



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT PROCESSOS DE CRIAÇÃO E EXPRESSÃO CÊNICAS - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM TEMPO REAL

CENA E VISUALIDADE: DIÁLOGOS ENTRE A ILUMINAÇÃO CÊNICA E O PROCESSO CRIATIVO DO ATOR

LUIZ RENATO

O objetivo desta pesquisa é a investigação de como a criação de um projeto de iluminação cênica pode estabelecer diálogos com o processo criativo do ator. Propomos uma análise de como a *visualidade* de uma encenação está na gênese do movimento do ator. A fundamentação para esta discussão tem como base a poética da Cia. de Teatro Engenharia Cênica, do estado do Ceará, Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Cena: Visualidade: Iluminação Cênica: Ator

Escena y la visualidad: diálogos entre la iluminación escénica y el proceso creativo del actor.

RESUMEN:

El objetivo de este trabajo es la investigación de cómo el diseño de iluminación escénica puede establecer un diálogo con el proceso creativo del actor. Proponemos una análisis de cómo la visualidad de una escenificación está en la génesis del movimiento del actor. La fundamentación para esta proposición está basada en la poética de la Cia. de Teatro Engenharia Cênica, situada en la provincia de Ceará, Brasil.

PALABRAS CLAVE: Escena: Visualidad: Iluminación Escénica: Actor

Scene and visuality: dialogues between the stage lighting and the creative process of the actor.

- 3863 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ABSTRACT:

The object of this research is the investigation of how the creation of a scenic lighting design may establish dialogue with the creative process of the actor. We propose an analysis of how the visuality of an staging is created in actor's movement. The substantiation for this discussion is based in poetic of Cia. de Teatro Engenharia Cênica, located in the state of Ceará, Brazil.

KEYWORDS: Scene: Visuality: Stage Lighting: Actor

Podemos realizar um espetáculo sem cenografia, sem luz, sem música. Podemos fazê-lo com a roupa do corpo ou nus. Sem uma direção específica, até sem texto. No entanto, não é possível fazê-lo sem o ator. É o ator que dá sentido aquilo que chamamos de teatro: alguém se expressando para que alguém veja. (HOWARD, 2015, p. 194).

O pensamento que foi estruturado neste artigo, tem como fonte de gestação, minhas experiências como ator-iluminador, desenvolvidas ao longo dos onze anos da Cia. de Teatro Engenharia Cênica, da qual sou membro fundador. Quatro encenações oferecem a base para o entendimento de que a “visualidade”ⁱ na “linguagem da encenação teatral” (ROUBINE, 1998), é elaborada na gênese do processo criativo do ator. O ator-iluminador é aquele que pode tanto dominar tecnicamente o funcionamento da tecnologia da luz cênica – e por isso estar apto para conceber a iluminação – e também aquele que independentemente dos conhecimentos técnicos, é propositivo na sala de ensaio, participa do processo criativo da “iluminação cênica” (CAMARGO, 2012), interferindo com o seu movimento, se apropriando do “discurso” (MALETTA, 2005, p. 27-28) da luz na contracena. Ambas as possibilidades pressupõem uma integração com o sentido da encenação.

- 3864 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O artista gesta constantemente sua arte. A cada “processo criativo” (OSTROWER, 1987, p. 31) sua poética se expande. Este artigo tem como ponto de partida uma prática artística de uma Cia. de Teatro focada num ideal de arte. Compreendemos na Engenharia Cênica que uma “poética é eficaz somente se adere à espiritualidade do artista e traduz seu gosto em termos normativos e operativos” (PAREYSON, 2001, p. 18). Nas quatro encenações que descreverei abaixo, tentarei evidenciar fatores que embasam o estímulo para o desenvolvimento da investigação proposta neste artigo. Trata-se de uma pesquisa documental, que tem como fundamentação os registros dos processos criativos, fotografias, dramaturgias, e produções bibliográficas: dissertaçõesⁱⁱ, artigos e um livroⁱⁱⁱ foram desenvolvidos a partir da poética da Cia. de Teatro Engenharia Cênica.

No ano de 2007, na cidade de Sobral, no interior do estado do Ceará, foi a estreia da primeira encenação intitulada *Irremediável*. Nesse espetáculo, pude desenvolver minhas primeiras observações sobre a relação que o ator estabelece com a criação de todos os elementos que compõem a cena. O processo criativo se deu através de uma metodologia que tem se configurado como a poética da Cia. de Teatro Engenharia Cênica. Trata-se de uma estratégia de criação que tem como princípio a elaboração de uma “imagem propulsora” (FERREIRA, 2009, p. 49), um hipertexto que traz em poucas linhas, uma ideia que norteia o percurso criativo da encenação. Nessa imagem textual são apresentados os princípios para a construção da personagem, suas questões e principalmente uma descrição espacial que abre caminhos para a elaboração dos elementos visuais.

A partir dessa *imagem propulsora*, os artistas iniciam o processo criativo da encenação, através da “improvisação”^{iv}, utilizando-a como o princípio técnico articulador da construção cênica. O embate entre os partícipes e o hipertexto, faz com que paulatinamente sejam criadas cenas, é nesse ponto, na sala de ensaio, que comecei a observar como o ator é responsável por iniciar o processo de materialização das ideias com o seu corpo, absolutamente norteado pela decantação da *imagem propulsora*. Logo na primeira improvisação é possível identificarmos os percursos para a elaboração da cenografia, da iluminação cênica, da indumentária, sonoplastia e etc. Isso porque a



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

cena só é possível se todos estes elementos dialogarem, interagirem, mesmo que não sejam considerados no momento da gestação da cena, eles já estão lá, presentificados pela atmosfera gerada pelo trabalho do ator quando improvisa.

Para que seja possível entendermos como a *imagem propulsora* traz na sua ideia os caminhos possíveis para a criação do espetáculo, e, sobretudo para que eu possa explicar como as diretivas do hipertexto apresentam os percursos da visualidade, farei uma análise da imagem propulsora do espetáculo *Irremediável*, elaborada antes do processo criativo na sala de ensaio se iniciar, qual seja:

Irremediável (2007). Dois homens de identidade desconhecida habitam um espaço inóspito, na solidão diária buscam estratégias de salvamento para as suas existências continuarem valendo. Um rapaz, o Cego, espera o vento que sopra do norte e passa toda a vida construindo bonecos, barcos e caixas de papel para serem colocados no rio que corre quando o esperado vento chegar. O outro rapaz, o Aleijado, apresenta surtos psicóticos, toma vários remédios, fala do universo e das estrelas – “elas estão livres e sem amarras”; quer ir para a cidade das portas, mas ao contrário do outro rapaz não produz possibilidades de saída. Finalmente o vento que sopra do norte chega, os dois rapazes vão para a sonhada cidade das portas, mas são bombardeados pela plateia, e o barco que estava no rio que corre é queimado, a luz cai em resistência, a sonoplastia continua até a última centelha, silêncio e fim! (MOURA, 2014, p. 33).

É possível percebermos que já na primeira linha da *imagem propulsora*, há uma situação espacial que apresenta características fundamentais para se iniciar um processo criativo da cenografia. Para os personagens, são dadas indicações fundamentais para que a investigação do ator seja iniciada, tanto no que diz respeito a uma pesquisa psicológica, quanto física, pois ações já são colocadas como princípios que norteiam a

- 3866 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

movimentação do ator. Diante de todas essas informações, é possível compreendermos o papel da iluminação cênica, no sentido do estabelecimento de planos de realidades e de atmosferas que enfatizem o aprisionamento e as questões que fazem as personagens existirem. Embora a *imagem propulsora* seja um ponto de partida, uma inspiração, um *leit motiv*, é preciso dizer que sem o embate entre o artista e a ideia, a encenação seria impossível. É a partir desse pensamento que comecei a compreender que o ator, na Cia. de Teatro Engenharia Cênica, tem uma importância fundamental na geração do espetáculo, pois mesmo que a encenadora Cecília Raiffer conduzisse o processo, era através do ator que a cena se materializava, portanto, todos os processos criativos dos elementos visuais eram iniciados. O corpo do ator se tornava o lugar da experimentação dos artistas participantes da encenação. Quando comecei a observar essas relações na sala de ensaio, pude entender que o trabalho do ator é absolutamente movido por um processo que pode ser comparado com a decantação. O que quero dizer é que o ator não estava apenas na sala de ensaio para materializar as vontades do encenador e nem tão pouco para reproduzir o que a *imagem propulsora* sugeria, mas sim, para a partir de todas estas informações, advindas de todos os artistas e estímulos, o ator, através de sua poética, gerava a cena. É esta compreensão que me faz entender que a visualidade está na gênese do processo criativo do ator, porque por mais que o próprio texto indique possíveis caminhos, e eles sejam seguidos, é necessário torná-los reais, e para isso, precisamos de um “corpo vivo” (APPIA, s/d, p. 33) que anime as ideias.

O dinamismo da cena depende da energia viva do ator, que configura, desconfigura e reconfigura os signos visuais, à medida que se movimenta e põe em movimento, diante da luz, os figurinos, objetos, adereços e cenários. O que caracteriza o teatro é a presença viva da figura humana. Graças a ela, tudo pode adquirir mobilidade: quando um ator sobe por uma escada de corda, arrasta uma cadeira ou despeja água numa bacia, todos esses materiais entram em movimento e suas características aparentes se reconfiguram diante da luz. (CAMARGO, 2012, p. 43-44).

- 3867 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Quando me debrucei como ator na criação do espetáculo *Irremediável*, comecei a encontrar dificuldades para construir a personagem. Parti da superficialidade, da descrição objetiva das características físicas apresentadas, porém, logo percebi que não se tratava apenas de uma elaboração corporal, pois ela não seria suficiente para o estabelecimento do sentido da encenação, foi quando passei a compreender que, para atingir as questões que estruturavam a *imagem propulsora*, era preciso trabalhar em diálogo com as atmosferas, com o espaço, pois esses elementos me davam suporte para entender o lugar que a personagem habitava, a luz que a iluminava, a roupa que a vestia, a música que a envolvia. Foi nesse momento que comecei a entender que o ator deve pensar os elementos visuais como extensões da personagem, e que por isso a configuram como tal, portanto devem ser absolutamente assumidos pelo ator na gênese da criação da cena, pois é ele quem os cria, mesmo que ele não saiba materializá-los. É nesta compreensão que surge esta investigação.

Outro fator que colaborou imensamente para a compreensão de que a visualidade está na gênese do processo criativo do ator, foi o fato de que eu trabalhava como técnico de luz do Teatro São João em Sobral-CE. Na época, portanto, conhecia os meios e os instrumentos que possibilitavam a criação de uma iluminação cênica. Essa combinação entre o que eu desenvolvia como ator, com o que eu compreendia por iluminação cênica, só foi possível no momento em que a dúvida estagnou a criação da personagem. Foi através da atividade da luz que comecei a entendê-la como um discurso que existe na cena para evoluir com a personagem, portanto, todos os demais elementos visuais tinham também o mesmo papel, serem codependentes das ações e da existência da personagem.

No ano de 2009, a Cia. de Teatro Engenharia Cênica desenvolveu a sua segunda encenação, na cidade de Salvador, no estado da Bahia. Nessa encenação resolvi registrar todo o processo criativo com intuito de compreender melhor como um ator, pode ser também o iluminador do espetáculo em que atua. Muitas questões foram norteadoras, principalmente as que vinham dos demais partícipes do processo. Movido por essas

- 3868 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

inquietações, percebi que a minha personagem era o caminho para se chegar ao papel da luz na cena. O fato de o processo criativo ter sido estruturado através da *imagem propulsora*, era dada a possibilidade aos atores de construírem inteiramente a personagem, dando-as nome, cor, tamanho, personalidade. Nesta perspectiva, era imprescindível pensar também o espaço, o lugar, as atmosferas onde a personagem habitava, portanto, já que a gestação da personagem pelo ator se dava minuciosamente através de suas pesquisas corporais, era preciso estendê-las para além do corpo e integrá-las ao espaço como o meio de evolução da personagem.

Em *Doralinas e Marias*, durante o processo criativo, buscou-se a conexão entre o movimento do ator com o da iluminação cênica, desde o primeiro ensaio. Percebi que quando se quer, os elementos visuais do espetáculo podem ser trabalhados, mesmo quando não há alguém com a responsabilidade de concebê-los. Esse pensamento se fundamenta na compreensão de que a cena é total na sua feitura, mesmo quando ainda se trata de um improviso, nela já estão presentes os elementos visuais do espetáculo, porque está na atuação do ator, as nuances que modificam a atmosfera do espaço cênico. A encenação foi criada a partir da relação das personagens entre si, mas precisamente com o espaço cênico, no caso, uma casa dividida em três compartimentos onde cada uma das personagens vivia: jardim, janela e varanda. A questão do espaço na criação cênica é fundamental porque estabelece o lugar teatral, dramático, no qual as personagens desenham suas histórias.

Essa investigação da criação da visualidade na sala de ensaio passou a ser uma base metodológica na poética da Cia. de Teatro Engenharia Cênica. No espetáculo *O Menino Fotógrafo*, produzido na cidade de Crato, no interior do estado do Ceará, a encenação foi elaborada em colaboração com o Grupo Ninho de Teatro e a estreia foi no ano de 2011, na Casa Ninho, sede desse grupo.

Nesse contexto, era a primeira vez que um espaço não convencional - especificamente um galpão em formato de corredor - tornou-se espaço cênico para uma criação da Cia. de Teatro Engenharia Cênica. Um processo criativo que teve duração de um ano, exatamente porque a relação entre a *imagem propulsora*^v e os dois coletivos, gerou

- 3869 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

uma experiência movida pela investigação intensa na sala de ensaio. O espetáculo explorava uma dinâmica em que atmosferas eram instaladas a todo instante, fazendo com que o espaço cênico ganhasse diversas modulações de sensações. A visualidade foi sendo elaborada em cada ensaio, muitas vezes era a base que impulsionava os artistas a criarem. Com esse espetáculo, percebi que os elementos visuais do espetáculo são instrumentos para a elaboração das cenas. Esse fato instigava nos atores a percepção de que sua presença era parte de uma composição, portanto deveria estar imbricada a todos os discursos visuais.

Essa conexão criativa e compósita para a criação cênica no processo criativo do espetáculo *O Menino Fotógrafo*, ampliou o procedimento de elaboração da visualidade, na medida em que inseriu os atores como elementos ativos na concepção de todos os discursos cênicos. Esse fator acabou por influenciar agenciamentos de funções na equipe técnica do espetáculo, como por exemplo, atores que aproveitaram suas habilidades e competências para também serem cenógrafos, figurinistas, iluminadores e etc. Outro indicativo começa aparecer para agregar valor aos procedimentos adotados pela Cia. de Teatro Engenharia Cênica, exatamente a compreensão do processo criativo na sala de ensaio como pedagógico, ou seja, faz com que artistas ampliem suas habilidades ou descubram potencialidades em suas poéticas. Essa liberdade favorecia aos atores uma autonomia, quesito, que por sua vez, gerava um domínio das ações dramáticas de cada elemento que compunham a cena.

Na quarta encenação, *O Evanescente Caminho*, no ano de 2012, a investigação do processo criativo foi norteadada pela *imagem propulsora* que tinha como base a obra clássica de Dante Alighieri, *A Divina Comédia*. Nessa encenação a questão estava em torno da ideia de que o homem contemporâneo vive simultaneamente nos três espaços sugeridos por Dante, quais sejam: inferno, purgatório e paraíso. As cenas tinham atmosfericamente como princípio, a instalação desses ambientes. O espetáculo oscilava entre esses espaços impondo especificidades para as personagens.

A visualidade conduzia *O Evanescente Caminho*. A iluminação cênica teve um papel fundamental na condução das personagens. Era feita em sua totalidade por refletores

- 3870 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de LED, aproveitando ao máximo as tonalidades de cores que caracterizavam o espaço dramático. Assim, o público entendia a localização cênica através das cores, no caso do inferno, o azul remetia ao frio, o purgatório tinha cor âmbar e o paraíso era em sua totalidade vermelho, porque era quente. A iluminação cênica com os vários matizes de cores, intensidade, luz e sombra, age na cognição dos indivíduos e os induzem a determinadas ações em resposta aos estímulos propostos. Quando um ator dialoga com a criação da iluminação cênica, compreende e passa a vivenciar o processo criativo da mesma, imbricado aos campos conceituais, corporais e técnicos. O ator assume no seu trabalho as concepções de atmosferas de cenas, de movimentos de luz. O ator dialoga e exercita a iluminação nos ensaios, procurando entender suas ideias, seus desenhos, entende a luz como resultante de suas ações cênicas.

Este artigo tem como base as experiências que desempenhei ao longo dos onze anos da Cia. de Teatro Engenharia Cênica. A poética de criação da Cia. se baseia, portanto, em três princípios de criação, quais sejam: a elaboração de um hipertexto conceituado como *imagem propulsora*; o ator como elemento gerador da cena, portanto absolutamente articulador dos elementos visuais, sonoros e textuais; a sala de ensaio como um ambiente pedagógico, no qual os artistas ampliam suas habilidades e competências, através da troca de experiências. Com base nesses procedimentos, pude ao longo desses onze anos, observar a construção da cena e entendê-la como uma complexa composição que depende de diversos fatores e que não se resume apenas ao que o ator cria com o seu corpo. O ator é o dispositivo de acesso para todos os demais elementos que compõem a cena.

Embora essa investigação de que a visualidade está na gênese do movimento do ator tenha sido desenvolvida com base nos processos criativos da Cia., pude perceber que essa questão não se restringe à Engenharia Cênica. Observei que está no princípio da criação do ator, o estabelecimento dos caminhos para que a cena possa ser composta. Compreendi que o ator, ao se movimentar, conduzido por um sentido, instaura os princípios para a construção da personagem, essa por sua vez, é “uma engrenagem dentro do conjunto da maquinaria dos caracteres e das ações.” É um enunciador porque



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

nos impõe uma interpretação “do espetáculo em sua totalidade” por isso compreendemos neste artigo que “para a personagem em cena, [...] há detalhes visuais em demasia para que estejamos em condições de percebê-los em nosso julgamento” (PAVIS, 2008, p. 288).

Independentemente das circunstâncias criativas de um ator, seu trabalho sempre estará embasado pela ação, portanto, sua interpretação será constituída de personagem, que para existir, precisa de um todo que envolva as características físicas, espaciais, dramatúrgicas de uma situação, por isso que neste artigo, compreendemos a personagem como uma “síntese mais ou menos harmoniosa de várias formações discursivas” (PAVIS, 2008, p. 288). Dessa forma, é inevitável pensarmos um ator capaz de perceber o quanto o seu processo criativo envolve a articulação da visualidade. Os elementos visuais do espetáculo, cenário, iluminação, caracterização, sonoplastia, são essencialmente extensões do que o ator interpreta, portanto, devem ser assumidos no seu processo criativo.

CONCLUSÃO:

Para que a iluminação cênica possa ser compreendida como um componente que pertence ao processo criativo do ator, precisaremos ultrapassar a ideia de que só se pode trabalhar luz nos ensaios, com a presença de refletores ou cabos elétricos. Propomos uma iluminação que antes de tudo é a ação atmosférica gerada pelo processo criativo do ator. A partir dessa relação processual da criação da iluminação cênica, imbricada ao trabalho do ator, vão se organizando métodos e técnicas que reafirmam a iluminação como um processo criativo que surge nas improvisações com a personagem, com a encenação, com a dramaturgia.

[...] a luz cênica deve ser entendida não como um elemento separado, mas como um processo que deve fazer parte da construção da cena, isto é, luz e cena necessitam ser pensadas como um processo vivo e co-evolutivo. Não há como compreender o papel que a luz desempenha nesse processo sem



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

levar em consideração a relação de trocas que ela estabelece com a cena, e vice-versa. (CAMARGO, 2006, p. 10.).

Diante dessa afirmação, formulamos as seguintes questões: A iluminação cênica é um componente do processo criativo do ator? É possível desenvolver exercícios cênicos que evidenciem a iluminação cênica como pertencente ao processo criativo do ator? De que maneira podemos gerar estratégias para o ator pensar a iluminação cênica no seu processo criativo? É possível ensaiar iluminação na sala de ensaio? O ator trabalha iluminação na sua criação? Quando uma encenação começa a ser desenvolvida na sala de ensaio, o encenador organiza a cena, levando em consideração, que a mesma será vista pelo público, portanto, o trabalho dos artistas é o de esculpir a visibilidade para construir uma visualidade que manifeste o espetáculo em todos os detalhes.

A invenção da lâmpada [...] deu ao homem de teatro o poder de controlar a luz. A partir deste momento o teatro conquista para além da luz, a escuridão. E com ela a possibilidade de fazer aparecer e desaparecer a cena, ou parte dela, num piscar de olhos. Graças a essa pequena mágica do homem moderno, o encenador e sua equipe passam a desenvolver uma partitura do que é visível ou não em cena, e como é visível. [...] A linguagem da luz é responsável, na encenação moderna, por conduzir o percurso da narrativa, juntando pedaços, encadeando cenas, criando signos que tornam inteligíveis aos olhos dos espectadores essas viagens no espaço e no tempo.

(FORJAZ, 2010, p. 152.)

A escuridão passa a ser a tela em branco do teatro, onde a cena se constrói. No cerne da cena está o ator. “Em nenhuma outra forma de arte o corpo humano ocupa uma posição tão central quanto no teatro, com sua realidade vulnerável, brutal, erótica ou „sagrada”” (LEHMANN, 2007, p. 331). Com a sua capacidade de interpretação das ideias que movem a criação, o ator expressa com o corpo o movimento que dá vida à cena. Trata-se de uma

- 3873 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ação decisiva na articulação dos elementos que compõem a cena. Sua práxis se apoia na capacidade de manipular o espaço visível para construir uma realidade específica que estabeleça os anseios e os objetivos que se quer alcançar com a encenação. Dessa forma, o ator deve estar atento às indicações que possibilitem uma leitura do espaço cênico no qual evolui, levando em consideração as características do contexto do espaço dramático que passa a ser criado com a sua investigação cênica.

A iluminação cênica quando assumida pelo ator, ainda nos momentos iniciais do processo criativo, possibilita a ele uma maior capacidade para construção da cena, abrindo os percursos para o entendimento das atmosferas, bem como das intenções que se quer garantir com a visualidade. A iluminação está completamente conectada à criação do ator, ela torna visível sua expressão, reforça as qualidades inerentes para o estabelecimento da evolução da cena. O ator quando compreende a luz cênica como um instrumento que fortalece o que ele expressa - porque o mostra - passa a entender que a composição é uma atividade que fundamenta a criação teatral e que por isso deve ser assimilada nos detalhes do processo criativo. Isso faz com que o ator não se limite ao entendimento de que a cena só depende exclusivamente da sua construção física, sua função é exatamente ser o filtro que conecta os diversos discursos.

A tecnologia da luz avança ligeiramente e modifica determinadamente os procedimentos para a criação de uma encenação. A iluminação cênica alcançou o lugar da pesquisa e se desenvolve como um eixo na concepção teatral. Os refletores são aprimorados e com cada vez mais especificidades que instrumentalizam os artistas para o processo criativo. A luz transformou-se num poderoso recurso para a encenação. Graças a ela é possível editar o espaço, a cenografia, os atores, estabelecer profundidade e atuar diretamente na proporcionalidade da cena. Dessa forma, concordamos com Roberto Gill Camargo quando nos propõe pensarmos a iluminação como um processo que evolui na criação com os demais elementos cênicos, evidenciando que potencializa o entendimento defendido neste artigo, de que qualquer cena, mesmo que seja um improviso, já estabelece suas possibilidades atmosféricas. Nesta perspectiva é importante ressaltar que a iluminação cênica precisa de tempo de elaboração na sala de

- 3874 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ensaio. O diálogo que o iluminador pode estabelecer com os demais artistas, sobre suas ideias, pode influenciar precisamente no trabalho do ator, ajudando-o a compreender o espaço dramático da encenação em que atua. É preciso mais do que nunca aproximar os processos criativos na sala de ensaio, e observarmos como essa relação interdisciplinar influencia na construção do sentido da cena.

Cibele Forjaz propôs uma discussão, a partir do conceito do teatro pós-dramático, sobre como a luz é fundamental para a manipulação da narrativa da encenação.

A linguagem da luz, no teatro pós-dramático, interrompe a ação, quebra a lógica linear, fragmenta a narrativa. Mais do que isso, na medida em que a luz rege o que é visível, e como é visível, ela pode iluminar várias ações ao mesmo tempo, porém de forma diferente, separando e multiplicando os planos de realidade. A luz coloca em cena vários tempos em um mesmo espaço, ou vários espaços visíveis ao mesmo tempo. Muitas vezes, em não-lugares ou não-tempos, outras vezes, aqui e agora, convidando a plateia a uma quebra na própria ideia de espaço e tempo. (FORJAZ, 2010, p. 154).

Acreditamos que para que a iluminação desempenhe todas as qualidades propostas pela autora, é necessária a presença viva do ator para sedimentar a dramaturgia que a luz venha a estabelecer numa encenação. Como seria possível a quebra da lógica da narrativa sem uma ação que conjumine o trabalho do ator com a iluminação? Propomos um pensamento que evidencia o ator como o elemento que substancializa as ações dos elementos visuais, dando-as sentido com a sua presença, enfatizando as mudanças do tempo dramático, afirmando e reafirmando constantemente, uma cena criada através do diálogo entre os discursos.

A energia criativa do ator articula o processo de criação dos demais elementos que compõem a cena. A iluminação cênica fosforesce – assim como os demais elementos – no movimento do ator, “entrando em jogo a ação particular da luz sobre o espírito”

- 3875 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

(ARTAUD, 2006, p. 109). Acreditamos que o processo de experimentação do ator na sala de ensaio, configura-se numa investigação absolutamente norteada por um sentido, o que nos faz afirmar que a percepção da iluminação cênica no movimento do ator, é possível, porque há uma construção do espaço da cena. Eduardo Tudella, em sua tese de doutorado, toca no cerne dessa relação da criação da visualidade no processo criativo do ator, quando se questiona sobre qual o momento que o iluminador cênico deve iniciar a criação da iluminação, a citação abaixo colabora efetivamente para a estruturação conceitual deste artigo.

Provocado por esta questão, observei ensaios que antecederiam a “montagem da luz”. Ainda que minha presença fosse facultativa, eu me sentia estimulado por diversos eventos que lá ocorriam, como a ação delineada para cada ator e as relações entre os atores, que demonstravam a busca de um lugar no espaço da cena. Mesmo sem um cenário já construído e na ausência de um palco – ou local definido para o espetáculo –, os atores edificavam virtualmente o espaço artificial da cena, deslocando-se nas salas de ensaio. Isso indicava a presença e a necessidade de uma luz que interagisse com aquelas experimentações espaciais. Afinal, se há um espaço cênico a ser percebido, deve haver luz. Ou seja: ainda que o iluminador não esteja nos ensaios para “fazer a luz”, ela já está, de certa maneira, sendo concebida como estando lá. (2013, p. 27).

O iluminador teatral é o artista que domina os processos de materialização da iluminação cênica. Nas considerações de Eduardo Tudella, trata-se de um artista com capacidades de perceber nos demais elementos que compõem a cena, sobretudo no trabalho do ator, o processo criativo da iluminação. Isso se fundamenta na afirmação de que, o processo de investigação do ator na sala de ensaio, se baseia numa experimentação que resulta na proposição de um espaço da cena. É nessa capacidade



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de leitura e assimilação do trabalho do ator que o iluminador encontra diretivas que lhes estimulam a criar estratégias para pensar a luz articulada pela criação do ator. A ideia de que os artistas manipulam a visibilidade faz com que a luz seja o elemento basilar na orquestração da cena, pois, como afirma Tudella, se há um espaço a ser identificado, assimilado no trabalho do ator, é porque há luz, há esse elemento que possibilita o encontro com a visualidade, com os detalhes do cenário, os pigmentos da indumentária, com a força semântica que a cor desencadeia na encenação.

Continuando com a pesquisa de Tudella, - especificamente no trecho em que ele como iluminador cênico narra suas estratégias para criação da iluminação – sua investigação ressalta a possibilidade de se perceber a luz nas “indicações de ordem mecânica dos movimentos, ou seja, o deslocamento das personagens no espaço da cena” (2013, p. 28). Consideração que reafirma a importância da luz não ser articulada como um elemento distante daquilo que o ator cria. Potencializa a noção do diálogo como uma estratégia que tece os elementos da cena e que faz com que a luz cênica seja compreendida “não como um elemento separado, mas como um processo que deve fazer parte da construção da cena, isto é, luz e cena necessitam ser pensadas como um processo vivo e co-evolutivo.” (CAMARGO, 2006, p. 11). Eduardo Tudella propõe que antes mesmo da sala de ensaio é possível identificar os princípios para o processo criativo da iluminação no estágio “pré-cênico”, encontrado “nos traços do espetáculo [...] um processo vivo, constituído por todas as atividades que ocorrem desde as primeiras ideias que levam à realização espetacular.” (TUDELLA, 2013, p. 28).

Chego à conclusão, ainda mais convencido, de que a iluminação cênica não pode chegar aos nossos processos criativos, como uma linguagem que aparece no final, para completar algo. É necessário levar o iluminador cênico para dentro da sala de ensaio para que ele possa ser também um propositos. Seu trabalho criativo pode ser revelador para o conceito de encenação, suas soluções de iluminação podem ajudar a resolver questões como marcas, transições de cenas, construção de personagens e fortalecimento do sentido do espetáculo. Este artigo é o princípio da investigação da tese que venho desenvolvendo no Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGArtes, da



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Escola de Belas Artes, da Universidade Federal de Minas Gerais – PPGArtes/UFMG, sob orientação do professor Dr. Ernani Maletta, com previsão de finalização do doutorado no ano de 2019. A Cia. de Teatro Engenharia Cênica, sobretudo os processos criativos formativos apresentados no início deste artigo, fundamentam esta pesquisa.

REFERÊNCIAS:

APPIA, Adolphe. *A obra de arte viva*. Trad. Redondo Jr. Ed. Arcádia, Lisboa. s/d.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. Tradução: Mônica Stahel. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2006.

CAMARGO, Roberto Gill. *Luz e cena: processos de comunicação co-evolutivos*. 181f. 2006. Tese (doutorado). Pontifícia Universidade de São Paulo – PUC, São Paulo, 2006.

_____. *Conceito de iluminação cênica: processos coevolutivos*. Rio de Janeiro: Música e Tecnologia, 2012.

_____. *Função estética da luz*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

CHACRA, Sandra. *Natureza e sentido da improvisação teatral*. São Paulo: Ed. 1991.

DORT, Bernard. *O Teatro e sua realidade*. São Paulo-SP, Perspectiva.

FERREIRA, Cecília. *Cena e jogo: o imaginário na carne*. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia.

FORJAZ, Cibele Forjaz. *À Luz da Linguagem: A Iluminação Cênica: de*



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Instrumento de Visibilidade à „Scriptura do Visível“ (Primeiro Recorte: do Fogo à Revolução Teatral). 2008. 232 f. Tese (mestrado em artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

_____. *A linguagem da luz: a partir do conceito de Pós-Dramático desenvolvido por Hans- Thies Lehmann*. In: GUINSBURG, J; FERNANDES, Sílvia (Orgs.). **O Pós-dramático: um conceito operativo?**. São Paulo, Perspectiva, 2010, p. 151-171.

HOWARD, Pamela. *O que é cenografia?* Tradução de Carlos Szlac. São Paulo: Edições SESC, 2009. 280 p. Título original: What is scenography?.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-Dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LECOQ, Jacques. *O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo: Editora Senac, 2010.

MALETTA, Ernani de Castro. *A formação do ator para uma atuação polifônica: princípios e práticas*. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação / UFMG, Belo Horizonte, 2005.

MOURA, Luiz Renato. *A iluminação Cênica no Trabalho do Ator*. 132 f. il. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – PPGARC, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2015.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo, SP: Ed. Martins Fontes, 2001.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

_____. *A encenação contemporânea: origens, tendências, perspectivas*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

RAIFFER, Cecília. *Três Pontos Sem Ponto Final Coletânea de Dramaturgias*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1998.

TUDELLA, Eduardo Augusto da Silva. *Práxis cênica como articulação de visualidade: a luz na gênese do espetáculo*. 631 f, il., 2013. Tese (Doutorado) - Escola de Teatro. Universidade Federal da Bahia, Salvador.

ⁱ O conceito de visualidade diferencia-se do de visibilidade. Compreendemos por visualidade as estratégias técnicas-poéticas que são elaboradas para a composição de uma encenação. A visualidade cria conexão com todos os sentidos humanos. O conceito de visualidade engloba todas as relações que são estabelecidas entre cena e público, além de ser definitivamente a postura estética da encenação, a escolha dos percursos para o estabelecimento do sentido da cena. “Ou seja: ainda que o acionamento da visão, através da adição de luz, torne a cena “visível”, tal operação “física” resultará na visualidade do espetáculo, mesmo que essa visualidade não atenda a quaisquer critérios artísticos. A visualidade, como abordada no presente trabalho, portanto, está relacionada à postura crítica que orienta o iluminador e confere qualidade estética à sua contribuição para a práxis cênica.” (TUDELLA, 2013, p. 52).

ii

A encenadora dos quatro espetáculos que serão analisados, Cecília Raiffer, desenvolveu em 2009, uma dissertação de mestrado, no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia – PPGAC/UFBA, intitulada Cena e

- 3880 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Jogo: o imaginário na carne, na qual aborda o processo de criação do espetáculo “Irremediável”, bem como a poética de criação da Cia. de Teatro Engenharia Cênica. Desenvolvi uma dissertação em 2014, intitulada “A iluminação cênica no trabalho do ator de teatro”, no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – PPGARC/UFRN. Nesse trabalho aponto questões que impulsionaram minha entrada no doutorado.

ii

i

O livro intitulado “Três Pontos Sem Ponto Final...” de autoria da encenadora e também fundadora da Cia. de Teatro Engenharia Cênica, Cecília Raiffer, apresenta as quatro dramaturgias das encenações “Irremediável” (2007); “Doralinas e Marias” (2009); “O Menino Fotógrafo” (2011); “O Evanescente Caminho” (2014). O potencial desse livro está no fato de que os quatro textos foram desenvolvidos na sala de ensaio, no embate entre artistas e “imagem propulsora”.

i

v

O conceito de improvisação utilizado aqui neste artigo está em diálogo com duas perspectivas teóricas que dialogam com a compreensão que temos sobre a improvisação. Na primeira proposta “podemos chamar de improvisação, como algo inesperado ou inacabado, que vai surgindo no decorrer da criação artística, aquilo que se manifesta durante os ensaios para se chegar à criação acabada”. Com a conjugação do espontâneo e do intencional, o improviso vai tomando forma para alcançar o modelo desejado, passando a ser traduzido numa forma inteligível e esteticamente fruível. (CHACRA, 1991, p. 15). Numa segunda acepção e que colabora para as reflexões desenvolvidas neste artigo, temos a seguinte afirmação: “Por meio da *reinterpretação* psicológica silenciosa, abordamos a improvisação”. A *reinterpretação* é a maneira mais simples de restituir os fenômenos da vida. Sem nenhuma transposição, sem exagero, o

- 3881 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

mais fiel possível ao real, à psicologia dos indivíduos, [...] sem preocupar-se com o público. [...] A *interpretação* vem mais tarde, quando o ator, consciente da dimensão teatral, dá um ritmo, uma medida, uma duração, um espaço, uma forma à sua improvisação, agora para um público. (LECOQ, 2010, p. 59).

v

“A imagem propulsora ganha então a seguinte estrutura: O percurso da vida para a morte: Caldeirão da Santa Cruz do Deserto e os Campos de Concentração. [...] E apresenta a seguinte estrutura dramática elaborada pela diretora Cecília Raiffer para o programa do espetáculo: “O Menino Fotógrafo é uma dramaturgia simbolista-fantástica, entrecortada por fragmentos de cenas simultâneas, tudo é contado/vivido pela íris de um velho que um dia foi criança, viu os Dentes-de-Leão no céu azul sem nuvens, mas viu também nuvens de fumaça formadas pelos pássaros de fogo em um ataque aéreo que ceifou parte da sua família, história e memória. A narrativa cênica é composta por dois núcleos em ação simultânea, o plano do sonho composto por aparições, projeções do passado, lembranças e personagens imaginárias – Inês, a mulher com o olho de flor e as facas na saia, nas lembranças um amor perdido para a inexorável morte; a menina Alva com os seus incessantes Cata Ventos e os seus sopros... O do coração e dos ventos, uma metáfora da morte; a velha Víbia tece os fios da vida, canta as melodias da existência, metáfora ao correr da vida. No outro núcleo complementar encontram-se Sampro e Amanda, vendedores ambulantes de quinquilharias e máquinas fantásticas, fazem ventos, porções de amor, aprisionam almas com as suas invencionices. Na vila, debaixo de um enorme Pé-de-Juazeiro, Manoel e Ulisses, avô e neto, dividem a existência entre Dentes-de-Leão e confissões de um tempo que já passou.” (MOURA, 2014, p. 47-48)