



**UNIVERSIDADE
FEDERAL DO CEARÁ**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE TECNOLOGIA
Departamento de Arquitetura e Urbanismo e Design
Curso de Graduação em Design**

YANKA LEANDRA DA SILVA

- A LUZ COMO ELEMENTO DRAMATÚRGICO -

**Compreendendo como a iluminação pode influenciar
no entendimento da narrativa do espetáculo**

FORTALEZA - CE

2023

YANKA LEANDRA DA SILVA

- A LUZ COMO ELEMENTO DRAMATÚRGICO -
Compreendendo como a iluminação pode influenciar
no entendimento da narrativa do espetáculo

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Curso de Design da
Universidade Federal do Ceará, como
requisito parcial à obtenção do título de
bacharel em Design.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Tania de Freitas
Vasconcelos

FORTALEZA - CE

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S584l Silva, Yanka Leandra da.

A LUZ COMO ELEMENTO DRAMATÚRGICO : Compreendendo como a iluminação pode influenciar no entendimento da narrativa do espetáculo / Yanka Leandra da Silva. – 2023.
91 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Curso de Design, Fortaleza, 2023.

Orientação: Profa. Dra. Tania de Freitas Vasconcelos.

1. Iluminação. 2. Comunicação. 3. Design. I. Título.

CDD 658.575

YANKA LEANDRA DA SILVA

- A LUZ COMO ELEMENTO DRAMATÚRGICO -
Compreendendo como a iluminação pode influenciar
no entendimento da narrativa do espetáculo

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Curso de Design da
Universidade Federal do Ceará, como
requisito parcial à obtenção do título de
bacharel em Design.

Aprovado em : ____/____/____

Banca Examinadora

Profª Drª Tania de Freitas Vasconcelos (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profª Drª Anna Lúcia dos Santos Vieira e Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profª Drª Aura Celeste Santana Cunha
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof Esp. Wallace Rios de Oliveira
Instituto de Pós Graduação (IPOG)

RESUMO

Este trabalho trata da iluminação cênica como um elemento de comunicação visual e busca entender como esse elemento pode auxiliar no entendimento da narrativa do espetáculo. Com o objetivo de entender a iluminação a partir de conceitos abordados no Design, a presente pesquisa se caracteriza como uma pesquisa bibliográfica e documental, exploratória e descritiva. A abordagem metodológica utilizada baseia-se na pesquisa qualitativa conforme as etapas detalhadas na metodologia. O artigo é dividido em três etapas sendo a primeira a coleta de dados, que contém a revisão da literatura e o embasamento teórico para a pesquisa. Na etapa seguinte, sendo a etapa de síntese são apresentadas as referências de aplicação dos conceitos abordados na primeira etapa a fim de analisar de forma superficial o uso dos elementos de decodificação da imagem presentes na cena teatral. A segunda etapa é concluída com uma análise mais aprofundada do espetáculo *Ogroleto* do grupo Pavilhão da Magnólia. Na terceira etapa da pesquisa, são apresentados os passos para o desenvolvimento de um projeto luminotécnico para o espetáculo *Formigueiro* desenvolvido de forma colaborativa com o Curso Preparatório Básico de Teatro (CPBT) 2023, com direção de Juliana Veras.

Palavras-chave: Iluminação; Comunicação; Design

ABSTRACT

This work deals with stage lighting as an element of visual communication and seeks to understand how this element can help in understanding the narrative of the show. With the aim of understanding lighting based on specific concepts in Design, this research is characterized as a bibliographical and documentary research, exploratory and descriptive. The methodological approach used is based on qualitative research according to the steps developed in the methodology. The article is divided into three stages, the first being data collection, which contains a literature review and the theoretical basis for the research. In the next stage, being the synthesis stage, references for the application of the concepts involved in the first stage are presented in order to superficially analyze the use of image decoding elements present in the theatrical scene. The second stage concludes with a more in-depth analysis of the show *Ogroleto* by the Pavilhão da Magnólia group. In the third stage of the research, the steps for developing a lighting project for the show *Formigueiro* developed collaboratively with the Basic Theater Preparatory Course (CPBT) 2023, directed by Juliana Veras, are presented.

Keywords: Lighting; Communication; Design

LISTA DE FIGURAS

- Figura 01 - Cenário do espetáculo 'A Mamãe Aqui!' | Luz de Yanka Leandra
- Figura 02 - Cena do espetáculo 'A Mamãe Aqui!' | Luz de Yanka Leandra
- Figura 03 - Caetanas | Luz de Aline Rodrigues
- Figura 04 - Impuls | Luz de Yaron Abulafia
- Figura 05 - Representação do elemento linha no espetáculo Mystura Tropikal
- Figura 06 - (IM)posições | Luz de Sinésia Ventura
- Figura 07 - Representação do elemento Forma no espetáculo (IM)posições
- Figura 08 - Mateus Paixão 2727 | Luz de Yaron Abulafia
- Figura 09 - Representação do elemento Direção no espetáculo Mateus Paixão 2727
- Figura 10 - Rainha do Inferno | Luz de Raí Santorini
- Figura 11 - Representação do elemento Tom no espetáculo Rainha do Inferno
- Figura 12 e 13 - Show Futuro e memória | Luz de João Moreira
- Figura 14 - Impuls | Luz de Yaron Abulafia
- Figura 15 - Representação do elemento Textura no espetáculo Impuls
- Figura 16 - E.L.A | Luz de Fábio Oliveira
- Figura 17 - Normal Mente | Luz de Wallace Rios
- Figura 18 - Devotees | Luz de Wallace Rios
- Figura 19 - O grande Encontro | Luz de Fábio Oliveira
- Figura 20 - Representação do elemento Segregação no espetáculo O grande encontro
- Figura 21 - Normal Mente | Luz de Wallace Rios
- Figura 22 - Representação do elemento Unificação no espetáculo Normal Mente
- Figura 23 - Matthew Passion 2727 | Luz de Yaron Abulafia
- Figura 24 - Santa Says Cut It! | Luz de Yaron Abulafia
- Figura 25 - Das Que Ousaram Desobedecer | Luz de Aline Rodrigues
- Figura 26 - Revelação dos Encantados | Luz de Yanka Leandra
- Figura 27 - Rara | Luz de Raí Santorini

Figura 28 - Fenômenos ópticos

Figura 29 - Castello | Luz de Guilherme Bonfanti

Figura 30 - Dido e Enéas | Luz de Guilherme Bonfanti

Figura 31 - Cabaré das Travestidas - a despedida | Luz de Aline Rodrigues

Figura 32 - Refletor Plano Convexo

Figura 33 - projeção da luz na lente de PC

Figura 34 - Castilho ou porta filtro

Figura 35 - Barndoor

Figura 36 - Refletor Fresnel

Figura 37 - Projeção da luz na lente de Fresnel

Figura 38 - Estrutura externa do refletor PAR 64

Figura 39 - Tipos de lâmpadas PAR 64 encontrados nos teatros

Figura 40 - Refletor Elipsoidal

Figura 41 - Íris para Elipsoidal

Figura 42 - Porta-gobo

Figura 43 - Gobo

Figura 44 - Efeito do gobo com Luz

Figura 45 - Refletor Set Light

Figura 46 - Olhos de Lama e Fonte | Luz de Yanka Leandra

Figura 47 - Esquema de luz para o espetáculo Olhos de Lama e Fonte

Figura 48 - Representação de luz frontal

Figura 49 - Representação de luz frontal

Figura 50 - Representação de luz Cruzada

Figura 51 - Representação de luz geral

Figura 52 - Representação de luz lateral

Figura 53 - Representação de luz de ribalta

Figura 54 - Representação de luz de pino

Figura 37 - Cenário do espetáculo Ogroleto

Figura 56 - Cena do espetáculo Ogroleto

Figura 57 - Cena do espetáculo Ogroleto

Figura 58 - Cena do espetáculo Ogroleto

Figura 59 - Cena do espetáculo Ogroleto

Figura 60 - Fotos do ensaio em sala

Figura 61 - Moodboard - Atmosfera onírica

Figura 62 - Moodboard - Atmosfera realista

Figura 63 - Representação da movimentação do elenco no teatro

Figura 64 - Esboço e estudo de visualidades de cada cena

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 - Metodologia da pesquisa

Quadro 2 - Cronograma de atividades CPBT

SUMÁRIO

RESUMO

ABSTRACT

LISTA DE FIGURAS

LISTA DE QUADROS

1. INTRODUÇÃO	10
1.1. Contextualização	13
1.2. Pergunta de pesquisa	14
1.3. Objetivos	14
1.4. Justificativa	15
2. METODOLOGIA	16
2.1. Tipo de Pesquisa	16
2.2. Formas de obtenção dos dados	17
2.3. tratamento e análise dos dados	18
3. A RELAÇÃO: LUZ, DESIGN E HISTÓRIA	19
3.1. Revisão da literatura	19
3.2. Design e Comunicação	20
3.3. A cena e o estudo da imagem	23
ponto	23
linha	24
forma	25
direção	27
tom	28
cor	29
textura	30
escala ou proporção	31
dimensão	32
unidade	33
segregação	34
unificação	35

continuidade	36
proximidade	37
semelhança	38
fechamento	38
pregnância da forma	39
3.4. Relação do homem com a luz em suas diversas atmosferas.....	39
3.4.1. A luz do ponto de vista histórico.....	39
3.4.2. A luz do ponto de vista filosófico / contemplativo.....	41
3.4.3. A luz do ponto de vista científico.....	43
4. POR DENTRO DA CENA	48
4.1. Instrumentos e Acessórios	48
Plano Convexo (PC).....	48
Fresnel.....	49
PAR (Parabolic Aluminized Reflector).....	50
Elipsoidal (lico).....	51
Set Light.....	53
4.2. Luz e sombra	54
4.3. A luz como elemento modificador	60
5. ANÁLISE DA CENA	61
5.1. Release - Ogroleto	61
5.2. Análise observatória da cena	62
Ficha técnica	65
Sobre o iluminador.....	65
6. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO LUMINOTÉCNICO	66
6.1. Fase de pré-projeto	66
6.2. Desenvolvimento e feedback do grupo	70
6.3. O Projeto	73
TRAÇOS CONCLUSIVOS	87

REFERÊNCIAS

1. INTRODUÇÃO

Minha carreira como iluminadora começou no ano de 2018 através de uma Bolsa de Iniciação Acadêmica (BIA) pela Universidade Federal do Ceará, onde fui designada para o projeto “Montagem e Desmontagem de Espetáculos”, coordenado pelo Professor Gilson Brandão (na época diretor do Teatro Universitário Paschoal Carlos Magno (espaço hoje conhecido como Tupa)).

Foi a partir da bolsa BIA que tive um primeiro contato com a iluminação cênica e com as atividades relacionadas ao fazer cênico. Como bolsista, meu trabalho era auxiliar os técnicos da casa (Wallace Rios, Neto Brasil e Edmilson Filho) nas atividades de montagem e desmontagem dos espetáculos que aconteciam no Teatro Universitário, tanto no palco principal quanto nos outros espaços da Instituição, além de acompanhar os processos de manutenção dos equipamentos do espaço. Foi nesse período que passei a conhecer os equipamentos de luz desde a sua materialidade (como os refletores, filtros de cor, cabos de conexão, Rack, splitter, mesa de luz etc) até a sua funcionalidade, entendendo as possibilidades e limitações de cada equipamento, qual fecho de luz era produzido por cada um e vendo como os mesmos se relacionam com a cena. Ainda em 2018 pude trabalhar diretamente com o iluminador Wallace Rios e um outro grande nome em iluminação teatral no país: Neto Brasil, com quem tive trocas muito ricas sobre o “fazer luz”.

Descobri essa área de atuação e me apaixonei pela atividade de iluminação cênica, porém nesta época, eu ainda não tinha competência nem conhecimento técnico para de fato atuar nesse ramo de forma profissional. Foi então que fui convidada a participar do percurso de iluminação da Escola Porto Iracema das Artes, curso ministrado pelo professor Wallace Rios. Com o final do curso tive a oportunidade de desenvolver a planta luminotécnica para o espetáculo “A Mamãe Aqui!” dirigido por Gilvamberto Felix, com dramaturgia de Raphael Barros para o Projeto PREAMAR de Artes Cênicas do Porto Iracema das Artes em 2018. O espetáculo conta a história da feirante Tiaga, que sonha ser prefeita da cidade fictícia de Capistrina e assim conseguir usar o carro oficial do município. Foi a partir deste trabalho que passei a perceber a necessidade de uma comunicação visual aplicada à iluminação cênica, pois para este espetáculo o palco era dividido igualmente em dois cenários espelhados que consistiam em um biombo, uma mesa,

uma cadeira e uma arara de roupas além de manequins e bolsas de feirantes espalhadas de forma igual em ambos os lados do palco



Figura 01 - Cenário do espetáculo 'A Mamãe Aqui!' | Luz de Yanka Leandra

Fonte: Site da escola Porto Iracema das Artes | Disponível em:

<<https://portoiracemadasartes.org.br/teatro-do-dragao-do-mar-recebe-espetaculo-a-mamae-aqui-fruto-d-e-formacao-do-porto-iracema-das-artes/>>

No tocante à iluminação, era de extrema importância que as cenas que ocorriam de um lado do palco não revelassem o que se passava do outro lado. Este trabalho foi um desafio também em outras questões técnicas de luz devido a uma cena em que a personagem tiaga lembrava uma história do seu passado e optamos por trazer essa cena com atributos do teatro de sombras, o que para mim foi um desafio por nunca ter trabalhado com esse tipo de cena.



Figura 02 - Cena do espetáculo 'A Mamãe Aqui!' | Luz de Yanka Leandra

Foto: Pâmela Soares

Permaneci como bolsista no Tupa no ano seguinte, agora integrando o projeto Palco de Giz, coordenado pela Professora Juliana de Carvalho (que assumia naquele ano a direção do Teatro Universitário) e pelo professor Francis Wilker. Como trabalho final para a bolsa de 2019 tive o prazer de desenvolver um projeto intitulado: “A Iluminação como elemento dramático no espetáculo Made In Brasil – Último Delírio Tropical” ao qual apresentei nos Encontros Universitários daquele ano. No trabalho falo sobre a semiótica presente na iluminação do espetáculo com direção e dramaturgia de Eclê Gomes. Neste trabalho desenvolvi não apenas a luz, mas a forma como ela se comunica com o público e com os atores em cena criando uma atmosfera “etérea” em todas as cenas que perpassa o espetáculo.

MADE IN BRASIL – Último Delírio Tropical, estreou em outubro de 2019 no Teatro Universitário Paschoal Carlos Magno. A peça era composta por quatro atores (Raquel Colares, Diego Tote, Lucas Matheus e Jeová Matos) além do diretor (Eclê Gomes) que também estava em cena. Os atores se revezavam em sete blocos de cenas intitulados: prólogo, caixa, manifestantes, mãe, pastor, carnavalização e tortura, onde estes interpretavam vários personagens distintos a cada arco de cena. O espetáculo traz à tona um recorte dos anos 1968-1969, em especial 1969 – período de reviravoltas sociais e políticas, no qual a cultura teve um viés de reinvenção e resistência. A peça tem como proposta apresentar um olhar da Antropofagia à Insurreição, traçando um panorama do Fascismo e seu cortejo de horrores. A montagem tinha como temática o recorte histórico e a investigação da obra dramática e filosófica de Oswald de Andrade a partir das peças que compõem a Trilogia da Devoração.

A luz concebida para um espetáculo é mais que uma necessidade de mostrar o que se passa no palco mas é também um signo que guia o olhar e o sentimento do espectador para dentro da cena. A iluminação juntamente com os outros elementos que compõem a cena (dramaturgia, cenário, atuação, figurino, sonorização, maquiagem etc) formam um único corpo que deve estar em sintonia para uma experiência completa da obra pelo público.

1.1 Contextualização;

Falar de iluminação é remontar os primórdios da história da humanidade, desde a descoberta do fogo à tecnologia do infravermelho, a luz tem feito cada vez mais parte do nosso cotidiano. Não há como falar de iluminação cênica e não falar sobre a história do teatro e sua evolução juntamente com a manipulação da luz, uma vez que, na origem do fazer teatral as peças gregas eram realizadas à luz do sol em grandes anfiteatros projetados especialmente para aproveitar o máximo possível da luz solar de modo que a mesma não incidisse sobre o olhar dos espectadores e assim, não havia a necessidade e nem possibilidade do uso de luz artificial (pois era considerado artigo de luxo para a época). Com os avanços tecnológicos na área de iluminação e o recolhimento dos teatros às quatro paredes (hoje chamado de caixa cênica), tornou-se possível manipular a luz a fim de alcançar efeitos que simulavam a luz natural sem descartar esta por completo. A descoberta da energia elétrica deu um salto gigantesco para a iluminação cênica, possibilitando desde a variação de intensidades mais precisas à automação de refletores, chegando nos tempos de hoje onde estamos vivendo a conversão dos teatros analógicos para os digitais.

De modo geral desde sua origem, a função da iluminação cênica era apenas iluminar a cena, porém, com a introdução de novas tecnologias e infinitas possibilidades de manipulação da luz desde inserção de cores e até projeções, o debate hoje não se encontra mais apenas na necessidade de iluminar, mas sim na visão da luz como uma linguagem visual que percorre todo o espetáculo guiando o olhar do espectador por dentro da cena.

Termos como: espetáculo, espetacularidade, encenação, além de expressões como acontecimento cênico, evento cênico, evento espetacular, evento teatral, serão usados aqui como referência, tanto ao Teatro quanto à Dança, assim como ao Balé, à Ópera, ou qualquer manifestação de performance artística serão tratadas no presente trabalho apenas como “cena” a fim de facilitar o entendimento do leitor durante os textos seguintes.

Vale ressaltar que este trabalho não se propõe a desenvolver uma linguagem universal da iluminação, muito menos servir de guia de como fazer luz cênica. Este trabalho anseia muito mais por entender como iluminadoras e iluminadores têm pensado e produzido uma comunicação visual da luz cênica em seus trabalhos e em como isso alcança o público. Portanto, este trabalho se desobriga a desenvolver

uma metodologia ou até um passo-a-passo de como a dramaturgia da luz é criada, uma vez que cada profissional tem seu modo próprio de pensar a sua estética e dramaturgia e de como aplicá-la ao seu trabalho.

1.2 Pergunta de pesquisa;

Entendendo a concepção da iluminação cênica para o espetáculo como uma atividade projetual de comunicação visual, e percebendo que existem aproximações entre os conceitos utilizados no fazer projetual do Design Gráfico e a atuação dessa atividade, o presente trabalho se apoia na seguinte pergunta norteadora:

- Quais aspectos da luz pode transpassar a cena e se tornar (ou auxiliar na recepção e entendimento da) narrativa do espetáculo?

1.3 Objetivos;

1.3.1 Objetivo geral

O objetivo geral deste trabalho visa investigar a relação entre os elementos da programação visual estudados no Design e sua aplicação na iluminação cênica, conectando a história da iluminação cênica à própria História do Design a fim de entender a influência da luz (com a aplicação desses elementos) na percepção e entendimento da narrativa pelo espectador.

O presente trabalho se propõe a entender apenas da iluminação aplicada a caixa cênica com foco em espetáculos teatrais a fim de analisar a iluminação projetada a partir de conceitos estudados no Design e Comunicação Visual.

1.3.2 Objetivos específicos

Para alcance do objetivo geral têm-se os seguintes objetivos específicos:

- Determinar a importância da luz pra narrativa do espetáculo;
- Identificar quais elementos da programação visual são utilizados hoje na iluminação cênica;

- Relacionar os saberes e as práticas identificadas na atividade do iluminador com as práticas e conceitos do Design.

1.4 Justificativa;

Quantas vezes fomos à uma peça da qual saímos extasiados não apenas pela história ali contada, mas por que tudo parecia se encaixar: as falas eram no tom certo para entender o que se fala sem perder a intensidade daquela cena dramática; o figurino e maquiagem eram tão bem trabalhados que você se sentiu realmente imerso naquela época / atmosfera em que se passava a estória; a luz era tão presente no movimento cênico que você apenas se entregou a experiência de assistir. É esse tipo de 'encaixe' que pretendo esmerilar, mais especificamente entender como a linguagem visual da luz se encaixa nesse quebra cabeças que é o espetáculo teatral. Ao observar a lacuna existente na exploração acadêmica do Design no relativo à iluminação teatral, bem como a exploração limitada de material referencial nesta área de conhecimento, notou-se a viabilidade de elaborar um projeto de pesquisa com ênfase na disseminação do conhecimento que relacionasse os saberes da Comunicação Visual com o fazer da Iluminação Cênica. Existe também neste trabalho a motivação pessoal uma vez que esta pesquisa contribui significativamente para meu ofício como iluminadora cênica.

2. METODOLOGIA

Este capítulo trata da abordagem metodológica que orienta o desenvolvimento deste trabalho e apresenta, como parte inicial, a caracterização da pesquisa quanto à sua forma de obtenção das informações, aos objetivos estipulados e ao método.

O presente trabalho é dividido em três fases principais que norteiam a pesquisa. Na primeira fase denominada: **Coleta de dados**, onde são coletadas as informações pertinentes à pesquisa e que guiam o projeto, além de estabelecer um panorama de como está o estado da Arte hoje no meio acadêmico. A segunda fase denominada de: **Síntese**, visa estabelecer uma correspondência das análises previamente coletadas com o Design e a Comunicação Visual. Por fim, na terceira fase, denominada: **Desenvolvimento**, será posto em prática a síntese dos conceitos apresentados nesta pesquisa através do desenvolvimento de um projeto luminotécnico para o espetáculo “*Formigueiro*” desenvolvido pela turma da manhã do Curso Princípios Básicos de Teatro (CPBT) 2023 realizado pelo Teatro José de Alencar com direção de Juliana Veras.

2.1 Tipo de pesquisa

A pesquisa se caracteriza como pesquisa bibliográfica e documental. A pesquisa bibliográfica, segundo Oliveira (2007), é uma modalidade que estuda documentos de domínio científico, como livros, teses e artigos, utilizando-se de livros e trabalhos acadêmicos referentes à área de estudo. Por esta descrição, segundo Figueiredo (2007), a pesquisa documental, tem o objetivo de investigar, o que ultrapassa a ideia de texto escrito, como por meio de filmes, vídeos e fotografia. Esses documentos são utilizados como fonte de pesquisa para o pesquisador. Dessa maneira, me utilizei de materiais fotográficos, de vídeos e entrevistas disponíveis online para complemento do estudo.

Quanto aos objetivos estipulados, podemos classificar essa pesquisa como sendo tanto exploratória quanto descritiva pois ela busca inicialmente caracterizar o tema em estudo por meio da coleta de dados e de estudos bibliográficos, e em seguida descreve a relação existente entre os fenômenos e as variáveis identificadas, através da observação, registro e análise dos dados obtidos.

Com relação à abordagem metodológica adotada, podemos considerá-la como sendo uma pesquisa qualitativa, uma vez que não se baseia em procedimentos estatísticos para abordar o problema de pesquisa. Em vez disso, a pesquisa mantém seu foco na compreensão da realidade, particularidades e subjetividade dos elementos envolvidos, do contexto em que ocorrem e dos fenômenos em estudo. Dessa forma, a pesquisa busca captar nuances e informações ricas por meio de métodos que valorizam a interpretação e a contextualização dos dados coletados, em vez de se limitar a análises quantitativas ou dados estatísticos.

2.2 Forma de obtenção dos dados

Para o desenvolvimento do estudo, realizou-se a pesquisa bibliográfica e documental. A pesquisa bibliográfica, tornou-se necessária para a realização da compreensão do estudo da iluminação, pesquisando referências bibliográficas na área da História do teatro e da iluminação, Física, Filosofia do Design, Gestalt do objeto e Semiótica. Como é necessário conhecimento de fatos históricos do passado para o desenvolvimento da temática torna-se essencial a pesquisa bibliográfica, como afirma Gil (2002):

“A pesquisa bibliográfica também é indispensável nos estudos históricos. Em muitas situações, não há outra maneira de conhecer os fatos passados se não com base em dados bibliográficos.” (GIL, 2002)

Este trabalho utilizou-se da pesquisa documental, pois foi necessário para o estudo de pesquisa documentos que fossem além da compreensão pelo texto escrito, recorrendo a materiais de imagens e vídeos de espetáculos, como meio de estudo e investigação, conforme Figueiredo (2007).

2.3 Tratamento e análise dos dados

Diante do objetivo de analisar a interação da luz com a narrativa da cena elencou-se como procedimentos para a obtenção de dados: a observação e a documentação. Sendo de fundamental importância o estudo da imagem como

afirmam Bauer e Gaskell (2002): “[...] a imagem, com ou sem acompanhamento de som, oferece um registro restrito mas poderoso das ações temporais e dos acontecimentos reais concretos, materiais.” (BAUER; GASKELL, 2002).

	ETAPA	ATIVIDADE	PROCEDIMENTOS	RESULTADOS
COLETA DE DADOS	Coleta de Informações	Revisão da Literatura	Busca na literatura por estudos que relacionem o Design com a Iluminação	Análise Teórica
	Seleção de Conteúdo	Estado da Arte	Identificar onde o tema está inserido no contexto acadêmico atualmente	Análise qualitativa
	Entrevista	Entender como o ponto de vista do profissional no "fazer luz"	-	Entrevistas com profissionais da área
SÍNTESE	Correspondência do tema	Relacionar o Design com a iluminação no âmbito histórico, físico e visual.	-	Texto conceitual
	Pesquisa de referência visual	Busca por fotos e materiais visuais que contenham conceitos que serão trabalhados	Buscar por fotos e imagens	Mapeamento de cenas/espetáculos
DESENVOLVIMENTO	Pré-projeto	- Acompanhamento de ensaio; - Leitura de Roteiro; - Entendimento da Narrativa	-	- Fotos do processo; - Referências visuais; - Esboço de projeto luminotécnico
	Projeto e Teste	- Desenvolvimento dos documentos de projeto; - Apresentação para o grupo; - Teste in loco;	-	- Fotos do processo; - Projeto luminotécnico e Documentação
	Finalização	- Últimos ajustes de projeto; - Estreia do espetáculo.	-	Fotos da apresentação

Quadro 01: Metodologia da pesquisa

Portanto, o presente trabalho adota uma metodologia triádica estruturada principalmente na coleta de dados através da pesquisa exploratória e se utilizando dos conceitos abordados no percurso de análise para desenvolvimento de um projeto luminotécnico ao fim do estudo.

3. A RELAÇÃO: LUZ, DESIGN E HISTÓRIA

3.1 Revisão da literatura;

Para embasamento deste trabalho busquei autores que trabalham na área de iluminação cênica e já possuem autoridade nessa mesma linha de pesquisa, tais como:

- *Eduardo Augusto da Silva Tudella*: Iluminador Cênico, Diretor, Designer, Professor-Pesquisador premiado e Mestre em Design Teatral - Iluminação - New York University (1993) e Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia - PPGAC (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas).

“Se a presença da luz pode ser identificada desde a elaboração poética do dramaturgo, ela alcança a qualidade de um elemento estético-poético da práxis cênica, originando estímulos que desobrigam o iluminador a abusar dos efeitos para demonstrar sua presença. Mesmo que um autor não se dê conta, sua relação com a abordagem visual já se efetiva quando ele cria imagens mentais relacionadas ao contexto de sua obra. A investigação de tais imagens estabelece provocações para o artista que encara a cena como um problema estético visual.” (TUDELLA, 2013)

- *Cibele Forjaz Simões*: Diretora de teatro, iluminadora e professora do Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da USP. Como pesquisadora, tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Cênicas, atuando nas seguintes linhas de pesquisa: Teatro, História e Estética da Iluminação Cênica; Pedagogia em Iluminação Cênica e Direção Teatral.

“A iluminação, como a poesia, manipula os signos dessa representação, criando metáforas, deixando lacunas, transfigurando imagens que suscitam a participação do cérebro ou da “alma” humana. Ou seja, na mesma medida em que o artista da língua manipula a palavra, o encenador ou o iluminador manipulam as imagens através da luz criando uma linguagem visual, que se justapõem ou se contrapõe ao texto ou à música, como parte do todo do espetáculo teatral” (FORJAZ, 2015)

- *Mirella Brandi*: Designer de luz, curadora e artista multimídia. Italiana, sediada entre São Paulo e Berlim, pesquisa a luz como linguagem autônoma na condução de narrativas e na construção de dramaturgias. Formada em Artes Visuais pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo e Artes Cênicas pela USJT (Universidade São Judas Tadeu).

“A arte e a vida, no melhor de sua complexidade, estão envolvidas diretamente nesse diálogo subjetivo feito por meio da luz que atinge um espaço desconhecido e sem respostas definitivas. A arte é vista aqui como campo neutro que permite o risco, a zona do desconforto, do desconhecido, para recriar um “não lugar” dentro de um lugar conhecido, onde a tradição e os experimentos de risco podem e devem coabitar e coexistir. O palco como espaço de transgressão. A luz que impulsionava a trama agora é a própria trama. O espectador é seu protagonista.” (BRANDI, 2015)

- *Roberto Gill Camargo*: Iluminador e Diretor de teatro, Doutor em Comunicação e Semiótica, professor titular no curso de licenciatura em Teatro e Dança da Universidade de Sorocaba. Possui estudos na área da narrativa cênica e mediação do espectador.

“As experiências com iluminação têm demonstrado que a luz só se realiza completamente quando posta em contato direto com a cena, em seu fluxo intenso e vivo, e não de modo separado, por escolhas e decisões a priori. A vasta margem de imprevisibilidade que permeia a incursão do corpo no espaço-tempo e as relações que há entre os movimentos e a luz fazem que o iluminador frequentemente se surpreenda com efeitos não esperados, resultantes de acordos que se instalam no decorrer dos contatos entre luz e cena” (CAMARGO, 2015)

- *Guilherme Bonfanti*: Light designer e diretor técnico do Teatro da Vertigem, coordenador do curso de iluminação e um dos fundadores da SP Escola de Teatro (referência no país em cursos para as áreas técnicas da cena).

“[...] a ocupação dos espaços, era um elemento que eu intuía ser fundamental. Olhava para a igreja e achava que o público não podia entrar e ver refletores, técnicos e toda a estrutura teatral. O espectador tinha de vivenciar uma experiência, mesmo sabendo que era teatro.” (BONFANTI, 2015)

3.2 Design e Comunicação

O termo *Design* está sujeito a uma variedade de interpretações desde seu surgimento na década de 20, cunhado pelo norte-americano William Addison Dwiggins (MEGGS, 2009). Para Lobach (2001) o conceito de design compreende a concretização de uma ideia em forma de projetos ou modelos mediante a construção, resultando em um produto industrial passível de produção em série. Já Rafael Cardoso (2000) no seu livro “*Uma Introdução à História do Design*” afirma que a origem imediata está na língua inglesa, na qual seu significado está relacionado à ideia de plano, desígnio, intenção, configuração, arranjo e estrutura, aproximando-se da palavra projeto que segundo o dicionário Aurélio refere-se a um: planejamento que se faz com a intenção de realizar ou desenvolver alguma coisa.

Essas diferentes conotações, principalmente quando utilizadas no contexto cotidiano, têm contribuído para uma falta de precisão no entendimento da atividade do designer. Segundo Frascara, o público em geral tende a perceber o Design como se referindo a produtos ou sistemas já em sua configuração final. De modo oposto, os designers tendem a associar a palavra ao processo, enxergando o objeto como um último estágio de uma longa jornada.

A fim de delimitar a discussão e o objeto de estudo traremos a abordagem do Design segundo a visão de Vilém Flusser, que contribuiu significativamente para a compreensão da imagem e sua relação com a comunicação. Para o filósofo o Design é processo de *in-formação*, doação de forma. A informação consiste nas formas no interior das coisas.

“Imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de abstrair duas das quatro dimensões de espaço-tempo, para que se conservem apenas as dimensões do plano” (FLUSSER, 2002)

Trabalhar com imagens no pensamento de Vilém Flusser é falar sobre o próprio pensamento, tendo em vista que a atividade de pensar por imagens se transformou na lógica preferencial de construção do pensamento na atualidade, o tema é cada vez mais atual e premente. Em seu livro “*O mundo codificado*” o filósofo tchecoslovaco, define que Design e comunicação são desdobramentos interdependentes de um mesmo fenômeno: o processo de “codificação da experiência”. Ao codificar a experiência, o homem está mediando para dar sentido ao mundo. A imagem seria a “forma mágica da existência”, ela ordena as coisas de modo que possamos atribuir um sentido a elas através dos símbolos. “E o mundo desse modo codificado, o mundo das imagens, *o mundo imaginário*, programou e elaborou a forma de existência de nossos antepassados”. (FLUSSER, 2007)

“[...] primeiramente recuamos do mundo para poder imaginá-lo. E então nos afastamos da imaginação para poder descrevê-lo. Depois nos afastamos da crítica escrita e linear para podermos analisá-lo. E, finalmente, projetamos imagens sintetizadas a partir da análise, graças a uma nova imaginação.” (FLUSSER, 2007)

Segundo Flusser, a comunicação é um processo essencial para a existência humana e está intrinsecamente ligada ao Design. Ele acredita que o Design é uma forma de pensamento e reflexão que ocorre por meio da criação e manipulação de signos visuais. Esses signos são utilizados para comunicar ideias, conceitos,

emoções e experiências. O Design, portanto, desempenha um papel central na construção e transmissão de mensagens, permitindo que as pessoas compartilhem e interpretem informações de maneira significativa. O Design não deve se limitar à criação de objetos estéticos, mas é uma atividade essencialmente humana, que busca estabelecer conexões e criar diálogos significativos. A comunicação é um processo essencial para a existência humana e está intrinsecamente ligada ao Design uma vez que este é uma reflexão que ocorre por meio da criação e manipulação de signos visuais. Estes signos são utilizados para comunicar ideias, conceitos, emoções e experiências, o Design, portanto, desempenha um papel central na construção e transmissão de mensagens, permitindo que o espectador compartilhe e interprete informações de maneira significativa de acordo com sua bagagem de conhecimento.

Design não é apenas uma questão de estética visual, mas um processo que envolve a concepção de estruturas de significado que influenciam a forma como percebemos e interagimos com o mundo. Vale ressaltar também a importância da interação entre o designer e o receptor da mensagem. Em seu livro Políticas do Design, Ruben Pater afirma que “as sociedades estão se tornando cada vez mais diversas culturalmente, e os designers não podem assumir que seu público compartilha os mesmos valores e linguagem visual”.

“A comunicação visual entre uma cultura e outra lida com a alfabetização visual, a capacidade de ler e de entender imagens. Assim como a alfabetização verbal, precisa ser aprendida. Ela é influenciada por nossa experiência, pela quantidade de imagens que vimos, mas acima de tudo, por nossa formação cultural. Cada cultura lê as imagens de maneiras muito diferentes. Isso pode levar a mal-entendidos, tanto entre culturas que estão a milhares de quilômetros de distância como também entre dois vizinhos na mesma rua”
(PATER, 2020)

Para que haja uma comunicação visual eficaz é necessário que o designer seja capaz de compreender as expectativas, experiências e contextos do receptor, criando mensagens que sejam relevantes e compreensíveis para o público-alvo. Partindo dessa visão o Design portanto torna-se uma ferramenta mediadora da mensagem ao receptor criando conexões interiores no espectador.

3.3 A cena e o estudo da imagem;

Em seu livro *Gestalt do Objeto - Sistema de Leitura Visual da Forma*, João Gomes Filho traz alguns conceitos interessantes (de outros pesquisadores) sobre visualidade e percepção visual:

“[...]captamos a informação visual de muitas maneiras. As forças perceptivas e cinestésicas de natureza fisiológica são vitais para o processo visual. Nossa maneira de permanecer de pé, de nos movermos, assim como reagir a luz, à escuridão ou aos movimentos bruscos são fatores importantes para o nosso modo de perceber e interpretar mensagens visuais. Todas essas respostas são naturais e atuam sem esforços; não temos de estudá-las nem aprendê-las.” (FILHO apud DONDIS, 1976)

“[...] existe uma correspondência entre a ordem que o projetista escolhe para distribuir os elementos de sua “composição” e os padrões de organização, desenvolvidos pelo sistema nervoso. Estas organizações, originárias da estrutura cerebral, são, pois, espontâneas, não arbitrarias, independentemente de nossa vontade e de qualquer aprendizado.” (FILHO apud FRACCAROLI, 1952)

Para o presente trabalho abordaremos o estudo da imagem a partir dos elementos básicos estruturais proposto por Dondis e das leis da Gestalt propostas por João Gomes.

Segundo Dondis (1997), os diversos elementos básicos estruturais são a matéria-prima de que se precisa para desenvolver uma mensagem visual. Partindo de um ponto de vista mais microscópico da dissecação da imagem, analisaremos os elementos estruturais proposto por Dondis na cena, sendo eles:

- **ponto**: unidade de comunicação visual mínima. Referencial ou Indicador de espaço, pode causar ilusão de tom ou cor.

Este elemento pode ser visto através do uso de um foco definido que tem sua silhueta bem desenhada no palco. Uma outra forma de trazer esse elemento para a cena é optando por mostrar o ou os refletores presentes na cena.



Figura 03: Caetanas| Luz de Aline Rodrigues

Fonte: https://www.instagram.com/p/Cs1ZI1yrqFD/?img_index=1

- **linha:** conjunto de pontos tão unidos que se tornam indistintos uns dos outros. Como articuladora da forma, torna visível aquilo que está presente apenas na imaginação.

Este elemento pode ser percebido ao se utilizar vários pontos de luzes próximos entre si como representado na imagem ou até mesmo através do posicionamento de vários refletores próximos em uma mesma vara de luz, o que pode dar o efeito de linha para a composição da cena.



Figura 04: Impuls | Luz de Yaron Abulafia

Fonte: <https://www.yaronabulafia.com/res/root/content/Portfolio/Impuls//slider-7-1-1920.webp?cache-age=604800>



Figura 05: Representação do elemento linha no espetáculo Mystura Tropikal

Fonte: Adaptação da autora

- **forma:** orgânica ou não , toda forma deriva de formas originais simples, de base geométrica: o círculo, o triângulo equilátero e o quadrado. Às formas costumam-se impingir um determinado significado subjetivo, que varia de acordo com época e a cultura.

Na cena o elemento de forma pode ser representado pelo próprio atravessamento do fecho de luz desde o ponto que sai do refletor e toca o espaço tornando a luz uma forma (corpo) visível (o fecho se torna visível a partir do uso de fumaça no espaço, uma vez que a luz precisa tocar um corpo para ser visível ao sistema óptico humano).



Figura 06: (IM)posições | Luz de Sinésia Ventura

Fonte: Imagem cedida pela Iluminadora



Figura 07: Representação do elemento Forma no espetáculo (IM)posições

Fonte: Adaptação da autora

- **direção:** impulso de movimento, reflete o caráter das formas básicas circulares, diagonais e perpendiculares (horizontais e verticais). Assim como a forma, a direção está associada a significados subjetivos.

A percepção do elemento de direção pode vir de várias formas dentro de um espetáculo, a partir da luz, cenário ou o próprio movimento do da luz sobre o ator.



Figura 08: Mateus Paixão 2727 | Luz de Yaron Abulafia

Fonte: <https://www.yaronabulafia.com/res/root/content/Portfolio/Matthew%20Passion%202727//slider-10-1-1920.webp?cache-age=604800>



Figura 09: Representação do elemento Direção no espetáculo Mateus Paixão 2727

Fonte: Adaptação da autora

- **tom:** são todas as graduações que indicam a presença ou ausência de luz. Essas gradações auxiliam as representações dimensionais e volumétricas.

O tom é definido pela quantidade relativa de luz que existe no ambiente da cena, é quem delimita as zonas de claridade, penumbra e escuridão à cena.



Figura 10: Rainha do Inferno | Luz de Raí Santorini

Fonte: <https://www.yaronabulafia.com/res/root/content/Portfolio/Matthew%20Passion%202727//slider-10-1-1920.webp?cache-age=604800>

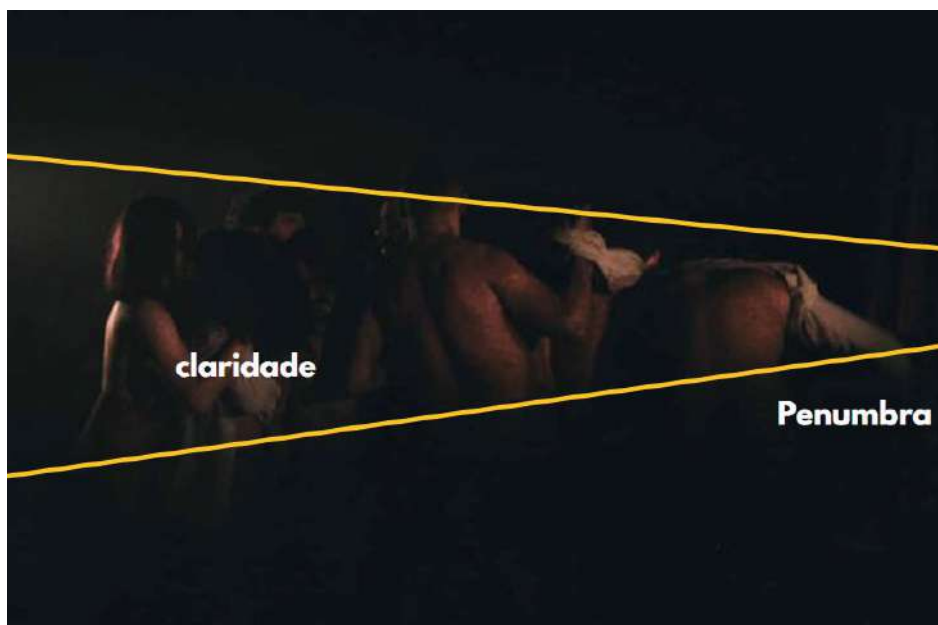


Figura 11: Representação do elemento Tom no espetáculo Rainha do Inferno

Fonte: Adaptação da autora

- **cor:** componente cromático que possui, entre todos, maior expressividade e apelo emocional e é formado por três dimensões: matiz ou croma (vermelhos, azuis, amarelos...), saturação (pureza relativa da cor). Dondis (1997) coloca que, “A cor está de fato impregnada de informação e é uma das mais penetrantes experiências visuais”.

A cor está relacionada ao simbolismo e às emoções, cujo intuito é expressar e muitas vezes reforçar a informação visual. A cor da cena possui também o poder de fazer o espectador mergulhar na atmosfera e ambientação do espetáculo.



Figuras 12 e 13: Show Futuro e memória | Luz de João Moreira

Fonte: Acervo pessoal da autora

- **textura:** podendo ser óptica ou tátil, reflete o caráter de uma superfície. Como experiência ótica, serve para guiar o tato na construção do sentido e da sensação.

Na cena a textura pode representar tanto uma alteração da percepção do corpo através da luz que toca o ator, como pode representar elementos de figurino e/ou cenário que trazem uma completude ao sentido da cena.



Figura 14: Impuls | Luz de Yaron Abulafia

Fonte: <https://www.yaronabulafia.com/res/root/content/Portfolio/Impuls/slider-9-1-1920.webp?cache-age=604800>

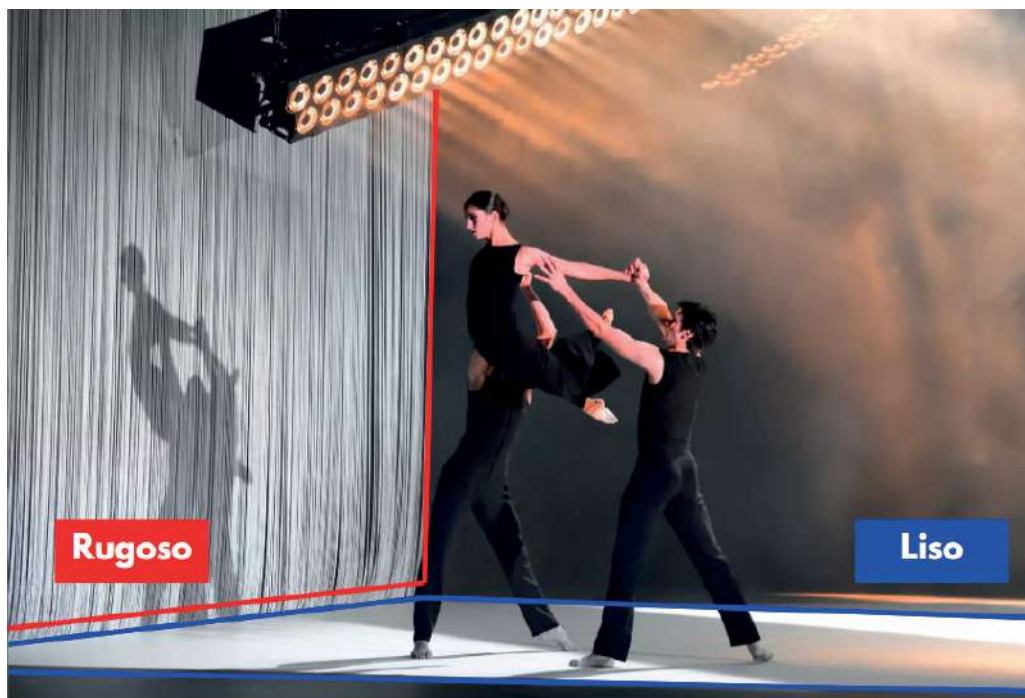


Figura 15: Representação do elemento Textura no espetáculo Impuls

Fonte: Adaptação da autora

- **escala ou proporção:** estabelecendo que medida e tamanho são relativos a algo, a escala é um elemento bastante variável, sendo influenciado pelo cenário onde se insere e pelos elementos que o compõem.

Um ponto de inserção deste elemento pode ser visto no Teatro de Sombras uma vez que a depender da distância do equipamento para o que se deseja projetar haverá uma alteração na escala e/ou proporção da sombra projetada.



Figura 16: E.L.A | Luz de Fábio Oliveira

Fonte: https://www.instagram.com/p/CeycWbGrsby/?img_index=1

- **dimensão:** tipo de representação dependente da ilusão. Técnicas especiais são utilizadas para dar a sensação de realidade obtida através da visão estereotipada e binocular.

O espaço da cena normalmente é delimitado pelo espaço do palco, mas isso é variável de acordo com a proposta do espetáculo, podendo ser delimitado também com o auxílio da luz que toca ou não a Rotunda ou o Ciclorama ou criando um espaço de cena como o representado na imagem a seguir .

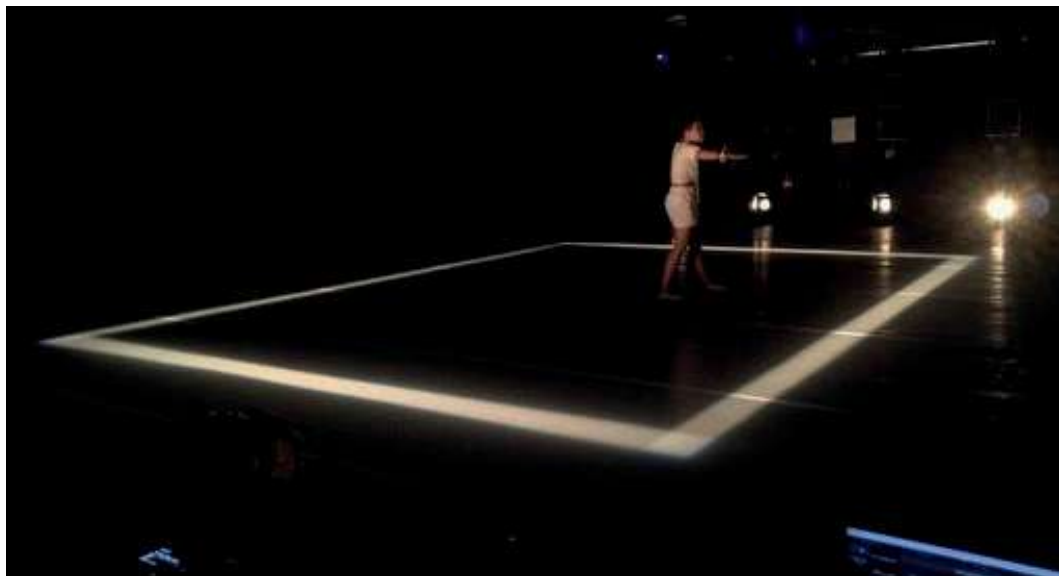


Figura 17: Normal Mente | Luz de Wallace Rios

Fonte: <https://i.pinimg.com/564x/b1/95/ab/b195ab4bc9466351d07280d4b9c89bf3.jpg>

A partir de uma visão mais macroscópica levando em consideração a relação do objeto com o ambiente, temos a definição das leis da Gestalt de João Gomes Filho. A Gestalt do Objeto (no livro esse termo compreende toda e qualquer manifestação visual da forma passível de ser lida e interpretada) apresenta a teoria sobre o fenômeno da percepção, onde segundo essa teoria o que acontece no cérebro não é idêntico ao que acontece na retina. Não existe na percepção da forma, um processo posterior de associação das várias sensações.

“O postulado da Gestalt no que se refere a essas relações psicofisiológicas, pode ser assim definido: todo o processo consciente, toda forma psicologicamente percebida está estreitamente relacionada às forças integradoras do processo físico cerebral. A hipótese da Gestalt, para explicar a origem dessas forças integradoras, é atribuir ao sistema nervoso central um dinamismo auto-regulador que, à procura de sua própria estabilidade, tende a organizar as formas em todos coerentes e unificados.” (FILHO, 2008)

A seguir algumas das leis da Gestalt que embasam o sistema de leitura visual segundo João Gomes Filho

- **unidade:** uma unidade formal pode ser identificada em um único elemento, que se encerra em si mesmo, ou como parte de um todo. Em uma conceituação mais ampla, pode ser compreendida como um conjunto de mais de um elemento, que configura o “todo” propriamente dito.

Na imagem temos como unidade o próprio ator em cena que se encerra em si mesmo.



Figura 18: Devotees | Luz de Wallace Rios

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/525865694002498115/>

- **segregação:** segregação significa a capacidade perceptiva de separar, identificar, evidenciar, notar ou destacar unidades, em um todo compositivo ou em partes desse todo, dentro das relações formais, dimensionais e de posicionamento.

No teatro a segregação pode ser percebida ao criar zonas de ações isoladas, na imagem a seguir temos três ações distintas acontecendo ao mesmo tempo onde a iluminação auxilia na dissociação uma da outra tornando-as ações não interligadas.



Figura 19: O grande Encontro | Luz de Fábio Oliveira

Fonte: Acervo pessoal da autora

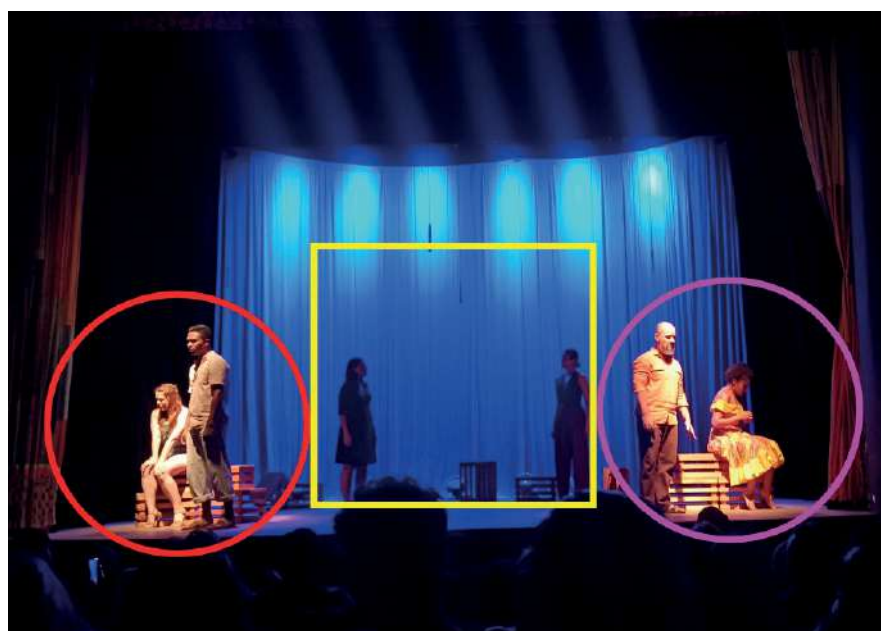


Figura 20: Representação do elemento Segregação no espetáculo O grande encontro

Fonte: Adaptação da autora

- **unificação:** A unificação da forma consiste na igualdade ou semelhança dos estímulos produzidos pelo campo visual. A unificação se verifica quando os princípios de harmonia e equilíbrio visual e, sobretudo, a coerência do estilo

formal das partes ou do todo estão presentes num objeto ou numa composição.



Figura 21: Normal Mente | Luz de Wallace Rios

Fonte: <https://i.pinimg.com/564x/7c/e3/99/7ce39922d113f998478332a0957bd5e4.jpg>



Figura 22: Representação do elemento Unificação no espetáculo Normal Mente

Fonte: Adaptação da autora

- **continuidade:** a continuidade ou continuação, define-se como a impressão de como as partes se sucedem por meio da organização perceptiva da forma

de modo coerente, sem quebras ou interrupções (descontinuidades) na sua trajetória ou na sua fluidez visual.



Figura 23: Matthew Passion 2727 | Luz de Yaron Abulafia

Fonte: <https://www.yaronabulafia.com/res/root/content/Portfolio/Matthew%20Passion%202727//slider-12-1-1920.webp?cache-age=604800>

- **proximidade:** elementos ópticos próximos uns dos outros tendem a ser vistos juntos e, por conseguinte, a construir um todo ou unidades dentro do todo.



Figura 24: Santa Says Cut It! | Luz de Yaron Abulafia

Fonte: <https://www.yaronabulafia.com/portfolio/Santa-Says-Cut-It!>

- **semelhança:** a igualdade de forma e de cor desperta também a tendência de se construir unidades, isto é, de estabelecer agrupamentos de partes semelhantes.



Figura 25: Das Que Ousaram Desobedecer | Luz de Aline Rodrigues

Fonte: Acervo pessoal da autora

- **fechamento:** o fator de fechamento estabelece ou concorre para a formação de unidades. As forças de organização da forma dirigem-se espontaneamente para uma ordem espacial que tende à formação de uma única forma (unidade) integral (ainda que composta por elementos independentes).



Figura 26: Revelação dos Encantados | Luz de Yanka Leandra

Fonte: Acervo pessoal da autora

- **pregnância da forma:** as forças de organização da forma tendem a se dirigir tanto quanto o permitam as condições dadas, no sentido da harmonia e do equilíbrio visual. Qualquer padrão de estímulo tende a ser visto de tal modo que a estrutura resultante é tão simples quanto o permitam as condições dadas. Na imagem a pregnância da forma de pirâmide.



Figura 27: Rara | Luz de Raí Santorini

Fonte: <https://i.pinimg.com/564x/41/4d/ef/414defd991e63d0c28018dd5e986ba40.jpg>

3.4 Relação do homem com a luz em suas diversas atmosferas;

A luz é um elemento físico fundamental que desempenha um papel central na vida humana e na percepção do mundo ao nosso redor. Com o propósito de entender mais a fundo essa relação multifacetada da humanidade com a luz, trago algumas dessas propriedades assumidas pela luz em diferentes circunstâncias.

3.4.1 A luz do ponto de vista histórico

A relação do homem com a luz começa desde os primórdios da humanidade com a descoberta do fogo e a “independência” da luz solar, sendo um evento crucial no desenvolvimento humano. Acredita-se que os primeiros seres humanos aprenderam a controlar o fogo por volta de 1,5 milhões de anos atrás, o que lhes proporcionou calor, proteção contra predadores e uma fonte de luz contra a escuridão. A utilização do fogo como fonte de luz artificial foi um passo significativo

para a civilização possibilitando a realização de atividades noturnas o que auxiliou o desenvolvimento de uma sociedade mais complexa.

O descobrimento do fogo trouxe avanços não apenas para as atividades manuais como caça e migração, mas também trouxe novas possibilidades para a Arte. Na Grécia antiga o fogo era uma parte essencial da cultura, uma vez que eram utilizadas tanto em rituais religiosos quanto em apresentações teatrais. Durante séculos, os espetáculos teatrais aconteciam apenas com a luz do sol em grandes anfiteatros especialmente construídos para essa finalidade. Estes locais de apresentação eram construídos através de estudos de engenharia que levavam em consideração o posicionamento do espaço cênico em relação ao Sol, e conseqüentemente, a angulação da luz durante todos os dias do ano, para garantir que o “palco” estivesse sempre iluminado enquanto se evitava a incidência deste diretamente nos olhos dos espectadores. Dessa maneira, o período da tarde com o pôr do sol criando uma atmosfera diferenciada, poderia ser utilizado para determinadas cenas que sugerissem uma dramaticidade específica. Cibele Forjaz denomina esse período de *pré-história da iluminação cênica*, um período onde a iluminação era majoritariamente natural, mas já se utilizava alguma iluminação artificial para criação de efeitos especiais, o enfoque desta época está no texto (narrativa) para além da visualidade da cena.

“O sol foi a primeira fonte de luz no teatro, das suas origens até o século XV, quando o espetáculo começa a ocupar espaços internos. A principal fonte de luz criada pelo homem e sobre a qual era possível ter algum controle, desde o thumelê [nome dado a uma pedra fincada no centro da orquestra, destinada às oferendas ao deus Dionísio] aceso no centro da arena de teatro grego no séc V a.C até o surgimento das primeiras lâmpadas de arco voltaico no meio do séc XIX, foi o fogo”. (SIMÕES, 2013)

Foi apenas em 1879 que temos um novo marco crucial para a iluminação no mundo, a invenção da lâmpada incandescente por Thomas Alva Edison (1847-1931). Dois anos depois a eletricidade chega ao teatro Savoy em Londres, marcando assim o primeiro edifício público iluminado inteiramente por luz elétrica. Com a luz elétrica era possível agora ampliar o papel que a iluminação cênica poderia desempenhar no aspecto estético, se abria enfim o caminho para que se constituísse a arte da luz.

Com os avanços tecnológicos na área da iluminação, o que no século VI eram apenas lanternas de Terracota à óleo, agora no século XXI se tornam

refletores de LED com comunicação digital permitindo uma infinidade de efeitos estéticos e com possibilidade de controle por celular. A iluminação teatral evoluiu, mas o legado do fogo como uma forma primitiva de luz permanece como uma influência significativa na arte do teatro.

3.4.2 A luz do ponto de vista filosófico / contemplativo

É difícil falar de luz e não trazer à tona expressões comumente ligadas ao espectro filosófico da mesma como o das expressões “dar luz a ...”, “sob a luz de ...”, “iluminar a questão ...”, “trazer à luz”. Falaremos então sobre essa outra característica filosófica da iluminação.

Neste artigo, abordaremos o ponto de vista filosófico de Platão em relação à luz a partir do Mito da Caverna, explorando a analogia entre a iluminação real e a iluminação do conhecimento proposta pelo filósofo. Em sua obra “A República”, mais especificamente no livro VII Platão desenvolveu o famoso “Mito da Caverna”, “o que viria a ser o mito/alegoria mais discutido durante o percurso histórico do Ocidente, como imagem síntese da filosofia platônica” (MANHAES, 2023). Nessa alegoria, Platão descreve que alguns homens, desde a infância, geração após geração, se encontram aprisionados em uma caverna. Neste lugar, não conseguem se mover em virtude das correntes que os mantêm imobilizados. Virados de costas para a entrada da caverna, vem apenas o seu fundo. Atrás deles há uma parede pequena, onde uma fogueira permanece acesa. Por ali passam homens transportando coisas, mas como a parede oculta o corpo dos homens, tudo o que os prisioneiros conseguem ver são as sombras desses objetos transportados. Essas sombras projetadas no fundo da caverna são compreendidas pelos prisioneiros como sendo todo o que existe no mundo. Certo dia, um dos prisioneiros consegue se libertar das correntes que o aprisionava. Com muita dificuldade, ele busca a saída da caverna. No entanto, a luz da fogueira, bem como a do exterior da caverna, agride os seus olhos, já que este nunca tinha visto a luz diretamente até então. O ex-prisioneiro pensa em desistir e retornar ao conforto da prisão a qual estava acostumado, mas gradualmente ao ir se acostumando à sua nova realidade, ele consegue observar e admirar o mundo exterior da caverna. Entretanto, tomado de compaixão pelos companheiros de aprisionamento, ele decide enfrentar o caminho de volta à caverna

com o objetivo de libertar os outros e mostrar-lhes a verdade ao qual havia experimentado fora da prisão.

Mais a frente no texto, Sócrates em diálogo com Glauco propõe que Glauco, seu interlocutor, imagine o que ocorreria com esse homem, em seu regresso à caverna. Glauco responde que os outros prisioneiros, acostumados à escuridão, não acreditariam no seu testemunho e que aquele que se libertou teria dificuldades em comunicar tudo o que tinha visto e experienciado.

A relação entre a luz do sol na Alegoria da Caverna e a iluminação do conhecimento é essencial. Para Platão, a luz do sol simboliza a verdade, a sabedoria e a compreensão das ideias eternas e imutáveis, assim como a luz do sol ilumina o mundo exterior e revela a verdadeira natureza das coisas, a iluminação do conhecimento permite ao indivíduo transcender a percepção sensorial limitada e alcançar um nível mais elevado de compreensão.

A relação entre a luz e a estética visual é explorada tanto na filosofia de Platão quanto nas artes visuais, uma iluminação adequada desempenha um papel crucial na apreciação estética de uma obra de arte influenciando a percepção e o impacto emocional da obra. Relacionando o Mito com a cena, a luz toma por característica fenomenológica o símbolo da verdade e da clareza do conhecimento uma vez que é o responsável por direcionar o olhar do observador, destacando elementos, e guiando a narrativa visual. Uma iluminação cuidadosamente desenvolvida e operada com precisão em um espetáculo pode destacar aspectos essenciais, criar contrastes, estabelecer atmosferas, transmitir emoções aos espectadores e transformar por completo uma dramaturgia.

Abro aqui um parêntese para falar também da não-luz (no teatro quando todas as luzes apagam, chamamos de *Black Out* ou apenas *B.O.*) uma vez que falamos de artes visuais a não-luz também é um signo que carrega tanto significado quanto um fecho de luz que atravessa o palco. Uma cena que traz bem forte essa relação da não-luz com a dramaturgia no espetáculo é do monólogo “E.L.A” interpretado por Jéssica Teixeira com direção de Diego Landin. Este espetáculo traz em seu primeiro fragmento um texto muito bem interpretado em *voz off* pela atriz onde o teatro como um todo está em completo escuro, impedindo o público de ver o que se passa no palco. O espetáculo, que investiga cenicamente o corpo – inquieto, estranho e disforme – e questiona de que forma ele interage com o mundo, traz em sua primeira cena, Jéssica Teixeira falando sobre seu corpo que sempre chega

primeiro. Neste fragmento a intérprete personificada apenas como 'ela' (simbolizando o eu real, interior) ressalta em seu texto sua impaciência por nunca ter a oportunidade de falar primeiro, ou apenas falar, pois 'ele' (que simboliza o corpo exterior, disforme) sempre grita ao primeiro olhar do outro sobre ele. A relação do B.O com o texto traz um elemento interpretante que Lucy Niemeyer vai chamar de 'dicente' que é quando o Interpretante enseja particularizações interpretativas, afirmações, em que há uma denotação (NIEMEYER, 2007). Não vemos o corpo em cena, é o corpo quem grita, 'ele' quem sempre fala, 'ela' só consegue calá-lo no escuro e isso também é uma escolha estética de iluminação, ainda que seja uma não-luz.

3.4.3 A luz do ponto de vista científico

Na ciência a resposta para o que é luz mudou ao longo dos anos de acordo com as descobertas dentro da área de pesquisa, vale ressaltar que a Ciência pode ser vista como uma concepção humana sendo assim um reflexo do seu tempo histórico. No campo da Física Newton apresentou no final do séc XVII o modelo corpuscular da luz baseado em fundamentos da mecânica (conceitos já anteriormente utilizados por ele e Galileu para explicar o movimento dos planetas). Com o propósito de explicar os fenômenos luminosos, Newton propôs um modelo que considerava que a luz era composta por partículas (córpusculos) que emergiram da fonte de luz em uma linha retilínea devido ao fato das partículas que compõem a luz possuírem massa muito pequena e por propagarem-se rapidamente. Ainda no séc XVII Christiaan Huygens propôs que a luz deveria ser interpretada com um caráter ondulatório, essa teoria porém ganhou força apenas no séc XIX com o experimento da dupla fenda de Young, onde percebeu-se que a luz sofre de interferência e difração, fenômenos característicos das ondas. Já no séc XX, Einstein e Max Planck propuseram que a luz fosse quantizada, ou seja, formada por minúsculos pacotes de energia denominados de fótons sem descartar a ideia ondulatória da luz.

Hoje devido às contribuições de Louis de Broglie, acredita-se na dualidade onda-partícula da luz. Ou seja, a luz possui comportamento duplo, pode ser interpretada como onda em determinadas situações e comportar-se como partícula em casos específicos. Dessa forma, a luz tanto é onda quanto partícula, possuindo,

portanto, um comportamento dual. A combinação dessas duas naturezas permite que a luz interaja com os objetos de maneira complexa.

A relação física da luz, descrita pela teoria onda-partícula, tem implicações profundas na percepção da imagem a partir dos conceitos estudados na óptica. A óptica é o ramo da física que estuda a interação da luz com os objetos e como essa interação é captada pelo sistema visual humano. Foi devido aos estudos da óptica que descobrimos que a luz se propaga em linha reta no vácuo, seguindo o princípio da propagação retilínea além de outras funções e propriedades dessa interação da luz com diversos corpos possibilitando assim um pensamento plástico da luz.

A plasticidade da luz refere-se à capacidade da luz de se moldar, interagir e se modificar ao se encontrar com outros objetos materiais. Essa propriedade da luz está relacionada a uma série de fenômenos ópticos, como reflexão, refração, dispersão, difração e interferência. Compreender essas propriedades e fenômenos é fundamental para explorar a plasticidade da luz.

O fenômeno de Reflexão ocorre quando a luz incide sobre uma superfície refletora e retorna para o seu meio de propagação de origem. Trataremos neste trabalho da reflexão regular e da reflexão difusa. Na reflexão regular, os ângulos de incidência e reflexão são iguais, e os raios incidente e refletido encontram-se no mesmo plano, possibilitando a formação de imagens refletidas. Já na reflexão difusa, não é possível enxergar imagens refletidas. Já a Refração é caracterizada pela passagem da luz através de dois meios de diferentes índices de refração. Quando a luz atravessa meios com diferentes refringentes, sua velocidade de propagação muda, fazendo com que possam ocorrer desvios laterais em sua trajetória. A Absorção é o fenômeno em que uma parte ou até mesmo toda a luz incidente sobre um corpo é absorvida. A maioria dos corpos, entretanto, absorvem somente uma parte da luz incidente. A cor das fontes secundárias de luz é determinada pelo espectro de absorção daquele corpo, ou seja, pela sua capacidade de absorver determinadas frequências da luz visível e retornar para o sistema visual humano, os espectros que não foram absorvidos.

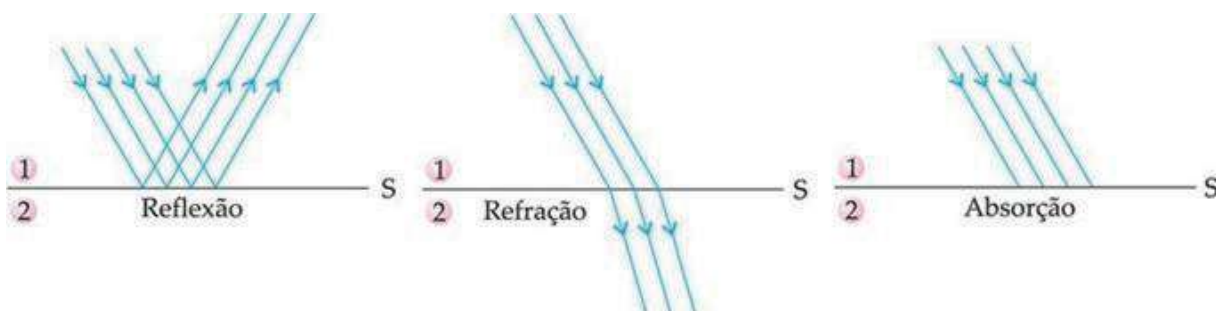


Figura 28: Fenômenos ópticos

Disponível em: <<https://grupoevolucao.com.br/livro/Fisica3/fisica13.jpg>>

Os fenômenos ópticos são de grande importância ao pensarmos em uma comunicação através da luz, porém não é o único elemento a ser levado em consideração quando criamos um projeto luminotécnico. Como já citado anteriormente a cena é composta por vários elementos distintos como cenário, figurino, maquiagem etc, e a luz interage diretamente com todos estes. Pensar na propriedade e materialidade dos corpos que compõem os diversos elementos da cena pode nos auxiliar no pensamento estético na criação do projeto luminotécnico. Do ponto de vista da óptica os corpos possuem três tipos de materialidades podendo ser: Transparentes, Translúcidos e Opacos.

Os materiais transparentes são meios que permitem a passagem de luz sem obstruir e desviar seu caminho, ou seja, a luz pode atravessar segundo uma trajetória regular, sem grandes variações de direção nem perdas significativas de luminosidade. Materiais como o vidro, camadas finas de água e o ar atmosférico são considerados transparentes.



Figura 29 - Kastello | luz de Guilherme Bonfanti

Disponível em: <<https://guilhermebonfanti.com.br/wp-content/uploads/2014/04/kastello15.jpg>>

Já os materiais considerados translúcidos permitem a transmissão da luz, porém com uma trajetória irregular o que nos permite ver o objeto posicionado atrás de um meio translúcido porém com pouca nitidez. Alguns exemplos de materiais translúcidos são: vidro jateado, determinados tecidos e a neblina.



Figura 30 - Dido e Enéas | luz de Guilherme Bonfanti

Disponível em: <https://guilhermebonfanti.com.br/wp-content/uploads/2014/04/dido_eneas09.jpg>

Por fim, os materiais opacos não permitem a transmissão de luz em seu interior, ou seja, ela se dissipa antes de sair do material, sendo parte refletida parte absorvida. Materiais como madeira, metal, papelão e borracha são considerados materiais opacos. Na imagem a seguir, uma luz incide diretamente sobre globos de espelhos criando uma reflexão total dos feixes de luz.



Figura 31 - Cabaré das Travestidas - a despedida | luz de Aline Rodrigues

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CnujsHLPU_r/>

A óptica desempenha um papel crucial na percepção estética, influenciando como vemos e interpretamos o mundo ao nosso redor. Seja, no cotidiano ou em um espetáculo, a forma como a luz incide sobre um objeto afeta sua percepção visual, destacando texturas, formas, cores e contrastes. A maneira como a luz é direcionada, filtrada e controlada cria efeitos visuais e atmosféricos que podem evocar emoções, transmitir mensagens e moldar a concepção estética de uma Obra de Arte, um Espaço Arquitetônico ou uma Cena Cinematográfica.

4. POR DENTRO DA CENA

4.1 Instrumentos e Acessórios

Com o intuito de facilitar o entendimento do leitor que por ventura possa desconhecer a rotina e equipamentos utilizados para o fazer teatral, trago aqui alguns dos equipamentos e aparatos técnicos que facilmente podem ser encontrados hoje nos espaços cênicos de Fortaleza.

Começando com os refletores que são a principal fonte de luz no teatro. O refletor é normalmente composto por um corpo metálico, lâmpada (podendo ser de LED ou halógena), rebatedor/espelho e lente. Todos os componentes do refletor são importantes, porém, a lâmpada e a lente tem influência direta no resultado causado pela fonte de luz. A seguir alguns desses refletores:

4.1.1 - Plano Convexo (PC)



Figura 32: Refletor Plano Convexo

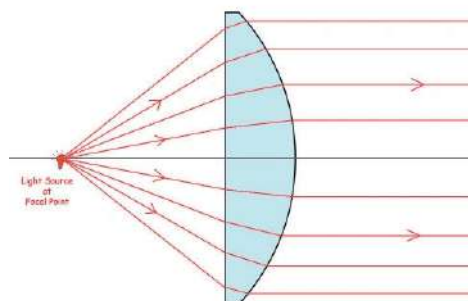


Figura 33: projeção da luz na lente de PC

Figura 32 Disponível em:

<<https://dcdn.mitiendanube.com/stores/002/273/476/products/pc-500-21-1c1b25d2589ef1506f16735446948340-1024-1024.jpg>>

Figura 33 Disponível em: <<https://jarphys.files.wordpress.com/2015/04/convergelens2.jpg?w=600>>

Sendo um dos equipamento mais comuns nos teatros o Plano Convexo (chamado popularmente como PC) tem esse nome justamente devido ao formato da sua lente (plano-convexa), que faz com que os raios luminosos tenham uma incidência focalizada em determinado campo e produza uma fonte luminosa bastante precisa. Este refletor utiliza lâmpada de halogênio e sua utilização é

bastante versátil, fazendo desde gerais, focos com definição (luz dura), luzes de laterais, backlights (contra-luzes) entre outros. Afim de possibilitar novos desenhos de luz este equipamento possui como acessórios: Porta-Filtro e Barndoor.



Figura 34 - Castilho ou porta filtro



Figura 35 - Barndoor

Figura 34 Disponível em:

<https://www.siluj.net/20469-large_default/etc-portafiltros-etc-source-four-jr-16-cm-x16-cm.jpg>

Figura 35 Disponível em:

<<https://a-static.mlcdn.com.br/800x560/barndoor-4-abas-pls-para-controle-de-luz-em-refletor-par-64/enterlight/4834/fd59a0d3efb80d8011f510ea8b527f2e.jpeg>>

4.1.2 - Fresnel



Figura 36: Refletor Fresnel

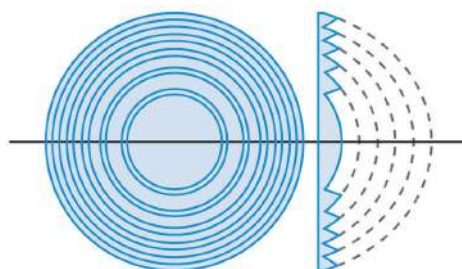


Figura 37: Projeção da luz na lente de Fresnel

Figura 36 Disponível em:

<https://dcdn.mitiendanube.com/stores/002/273/476/products/fr-500-11-5c3e53f95b697f2a8a16735695845852-1024-1024.jpg>

Figura 37 Disponível em: <http://monde.ccdmd.qc.ca/media/image449/104203.jpg>

O Fresnel leva esse nome também devido a sua lente, inventada pelo físico francês Augustin Fresnel (1788 - 1827). O Fresnel é um equipamento que possui o mesmo tipo de lâmpada que o refletor Plano Convexo, porém, devido às características difusoras de sua lente, este equipamento fornece um detalhamento focal menos acentuado, diluindo a iluminação do centro à periferia. Muito útil na construção de gerais, contra-luzes e banhos em ciclorama, o fresnel é um equipamento essencial dentro dos teatros. Tendo uma luz mais difusa, as sombras produzidas por esse tipo de equipamento acabam por ser menos definidas. Este refletor, assim como o anterior, possui como acessórios o Porta-Filtro e o Barndoor que podem ser acoplados ao mesmo possibilitando novos desenhos da luz.

4.1.3 PAR (Parabolic Aluminized Reflector)



Figura 38 - Estrutura externa do refletor PAR 64

Disponível em: <https://www.geocities.ws/mastersomeiluminacao/imagens/refletor_par_64.jpg>



FO CO	SIGLA/ CÓDIGO	INGLÊS	PORTUGUÊS	LENTE	CANDELAS	GRAUS DO BEAM	GRAUS DO FIELD
1	VNSP / FFN	Very Narrow Spot	Foco muito estreito	lisa	400.000	6 X 12	10 X 24
2	NSP / FFP	Narrow Spot	Foco estreito	rugosa	330.000	7 X 14	14 X 26
5	MFL / FFR	Medium Flood	Banho médio	8 linhas/gomos	125.000	12 X 28	21 X 44
6	WFL / FFS	Wide Flood	Banho largo	12 linhas/gomos	40.000	24 X 28	45 X 71

Figura 39 - Tipos de lâmpadas PAR 64 encontrados nos teatros

Disponível em: <<https://alessandroazuos.com.br/wp-content/uploads/2020/07/LAMPADA-PAR-64-600x338.png>>

Este equipamento diferente dos demais equipamentos não possui uma lente agregada a carcaça metálica, ao contrário a sua lente já é o próprio refletor (já possui a lâmpada, o rebatedor e a lente juntas numa mesma estrutura própria que não pode ser desagregado) e seu corpo metálico serve apenas para direcionar o fecho de luz. Esse tipo de aparelho é usado em larga escala também em outras áreas como na Arquitetura para iluminação geral dos ambientes devido à sua versatilidade. Leva esse nome porque possui uma lâmpada com espelho parabólico. Essas lâmpadas são encontradas em variados ângulos de espalhamento (PAR 38", PAR 56", PAR 64" entre outros). Seu foco é amplo, difuso, ovalado e muito brilhante, e seus ângulos de abertura da luz dependem também dos tipos de bulbos e formato das lentes que geram um grau maior ou menor de difusão e espalhamento. Este refletor possui um brilho diferenciado dos demais equipamentos e é muito utilizado em teatros e shows como contra-luz e também como luz de lateral. Diferente dos já citados anteriormente, este equipamento possui como acessório apenas o castilho.

4.1.4 Elipsoidal



Figura 40 - Refletor Elipsoidal

Disponível em:

<<https://dcdn.mitiendanube.com/stores/002/230/514/products/solar800-111-9d8f8f602f5e667ffd16835541974696-640-0.webp>>

O Elipsoidal é um dos refletores mais versáteis que encontramos disponível nos teatros hoje. É um equipamento que pode fazer tanto uma luz mais definida como também luzes mais difusas, além de possuir um ângulo de abertura da luz que

pode ser variado ou fixo a depender da marca e tipo de equipamento. A variação da definição focal acontece devido à sua característica BIFOCAL, diferente dos refletores já citados anteriormente o elipsoidal possui até duas lentes (equipamentos com apenas uma lente possuem grau fixo de abertura (30° por exemplo) enquanto que os aparelhos com duas lentes possuem uma variação do grau de abertura (25° - 50° por exemplo)) que permitem aumentar e diminuir o tamanho do foco de abertura do aparelho. Caso seja necessário uma abertura focal ainda menor do que a que o equipamento já oferece, é possível inserir uma íris mecânica (semelhante às presentes em câmeras fotográficas) acoplada ao refletor.



Figura 41 - Íris para Elipsoidal

Disponível em: <https://http2.mlstatic.com/D_NQ_NP_975883-MLB45537553958_042021-O.webp>

Já para os recortes quando se pretende trabalhar com focos em outros formatos, o equipamento já possui em seu corpo um jogo de facas que pode ser manipulado a gosto do iluminador, possibilitando desenhos de luz em outros formatos como quadrados, retângulos, triângulos etc (a presença das facas neste refletor funciona semelhante ao barndoor). Para projeções de luz temos o porta-gobo que consiste em uma estrutura de metal onde é inserido o Gobo que ao ser atravessado pelo Facho de luz gera uma sombra projetada sob o palco, criando assim várias formas dinâmicas e interessantes que podem acrescentar dramaticamente à cena.



Figura 42 - Porta-gobo

Disponível em:

<<https://gobos.com.br/wp-content/uploads/2020/02/Porta-Gobo-padrao-B-para-Kupo-e-ETC.webp>>



Figura 43 - Gobo



Figura 44 - Efeito do gobo com Luz

Figuras 43 e 44 Disponíveis em:

<<https://guilhermebonfanti.com.br/uncategorized/processo-de-criacao-de-luz-para-piscina/>>

4.1.5 Set Light



Figura 45: Refletor Set Light

Disponível em:

<<https://gobos.com.br/wp-content/uploads/2020/02/Porta-Gobo-padrao-B-para-Kupo-e-ETC.webp>>

Normalmente utilizado para luz de platéia ou banhos de ciclorama, o Set Light produz uma iluminação dura, com uma abertura focal larga, sendo dos refletores cênicos o único que não possui uma lente. Dispõe de uma lâmpada palito halógena muito frágil e com uma vida útil muito curta, assim como a lâmpada PAR o seu único acessório é o castilho.

A iluminação cênica tem expressão própria. A intenção é dotar o conjunto da maior possibilidade de uso, considerando um rigor técnico nas angulações e uma disponibilidade de equipamentos, recursos técnicos e recursos operacionais. A excelência do material instalado fica à disposição do processo criativo que será, então, o agente estimulador da resposta emocional do espectador.

4.2 Luz e sombra

Projetar a iluminação de um espetáculo é também projetar o que fazer com seu resultado oposto: a sombra. Ao escolher as áreas que devem iluminar, devem preocupar-se também com as áreas que não querem que sejam iluminadas. Então, escolhido o tipo de luz, deve-se escolher também o tipo de sombra que será criada, pois ao se projetar a luz sobre um objeto, entrará em cena também a sombra.

O espetáculo 'Olhos de Lama e Fonte' apresentado em Dezembro de 2018 no Teatro Universitário Paschoal Carlos Magno (Tupa) e dirigido por Daniela Chavez, trazia de forma poética questões sobre feminicídio enquanto relacionava o tema com figuras de crenças distintas como a forte presença de Nanã (orixá relacionado com a origem do ser humano na Terra e que possui forte ligação com o princípio e o fim da existência humana) da cultura africana e também das Moiras (três irmãs responsáveis por fabricar, tecer e cortar aquilo que seria o fio da vida de todos os indivíduos) da mitologia grega. Neste espetáculo a projeção de sombra foi utilizada de forma estratégica, uma vez que havia apenas um único ator interpretado por Robert Bernard que representava ao mesmo tempo as três Moiras. A fim de criar a ilusão de que haviam três atores em cena representando cada Moira optei por utilizar dois refletores set light de lateral no chão encostados à parede do teatro para assim criar sombras opostas em cada parede, que com o movimento do ator em cena criava sombras que se movimentavam juntamente com o ator criando assim a ilusão de haver mais pessoas em cena e poetizava com a loucura da personagem.



Figura 46: Olhos de Lama e Fonte | Luz de Yanka Leandra

Fonte: Acervo pessoal da autora

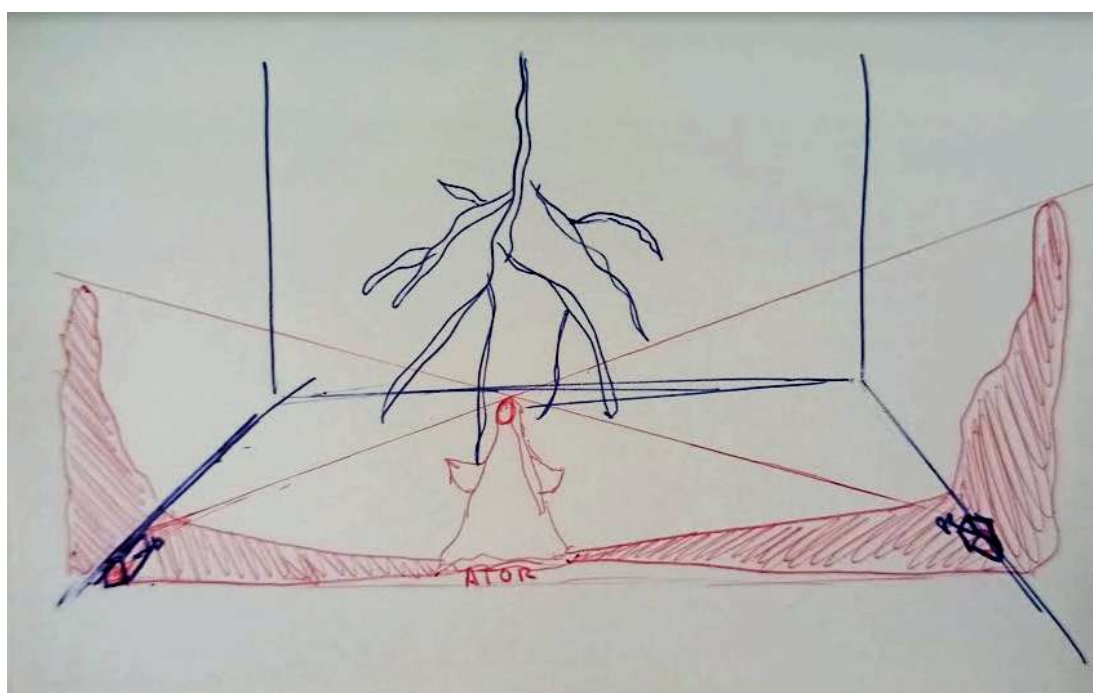


Figura 47: Esquema de luz para o espetáculo Olhos de Lama e Fonte

Fonte: Acervo pessoal da autora

4.2.1 Tipos de iluminação no teatro

No teatro os equipamentos de luz são normalmente dispostos em *varas de luz* fixas ou móveis atreladas ao urdimento que ficam na parte superior da caixa cênica. É nessa estrutura aérea que vão os refletores de luz de acordo com a necessidade de cada espetáculo e com a capacidade técnica de cada local. Os equipamentos de luz podem ainda ser dispostos em outras estruturas como *Torres* e *Suporte de chão* (também conhecido popularmente como pé-de-galinha) para criação de outros ângulos da luz que não exclusivamente de cima para baixo. Vale ressaltar que na estrutura do teatro existem varas específicas para cada elemento do palco como: varas de luz, varas de cenário, varas de bambolina, varas de pernas, cada elemento deve ser disposto em seu local adequado para assegurar o funcionamento ideal do teatro e pela segurança de todos os envolvidos.

Luz de frente (ou luz frontal): chamamos de luz frontal a luz que é colocada virada para o palco, banhando toda a cena. Pode ser simétrica ou não, de acordo com o desenho desejado. A angulação clássica é como refletor a 45°, pois não encandeia os olhos do ator, ilumina-o bem e a sombra projetada no chão é quase que corresponde ao tamanho dele.

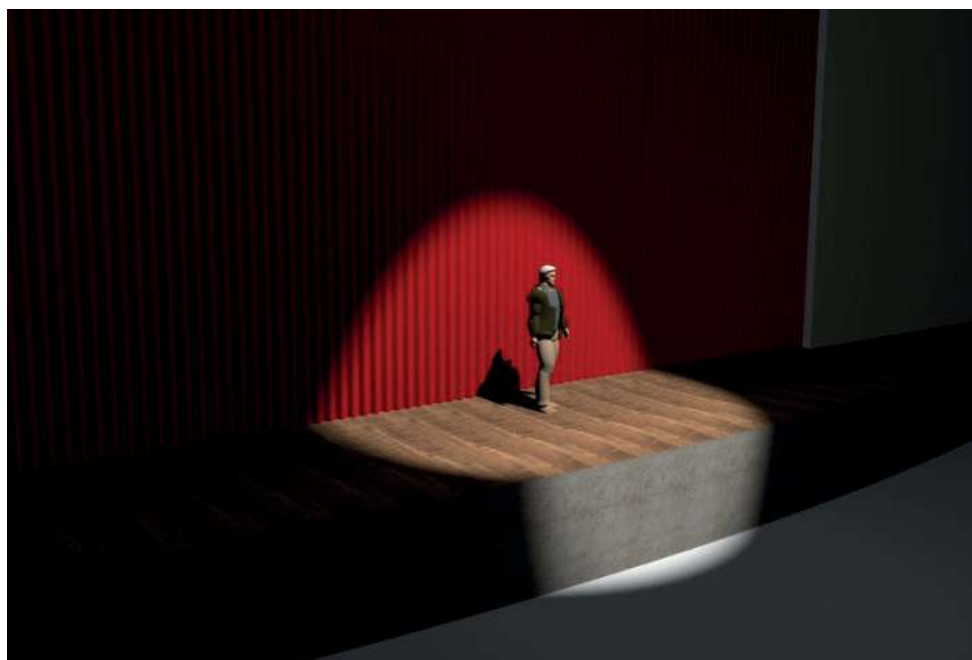


Figura 48: Representação de luz frontal

Fonte: http://luztecnologiaearte.weebly.com/uploads/1/3/5/6/13567015/5194878_orig.jpg?0

Luz de contra (ou contraluz): A luz de contra é posicionada normalmente nas últimas varas de luz e tem como objetivo principal dar uma certa profundidade à cena e tirar algumas sombras que possam existir uma vez que ilumina a parte posterior dos atores demarcando sua silhueta. Hoje em dia usa-se muito a contraluz para criar e projectar propositadamente sombras, originando em muitos casos efeitos bem interessantes.



Figura 49: Representação de luz frontal

Fonte: http://luztecnologiaearte.weebly.com/uploads/1/3/5/6/13567015/6604613_orig.jpg

Luz Cruzada: Esse tipo de iluminação é utilizado quando se pretende reduzir a quantidade de sombras presentes na cena e/ou quando se faz necessário que o ator esteja iluminado de maneira uniforme durante toda a movimentação da cena.



Figura 50: Representação de luz Cruzada

Fonte: http://luztecnologiaearte.weebly.com/uploads/1/3/5/6/13567015/5106443_orig.jpg?0

Luz Geral: A luz geral normalmente é uma combinação da luz frontal com a luz de contra e cria uma área de iluminação de ambiência uma vez que se espalha por toda a área de cena de forma homogênea gerando menos sombra no ambiente.



Figura 51: Representação de luz geral

Fonte: http://luztecnologiaearte.weebly.com/uploads/1/3/5/6/13567015/9017337_orig.jpg?0

Luz Lateral: Bastante utilizada em espetáculos de dança, a luz lateral serve para delinear a forma do corpo dos intérpretes em cena. Essa iluminação é normalmente instalada em torres móveis, tripés ou barras fixas caso haja essa estrutura já instalada na estrutura do teatro.



Figura 52: Representação de luz lateral

Fonte: http://luztecnologiaearte.weebly.com/uploads/1/3/5/6/13567015/8488838_orig.jpg?0

Luz de Ribalta: A luz de ribalta é posicionada no chão na parte dianteira do palco na área de proscênio e serve para iluminar o rosto dos atores com a finalidade de eliminar possíveis sombras geradas por outros refletores que estejam sendo utilizados na cena.



Figura 53: Representação de luz de ribalta

Fonte: <http://luztecnologiaearte.weebly.com/uploads/1/3/5/6/13567015/3556804.jpg?532>

Luz de Pino: A luz de pino é posicionada perpendicular ao chão (levando em consideração o chão reto, sem inclinação). É tida como uma luz mais dramática por criar muitas zonas de sombra no rosto dos atores ao se olhar de frente.



Figura 54: Representação de luz de pino

Fonte: <http://luztecnologiaearte.weebly.com/uploads/1/3/5/6/13567015/3556804.jpg?532>

4.2 A luz como elemento modificador

A luz está presente em praticamente tudo no nosso dia e tem a capacidade de mudar a aparência das coisas. Uma paisagem vista num dia ensolarado pode parecer brilhante, cheia de contrastes fortes e tonalidades diferentes, no entanto esta mesma paisagem vista em um dia nublado apresenta características completamente diferentes. Além de modificar a aparência física dos objetos e dos ambientes que ilumina, a luz tem também o poder de agir sobre as pessoas, alterando seu estado de espírito, seu humor, através das impressões psicológicas que causa. Dependendo da quantidade de luz aplicada no palco, a cena pode transmitir uma sensação de quente, frio, aconchegante ou impessoal.

5. ANÁLISE DA CENA

5.1 Release - Ogroleto

O espetáculo conta sobre um garoto de seis anos que se descobre diferente dos outros garotos, o corpo dele é muito maior que o das outras crianças da idade dele e ele começa a frequentar a escola. Ele mora no fundo da floresta e descobre que existe uma coisa chamada escola e ele acaba indo pra escola, e nesse processo de se educar ele vai descobrindo que ele não é igual as outras pessoas. Ele é muito maior, ele sente desejo quando sente o cheiro de sangue, ele nunca tinha comido carne, nunca tinha visto coisas vermelhas pois a mãe ocultou as cores vermelhas, mesmo as árvores que ficam vermelhas no outono, não existia próximo a casa deles. No decorrer da peça ela vai explicando pra ele, que esse garoto tem um pai, ele não sabia o que era pai, descobriu isso na escola e a mãe vai explicar quem é o pai dele.

A partir de uma carta ela vai conversar sobre ele, explicando que o pai dele tinha um problema, o pai dele era um ogro e ogros comem criancinhas. Neste comer criancinhas, possivelmente o garoto ogroleto iria se transformar num ogro quando crescer. E a mãe vai explicando que já teve outros filhos antes dele mas que todas morreram por infortúnios, mas nunca foram encontradas, então o sétimo filho (que é o ogroleto), que é o primeiro menino nessa sequência toda, sobrevive porque a mãe disse que vai ficar com ele, seguindo todos os passos da vida dele. Então o pai decide sumir, e ele some também da vida da criança. Ao passar do tempo, com o garoto descobrindo que tem esse problema, ele fica muito irritado e acha que ele não tem condição de vida, porém a mãe conta que existem três provas que o pai dele relata para se curar dessa patologia. Então o garoto decide nesse processo que ele vai fazer essas três provas para deixar de ser ogro.

Na primeira prova, ele tem que passar uma noite com um galo branco e não comer o galo. A segunda prova ele tem que passar uma semana escondido com um lobo e não pode matar o lobo. Na terceira prova ele tem que passar o ciclo lunar com uma criança, então ele tem que passar 28 dias em algum local vinte e quatro horas com uma criança. Ele completa as provas deixando porém uma dúvida ao final sobre se estava curado ou não da sua 'ogrisse'.

5.2 Análise observatória da cena

O espetáculo, que conta com um texto de Suzanne Lebeau, direção de Miguel Vellinho e projeto de iluminação de Wallace Rios, é bastante interessante esteticamente uma vez que traz uma visão diferenciada do espaço de cena.

Cenograficamente a peça conta com um maquinário que divide a cena em três níveis distintos que representam: a casa, o jardim/ floresta e o exterior. O desafio, segundo conta Wallace Rios em entrevista ao canal do youtube *Dá ideia a luz*, foi de desenvolver uma iluminação setorizada de acordo com essa divisão do cenário e ainda adicionando uma outra seção mais alta, que é o teto da casa. A iluminação é dividida em camadas de onde está acontecendo a cena existe uma luz mais intensificada, porém existe (em menor intensidade) uma luz de cenografia no entorno.



Figura 55: Cenário do espetáculo Ogroleto

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/151790799@N08/49161460037/in/album-72157712037491666/>

É interessante perceber o jogo da luz com os outros elementos cênicos, o chão do palco está tomado por folhas secas uma vez que a estória se passa em uma floresta, mas com o auxílio de alguns aparatos de luz conseguimos adentrar nessa atmosfera de fato. O iluminador se utiliza de gobos que permitem a passagem de apenas parte da luz projetando assim um padrão previamente estabelecido sobre o palco. A combinação desses padrões de luz junto ao texto, à sonoplastia e à cor

de fundo do palco (às vezes azul, que traz a sensação de noite fria, e outras vezes verdes, para realçar a ambientação da floresta) criam uma atmosfera de tensão, e temor pela natureza do menino.

Em um movimento de decupagem do espetáculo dividiremos as cenas de acordo com as atmosferas luminosas presentes na mesma. Em todo o primeiro ato do espetáculo que fala sobre a descoberta da escola, a inocência do menino perante sua própria natureza selvagem, até a carta da professora recebida pela mãe, a luz mantém um tom neutro com poucas mudanças entre dia e noite. O dia é representado por uma geral branca aérea (diz-se branca, mas devido ao fluxo luminoso apresenta um tom amarelado no ambiente) complementada por vezes por laterais altas, enquanto que a noite é composta por um contraluz azul marcante complementado apenas com uma luz de frente que torna os rostos dos atores visíveis.



Figura 56: Cena do espetáculo Ogroleto



Figura 57: Cena do espetáculo Ogroleto

Figura 56 Disponível em:
<https://www.flickr.com/photos/151790799@N08/49161462567/in/album-72157712037491666/>

Figura 57 Disponível em:
<https://www.flickr.com/photos/151790799@N08/49160736968/in/album-72157712037491666/>

A partir do segundo ato as mudanças se intensificam seguindo o ritmo agora mais aflito com o despertar da natureza selvagem de Simão e seus desentendimentos com sua mãe. Neste momento predomina a geral branca em baixa intensidade marcada pelo fundo em azul pois a maioria das cenas traz a frieza das discussões entre mãe e filho. O tom azul também ajuda na construção de uma atmosfera que nos faz sentir a dor da mãe em sua tentativa de proteger o filho de si mesmo e dos ataques alheios sem sucesso. Neste ato, há mais cenas externas que

com o auxílio dos gobos que projetam um padrão de folhagem sobre o palco, o que nos faz adentrar nessa floresta desconhecida.



Figura 58: Cena do espetáculo Ogroleto

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/151790799@N08/49160737823/in/album-72157712037491666/>

Outra cena muito interessante se dá na segunda prova quando SImão precisa passar uma semana com um lobo resistindo ao desejo de comê-lo. O iluminador se utilizou de um refletor para representar o animal, o que traz dinamicidade para a cena. O jogo que a luz faz com os movimentos do ator traz uma verdadeira tensão para a cena como se estivesse mesmo tendo uma briga entre um lobo e um ogro; e vale ressaltar que há um reforço sonoro à cena.



Figura 59: Cena do espetáculo Ogroleto

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/151790799@N08/51009998250/in/album-72157714861397581/>

Ao fim do segundo ato, o menino precisa passar um tempo longe de casa para cumprir a última prova, e essa passagem de tempo acontece também na luz, passando do ambiente de dia para a noite rapidamente algumas vezes como se fosse a passagem de cada dia, parando em uma luz com fundo amarelado que representa a chegada de Simão em um belo amanhecer depois de meses longe de sua casa.

Ficha técnica

Texto: Suzanne Lebeau
Tradução: Jorge Bastos
Direção: Miguel Vellinho
Elenco: Nelson Albuquerque e Silvianna Lima
Contra-regra: Denise Costa
Músicos: Airton Bob Pessoa e Eliel Carvalho
Figurinos: Yuri Yamamoto
Iluminação: Wallace Rios
Cenografia: Carlos Alberto Nunes
Cenotecnia: Marcos Martins e Marcos Joel
Adereços: Joaquim Sotero
Fotos: Carol Veras
Produção: Jota Jr. Santos
Assistente de produção: Gabi Gomes
Realização: Grupo Pavilhão da Magnólia

Sobre o iluminador:

Wallace Rios é mestrando do Programa Pós-Graduação em ARTES CÊNICAS/PPGAC - São João Del-Rei MG; Especialista em Arquitetura & Lighting pelo Instituto de Pós-graduação – IPOG. Graduado em Design de Interiores pelo Centro Universitário Estácio / Faculdade Integrada do Ceará –FIC; Possui formação técnica em interpretação teatral pelo Curso de Arte Dramática (CAD) pela Universidade Federal do Ceará. Atualmente é técnico de laboratório em Iluminação do Instituto de Cultura e Arte – ICA da Universidade Federal do Ceará. Coordenador técnico desde 2011 do CENOTEC/CE - Laboratório de Cenografia e Tecnologias da Cena. Professor de iluminação desde 2010. Orienta e elabora conteúdos programáticos em cursos de iluminação na escola Porto Iracema das Artes. Realiza projetos de criação, desenvolvimento e execução de iluminação cênica para espetáculos de divertimento. Presta serviço a grupos de teatro, dança e música. Ministra oficinas e cursos livres em iluminação cênica.

6. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO LUMINOTÉCNICO

Para o desenvolvimento do projeto luminotécnico como conclusão desta pesquisa, optei por trabalhar com o espetáculo “Formigueiro”, desenvolvido pela turma da manhã do Curso Princípios Básicos de Teatro 2023 realizado pelo Teatro (CPBT) José de Alencar em parceria com a Secretaria da Cultura e Secretaria da Educação do Ceará com direção de Juliana Veras.

O espetáculo fala sobre um grupo de Peregrinos que vive na escassez de uma terra árida. Com raras lembranças do passado, eles seguem juntos à procura de sobreviver, um dia de cada vez. Após serem abençoados com o sonho de um Oásis, lugar onde a natureza e a cultura continuam a resistir e a germinar, ouvem ecos da ancestralidade atravessando o espaço e o tempo. Conforme recorrem à sabedoria de anciões do grupo, tensões internas aumentam. O espetáculo, que conta com mais de vinte atores em cena, traz como eixo temático a escassez dos elementos naturais como metáfora para a perda de identidade da cultura nortista e nordestina enquanto buscam por sobrevivência e esperança em uma realidade distópica.

6.1 Fase de Pré-projeto

Esta primeira fase de contato com o espetáculo teve início no dia 11 de Novembro de 2023 com a proposta de cronograma de acompanhamento onde foram definidas as datas de ensaio tanto em sala de ensaio quanto no palco principal além da data de estréia do espetáculo.

CRONOGRAMA CPBT/2023			
		Dia/Mes	Atividades
SEMANA 1	PRÉ-PROJETO	14/nov.	Ensaio em sala Leitura de Roteiro
		15/nov.	Ensaio em sala
SEMANA 2	DESENVOLVIMENTO	20/nov.	Ensaio em sala
		22/nov.	Reunião Técnica
SEMANA 3	FEEDBACK E AJUSTES	27/nov.	Ensaio no Palco
		29/nov.	Reunião Técnica
		1/dez.	Ensaio em sala
SEMANA 4	FINALIZAÇÃO E APRESENTAÇÃO	4/dez.	Ensaio no Palco
		5/dez.	Ensaio em sala
		6/dez.	Reunião Técnica
		7/dez.	Ensaio em sala
		9/dez.	Montagem e Apresentação

Quadro 02 - Cronograma de atividades CPBT

Já no primeiro ensaio pude perceber as atmosferas impressas no espetáculo e entender um pouco sobre cada personagem dentro da trama principal, vale ressaltar que o CPBT é um projeto colaborativo entre a direção e os alunos do curso que se dividem nos núcleos de elenco, sonoplastia, dramaturgia, figurino e cenografia, devido a isso nem todas as cenas haviam ainda sido montadas até a minha entrada no processo. Durante o ensaio fizemos a leitura do roteiro com o que havia sido desenvolvido até o momento e pude assistir à passagem das cenas ainda com teste dos atores em alguns personagens diversificados. A partir da leitura do roteiro pude vislumbrar que o espetáculo se divide em dois grupos distintos: os peregrinos, que buscam por sobrevivência, e os oásis, que representam a força da natureza. Com essa informação já foi possível começar uma busca por referências visuais com aspectos que eu pretendia trazer para a cena. Ao seguir acompanhando os ensaios pude me aprofundar na narrativa e entender mais a fundo o que o espetáculo transmitia, ou pretendia comunicar com cada cena que era apresentada. Continuando com o acompanhamento dos ensaios, e em conversa constante com a direção, definimos que haveriam duas atmosferas principais que permeiam todo o espetáculo: uma atmosfera *Onírica*, que se refere ao sonho e ao resgate da cultura, com cores e festejo, e uma atmosfera mais *Realista* que traz de volta os personagens para realidade de sobrevivência e falta de esperança. A atmosfera onírica está normalmente atrelada ao grupo do oásis, enquanto que a atmosfera realista está mais ligada ao grupo dos peregrinos.



Figura 60: Fotos do ensaio em sala

Fonte: Acervo pessoal da autora

Referências visuais

Na busca por referências visuais que auxiliassem na construção da composição visual para as cenas, tomei por ponto de partida os núcleos centrais (oasis e peregrinos) para então pensar mais profundamente na visualidade de cada cena. Uma decisão estética, que foi pautada desde o início do processo, é que durante todo o espetáculo o verde seria uma cor exclusiva da planta que é objeto cenográfico, então, desde o figurino, cenário, maquiagem e até a iluminação, não há a presença do verde em cena.

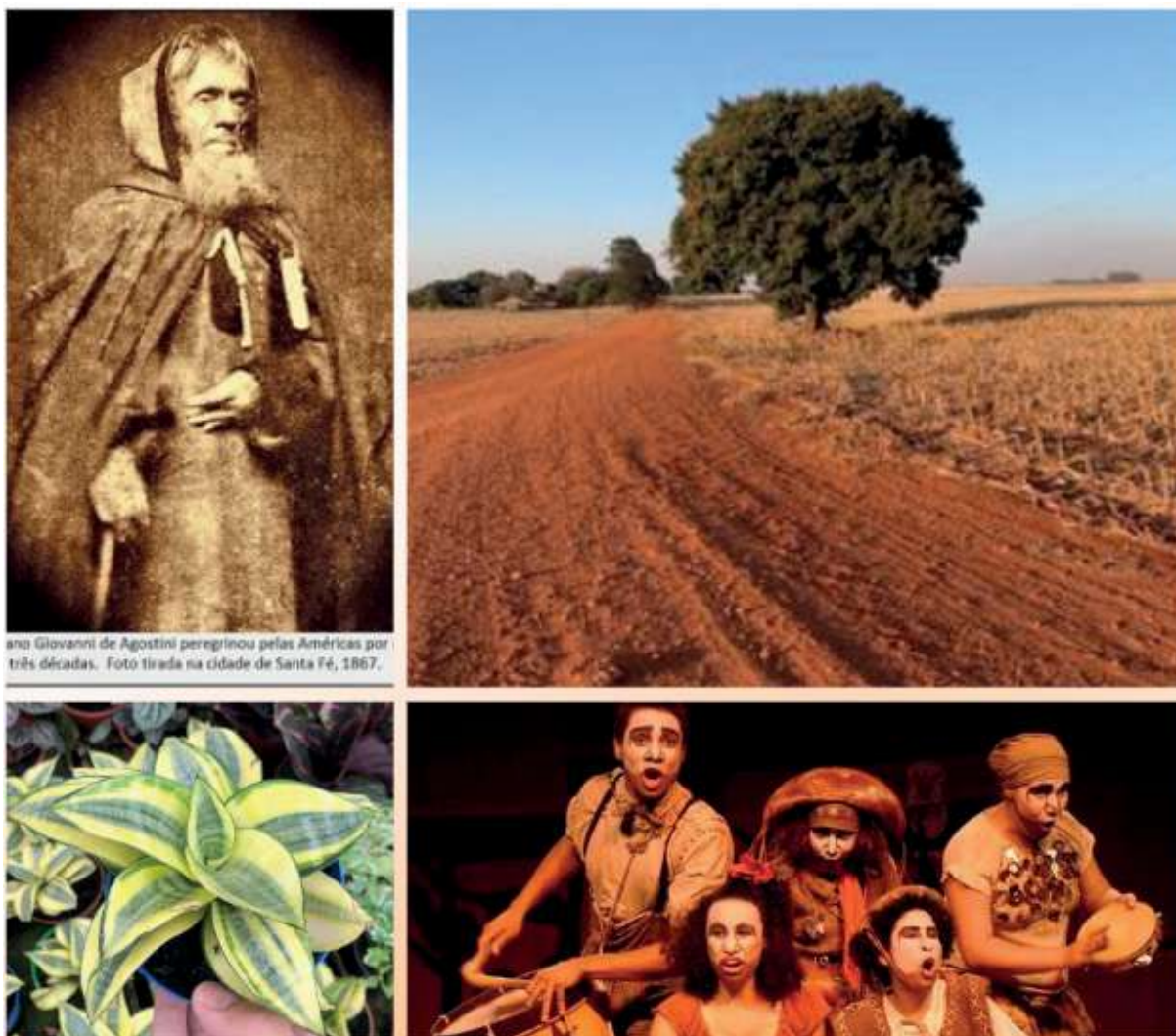
Para a composição da atmosfera *Onírica* e em diálogo com a direção, optamos por trazer cores em tons de roxo, lavanda, rosa e o próprio azul que também está presente nos figurinos trazendo essa atmosfera mais lúdica e encantada. No espetáculo as cores representam não apenas o onírico, mas se faz presente também no resgate da própria memória da cultura e da natureza. Para as referências visuais fiz questão de trazer imagens que remetessem a essa atmosfera em espetáculos teatrais objetivando traçar uma experimentação visual a partir das referências utilizadas.



Figura 61: Moodboard - Atmosfera onírica

Fonte: Colagem desenvolvida pela autora

Já para a atmosfera *Realista*, por se tratar de um semiárido, pelos personagens usarem figurinos em tons avermelhados, optamos por não utilizar cores para representar esses personagens, trazendo de fato uma realidade mais dura e rígida que remete às dificuldades que os personagens enfrentam em busca de sobrevivência e sem tempo para ter sonhos e esperança. A atmosfera realista é mais quente e faz referência também à imagem das migrações dos povos do Norte e Nordeste para outras regiões em busca por melhores condições de vida e sobrevivência. Nas referências trouxemos muito dos tons de vermelho acastanhado, também presente no figurino dos atores.



ano Giovanni de Agostini peregrinou pelas Américas por três décadas. Foto tirada na cidade de Santa Fé, 1867.

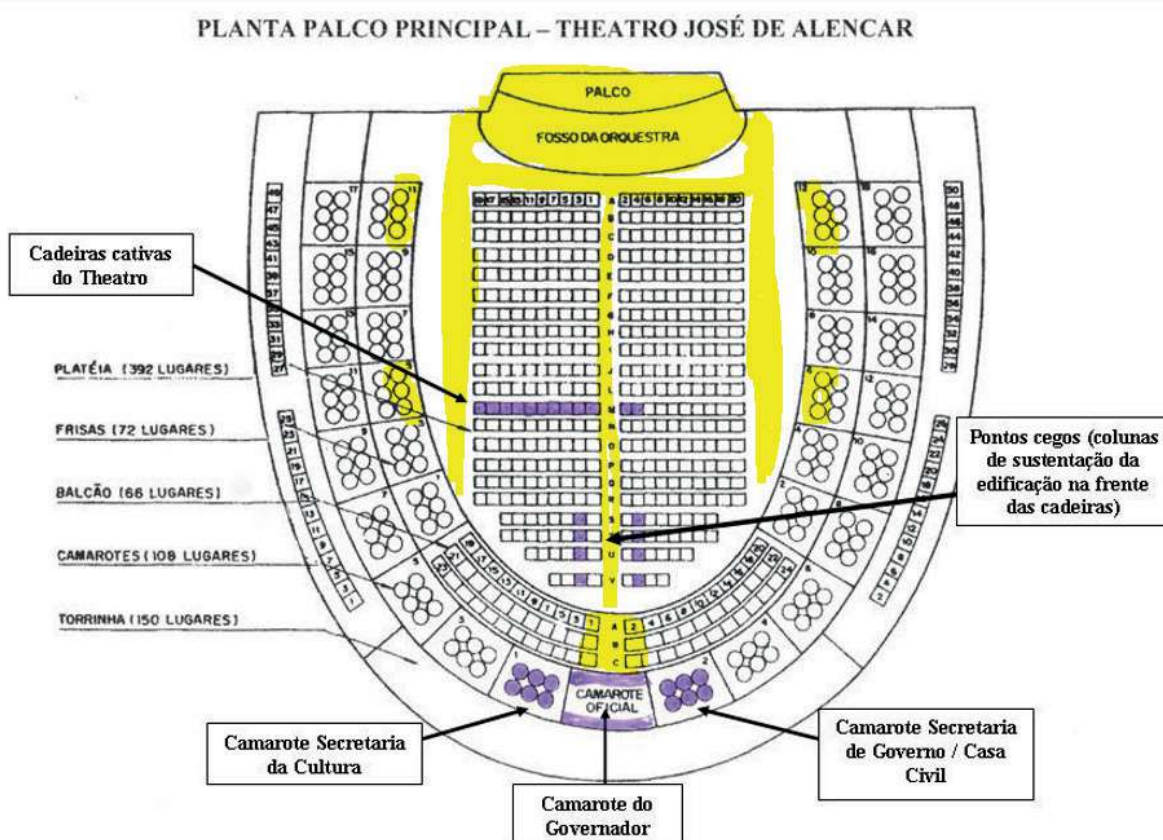
Figura 62: Moodboard - Atmosfera realista

Fonte: Colagem desenvolvida pela autora

6.2 Desenvolvimento e feedback do grupo

Com todo esse material já desenvolvido, no dia 22 de Novembro seguindo o cronograma, tivemos uma reunião técnica com a direção, alguns alunos e também um dos técnicos de luz do teatro para que este pudesse indicar a viabilidade técnica do espaço para a execução das propostas levantadas. Nesta reunião foram apresentadas as ideias iniciais de luz (ainda sem esboços) para as cenas já levantadas, visando assim debatermos coletivamente os pontos de vista e de intervenção de cada um sobre o que foi apresentado. Nesta reunião surgiram novos estímulos para repensarmos alguns posicionamentos de cenas e também adequarmos algumas

expectativas quanto à disponibilidade de equipamentos do próprio teatro. O ensaio a seguir aconteceu no Palco Principal do Teatro José de Alencar e pudemos colocar à prova algumas das hipóteses levantadas na reunião técnica, além de ver de fato os posicionamentos, movimentações e tempo de cada cena. A seguir um esboço das zonas de movimentos propostos pelo espetáculo.



As cenas se concentram majoritariamente no fosso da orquestra e no proscênio do palco, para este espetáculo a rotunda foi posicionada mais à frente limitando o espaço cênico do fosso ao fundo do palco, mantendo a área cênica de aproximadamente seis metros de profundidade a fim de aproximar o público da obra. Outros espaços do teatro também são usados para encenação, como na primeira cena (prólogo) onde o elenco adentra em um cortejo pela entrada do teatro e

caminha por entre o público com música e festejo, ou em outro momento onde os personagens que interpretam os oásis se posicionam nos camarins superiores em alusão ao elemento do vento.

Estudo de visualidade

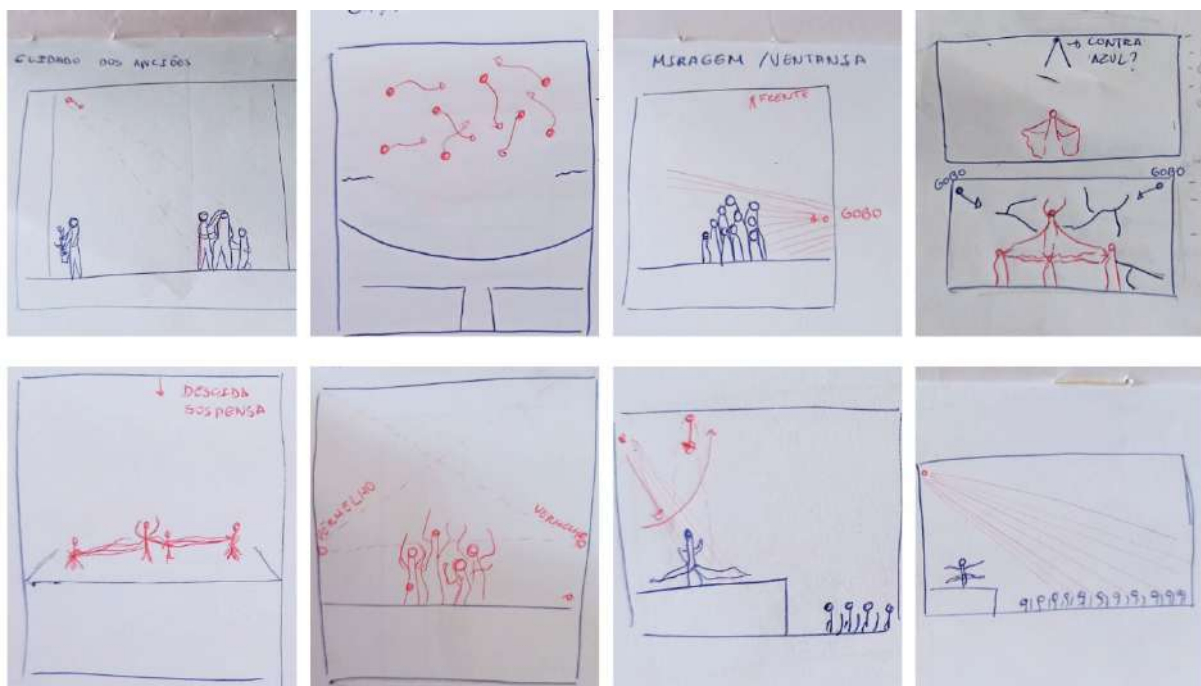


Figura 64: Esboço e estudo de visualidades de cada cena

Fonte: Desenvolvida pela autora

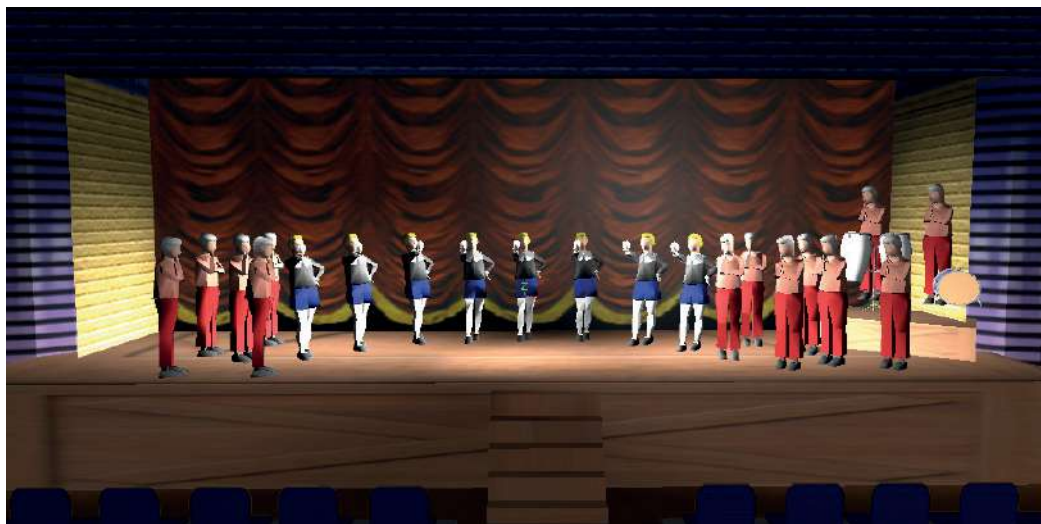
Já com ideias mais refinadas desde a última reunião técnica, e com o amadurecimento do espetáculo, pude trazer propostas mais concretas para Comunicação Visual através da luz do espetáculo. Em diálogo com a direção pude expor as propostas de iluminação para cada cena, juntamente com a mensagem que gostaria de transmitir com cada posicionamento de luz. Com a aprovação das propostas apresentadas, parti então para o desenvolvimento do projeto luminotécnico e criação das cenas em 3D para compor na presente pesquisa.

6.3 O Projeto

PRÓLOGO: O SONHO

Personagens: Oásis, Peregrinos.

Cenário: Natureza.



No momento de abertura do espetáculo, a ideia é trazer um tom festivo à cena com bastante luminosidade desde a entrada do elenco pela entrada do teatro em cortejo até o palco. A cortina do palco permanece fechada durante toda a cena, abrindo apenas após a saída do boi que resgata a tradição do Bumba meu boi.

O FORMIGUEIRO

Personagens: Peregrinos

Cenário: Terra Árida, Acampamento.



Nesta cena os peregrinos se abraçam ao centro, montando a imagem “Formigueiro” fazendo alusão ao despertar do sonho que acabara de ter. A atmosfera realista se instaura de forma gradual ao despertar dos personagens, o foco no centro de pino traz as sombras necessárias para criar a rigidez da realidade e quebrar a aura onírica presente até pouco tempo. Após a dispersão do elenco pelo palco, a luz se abre para uma geral com intensidade baixa.

O SONHO

Personagens: Peregrinos

Cenário: Terra Árida, Acampamento.



Nesta cena o ancião, único do grupo que possui as memórias do passado, anuncia o sonho que acabara de ter: de uma terra fértil com música e sons que já não estão presentes nesta realidade. A iluminação para esta cena é uma luz de ribalta, que realça o ancião dentre todo o grupo ao fundo e enquanto conta o sonho, a rotunda é tomada por diversas cores que fazem alusão a atmosfera onírica. O importante nesta cena é que essa luz onírica não toque os outros peregrinos, uma vez que eles não compartilham da mesma esperança e sonhos do ancião.

GOTAS DE ÁGUA

Personagens: Ancião, Anciã, Protetores, Pixotes.

Cenário: Terra Árida, Acampamento.



Nesta cena a anciã (cuidadora de todos) interrompe os devaneios do ancião e se prepara para servir água à quem é a vez de tomar água, nesta realidade não há recursos suficientes para que todos possam usufruir destes recursos diariamente. A luz muda bruscamente para uma geral dura cortando assim toda possibilidade de manter-se no sonho do ancião, é uma lembrança para que não se tenha vãs esperanças.

OÁSIS EM AR

Personagens: Oásis

Cenário: Oásis



Da primeira fileira do camarote, as personagens do OÁSIS começam a ecoar uma vocalização, enquanto se espalham pelo espaço. Aqui retomamos com força a atmosfera onírica, agora nos camarotes do teatro enquanto os intérpretes trazem a simbologia do elemento do Vento.

A CAÇA

Personagens: Caçadores.

Cenário: Terra Árida, Campo aberto.



Nesta cena podemos conhecer um pouco mais a fundo os peregrinos e suas relações dentro do grupo, afetos e receios. A luz volta à realidade, porém com uma ténue geral na cor âmbar suave para reforçar que eles estão fora do acampamento, no sol quente, e desprotegido dos cuidados do grupo.

O ENCONTRO DO INSTRUMENTO

Personagens: Caçadores.

Cenário: Terra Árida, Campo aberto.



Durante a caçada, um dos personagens encontra um instrumento musical e se inicia uma breve discussão acerca de manter ou não o objeto com o grupo. No encontro do instrumento acende um foco central enquanto a geral do grupo baixa, sem apagar por completo, o que evidencia o objeto criando uma aura de mistério e valor sobre o mesmo.

OÁSIS EM FOGO

Personagens: Oásis.

Cenário: Oásis.



As personagens entram no palco pelas coxias e vão se aproximando do centro, formando as labaredas de uma queimada com seus corpos. Ouve-se a voz-off do Oásis, misteriosa e sussurrante. Aqui a luz busca representar uma fogueira viva através dos corpos dos atores em cena, com dois refletores em cada lateral sendo uma no suporte de chão e outra a cerca de 1,20 metros de altura, onde nos refletores de chão teríamos um filtro de cor em tom âmbar médio e nos refletores mais acima um filtro de cor em tom vermelho claro. A proposta é que ao tocar o corpo dos intérpretes essa combinação remete as labaredas de uma fogueira.

NO ACAMPAMENTO I

O ANCIÃO E A PLANTA / AS TRÊS MULHERES: CUIDADO DA ANCIÃ

Personagens: Ancião, Protetora 1, Caçadora 1, Anciã.

Cenário: Terra Árida, Acampamento.



Longe de todos e em sua intimidade, o Ancião contempla a planta, com sonho e esperança enquanto ao fundo vemos a anciã que outrora carregava um semblante de força indestrutível, agora mostra suas fragilidades e vulnerabilidade enquanto é cuidada pelas outras mulheres chefes do grupo. Para esta cena o enfoque está nos dois núcleos de cena onde, o ancião recebe um foco frontal já que o símbolo de informação está todo contido no cuidado com a planta e a anciã é iluminada com um contra aéreo de lateral que remete a um lugar afetivo que não revela tanto a sua fragilidade e ao mesmo tempo podemos perceber a silhueta de suas cuidadoras. Para esta cena da anciã quis trazer uma luz que remete muito aos cuidados noturnos das curandeiras que realizam seus banhos à luz do luar.

OÁSIS EM ÁGUA*Personagens: Oásis.**Cenário: Oásis.*

Uma das personagens do Oásis entra trajando uma saia longa esvoaçante como a própria água, iniciando a cena de forma leve e sedutora que se desenrola em uma cena de violência contra a Mãe Natureza. E este ser que é a água termina por ser arrastada agonizando para fora de cena em alusão a como as águas que são consumidas desenfreadamente, se tornam escassas. A iluminação para esta cena feita tanto com refletores quentes quanto com "movings" prope tons de azul aquamarine que projetam formas abstratas sobre o palco de forma suave e em determinado momento invadem a platéia como se a própria Mãe Natureza banhasse o público com suas águas. À medida que a cena vai se intensificando essas luzes retornam para o palco e se tornam frenéticas, piscando em branco como relâmpagos de uma grande tempestade até cessar com a saída dessa personagem de cena. Aqui faz-se indispensável o uso de fumaça para tornar visível o fecho de luz.

NO ACAMPAMENTO II

Personagens: Pixotes, Protetores, Caçadores, Anciões.

Cenário: Terra Árida, Acampamento.



Aqui retornamos ao acampamento onde todos convivem do melhor modo possível, e o instrumento é entregue pelos pixotes a outro integrante do grupo, o que gera novamente uma discussão sobre o objeto. Desta vez os anciões visualizaram o objeto e resgatam a memória do seu uso. A luz retorna a atmosfera realista.

ANCIÕES ENCONTRAM A RABECA: A MÚSICA

Personagens: Pixotes, Protetores, Caçadores, Anciões.

Cenário: Terra Árida, Acampamento.



Com a descoberta, o Ancião se alegra e põe-se a tocar o instrumento. E agora depois de todas as experiências vividas, o grupo consegue se juntar e sonhar com o Ancião. Aqui retornamos à mesma luz utilizada na cena do sonho, com a diferença de que neste momento, como todos compartilham da memória da cultura e da natureza, as cores tocam a todos os Peregrinos como forma de demonstrar que estão todos na mesma sintonia e partilham da mesma crença de um futuro de esperança. Durante tudo isso uma das personagens que estava esperando um filho sente as contrações e o parto acontece ali mesmo. A atmosfera gradualmente passa da realista para a onírica.

VENDAVAL DE OÁSIS

Personagens: Oásis, Peregrinos.

Cenário: Terra Árida.



O parto é seguido pela entrada do Oásis no palco trazendo uma brisa leve e agradável que embala a todos. Para esta cena uso o recurso da fumaça para projetar uma luz de lateral com gobo de bolinhas a fim de simbolizar uma corrente de vento que toca o grupo de forma suave. O som do vento vai se intensificando enquanto os peregrinos se dirigem para o centro do palco e formam a mesma configuração do formigueiro de outrora, aqui como proteção contra o vento forte. A luz mantém a atmosfera onírica e uma geral baixa que ilumina uniformemente o grupo de peregrinos.

EPÍLOGO

Personagens: Peregrinos.

Cenário: Terra Árida.



Com todos na formação do formigueiro, caminhamos para suas marcações do final do espetáculo, que em comparação a cena do início é um formigueiro mais dilatado. Com a baixa geral e os focos de cada núcleo acesso à medida que a música vai ressoando, cada foco vai apagando e seus integrantes vão saindo do palco deixando em aberto a interpretação do público sobre o futuro desses personagens. Os últimos a saírem são os Anciões deixando ali apenas a planta agora crescida para semear uma nova possibilidade de futuro.



SINOPSE

Em uma Terra Árida, lugar de sol escaldante, ar impuro, vegetação e água escassas, um grupo de Peregrinos se une à procura de recursos para sobreviver. Há pouca esperança de um futuro, e raras lembranças de um passado onde a vida era mais suave, trazidas pela memória de anciãos que conheceram esse tempo.

Os Peregrinos são abençoados com o sonho de um Oásis, lugar onde os recursos naturais não foram destruídos, onde a natureza continua a resistir e germinar. Em um último esforço coletivo pela sobrevivência, eles decidem partir em direção a esse lugar. Durante o percurso, descobrem relíquias do passado e se reconectam com as suas raízes, passando por conflitos que exploram a reconstrução da memória coletiva e a construção de uma identidade pessoal.

A natureza e o meio ambiente representam metaforicamente as raízes culturais do Norte e Nordeste brasileiros, na exuberância de sua música, seus costumes e sua ancestralidade.

Ficha Técnica

ELENCO

Ana Íris Cavalcante, Biennes, Bruno Leonardo, Candy, Cecília Nogueira, Clara Cândido, David Kitanda, Da'kosta, Eduarda Barbosa, Eva Fernandes, Flavia Chiavarino, Gedson Oliveira, Jb, Júlia Neves, Kai Xavier, Kevyn Costa, Márcio Muamba, Mariana Lima, Maykon Oliveira, Navi Nuno, Patrícia Agrela, Pedro Ivo, Victor Andrade, Werisson Ariel, Wesley Barroso, William Netto

DIREÇÃO

Juliana Veras

ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO

Baruque Teixeira, Dante Duarte, Jane Teixeira

DRAMATURGIA

Clara Cândido, Kai Xavier, Kevyn Costa, Navi Nuno, Pedro Ivo, Juliana Veras

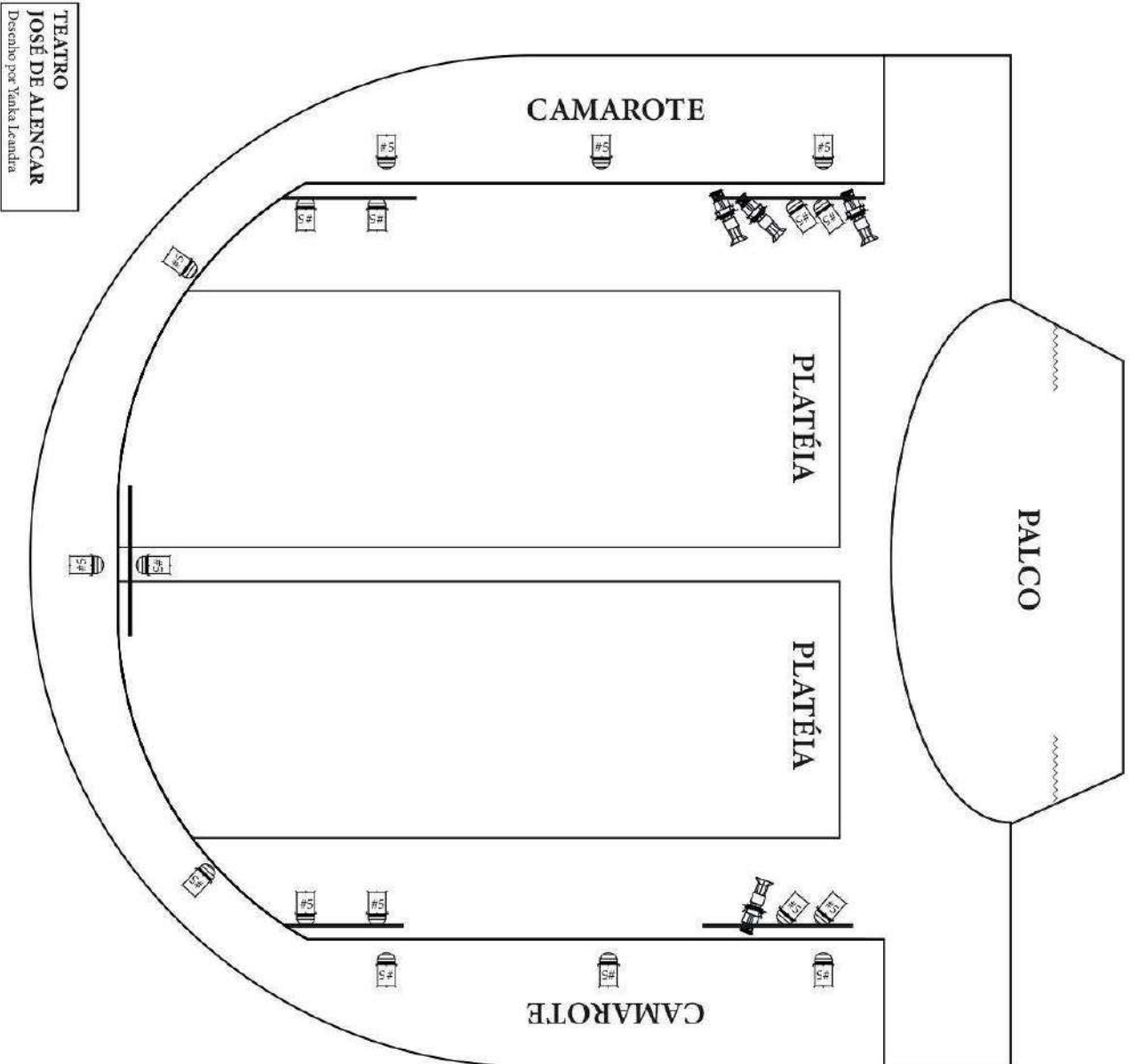
ILUMINAÇÃO

Yanka Leandra

ASSISTÊNCIA TÉCNICA DE LUZ

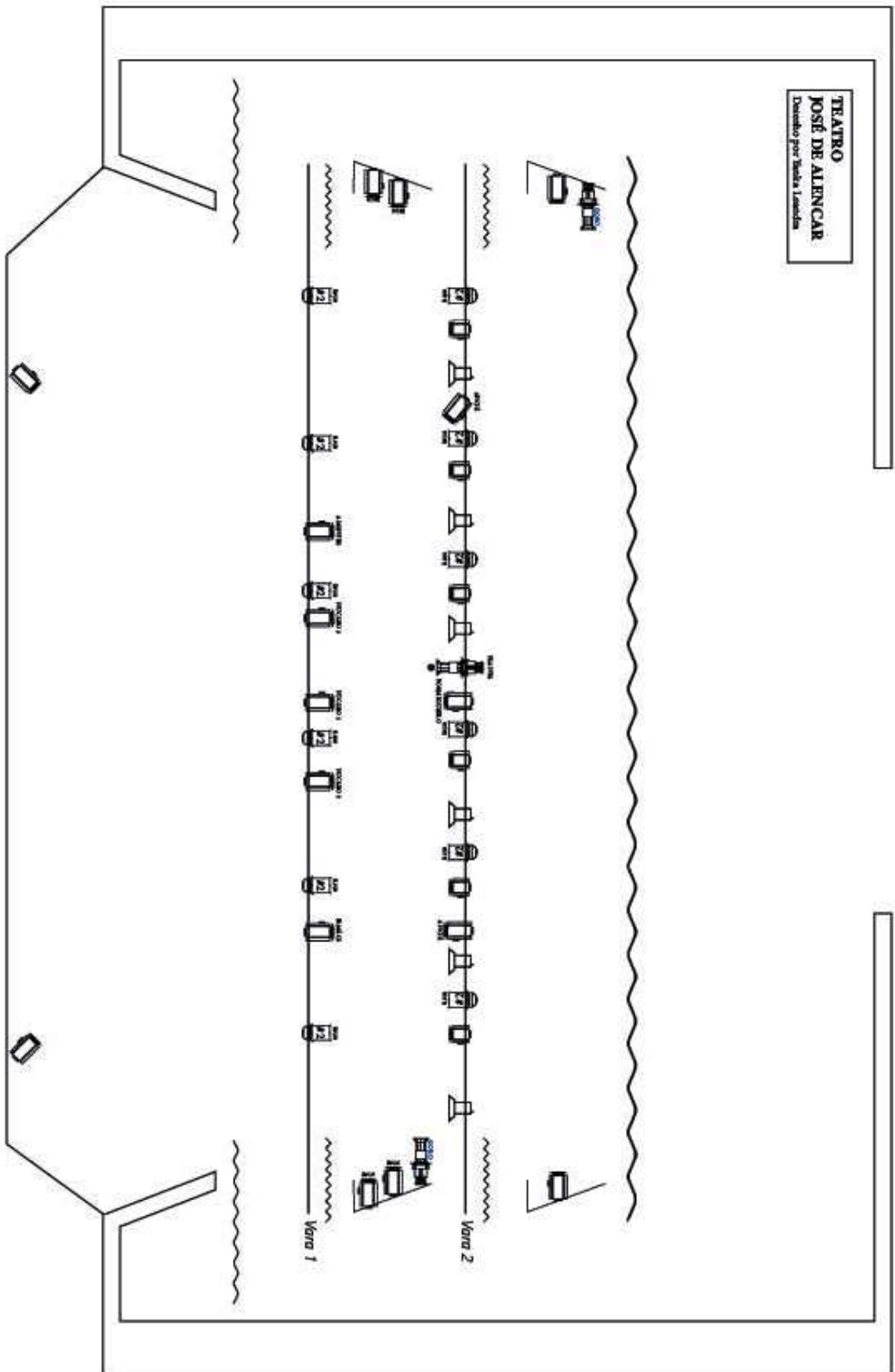
Jorge Brasil

Yanka Leandra <small>Iluminação Cênica</small>		PLANTA LUMINOTÉCNICA	
ESPECTÁCULO: Fornecedor - CPBT 2023 (Direção de Juliana Veres)			
DATA E LOCAL 09/12/2023 - Teatro José de Alencar			
ILUMINAÇÃO: Yanka Leandra			
OPERAÇÃO DE LUZ Yanka Leandra			
PROJETORES CÊNICOS		LEGENDA	
PAR 64 - foco2 - x12 PAR 64 - foco 5 - x18 Plano convexo 1000W - x14 Moving - x6 Elipsoidal de 1000W - x6 Fresnel 1000W - x6			R#10 → Filtro de cor 40° → Ângulo → Frits → Gobo → Canal → Dimmer
ACESSÓRIOS Suporte de chão - x2 Terecs - x4 Burnador para PC - x2 Frits - 1 Boca gobo - x2 Castilho para PAR - x12 Castilho para PC - x4			
FILTROS DE COR - ROSCO SUPERGEL / LEE R#19 - Fogo (Fire) R#20 - Âmbar médio (Medium Amber) R#26 - Vermelho Claro (Light Red)			
EQUIPE TÉCNICA E CRONOGRAMA Montagem - 06 horas Ensaio Técnico - 1 hora Duração do espetáculo - 80 min Desmontagem - 1 hora			
2 Técnicos de iluminação durante a montagem 1 Técnico de som durante a montagem 1 Técnico de iluminação durante o espetáculo e desmontagem 1 Técnico de som durante o espetáculo e desmontagem			
Tempo ideal que o teatro deve disponibilizar para o grupo: 06 horas			
INFORMAÇÕES IMPORTANTES			



TEATRO JOSÉ DE ALENCAR
 Desenho por Yanka Leandra

TEATRO
JOSÉ DE ALENCAR
 Desenho por Tereza Lencina



TRAÇOS CONCLUSIVOS

A iluminação é o agente transformador do palco. Esconde o que não é necessário ser visto, limita ou amplia a área de atuação, substitui a cortina, aproxima ou distancia os atores do público, captando a cena sob diversos ângulos; funcionando como guia para o olhar do espectador.

Desde o início da minha carreira como iluminadora tenho percebido essa aproximação do fazer projetual do Design com o fazer luz para teatro, e esta foi a inquietação inicial para o desenvolvimento da presente pesquisa.

Assim, este trabalho é um convite a pensar e analisar essa relação da Comunicação Visual da luz sob a ótica do Design desde a concepção do processo cênico, trazendo potência a todos os outros elementos presentes na obra.

Minha proposta de construir um corpo argumentativo que defende essa visão da luz como uma linguagem a partir do trabalho de outros técnicos e artistas teóricos importantes e ativos para a cena atual, entendendo seus modos de elaborar e refletir sobre a cena. Como citado por Eduardo Tudella em sua tese: “um espetáculo é uma manifestação visual que exige sua observação e problematização no contexto das relações entre visibilidade e visualidade.” (TUDELLA, 2013).

E desta forma, considerando que o teatro é feito para ser apresentado ao público e por ele ser vivenciado e apreciado, trago o desenvolvimento do projeto de luz para o espetáculo “Formigueiro”, que fazendo uso das ferramentas de composição do Design para o embasamento da construção visual e conceitual da peça, visa potencializar a iluminação cênica no desempenho do seu papel fundamental na construção dessa experiência.

REFERÊNCIAS:

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

DONDIS, Donis A. **A sintaxe da imagem, introdução ao alfabeto visual**. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.

FIGUEIREDO, N.M.A. **Método e metodologia na pesquisa científica**. 2ª ed. São Caetano do Sul, São Paulo, Yendis Editora, 2007

FILHO, João Gomes. **Gestalt do Objeto - sistema de leitura visual da forma**. 8. ed. rev. e ampl. - São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2002

FLUSSER, Vilém. **O Mundo Codificado: por uma Filosofia do Design e da Comunicação**, Cosac Naify. São Paulo: 2007.

FLUSSER, Vilém. **Uma filosofia do Design: a forma das coisas**, Editora Relógio D'Água. Lisboa: 2010.

FRACCAROLI, Caetano. **A percepção da forma e sua relação com o fenômeno artístico - o problema visto através da Gestalt**. São Paulo: Edusp, 1952.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar um projeto de pesquisa**. 4ª Ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HECHT, Eugene. **Óptica**. 2. ed. rev. e ampl. - Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

MANHÃES, Lyvia da Silva. **O mito como expressão simbólica do pensamento: uma análise de “O Mito da Caverna”, de Platão**. 2023. Monografia - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: 2023.

MANZANARES, Raquel D; MATTOS, Ricardo; ENGLER, Rita. **Vilém Flusser e Bruno Latour: duas abordagens à filosofia do Design**, ____; 2018.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos de Semiótica Aplicados ao Design**. Rio de Janeiro: 2AB, 2007

OLIVEIRA, M. M. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis: Vozes, 2007.

PATER, Ruben. **Políticas do design - Um guia (não tão) global de comunicação visual**. São Paulo: Ubu editora, 2020

PRENAFETA, Beato Ten; DIAS, Jamil; PIEDADE, Milton B. **Iluminação Cênica - Fragmentos da História**. São Paulo: Edições ABriC, 2005.

SANTOS, Marco Aurélio da Silva. **Meios de propagação da luz: meios transparentes, translúcidos e opacos**. Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/fisica/transparentestranslucidos-opacos.htm>. Acesso em 18 de Outubro de 2023.

SIMÕES, Cibele Forjaz. **À luz da linguagem: a iluminação cênica de instrumento da visibilidade à "Scriptura do visível" (Primeiro recorte : do fogo à revolução teatral)**. 2008. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

TUDELLA, Eduardo Augusto da Silva. **Práxis cênica como articulação de visualidade: a luz na gênese do espetáculo**. 2013. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Bahia, 2013.

Vídeos Consultados

DÁ IDÉIA A LUZ. **Wallace Rios e a criação da iluminação para o espetáculo "Ogroleto"**. YouTube, 26 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AIBNDTQkEMM&list=PLofF6TJO0VLPp5hyX4KZxWe-WtU7i9Y4C&index=86>. Acesso em: 30 de Maio de 2023.