



# Seminaluz

ano III

Seminário de Iluminação Cênica - Vale do Aço/MG

A DRAMATURGIA DA LUZ

## **A DRAMATURGIA DA LUZ**

*Morrison Deoli – Iluminador – Diretor do Seminaluz – DRT 6726*

Falar de dramaturgia é mergulhar o mais profundo na literatura e se transformar junto à idéia do autor em um universo de poesia, criatividade e coletivo. A dramaturgia existe a partir de um todo e volta para esse todo quando se faz presente na montagem de um espetáculo, por exemplo. A Luz está presente nos universos científico, técnico e artístico, que por sua vez em um “espetáculo” transporta os três universos para cena. É muito importante buscar conceitos para desenvolver um projeto de Iluminação, pois, por se tratar de luz precisamos conhecer os seus princípios científicos e técnicos e alinhá-los ao nosso trabalho artístico. A luz pode influenciar o comportamento humano, a exemplo da teoria da Caverna escrita por Platão. A luz pode modificar o corpo ou o espaço, interferir diretamente no olhar de uma pessoa quando vê o mesmo objeto ou espaço iluminado de formas diferente. É comum nos dias de hoje ver espetáculos onde a iluminação segue padrões pré-estabelecidos no passado e outros que se propõem a uma iluminação completamente ousada, fugindo de padrões e propondo a criar outra discussão de linguagem e dramaturgia. A arte é modificada a cada dia por praticantes e estudiosos, através de conceitos que se baseiam em teorias antigas já defendidas por outros. É preciso pesquisa e experimentação para trabalhar com a iluminação cênica. A luz por si mesmo já carrega sua própria dramaturgia através dos ângulos, intensidade, cor, temperatura e calor, assim como o som através de suas frequências, porém é dentro da “cena” que ela vai tomar um sentido mais completo, pois uma luz azul acesa pode ter vários significados, porém um contra-luz azul iluminando um casal sentando em um banco de uma praça, já nos conduz para um pensamento mais objetivo. Estamos no século XI, já passamos por várias mudanças na arte e no mundo de uma forma geral, assim como a arte está ligada à cultura de seu país, os artistas vivem em um contexto nacional buscando interagir seu trabalho com o meio internacional através de intercâmbios e pesquisas. O Brasil está sendo bombardeado por produtos tecnológicos a todo o momento, são os novos consoles, são os leds, plasmas, moving lights mais precisos, e vai por aí. Será que estamos tendo tempo para discutir essas mudanças que a tecnologia está provocando na Cena? Cada vez mais o espetáculo fica espetacular e precisamos avaliar o que pretendemos com a iluminação, não creio que devemos usar as bibliotecas dos equipamentos na cena como em um supermercado. Devemos fugir das receitas de bolo e aprofundar na pesquisa e experimentação. O que diferencia e valoriza o profissional é seu conceito, suas idéias, independente de ser técnico ou artista. Eu que sou Hig Tec busco me aprofundar na arte e na tecnologia, para que tendo conhecimento da arte que pretendo vivenciar encontre na tecnologia ferramentas para me dar suporte a tornar possíveis minhas idéias. Para torço para que os novos aprendizes da arte da iluminação estejam dispostos a se engajarem no mundo da pesquisa e experimentação e que os mais velhos de mercado, continuem caminhando e que nunca percam de vista a pesquisa.



# CONHECIMENTO BÁSICO DE ILUMINAÇÃO PARA O ATOR NA CENA CONTEMPORÂNEA

*Leonardo Pavanello*

**Dentro do conjunto das artes cênicas, podemos dividir estas mesmas artes em três grupos: Concepção, Atuação e Apoio.**

As artes de concepção são aquelas em que o artista cria, na sua mente, todos os elementos necessários para exprimir uma idéia, uma emoção. Estes artistas são diretores, dramaturgos, coreógrafos, maestros, etc; que, partindo de uma idéia, um livro, uma imagem ou qualquer outra coisa que os inspire, criam um espetáculo, assemblando de forma orgânica várias pessoas e meios, de modo que as suas idéias venham a ser reproduzidas da melhor forma possível. Para isso, contam com as outras duas áreas, sem o que, seria impossível existir um espetáculo. As artes de atuação são aquelas em que o artista usa o seu corpo, voz, gesto e objetos ou instrumentos para exprimir uma idéia ou emoção, sua ou de outra pessoa. São atores, bailarinos, mímicos, músicos, cantores e outros. São os artistas desta área que comporta a maioria dos artistas das artes cênicas. Estes artistas é que são vistos pelo público e por isso mesmo, são os mais valorizados. As artes de apoio, também chamadas de técnicas, são basicamente quatro: Cenografia, Figurino, Iluminação e Sonoplastia. Servem para “vestir” o espetáculo e orientar o público para uma sensação mais aderente à idéia original do trabalho. A cenografia e o figurino, por resultar em objetos, podem ser considerados como arte mesmo fora do espetáculo, fora do contexto e serem apreciados de forma independente. Têm vida própria. A iluminação e a sonoplastia, ao contrário, não tem sentido fora do espetáculo. Resultam em sensações visivas e auditivas que devem seguir a atuação dos artistas no palco. Apesar de que, por exemplo, uma trilha sonora de um espetáculo poder ser ouvida como uma música qualquer em casa e esta ser considerada arte independentemente, na cena esta mesma música tem um conteúdo simbólico diferente. O mesmo vale para a iluminação.

## **A iluminação**

Iluminação é a arte de iluminar, ou seja, criar sensações visivas com a luz. A iluminação, como toda arte, tem a sua parte conceitual e a sua parte técnica. Falaremos das questões conceituais que norteiam a criação da iluminação no teatro e como isto envolve e modifica o fazer teatral para o ator, além de dar algumas dicas técnicas para o melhor posicionamento do ator em cena.

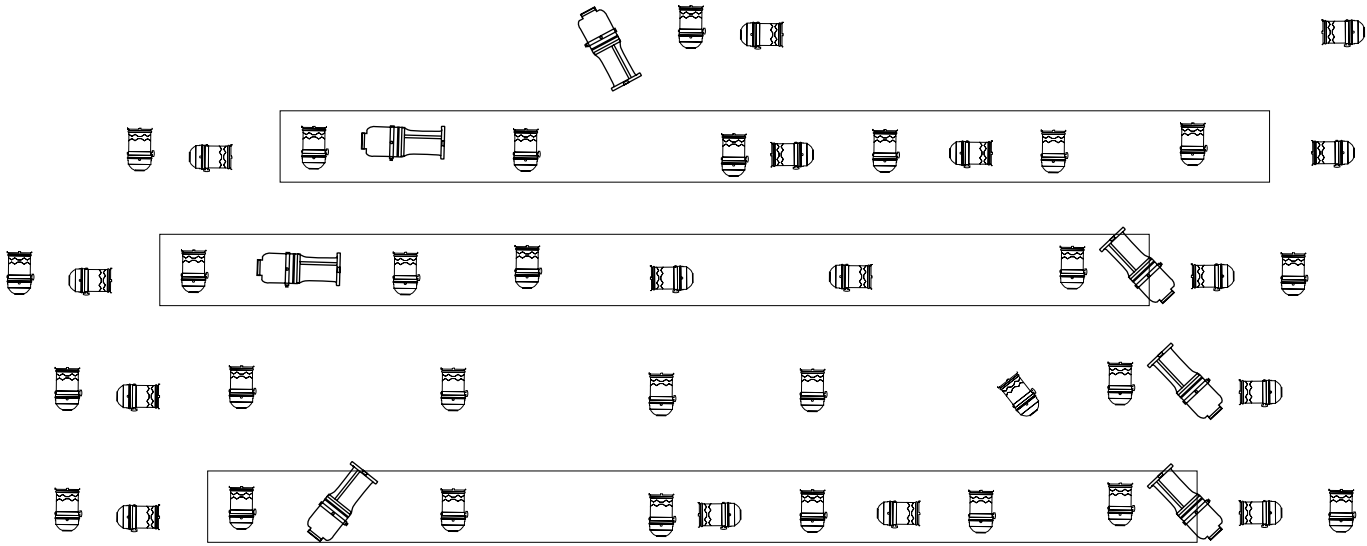
A criação de uma iluminação é o momento em que o iluminador “pinta” o espaço do palco cênico com a luz baseado numa emoção ou necessidade que ele sente ao ver cada cena. Agindo com as intensidades, as geometrias e as cores das luzes, o iluminador cria uma linguagem luminosa daquilo que está acontecendo no palco. Na criação de luz existem três importantes elementos a serem considerados: A atmosfera da cena, a pontualização e os efeitos especiais. A atmosfera diz respeito aos aspectos da ambientação de cena. É quando, por um certo período, acontecem vários movimentos que estão em um ambiente comum. Pode ser um noturno, um sonho, uma emoção, ou verdadeiro ambiente físico, como uma floresta, um deserto, uma casa, etc. Cabe ao iluminador transmitir estas sensações ao público, e porque não, aos artistas que estão em cena. Em certos momentos, acontece uma coisa mais importante em cena, que deve ser ressaltada na dramaturgia. São momentos em que um ator que gesticula e fala em meio a outros que estão parados ou, um objeto que adquire vida, etc. Momentos que devem ser amplificados por serem de maior importância naquele instante. Neste caso, o iluminador sente a necessidade de iluminar estas pessoas ou objetos, com focos, corredores, ou qualquer outra luz que identifique estes elementos e pontua a cena. Em outros momentos, por necessidade dramática ou vontade poética, acontece um evento, por exemplo, externo à cena: um relâmpago, um flash fotográfico ou um raio de lua que entra pela janela. Os efeitos especiais vêm nestes casos, não de forma obrigatória, para acrescentar sensações ao espetáculo. O iluminador deve criar soluções neste sentido, compreendendo a oportunidade do uso destes efeitos. A criação da luz de um espetáculo faz bom uso destes três elementos básicos e o iluminador usa o seu bom senso para discernir o quê e como utilizar os seus conhecimentos em prol da melhor qualidade do espetáculo como um todo. Todo bom iluminador deve ter uma bagagem de conhecimentos básicos que o auxiliam na criação da luz. Estes conhecimentos são de caráter técnico do comportamento da luz nas pessoas e nos objetos além de sensibilidade e gosto artístico e cultural.

Abaixo relacionamos algumas características comportamentais da luz que servem para a melhor qualidade visiva do espetáculo:

**1.** Para iluminarmos pessoas e objetos, devemos usar os de foco em um ângulo mínimo e máximo, entre 30º e 60º, sendo ideal os 45º, em relação ao elemento iluminado. Isto evita sombras longas atrás das pessoas, mas deve-se estar atento para que os chapéus e perucas não façam sombras no rosto. Para evitarmos isto, usamos ângulos menores entre 30º e 45º. São usados PCs e elipsoidais. **2.** As gerais, como são compostas de múltiplos refletores, não apresentam muitos problemas de sombras. Devemos, entretanto, afiná-las de modo que os refletores tenham um ângulo de frente entre 45º e 80º, com um leve cruzamento para as diagonais do palco. É importante também que as luzes das gerais se entre-cruzem pelo menos em um terço dos seus

diâmetros. São usados PCs e Fresneis. **3.** As contra luzes devem vir iluminando por trás das pessoas ou objetos, em um ângulo entre 60o e 90o. Isto serve tanto para as contra luzes de gerais, quanto para as de foco. Podem ser feitas com PCs, PAR ou tungão e difusores. Servem para dar volume e delinear corpos, enriquecendo os movimentos. **4.** As laterais têm a função de desenharem os movimentos dos braços e pernas. As luzes vêm das coxias e atravessam o palco. Deve-se ser atento a não deixar a luz ir para a platéia ou bater na rotunda. No mais, a luz pode iluminar o palco e o urdimento, a critério do iluminador. São usados Elipsoidais e PCs com bandeiras. **5.** Os cicloramas são iluminados com os refletores postos a distâncias regulares e alternados nas cores, se houver mais de uma cor. A vara elétrica deve estar entre 1,5 m e 2,5 m de distância do ciclograma para ter uma iluminação homogênea. São utilizados quase que exclusivamente, os Difusores em grupos ou individuais. **6.** Os efeitos não têm posições e critérios básicos, dependendo mais da criatividade e capacidade do iluminador.

Para o ator, é importante que ele entenda como a luz é utilizada pelo diretor e pelo iluminador, para tirar daí um recurso a mais para a sua atuação. Sabendo as propriedades básicas da luz e a sua atuação sobre o corpo, o ator pode usar expressivamente estas informações. Por exemplo, um foco que é colocado sobre um ator tem uma forte influência simbólica, psicológica e técnica. Simbólica na sua utilização dentro de uma dramaturgia de cena, psicológica porque altera o comportamento internamente dos atores e técnica porque o foco ilumina bem ou mal o ator segundo a posição do mesmo. A forma como o ator é iluminado também é importante, pois iluminar o ator do alto ou de baixo, de um lado ou de outro, muda a forma como vemos este ator e isto deve ser consciente no ator para que ele utilize da melhor forma possível as diversas máscaras que se estabelecem. As cores são um outro elemento importante para o ator, pois temos uma leitura deferente de cada cena visto pelo público, imagine então para o ator que esta sob esta cor com o seu corpo. Temos aí a cromoterapia que utiliza exatamente das cores para atuar sobre o emocional e o físico das pessoas. Portanto a iluminação deve ser um importante conhecimento para o ator, não só por questões técnicas de estar ou não no foco ou na luz, mas também por ser um dos mais importantes elementos de expressão do teatro contemporâneo, de ser um elemento com que se pode e deve contracenar, um elemento que pode auxiliar (ou destruir) uma atuação por seu forte componente psicológico e emocional. Um outro importante ponto a se levantar é que o ator muitas vezes migra naturalmente para outras áreas do teatro como a direção, dramaturgia ou até mesmo a iluminação onde estes conhecimentos serão fundamentais para se começar a criar.



# OUTRAS TÉCNICAS

*Oswaldo Perrenoud*

Estamos na Idade Mídia mas você não pode ficar parado esperando que as informações venham bater à sua porta. Se você trabalha com Iluminação Cênica, CORRA, se ficar o bicho pega, se correr você será “o bicho”. Projetos virtuais em 3D e simuladores de iluminação vieram para ficar e você deve dedicar tempo para seu aprendizado. Cada um destes softwares possui características diferentes mas normalmente permitem a construção de cenários virtuais (ou pelo menos a estrutura básica do palco com trusses) e a colocação de artefatos de iluminação convencionais e eletrônicos (scrollers, scanners, moving lights, LEDs etc ) com seu respectivo patch. Basicamente existem duas linhas de desenvolvimento dos softwares a saber:

1. Visualização: propõe uma visão mais elaborada do projeto, portanto têm uma interface gráfica mais desenvolvida, neste caso você poderá mostrar ao seu cliente o visual do palco em 3D (como se tivesse utilizado um Adobe Photoshop ou Corel Draw) e, em alguns, visualizar efeitos de luz “ao vivo”.
2. Programação: estão mais voltados para a programação da iluminação, para o aspecto prático, você pode programar cenas com o auxílio de um console virtual como se fosse a sua própria mesa de luz. Alguns softwares oferecem a possibilidade de substituir a mesa de luz, eu não gosto muito das idéias, penso ser ainda pouco confiável.

Mas quais são as características mais importantes na hora de escolher um software para projetos e visualização virtuais? Claro que vai depender da sua necessidade e da sua disponibilidade financeira. Se você só quiser fazer mapas, visite o link da Unicamp abaixo e baixe o software LabLux 1.01 totalmente desenvolvido no Brasil e grátis, é excelente. <http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/mapalux.htm>



Um software será mais completo quando permitir que se satisfaça o maior número dos quesitos abaixo relacionados:

- adicionar palcos, estruturas, artefatos, gobos, filtros, objetos, pessoas e formas de uma biblioteca que seja extensa e fiel ao real.
  - visualizar o projeto em diversas vistas e em perspectiva 3D.
    - colocar texturas em objetos.
  - utilizar medidas precisas em metros ou polegadas.
    - mensurar peso das estruturas e artefatos.
  - fazer patch dos artefatos convencionais e eletrônicos.
    - afinar artefatos convencionais facilmente.
  - visualizar movimentos de movings com aproximação ao real.
    - visualizar imagens em telas de monitores.
      - gerar e imprimir mapas.
  - gerar e imprimir relatórios do equipamento e estruturas utilizados.
    - gerar e imprimir relatório de artefatos e patch.
    - utilizar vários consoles em conjunto com o software.
  - importar e exportar cenários no formato dwg (AutoCad).
    - executar um render rápido.
- aumentar o número de universos DMX sem a necessidade de novo investimento financeiro.

A facilidade de acesso aos comandos bem como a facilidade operacional do sistema também são importantíssimos na hora da escolha.

O ideal é você conhecer todos, escolher um e ir bem a fundo no eleito procurando tirar o maior proveito possível de suas capacidades. Eu escolhi o Capture 2005 por me parecer ser o mais completo. Coloque-me a disposição para dúvidas, mande email para [capture@desenhosdeluz.com.br](mailto:capture@desenhosdeluz.com.br)

A seguir uma lista com alguns dos softwares mais utilizados:

**Capture 2005**

[www.capturesweden.com/Showcase/tabid/54/Default.aspx](http://www.capturesweden.com/Showcase/tabid/54/Default.aspx)

**LD Assistant**

[www.ldassistant.com/08/index.html](http://www.ldassistant.com/08/index.html)

**Magic 3D Easy View**

[www.nicolaudie.com/main.php?id\\_page=3](http://www.nicolaudie.com/main.php?id_page=3)

**SoftPlot 3D**

[www.stageresearch.com/products/LightingSoftware.aspx#SoftPlot](http://www.stageresearch.com/products/LightingSoftware.aspx#SoftPlot)

**Vector Works**

[www.nemetschek.net/spotlight](http://www.nemetschek.net/spotlight)

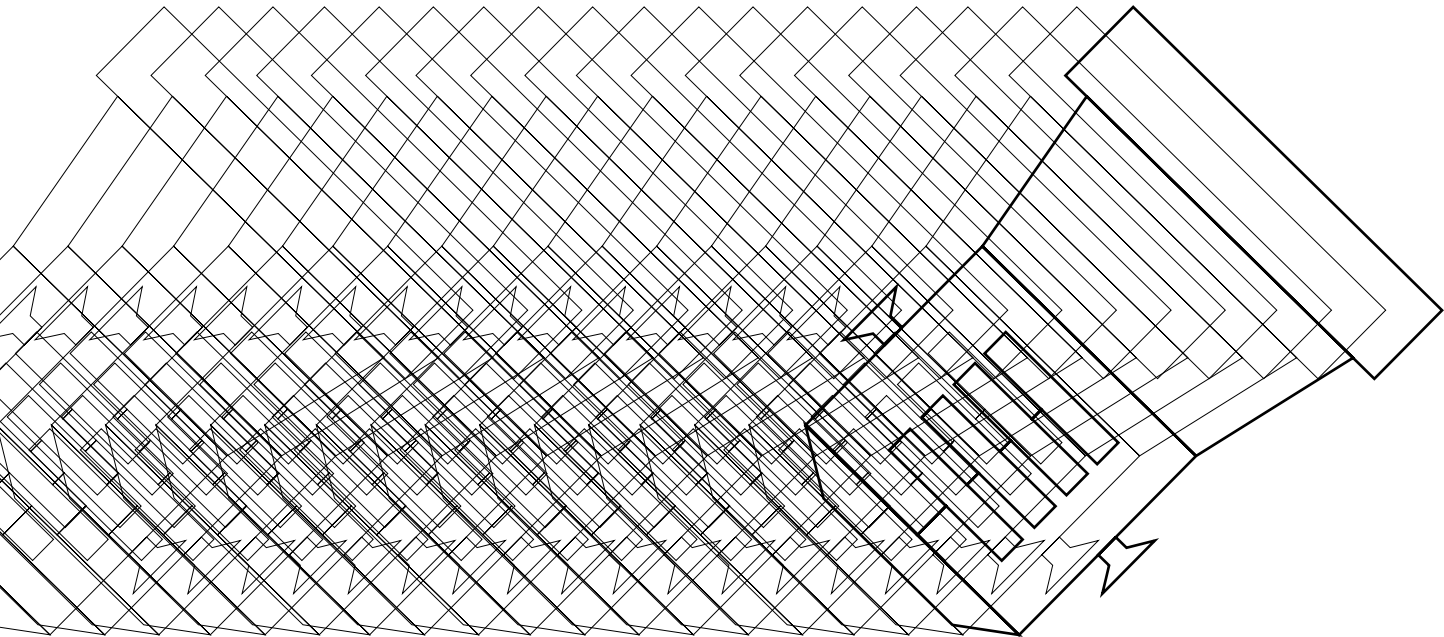
**Visualiser e Simulator da Avolites Pearl**

[www.avolitesdownload.com/Downloads/Pearl2004Simulator.stm](http://www.avolitesdownload.com/Downloads/Pearl2004Simulator.stm)

[www.avolitesdownload.com/Downloads/Visualiser.stm](http://www.avolitesdownload.com/Downloads/Visualiser.stm)

**WYSIWYG**

[www.castlighting.com/cast/software/products.jsp?PID=5013&SUBCATID=2](http://www.castlighting.com/cast/software/products.jsp?PID=5013&SUBCATID=2)



# A INFLUÊNCIA DA ILUMINAÇÃO CÊNICA NA ILUMINAÇÃO ARQUITETURAL

*Valmir Peres*

Com o avanço técnico das soluções em iluminação das últimas décadas, pudemos observar uma revolução bastante efetiva no design de iluminação de interiores, exteriores, pública, museológica, de monumentos, etc. Essa revolução tem como uma das principais características a busca de elementos estéticos e expressivos da luz cênica. Isso não foi gratuito, pois grande parte das lâmpadas, luminárias e equipamentos hoje utilizados na iluminação arquitetural tiveram seus desenhos inspirados nos equipamentos da iluminação cênica e em suas características ópticas, de movimento, trocas de cores, etc. que sempre possibilitaram um leque bastante variado de aplicações criativas sobre os palcos. Desde então, e é claro, podemos supor que se, a performance técnica dessas ferramentas oferece condições amplas de aplicação estética da luz sobre os ambientes, certamente os designers de iluminação, que utilizam essas ferramentas, acabam se tornando artistas e co-criadores das obras arquiteturais. Dessa forma e muito provavelmente, desde essas últimas décadas do século passado e até o presente momento, estamos assistindo ao nascimento de novas formas de expressão artística ligadas à arquitetura e à luz, o que também certamente nos trará abertura para discussões mais amplas sobre essa nova arte. Mas por que arte? Por que devemos conceber a iluminação cênica e, conseqüentemente a iluminação arquitetural, como arte, e seus designers como artistas? Serão verdadeiras essas afirmações apenas porque novas tecnologias estão à disposição desses profissionais, ou outras questões entram no jogo? Para responder a essas e outras perguntas, devemos primeiramente tentar definir, mesmo que resumidamente, do que trata a arte. Como se dá sua mecânica, entrando um pouco em sua intimidade. Segundo alguns teóricos, a arte pode ser dividida em três aspectos: arte como pensar, arte como conhecer e arte como exprimir. Esses aspectos ou concepções, ora se contrapõe, ora se combinam e aliam-se, ora se excluem mutuamente, Sendo assim, podemos entender que é “arte do pensar” de como a luz e suas propriedades influenciam psicologicamente as pessoas através de suas manifestações e processos que se desenvolvem sobre os ambientes e palcos. É “arte do conhecer”, pois, desenhistas de iluminação precisam saber claramente o que eles vêem no mundo real e como e porque as luzes se comportam de determinadas formas, suas propriedades físicas, etc. É “arte do exprimir”, ou seja, de como esses artistas utilizam as técnicas e conhecimentos, suas ferramentas, etc. para materializarem suas obras, suas idéias e ideais. Tudo isso também nos leva a pensar que podemos verdadeiramente denominar as atividades dos designers de iluminação e iluminadores como arte, exatamente porque essas atividades contém aspectos semelhantes a outras manifestações artísticas, como, por exemplo, as da pintura, pois, tanto a arte pictórica como a iluminação necessitam de suportes para que se dêem as suas

materializações; realizam-se no espaço, inclusive a iluminação também no universo temporal; solicitam de seus criadores e executores conhecimentos técnicos e estéticos; são realizadas e construídas com o apoio e utilização de ferramentas e acessórios; exigem conhecimento de linguagem expressiva e, por fim ainda, a iluminação tanto pode ser ela mesma a própria obra, como elemento de apoio, participativo e interativo á outras. Podemos ainda intuir que os artistas da luz dividem seu espaço e sua criação com outros artistas e meios de expressão em busca de uma obra coerente, harmônica, e são aqueles cujas obras estão ligadas a conceitos criativos não-repetitivos, intencionais, cujas funções são determinadas pelos seus momentos expressivos através da luz, e o design de iluminação, como sendo “a arte ou o trabalho manual de criação visual através da luz e suas propriedades”. Entre essas propriedades, podemos citar o brilho, a intensidade, a direção, o ângulo de incidência, a velocidade, a cor a textura, a forma, o volume, o tipo movimento, a duração, etc. Artistas se utilizam dessas propriedades da luz para determinar espaços; evidenciar e ocultar; controlar o resultado visual das formas; modular o tempo; reforçar e criar “climas” emocionais; criar sensações de frio, calor, condições climatológicas, estados mentais, etc. aproximar e distanciar seres, objetos, etc. Se então, como afirmamos anteriormente, as ferramentas e instrumentos de iluminação cênica, que possibilitam mais facilmente essas criações, tiveram seus conceitos transferidos para a iluminação arquitetural, fica obviamente claro que as aplicações estéticas também. Essa a influência maior que pode ser observada nos novos projetos. Uma abertura e liberdade maiores de expressão pelos designers de iluminação arquitetural. O que não ficou claro ainda é como isso está funcionando ou pode funcionar, pois, se os iluminadores cênicos possuem métodos de trabalho em suas criações expressivas, provavelmente esses métodos estão começando a ser utilizados pelos designers de iluminação de espaços arquitetônicos e, devem existir então paralelos visíveis e mesmo semelhantes nessas atividades.

Para facilitar nosso resumido estudo, dividi essas atividades em algumas etapas:

- Pesquisa – Levantamento das informações que determinarão as bases do processo criativo.
- Criação – É o processo criativo do artista em funcionamento. O desenvolvimento imagético de suas idéias e concepções visuais.
  - Desenho – Expressão visual técnica e estética dos mecanismos de comunicação.
  - Execução – A construção material da obra sobre os suportes com a utilização dos meios ferramentais.
- Operação – A obra quando expressa através de mecanismos de controle dessas ferramentas dentro de um determinado universo espetacular.

### **Na fase da pesquisa:**

Essas pesquisas compreendem os levantamentos no interior do universo das técnicas, ferramentas e condições oferecidas para concretização dos trabalhos, assim como as pesquisas estéticas, visuais e do conjunto dos elementos participantes da obra.

### **Na fase da criação:**

Que é o processo criativo em ação, onde se dá a utilização dos elementos da pesquisa na concepção estética da obra, a criação de esboços, onde entra a intuição criativa, as adaptações poéticas da obra para fins harmônicos, a utilização de ferramentas para criação de materiais de comunicação, e isso pode também se dar através softwares de simulação. É também, em muitos casos, a fase dos cálculos e adaptações e a busca pelas ferramentas e suportes ideais para materialização da obra.

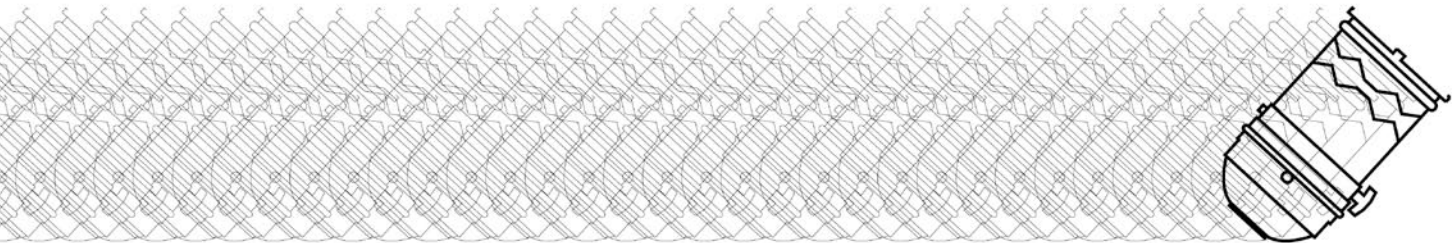
### **Na fase da execução;**

Nessa fase os designers executam os projetos, mas não as obras, que são executadas por outros profissionais. Esses projetos são mecanismos de comunicação entre as partes envolvidas na execução da obra. É também nessa fase que os designers definem os movimentos das luzes (quarta dimensão), acompanham a execução dos projetos e, em alguns casos, tais como o da iluminação cênica, podem ou não acompanhar as apresentações e suas repetições. Para completar nossa análise, devemos compreender que, as atividades desenvolvidas pelos designers de iluminação cênica e os designers de iluminação arquitetural, embora bastante semelhantes, no que diz respeito aos processos, tornam-se muito diferentes e peculiares em aspectos mais objetivos. Para falar sobre isso, vou analisar rapidamente a luz nos espaços arquitetônicos em relação à luz sobre os palcos:

Na arquitetura: os personagens “são” o próprio público; os pontos de vista são complexos; as cenas cotidianas não seguem roteiros rígidos; os atores saem de cena apenas e quando deixam o “teatro”; a iluminação é operada pelos próprios atores (residências); os equipamentos compõem parte da “atmosfera” e da cenografia; a luz nos palcos, como na arquitetura, deve iluminar, mas ao mesmo tempo contribuir para a valorização das poéticas inseridas no todo da obra; A luz deve contribuir, na arquitetura, para o conforto ambiental.

Podemos também concluir que a influência da iluminação cênica na arquitetura surgiu das mudanças culturais profundas as quais vimos passando. De uns tempos para cá, nos tornamos culturalmente mais livres, fomos levados a dar maior importância às imagens em nossas vidas cotidianas, dessa forma, buscamos maior sentido expressivo para nossas vidas. Somos ensinados a comprar estilos de vida e não apenas produtos e vivemos num momento de busca por mudanças de paradigmas na arte, na filosofia, na religião, na ciência, etc. Essas coisas, ou o próprio conjunto delas, provavelmente estejam também mudando o olhar das pessoas em relação à luz. Vivemos há um tempo atrás o mundo das máquinas, hoje vivemos o mundo dos robôs, das comunicações. Nesse novo mundo, a mim me parece, as cores, sons, formas, movimentos, etc. são muito mais rápidos, alucinantes, envolventes. Esse envolvimento, que é a essência do teatro, da performance cênica, pulsa agora nas ruas de nossas cidades, em nossas vidas diárias. Talvez por isso mesmo, a luz teatral, cênica, aquela que vem carregada de sentidos, esteja tomando o espaço da luz confortável, mais preocupada com o relaxamento e saúde das pessoas. Questiono muitas vezes se estamos tomando a estrada correta ao transformarmos nossas cidades em parques de diversão. Creio que o melhor, seria o uso equilibrado dessas novas tecnologias, para que as gerações futuras possam olhar para cima e ver as estrelas do céu.





**Seminaluz**<sup>anoIII</sup>  
Seminário de Iluminação Cênica - Vale do Aço/MG

# Contatos e endereços

**Teatro Zélia Olguin** / Av. Itália, n 1890, Cariru, Ipatinga

**Espaço Híbrido** / Av. 28 de Abril, n 621, sala 402, JG Shopping – Centro, Ipatinga

**Auditório da Academia Olguin** / Rua Ipê, 763, Santa Mônica, Ipatinga

**Teatro João Paulo II** / Campos I, UnilesteMG, Bairro Universitário, Coronel Fabriciano

**Auditório Padres do Trabalho** / Campos I, UnilesteMG, Bairro Universitário, Coronel Fabriciano

**[www.seminaluz.com](http://www.seminaluz.com)**

**[seminaluz@gmail.com](mailto:seminaluz@gmail.com)**

**31 3095 0099 / 9147 0596**



# A LUZ E A CENA: APONTAMENTOS SOBRE UM PROCESSO TÉCNICO-CRIATIVO.

*Berilo Luigi Deiró Nosella .*

“(…) não podemos abordar qualquer expressão que se coloca como manifestação cultural e artística sem vermos que ela se sustenta sobre um tripé de questões estéticas, sociais e técnicas. E que a integração dessas questões dá corpo a um ofício que, a par de produzir seu arte-fato, se pensa a si próprio”.

*(Jorge O. Caron)*

O presente texto pretende uma breve reflexão sobre a iluminação cênica enquanto ofício, enquanto arte-fato, que reúne em si um apahado de conhecimentos técnico-específicos responsáveis pelo produto final: a luz de um espetáculo. Conhecimentos que permanecem “escondidos”, quase um “mistério”, àqueles que participam deste produto mas não dominam estes conhecimentos. Vitez afirma ser o espetáculo cênico uma arte do aqui-agora, efêmero enquanto sua duração, e que se realiza na presença. Há no fazer teatral um tempo que se define pela presença, pela relação daquele que realiza seu ofício e daquele a quem seu ofício se destina, o público. Portanto, o espetáculo apresenta-se como uma arte do momento, do instante. Defini-se pela presença, que possui uma permanência para além de sua existência material. Os elementos materiais que constituem o espetáculo (texto, cenário, figurino, atores, técnicos e até mesmo as lembranças daqueles que o presenciaram) são apenas permanências fragmentadas do todo que foi o espetáculo cênico. A luz, enquanto elemento constituinte deste momento, é o elemento essencialmente efêmero do espetáculo. Ela não permanece nem enquanto fragmento. Como lembrança, talvez? Mas de quê? Em fato a luz não é vista. Ela permite ver, mostrar, desenhar, direcionar, ambientar, mas não é vista. A relação que se estabelece entre estes fragmentos materiais e a luz, no todo do espetáculo, é a de uma cumplicidade ambígua (simbiótica). A luz serve totalmente aos elementos constituintes do espetáculo, pois só através dela, e por meio dela, é que ele se realiza, se torna presente. Ao mesmo tempo, a luz se serve do conjunto desses elementos, afinal, também ela só se realiza na sua presença e execução. Se no anteceder e ao termino do espetáculo preparam-se os atores, os figurinos, os elementos cênicos e o próprio cenário, é porque a duração destes permanece enquanto matéria, mesmo modificada e fragmentada, para além do espetáculo. A luz, enquanto energia, só tem sua presença no momento, no aqui-agora de sua execução.

“A subdivisão dos técnicos congrega todos os que tornam material a operação do ato cênico. São os maquinistas, eletricitas, cenotécnicos, costureiras, escultores, técnicos de som, maquiadores, contra-regras, ensaiadores vocais e corporais, aderecistas, enfim, todos aqueles que empregam seu conhecimento técnico para a consecução do ato no momento do espetáculo. Esta divisão entre o trabalho representado pelo esforço intelectual, que elabora projeções, e aquele representado por um conhecimento técnico que dá forma material a esses projetos, é uma herança da revolução industrial expressa na forma de divisão do trabalho.”

(Jorge O. Caron)

Em um processo de criação de luz acredito ser importante equilibrar as duas “faces” da luz acima citadas: a luz que permitir ver e a luz que não é visível sozinha. Primeiramente a luz precisa do texto e, juntamente com ele, precisa das idéias do autor, do diretor, dos atores, do cenógrafo, do figurinista. Depois ela precisa do espaço, e este só se define na presença diária dos profissionais envolvidos no processo, nos ensaios. E por fim ela precisa da matéria. A luz ilumina algo, é preciso existir esse algo material que é a concretização das idéias nos personagens, nos figurinos, nas movimentações de cena, nas músicas, no cenário. Então, resta à luz tornar esse conjunto visível desenhando-o, limitando-o, pontuando-o, dando ritmo e atmosfera. Criar a luz para o espetáculo *A Resistível Ascensão de Arturo Ui* de Bertolt Brecht significou trilhar esse caminho. Observar, ouvir, ler e compreender. Um novo grupo e sua história; um autor próximo, uma vez que foi por ele e através dele que me aproximei do teatro, e distante, já que era o desafio de montá-lo pela primeira vez; a relação com os profissionais envolvidos no projeto; até chegar ao ponto final: realizar a luz e revelar o espetáculo.

## ILUMINAR BRECHT E ARTURO UI

“(…) Em ambas as peças usamos luz uniformemente clara: de que forma o espectador poderá observar e julgar o comportamento dos homens, se os vê mal? E o comportamento dos homens mostra melhor à noite, à tarde, do que numa luz de crepúsculo. Em *Milho para o Oitavo Exército* mostramos o romper do crepúsculo através do crescente medo do senhor Sse e através de alguns lampiões que o iluminavam. Desta forma, fizemos do crepúsculo um uso dramaturgico e não absurdo. Aliás, as piadas só funcionam na claridade: isso é um fato”. (Manfred Wekwerth)

Impossível pensar em iluminar um texto de Brecht sem ter presente seu o poema dedicado à iluminação em *A Compra do Latão*, ou mesmo os apontamentos sobre o cenário, sua simplicidade de elementos, sua profundidade, seu movimento, sua capacidade de facilitar o narrar a história, contrapondo-se dialeticamente a outros elementos. A partir daí defini a luz em dois pressupostos: 1. a luz seria branca, trabalhada em sua máxima potência de forma a ter-se bastante claridade na cena, porém ela não seria homogênea, ela buscaria sua plasticidade e sua expressividade no jogo de luz e sombras, tendo como parâmetro o cinema expressionista; 2. de alguma forma ela buscaria se contrapor, até mesmo comentando as sensações, aos outros elementos. Numa cena que tivesse uma tendência ao cômico, a luz deveria “pincelar um tom” trágico para que não nos esqueçamos onde aquela piada iria nos levar. E também o contrário, afim de que não perdermos de vista o ridículo da figura terrível que estamos apresentando.

Conjuntamente a essa decisão algumas questões técnicas passaram a serem esboçadas. Definido o espaço da apresentação, o Teatro Popular Martins Penna, comecei a juntar “o útil ao agradável”, pois sabia que não teria ali uma estrutura técnica perfeita para realizar a luz do espetáculo. Enquanto estrutura, a sala apresentava as seguintes dificuldades: muito baixa, oferecia um ângulo de afinação longe do ideal aos refletores, principalmente da geral frontal. O palco com pouca profundidade em relação à sua largura e as varas de luz muito curtas, dificultando a utilização da luz vindo das laterais da cena. Também sabia que não teria as condições ideais quanto à quantidade e a qualidade de refletores. Provavelmente só teria à disposição refletores Plano Convexo e PAR (se estes fossem comprados).

## O ESPETÁCULO: ELEMENTOS E REALIZAÇÕES

“Procuro por toda parte formas novas e faço experiências com os meus sentimentos, como os mais jovens. Mas depois volto sempre à essência da arte, que é simplicidade, grandeza e sensibilidade, e à essência de sua forma, que é frieza”.

(Bertolt Brecht)

A luz em si só se definiu junto ao material para realizá-la e ao espaço, no caso o cenário e as movimentações dele e dentro dele, que teria de ser iluminado. O cenário, com suas passarelas de quase dois metros, intensificou o problema de altura do teatro. Em compensação, foi esse problema que definiu o material. O desafio era realizar a luz de espetáculo tão grandioso com o máximo de simplicidade técnica, como a falta de altura e de dinheiro. Então optei por realizar a luz com refletores Plano Convexo, que o teatro possuía, e PAR, por ser um refletor bem mais barato. No fim a luz brilhante e imprecisa do refletor PAR apresentou-se como a melhor opção para realizar o jogo de luz e sombra, ponde-se de acordo com o cenário, todo feito em ferro cru, e a caixa cênica, que se apresentava com a pintura descascada, refletores antigos à mostra e o cordoamento da maquinaria visíveis na coxia. Com a chegada do cenário configurou-se dois espaços básicos a serem iluminados: o centro do palco e as passarelas. O centro, iluminado com Planos Convexos descolava-se do cenário, ou seja, das passarelas iluminadas pelos refletores PAR. Mais alguns refletores PAR foram pendurados nas paredes laterais do teatro utilizando as estruturas de ferro do cenário para criar jogos de sombras no centro do palco. Definido o figurino e as projeções de vídeo a luz pôde ser finalizada. Todo o final aconteceria com um crescendo das projeções de vídeo e a roupa do Arturo Ui iria sofrendo uma transformação do cinza ao branco. Então optei por acompanhar a mudança do figurino com a luz, até um determinado ponto, e depois criar um jogo mais intenso de luz e sombra, desaparecendo com a geral e utilizando um contra de refletores PAR a fim de utilizar o figurino branco para intensificar a presença de Arturo em cena e podendo, assim, reduzir a luz para evidenciar as projeções de vídeo. O poste de luz, e os Pean Bean a serem manipulados pelos atores surgiram como propostas de soluções cênicas através da luz. O mais trabalhoso foi a iluminação das cenas realizadas fora do palco e projetadas através do vídeo. A luz deveria ser vista pela câmera e se apresentar plasticamente próxima da luz vista pelo olho humano nas cenas de palco. Testes e mais testes realizados, e muitas modificações depois, inclusive com a peça já em cartaz, chegou-se a um resultado satisfatório com lâmpadas incandescentes de 200watts.

## CONCLUSÃO

“(...) E fazei-me  
O meu cortinado de meia altura, não me fecheis o palco!  
O espectador que descubra, comodamente encostado  
Os dispositivos zelosamente e com  
Engenho instalados, uma lua de estanho

Vê descer lentamente, um telhado de ripas  
A ser trazido para dentro, não lhe mostreis demais,  
Mas mostrai qualquer coisa! E deixai-o aperceber-se  
que não fazeis magias, mas sim que  
Trabalhais, amigos.”  
(Bertolt Brecht)

O surgimento da luz elétrica, responsável por grande revolução na forma de fazer teatro, é fato extremamente recente na história. Conseqüentemente, a função específica de iluminar a cena mais ainda. No Brasil têm-se registros de profissionais dedicados exclusivamente a esse ofício só a partir da década de 70 do século passado. Mesmo assim a luz sempre existiu no fazer cênico. Seja através do sol, tochas de fogo, lamparinas a óleo e gás, o espetáculo sempre precisou da luz para ser visto. E a iluminação, como todos os elementos técnicos que realizam a arte, nos traz a lição de que fazer arte é tornar real o intercâmbio entre as concepções estéticas e as possibilidades de realizações técnicas. Apenas através da conjunção entre pesquisa, criatividade, experimentação, suor e trabalho é possível realizar um bom produto artístico e cultural.

## BIBLIOGRAFIA

BRECHT, B. Teatro Dialético. Ensaios. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

CARON, Jorge. O. O Território do Espelho: a arquitetura e o espetáculo teatral. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. FAU-USP-SP, 1994.

**2007**  
programação

**31 Julho - 19h**

Palestra: O QUE SE TEM DITO SOBRE ILUMINAÇÃO CÊNICA

*Roberto Gill Camargo / Sorocaba / SP*

Mesa Redonda: A DRAMATURGIA DA LUZ

**Teatro Zélia Olguin**

**01 de Agosto - 18h**

Workshop: TEORIA DAS CORES E SUAS APLICAÇÕES

*Leonardo Pavanello / BH*

**Espaço Híbrido**

**21 de Agosto - 19h**

Palestra: SEGURANÇA EM MONTAGENS

*Alex Nogueira / SP*

Palestra: ILUMINAÇÃO DE SHOWS E TECNOLOGIA

*Oswaldo Perrenoud / RS*

Mesa Redonda: EXECUÇÃO DOS PROJETOS DE ILUMINAÇÃO EM TURNÊS

**Espaço Híbrido**

**22 de Agosto - 08 às 12h e 14 às 18h**

Workshop: MOVING LIGHT E SUAS APLICAÇÕES

*Danilo Manzi / BH*

**Auditório da Academia Olguin**

**2007**  
programação

**26 de Setembro - 16h**

Palestra: A INFLUÊNCIA DA ILUMINAÇÃO CÊNICA NA ILUMINAÇÃO ARQUITETURAL

*Valmir Perez / Campinas / SP*

Mesa Redonda: A LUZ, O HOMEM E O AMBIENTE

**Auditório Padres do Trabalho**

**27 de setembro – 18h**

Workshop: A INFLUÊNCIA DA ILUMINAÇÃO CÊNICA NA AQUITETURA

*Jamile Tormann / Brasília / DF*

**Teatro João Paulo II**

**29 de outubro – 18h**

Workshop: O DESENVOLVIMENTO DE UM PROJETO DE LUZ

*Telma Fernandes / BH*

**Teatro Zélia Olguin**

**30 de outubro – 19h**

Palestra: A INFLUÊNCIA DA DRAMATURGIA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE UM PROJETO DE ILUMINAÇÃO CÊNICA

*Berilo Luigi / SP*

**Espaço Híbrido**

# 2007

programação

20 e 21 de outubro de 14 às 22h

07 e 08 de novembro de 14 às 22h

24 e 25 de novembro de 08 às 17h

Orientação com *Telma Fernandes* / BH na criação da iluminação do espetáculo

“Mulheres do Espelho” do Grupo de Teatro Perna de Palco – Ipatinga/MG.

**Teatro Zélia Olguin**

24 e 25 de novembro às 20h30

Apresentação do Espetáculo “Mulheres do Espelho”, seguida de debate sobre o processo de criação.

**Teatro Zélia Olguin**

24 a 30 de novembro

Exposição sobre a História da iluminação e o processo de criação do projeto de iluminação cênica do espetáculo “Mulheres do Espelho”.

**Teatro Zélia Olguin**

# 2008

programação

**25** de abril às **20h**

Apresentação do Espetáculo: “Mulheres do Espelho” do Grupo de Teatro Perna de Palco/Ipatinga  
seguido de debate com *Guilherme Bonfanti/SP* e *Ricardo Maia/Ipatinga*.

**Teatro do Centro Cultural da Fundação ArcelorMittal Acesita**

**26** de abril às **15h**

Palestra: A Luz no Teatro da Vertigem com *Guilherme Bonfanti/SP*

**Auditório da Biblioteca Central de Idéias**

# LUZ CEGA, PORQUE NÃO SABE VER

*Roberto Gill Camargo*

Apesar das inovações de equipamentos e das alianças com as tecnologias digitais, penso que a iluminação cênica chegou num limite e não faz senão repetir o que os olhos já cansaram de ver, sobretudo no que diz respeito ao palco italiano. Persistem ainda os conceitos herdados da pintura, as sugestões da arquitetura, da fotografia e do cinema, em termos de composição visual e de luz vinculada à estrutura narrativa, à câmera, ao discurso da imagem e da literatura. Há muitos espetáculos em que a luz é entendida como ilustração de alguma coisa ou então como recurso de coesão do espetáculo, como se fosse de fato um editor. Os abusos da cor, das mutações, dos efeitos criados em função do olhar externo, têm feito da luz cênica um espetáculo à parte, um setor autônomo e separado da produção, entregue à responsabilidade de designers com suas idéias, leituras e interpretações sobre a cena. Por mais que se busque integrar a luz à cena, ainda resulta numa colagem, numa re-leitura, numa sobreposição de uma coisa à outra. Não é uma luz que troca matéria, energia e informação com a cena, em tempo real, a partir daquilo que a cena traz de vivo, através de si mesma. Será esse o papel da luz no teatro? Um artifício para produzir ilusões? Para manipular a informação visual e controlar o olhar externo? Tenho minhas dúvidas. Acho que tudo isso provém de um



conceito de que teatro é produto (para não dizer mercadoria) com embalagem, seguindo as tendências da moda, os mais sofisticados meios de produção, a busca de excelência técnica para melhor atender o freguês. Isso pode ser “iluminação”, um meio artificial desenvolvido para os mais diversos fins, a exemplo da iluminação pública, de museus, fachadas, monumentos, hospitais, shoppings, etc., mas definitivamente não tem nada a ver com a conexão luz-cena. A cena é evolutiva, inconstante, viva, orgânica. Cada movimento minúsculo do ator inaugura um novo tipo de espacialidade, subtrai sombras e instala brilhos nas superfícies visuais do corpo, cria pontos de absorção e reflexão diferentes do estado do corpo há um milésimo de segundo atrás. Tempo e espaço tornam-se vivos, em presença da percepção externa. A luz não é um arranjo pré-estabelecido, morto, estático, que acompanha a cena de tempos em tempos, de acordo com as chamadas “mutações” (há montagens que fazem questão de dizer que possuem centenas de mutações (!), como se isso fosse o suficiente para justificar o estado vivo da luz). De fato, as mutações dão dinamismo ao espetáculo, tornando-o vivo. Mas não estamos nos referindo ao espetáculo vivo, mas às cenas vivas. Não há corpo vivo sem órgão vivo. A luz é um organismo vivo, composto de radiações eletromagnéticas e comprimentos de onda que “dialogam” com os corpos vivos da cena.

O teatro pós-dramático (cf. Lehmann, 2007), ao falar de uma dramaturgia pós-dramática e conseqüentemente de uma cena pós-dramática, talvez sirva de referência para um novo conceito de luz cênica, não mais baseado na luz pictórica e cinematográfica do teatro dramático – profundamente influenciada pelas vanguardas do século XX, notadamente o expressionismo – mas num conceito mais simples de que luz e cena caminham juntas, de modo co-evolutivo. Em outras palavras: a luz é a cena, está na cena, confunde-se com ela. Trata-se, pois, de um componente invisível – exatamente o contrário do que se tem visto na prática --, que acompanha o fluxo da unidade dramática viva.



E5E

E5E





**Ficha Técnica:**

**Agradecimentos:**

Direção: *Morrison Deolli*

Produção: *Wenderson Godoy*

Ass. De Produção: *Leila Cunha*

Design Gráfico: *Pedro Bastos*

Fotografia: *Nilmar Lage*

Exposição: *Janaina Chavier e Lorena Costa*

Secretária: *Jany Francisca*

Assessoria Contábil: *Adilson Mariano*

Assessoria de comunicação: *Mariana Penna e Ana Clara Banana*

Responsável Financeiro: *Leila Cunha*

Orientação Pedagógica: *Telma Fernandes*

*Eliane Parreiras*

*Penelope Rocha Portugal*

Grupo de Teatro Perna de Palco

Equipe Técnica do Teatro do Centro Cultural USIMINAS

Apoio:



LUZ E CENA



NORTE  
produções audiovisuais



HIBRIDUS



Apresentação:

**USIMINAS**  
SEMPRE PRESENTE E ATUANTE.

Realização:

**morrison Dealli**  
LUZ E CONCEITO

Parceria: