesa, o teatro de sombras foi usado em propagandas de resistência e, durante a guerra da Coreia, foi usado no treinamento dos soldados (HARTNOLL, 1990).

Todo teatro de sombras oriental parte da ilustração para a narração (HARTNOLL, 1990) e é pleno de códigos e significados. Esta linguagem chegou pela primeira vez na Europa central no século 17 como um auxiliar para o uso da lanterna mágica. Na França, conhecida como “sombras chinesas”, essa arte tornou-se popular, chegando a ter, em 1772, em Versailles, uma sala teatral exclusiva para ela e, em 1887, em Paris, estava também presente no cabaré *Montmartrois* do *Chat Noir* (BORDAT, 1956). O teatro de sombras também ficou conhecido pelas ruas de Londres, sendo apresentado nas tendas de *Punch and Judy*, projetado em um lençol esticado. O teatro de sombras na Europa influenciou artistas de outras áreas, como as artes visuais e o cinema.

Atualmente a linguagem do teatro de sombras tem sido alvo de pesquisas cênicas de grupos que vêm inovando e explorando as diversas possibilidades desta. Grupos, como Giocco Vita, da Itália, Las Cónicas, da Espanha, Jean Pierre Lescot, da França, entre outros, desenvolveram importantes pesquisas práticas, ousando nas possibilidades e questionando paradigmas. Também grupos brasileiros desenvolveram e desenvolvem pesquisa prática nesta linguagem, como os grupos Lumbrá, XPTO e Cia. Quase Cinema, apenas para exemplificar alguns. Paralelamente, o teatro de sombras oriental tradicional, apesar de permanecer vivo, corre o risco de acabar-se por falta de interesse das novas gerações em darem continuidade a tal tradição, mas, apesar disso, mantém-se vivo e atuante.

Como vimos, o teatro de sombras é praticado pelos homens desde tempos remotos e ainda está presente no fazer artístico atual. Pudemos ver que a estética, os materiais utilizados, a relação sociocultural com esta prática, tudo muda muito conforme a época, o período e a região que nos encontramos. Por vezes observamos uma relação intrínseca com a religiosidade, ou com a educação, com a moral e a ética; a particularidade estética de cada época, região ou cultura está sempre presente na cena.

As especificidades da linguagem do teatro de sombras

Apesar das diferenças, a linguagem do teatro de sombras tem uma unidade e uma especificidade que a faz ser reconhecida como tal.

A definição de teatro de sombras feita por Luiz P. Vasconcellos pode ser considerada, hoje, um tanto ultrapassada: “Forma tradicional de teatro de bonecos praticada no oriente, principalmente na Índia, Bali e Malásia. O teatro de sombras consiste na manipulação de um boneco de vara entre uma luz a uma tela, o que faz com que o espectador, sentado diante da tela, veja apenas a sombra do boneco” (1987, p. 190). Hoje o teatro de sombras está presente em todos os continentes e é objeto de pesquisa de muitos grupos. Também as ideias da sombra projetada ser necessariamente de um boneco, da projeção acontecer necessariamente em uma tela, do espectador estar sentado necessariamente em frente à tela já foram em muito superadas. Não queremos com isso dizer que a forma tradicional está ultrapassada, muito menos que a superação destes paradigmas torna os espetáculos contemporâneos superiores aos tradicionais. Quando usamos a expressão “ultrapassada” e “superadas” nos referimos à definição da linguagem proposta por alguns estudiosos, que hoje, com toda pesquisa prática que já foi e vem sendo desenvolvida, deve ser muito mais expandida e abrangente.

Martin Banhan propõe a definição de teatro de sombras como “uma forma de entretenimento na qual figuras planas de um material não ou semitransparente refletem sombras estilizadas contra uma tela, e são movidos por música ou canto” (2000, p. 978). Apesar dessa definição ser um pouco mais atual, ainda não é condizente com a realidade prática desta arte, deixando a desejar por não contar com a possibilidade das figuras poderem não ser planas, de, inclusive, nem serem figuras, mas objetos ou pessoas, de não existir música em certos espetáculos de sombras.

Apesar dos desarranjos com relação à sua definição, o teatro de sombras tem características que lhe são próprias. Na questão prática e técnica, seu tempo

2 Tradução nossa de “A form of entertainment in which flat figures of a non- or semi-transparent material reflect stylized shadows against a screen, and are moved to music or chant”.

perceptual é uma delas. Esta linguagem tem um tempo próprio, que não é o mesmo do teatro de atores, muito menos da vida cotidiana. A sombra necessita de um tempo suficiente para que o espectador capte a imagem, para que consiga percebê-la antes que ela se transforme e, com isso, conseguir compreendê-la. O mesmo se passa com os movimentos em cena, que necessitam ser limpos, claros e objetivos.

Analisando sobre a ótica da subjetividade, Pilar Amorós e Paco Paricio falam sobre as propriedades que eles acreditam serem específicas do teatro de sombras:

A sombra desperta evocações, sugere um mundo irreal, próximo aos sonhos, à fronteira que separa o tangível do intangível, o consciente do inconsciente. É uma boa ferramenta para apelar ao mitológico ou o legendário, pois já disse Xavier Fábregas: “A sombra nos estimula a atravessar o território das premonições, da imagem impalpável que faz nascer o temor do homem primitivo frente a esta presença aparentemente viva mas sem corpo”³ (AMORÓS & PARICIO, 2005, p. 161).

Assim, conforme eles sugerem, seria a sombra uma espécie de ponte entre nosso “eu” assumido socialmente e o outro “eu” sufocado e escondido dentro de nós, seria uma zona limítrofe entre o concreto e o imaginário, entre o material e o imaterial, entre o que conhecemos e o que nos é desconhecido. Eis um grande potencial específico apenas da sombra.

Por essa capacidade de “ser ou não ser” da sombra, ela nos serve como ideal metafórico. Conforme Maryse Badiou, a sombra, independente do material e da forma que sejam utilizados, de ser figurativo ou abstrato, pode, através do movimento, transmitir a expressão máxima da vida humana, “porque participa do mundo da matéria inanimada – e da morte – e do universo do sujeito, o da vida” (2005, p. 19). Sua existência está arraigada nessa duplicidade. A condição humana carrega demasiados elementos para conseguir comunicar com tamanha força a expressão da vida: tal força se encontra no ideal metafórico e simbólico.

Maurício Kartun acredita que o teatro de animação é metafórico por natureza por falar a linguagem da sugestão, não da literalidade. Ao sugerir, e não contar, convida-se o ouvinte a preencher as lacunas da informação recebida com sua própria criatividade e imaginação, que é muito mais potente que a capacidade de representar literalmente algo.

³ Tradução nossa de “La sombra despierta evocaciones, sugiere un mundo irreal, cercano a los sueños, a la frontera que separa lo tangible de lo intangible, lo consciente de lo inconsciente. Es una buena herramienta para apelar a lo mitológico o lo legendario, pues ya dijo Xavier Fábregas: ‘La sobrea nos anima a atravesar el territorio de las premoniciones, de la imagen impalpable que hace nascer el temor del hombre primitivo frente a esta presencia aparentemente viva pero sin cuerpo’”.

A importância do teatro de sombras na contemporaneidade

Diferentemente da experiência da informação, que é efêmera (é estímulo, sensação pura, vivência instantânea, pontual e fragmentada), a experiência expressiva necessita de um tempo diferenciado. Hoje, conforme Jorge Larrosa (2002), o ouvinte é um consumidor voraz e insaciável de notícias, de novidades, um curioso impenitente, eternamente insatisfeito, ele quer estar permanentemente excitado e já se tornou incapaz de silêncio. Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo atravessa, tudo excita, tudo agita, tudo choca, mas nada lhe acontece. Para que algo nos toque ou nos provoque reflexões, é necessário um gesto de interrupção, um tempo para pensar, sentir, perceber o mundo, requer suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, cultivar a arte do encontro, silenciar, saber esperar, requer dar-se tempo e espaço.

Sem tempo para criar sons, gestos, mitos e ritos, símbolos, sem espaço para criar, a vida do ser humano pode vir a carecer de lógica e sentido. Criar e relacionar-se são uma necessidade humana, mas, com a rapidez com que as coisas acontecem e se reciclam, com essa constante mutabilidade que renova tudo antes que se possa digerir a novidade recebida anteriormente, o tempo e os espaços para que o momento do encontro e da criação aconteçam têm sido escassos.

A pesquisa e exploração sobre as possibilidades cênicas do teatro de sombras refletem a cultura na qual nos encontramos. Na cultura da constante inovação, pesquisas sobre materiais e técnicas estão muito presentes nas montagens atuais, assim como o questionamento de paradigmas postos tradicionalmente. O uso de algumas tecnologias, como projeções de imagens computadorizadas e de maquinário técnico mais sofisticado, também tem feito parte dos processos de pesquisa e refinamento estético.

O teatro de sombras, como vimos, sofreu – e ainda sofre – grandes mudanças. Os materiais e técnicas de confecção de silhuetas mudaram, inclusive a existência de uma silhueta confeccionada especialmente para o espetáculo deixou de ser necessária, passando-se a fazer o uso de corpos e objetos em cena; a relação com o público e com a tela também mudou. Uma tendência ao hibridismo surgiu, e essa linguagem teatral milenar foi mesclada a outras linguagens, outras técnicas e outras propostas cênicas.

Houve um período em que, depois de muita pesquisa, começou-se a supervalorizar a imagem em detrimento da dramaturgia do espetáculo (leia-se dramaturgia em seu sentido mais amplo, enquanto dramaturgia do espetáculo, não apenas como texto ou roteiro). Se um espetáculo de sombras é fundado na primazia absoluta da imagem, ele terá alto poder de fascínio.

Contrário ao tratamento do teatro de sombras como um espetáculo exclusivamente de imagem, Fabrizio Montecchi defende que foi necessário buscar uma nova sintaxe para as sombras. Nessa busca, ele explica, acabou-se por beber da fonte do cinema,

adotando novos códigos visuais e estéticos e novas terminologias técnicas. Porém, a sombra não é uma reprodução da realidade e sim uma maneira de manifestá-la, de forma que o teatro de sombras é a recriação de sombras cheias de vida, que sugerem uma realidade sem querer sê-la.

Ao deixarem-se afetar pelo cinema, algumas experiências do teatro de sombras passaram a usar a tela para produzir imagens de grande impacto visual, reduzindo o ato cênico somente à percepção visual, como ocorre na lógica do cinema. Contudo a comunhão, a troca humana presencial, condição imprescindível do teatro, aparece aí reduzida; o ato teatral, incompleto.

Houve, em contrapartida, no ocidente, uma busca do restabelecimento dos olhares entre público e artista e, conforme Montecchi: “O primeiro gesto foi o movimento da tela; depois, a criação de pequenos caminhos que permitissem ao espectador penetrá-la para alcançar o trabalho do animador e perceber sua silenciosa presença como necessária” (2005, p. 73), nascendo assim “um espaço novo, aberto, permeável, onde a sombra habita o espaço e não somente a superfície” (2005, p. 74).

Pudemos perceber que a prática do teatro de sombras aqui e agora só faz sentido se respeitamos a especificidade da linguagem desse teatro que se dá na maneira como ele restitui cenicamente o “mundo outro”, gerado no teatro a partir dos mundos dos atores e do público, integrados e transformados via essa dimensão imaterial que é a sombra, que habita espaços internos e externos e que mora no meio do caminho entre o concreto e o imaginário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- > AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas: Máscaras, Bonecos, Objetos**. 3ª ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- > AMORÓS, Pilar & PARICIO, Paco. **Títeres y Titiriteros**. Espanha: Ed. Pirineum, 2005. 2ª ed.
- > BADIOU, Maryse. “As marionetes – a duplicidade do ser e não ser”. In: BELTRAME, Valmor (org) **Teatro de sombras: técnica e linguagem**. Florianópolis: UDESC, 2005. PP. 17-23.
- > BANHAM, Martin. **The Cambridge guide to theatre**. New ed. Rev. United Kingdom: Cambridge University Press, 2000.
- > BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. Trad. M. P. Zurawski, J. Guinsburg, S. Coelho e C. Garcia. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- > BOUCROT, Denis Bordat Francis. **Les Theatres D’Ombres**. Paris: L’Arche, 1956.
- > HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- > IORIO-QUILICI, Marcia Alves. **Dramatização espontânea e psicologia analítica de Jung: consideração da sombra em um grupo de psico-sociodrama**. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Orientadora Laura Villares de Freitas. São Paulo, 2009. 201 p.
- > MONTECCHI, Fabrizio. “Além da Tela: reflexões em forma de notas para um teatro de sombras contemporâneo”. In: **Revista Móin-Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**. Jaraguá do Sul: SCAR/ UDESC, ano 3, v. 4, 2007. PP. 63-80.
- > PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999. 2ª ed.
- > **The concise oxford companion to the theatre**. Edited by HARTNOLL, Phyllis. New York: Oxford university press, 1990.
- > VASCONCELLOS, Luis Paulo. **Dicionário de Teatro**. Porto Alegre/ São Paulo: L&PM, 1987.

Luana Mara Pereira, bolsista do Projeto de Pesquisa *Ritos da Metamorfose Corporal: Entre a dança, a dramaturgia do corpo e a psicofísica do ator*, orientado pelo Prof. Dr. Milton de Andrade Leal Jr.

mpereira.luana@gmail.com