

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
LICENCIATURA EM TEATRO

Pâmela da Silva Wiersbitzki

**A ILUMINAÇÃO CÊNICA NA ESTÉTICA PÓS-DRAMÁTICA: ENTRE A
CRIAÇÃO DA CENA E O ENSINO DO TEATRO**

**Santa Maria, RS
2021**

Pâmela da Silva Wiersbitzki

**A ILUMINAÇÃO CÊNICA NA ESTÉTICA PÓS-DRAMÁTICA: ENTRE A CRIAÇÃO
DA CENA E O ENSINO DO TEATRO**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Teatro, da Universidade Federal de Santa
Maria (UFSM, RS), como requisito para a
obtenção do **Título de Licenciada em
Teatro.**

Orientadora: Prof^a Dr^a Fabiana Fontana

Santa Maria, RS
2021

AGRADECIMENTOS

Primeiro gostaria de agradecer à minha família pela dedicação e zelo pela minha educação. Dedico esta conquista, aos meus amados pais Telma e Vilmar Pedro (em memória), aos meus queridos irmãos Tiago, Jéssica, Jaqueline e em especial a minha irmã gêmea Patrícia, companheira de arte, que me apoiou quando cheguei à Universidade.

Agradeço a todos os professores que me acompanharam durante a graduação, em especial a Professora Fabiana Fontana, por sua dedicação e responsabilidade na realização deste estudo. Também agradeço a Professora Marcia Berselli e o Professor Berilo Nosella, por aceitarem o convite para compor a banca de avaliação e por suas valiosas sugestões e indicações.

Agradeço aos colegas de curso, os amigos e amigas com quem dividi momentos importantes nesta trajetória na UFSM e em Santa Maria, em especial, Gabriela, Maurício, Evandro, Mateus e Vitor (grande parceiro de investigações com a luz). Também agradeço ao meu companheiro Juan, que de forma carinhosa, me incentivou.

Por fim, muito obrigada à Universidade Federal de Santa Maria, por um ensino de qualidade, gratuito e que resiste frente ao atual desmonte da educação pública. Seguimos.

RESUMO

A ILUMINAÇÃO CÊNICA NA ESTÉTICA PÓS-DRAMÁTICA: ENTRE A CRIAÇÃO DA CENA E O ENSINO DO TEATRO

AUTORA: Pâmela da Silva Wiersbitzki

ORIENTADORA: Fabiana Fontana

A presente pesquisa tem como tema a iluminação cênica no contexto da cena pós-dramática. Seu objetivo é analisar as possibilidades artísticas e artístico-pedagógicas com a iluminação cênica, especificamente com a iluminação cênica alternativa, na criação da cena e no ensino de teatro, através das experiências como iluminadora na montagem *Antes de falar já não se ouve* e como docente-iluminadora no projeto de estágio *Abordagens criativas com a luz cênica*. Destaca-se a autonomia da iluminação como possível metodologia para a construção da linguagem cênica, ampliando o entendimento do ofício do iluminador cênico, geralmente caracterizado apenas pela técnica envolvida na sua realização. Investiga-se como a técnica e a prática da iluminação cênica se articulam com o fazer teatral e as práticas de ensino de teatro no exercício e desenvolvimento da linguagem artística.

Palavras- chave: Iluminação cênica. teatro pós-dramático. ensino de teatro. iluminação cênica alternativa.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01 - Cena 02, iluminação realizada por lanternas.....	19
Imagem 02 - Cena 03, lanternas em cena.....	21
Imagem 03 - Manipulação da luz na cena.....	22
Imagem 04 - A interferência dos corpos na luz.....	23
Imagem 05 - Relações entre luz, corpo, espaço, cenografia e figurino.....	24
Imagem 06 - Cena 03 e a luz ativa realizada por lanternas.....	25
Imagem 07 - Luz LED e cor vermelha.....	26
Imagem 08 - Luz LED branca para destaque dos objetos em cena.....	27
Imagem 09 - Sol como registro de luz natural.....	38
Imagem 10 - A lua como objeto.....	38
Imagem 11 - Relação luz e sombra com objeto.....	39
Imagem 12 - Luz natural como luz alternativa.....	42
Imagem 13 - Investigação de sombras.....	42
Imagem 14 - Pisca-pisca como luz alternativa.....	44
Imagem 15 - Luz em relação ao espaço.....	44

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 O ACENDER DAS LUZES: A ILUMINAÇÃO CÊNICA COMO LINGUAGEM.....	9
3 OPERANDO NA CENA: A AGENTE ILUMINADORA.....	13
4 MUDANDO O FOCO: O ENSINO DE TEATRO E A ILUMINAÇÃO CÊNICA.....	29
5 DOCENTE ILUMINADORA: UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO COM A LUZ.....	33
6 CONCLUSÃO	48
REFERÊNCIAS.....	51

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como tema a iluminação cênica. Seu objetivo é investigar como a técnica e a prática da iluminação cênica se articulam com o fazer teatral e as práticas de ensino do teatro, no exercício e desenvolvimento da linguagem artística. Ela parte da análise de duas experiências importantes no meu percurso acadêmico, nas quais percebi a ideia da luz como linguagem autônoma e propositiva. Ambas as experiências analisadas se dão no contexto da cena pós-dramática, e se tornam os eixos onde são articulados noções e conceitos principais, como a luz alternativa, a relação luz e sombra, cores e espacialidade, o pós-dramático, a pedagogia da iluminação cênica e o professor-artista. Logo, no que tange a estrutura há dois capítulos principais e duas seções que funcionam como prelúdios dos eventos analisados.

Este trabalho de conclusão de curso foi desenvolvido no interior das disciplinas Trabalho de Conclusão de Curso I e II, do curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Santa Maria, no decorrer dos anos de 2020 e 2021. Como objetivo específico deste trabalho, eu tinha a intenção de realizar aulas presenciais explorando o tema da iluminação cênica, no entanto, devido à pandemia de Covid-19, o trabalho sofreu adequações ao ensino remoto. O ensino à distância e suas especificidades, requereu então, adaptações e investigações de novas abordagens de ensino e de práticas criativas com a iluminação cênica. Assim como retomar experiências pregressas se tornou uma possibilidade para a investigação do assunto.

Escolher a iluminação cênica como temática relaciona-se com o fato de observá-la em sua potência como recurso artístico e pedagógico - consequência da minha trajetória artística como aluna de Licenciatura em Teatro. Pois, em minhas experiências teatrais anteriores ao ingresso na academia, eu compreendia a iluminação como um importante elemento do espetáculo, porém a julgava de natureza extremamente técnica, onde os equipamentos, efeitos e operação da luz na cena estavam à serviço de um texto ou às ordens de um diretor.

Minha relação com a iluminação cênica na UFSM se deu primeiro como bolsista do Teatro Caixa Preta, do Centro de Artes e Letras, em 2017. Fato que me possibilitou contato com este universo específico, mas, principalmente, com o aspecto técnico e prático desempenhado por uma profissional iluminadora.

Enquanto bolsista, esse perfil técnico do(a) iluminador(a) foi investigado na manipulação de materiais e equipamentos de luz durante montagens e desmontagens de espetáculos, realizados no Teatro Caixa Preta.

Porém, meu entendimento inicial sobre a iluminação cênica e suas características técnicas, foi ampliado a partir da experiência como iluminadora no acontecimento cênico *Antes de falar já não se houve*, em 2019. Foi nele que compreendi a iluminação cênica como linguagem, que engloba saberes técnicos mas também artísticos e pedagógicos.

Inscrito na ordem do teatro pós-dramático, o acontecimento cênico teve seu desenvolvimento a partir da metodologia de criação do processo colaborativo. Organizacionalmente, trabalhamos a partir da noção de agente criativo e na divisão das funções constitutivas de um espetáculo; dessa forma, além da atuação, optei por atuar como agente criativo da iluminação.

A experiência em um trabalho com a iluminação cênica na ordem do teatro contemporâneo, em que as possibilidades de articulação entre os elementos de cena surgem com maior autonomia e liberdade, acabou, portanto, sendo significativa na minha relação com o tema. Sendo assim, o processo de criação e a montagem *Antes de falar já não se ouve* é o evento analisado no capítulo dois desta pesquisa. Para sua introdução, faço anteriormente um exercício de revisão bibliográfica tendo como foco Adolphe Appia e Gordon Craig, que em seus estudos apresentam aspectos técnicos, estéticos e artísticos sobre a iluminação cênica. Com o intuito de compreender as ideias sobre a luz para cada autor, apresento no capítulo um, noções que, consideradas no contexto da experiência a ser relatada, podem contribuir para a afirmação da iluminação como uma linguagem autônoma e propositiva, na cena contemporânea.

A outra experiência recuperada neste trabalho trata da investigação da iluminação como elemento aglutinador de conteúdo teatral, na prática de uma iluminadora no espaço escolar. O capítulo quatro é dedicado ao projeto *Abordagens criativas com a luz cênica*, desenvolvida durante o segundo semestre de 2020, na disciplina de Estágio II - Ensino Médio, junto à Escola Estadual de Ensino Médio Nova Santa Marta, este serviu para reflexão e análise das possibilidades de ensino de teatro e da iluminação cênica.

Como metodologia, propus a investigação da luz alternativa em exercícios de improviso e composição, onde a luz natural e materiais de luzes alternativas

disponíveis pelos estudantes em suas casas, foram exploradas artisticamente. Propondo um exercício do olhar sobre noções pertinentes ao tema da luz e na criação e composição através de registros fotográficos, gifs, e vídeos.

Esta prática de estágio está ancorada no entendimento que o campo da iluminação cênica extrapola a técnica sendo convertida em instrumento de criação e aprendizagem. Desse modo, encontrei no conceito Pedagogia da Iluminação Cênica um aporte para elucidar a questão do ensino de iluminação e teatro no ambiente escolar. Os autores Bacheга e Concílio (2021) desenvolvem o conceito relacionando processos de ensino e de aprendizagem em contextos de formação do profissional de iluminação. Eu, no entanto, exploro o conceito pensando em possíveis práticas artístico-pedagógicas a partir da iluminação no contexto da escola. Apresento esse panorama no terceiro capítulo deste trabalho, de modo a compor o universo de discussões onde se insere a prática de estágio analisada.

As experiências abordadas nesta pesquisa, relacionam então, o conceito de Pedagogia da Iluminação Cênica, agora associado a processos de aprendizagem e ensino do teatro, à investigação da iluminação cênica na cena pós-dramática. A partir da reflexão dos meus trabalhos como agente iluminadora e docente-iluminadora, a pesquisa, portanto, abrange o estudo da iluminação cênica na defesa da autonomia da luz como elemento propositivo em processos artísticos e de ensino e aprendizagem em teatro.

Logo, a aproximação dos papéis do(a) iluminador(a) de teatro, onde conhecimentos técnicos e artísticos são apresentados e entendidos como necessários para o desempenho do ofício, são relacionados com o conceito de professor-artista que respalda o indicativo de que as competências e responsabilidades presentes na docência podem coexistir com a liberdade e criatividade existentes na prática de um(a) artista da luz.

2 O ACENDER DAS LUZES: A ILUMINAÇÃO CÊNICA COMO LINGUAGEM

A iluminação cênica vem passando por transformações no campo teórico e prático, se firmando como campo do conhecimento artístico. Neste capítulo, abordarei referências que considero importantes no desenvolvimento da iluminação cênica como linguagem artística e como elemento autônomo no campo da visualidade da cena. Elas formam uma base na qual acredito estar ancorada a análise da experiência depois a ser relatada.

Primeiro, destaco dois nomes importantes na história do teatro do século XX que se apresentam como expoentes quando o tema é iluminação cênica: Adolphe Appia (1862-1928) e Edward Gordon Craig (1872-1966). Cada um deles explora a luz cênica na elaboração do seu pensamento teatral, tornando-a fator essencial na construção do diálogo semiótico do teatro, no que se refere: luz/sombra, cor, tempo, espaço, entre outros aspectos que trazem a luz como linguagem estrutural da cena.

Appia é considerado por estudiosos da área como um pioneiro nos estudos sobre o assunto. Tudella (2013, p. 577) o descreve como um “dramaturgo que produz sua obra com o olhar na cena”, “integralmente concebida e construída sob os pressupostos da sua relação com a luz.” Ao desenvolver um pensamento norteador sobre a transformação do espaço cênico teatral, denota à iluminação novos significados e apreensões na cena.

Suas ideias em relação à iluminação e à espacialidade cênica são um dos fatores que vislumbram sua importância nesta pesquisa, já que, para ele, cabe à luz ser o elemento de fusão entre os elementos do espetáculo, podendo

[...]criar novos espaços, animá-los, fazê-los desaparecer ou transformá-los através do seu movimento, sugerir uma mudança de tempo, criar uma atmosfera emocional ou mesmo espiritual, através da claridade ou de sua ausência. Pode também projetar imagens e cores. A luz, para Appia, porta a metamorfose do espaço no tempo. (FORJAZ, 2021, p.09)

Appia atribui à iluminação a função de dar cor aos cenários e de criar atmosferas específicas para os espaços pensados em sua tridimensionalmente. De modo que,

Para explorar os valores emocionais da luz, a qualidade atmosférica e o poder de acentuar os momentos dramáticos, Appia propunha a criação de um espaço cênico mais livre,

[...] com utilização de plataforma, blocos e formas abstratas em que a luz pudesse demonstrar seu poder cenográfico. (CAMARGO, 2012, p.40-41)

Percebe-se em Appia a luz pensada como fenômeno estético. Pois, ele se distancia das formas tradicionais de conceber a luz e da relação desta com outros elementos constituintes da cena, ao ratificar uma “função ativa” para a luz na sua nova cena. Resultando em uma “práxis cênica com força visual expressiva” (TUDELLA, 2013, p.578). Trata-se portanto, de entender a luz como um elemento constituinte da cena teatral de suma importância na articulação do espetáculo. Nesse sentido, a luz é

[...] um elemento vivo que está em contato direto com a cena. Esta luz viva participa do ambiente criando sombras, volumes, tornando-se parte integrante do espaço cênico, interagindo com os elementos presentes, gerando movimento da cena, conectando-se intimamente com o espaço, os objetos e o corpo do ator presente na cena. Sua vida, no entanto, não é fictícia, como nas pinturas, mas é realidade dependente [...]. (JÚNIOR, 2016. p. 199)

Seu pensamento aponta um grau de inovação na elaboração teórica a respeito da luz e denota sua importância ao pensar a cena em um viés estético-visual. Segundo Forjaz, (2012, p. 10), “Appia instituiu no plano das ideias, as bases para o conceito da iluminação como linguagem.”

Assim como Appia, Craig realiza suas pesquisas em função da análise dos elementos que compõem a encenação e o princípio harmônico destas relações. Dando forma à ideia de “teatro total”, em favor de um teatro simbólico, valorizado pelo gesto e a harmonia entre texto, cenário, ator e iluminação. Para ele, a “criação do espetáculo deve ser então resultado de uma síntese conceitual que coordena os vários elementos da cena em movimento.” (FORJAZ, 2015, p. 129) Nesse sistema, a luz servia como elemento animador e unificador da cena:

A iluminação é [...] ao mesmo tempo um elemento articulador e simbólico, através da sua capacidade de mostrar e esconder e de pintar a cena com uma paleta de cores móveis.

A iluminação finalmente liberta das amarras da reprodução da realidade transpõe o visível para criar novas formas, por meio de uma reorganização dos elementos visuais: linhas, formas, volumes e cores ganham flexibilidade através do movimento da luz em sua relação com a matéria e os olhos. (FORJAZ, 2015, p.129)

Craig investia na unidade dos espetáculos. Dessa forma: “a luz deve ser resultado de um estudo e não somente da prática; o encenador deve estudar, usar sua inteligência para descobrir qual é o seu próprio modo de usar a luz.” (MORGADO e BORGES, 2018, p.18)

Em vista da harmonia ou contraste dos elementos em relação à luz, à sombra e às cores, Craig realizou mudanças na orquestração da luz no espaço, retirando as luzes da ribalta e bastidores e utilizando uma iluminação frontal e vertical para criar a geral de frente. Também utilizava de jogos de luzes para projeção de sombras, rejeitando o caráter decorativo da luz, e o excesso de uso de cores, preferindo o contraste entre claro-escuro. Em resumo:

Para Gordon Craig, cabe à iluminação uma contracenação efetiva com a matéria de modo a: i) criar um jogo de luzes e sombras que conferem relevo e profundidade à estrutura de volumes; ii) manifestar e criar progressão dramática no jogo simbólico das cores da cenografia, dos figurinos e da própria luz; iii) revelar e esconder regiões do palco, dando um movimento intrínseco ao conjunto; iv) explicitar o conflito do drama através dos contrastes entre os elementos que o compõem como o claro e escuro, as linhas horizontais e verticais, peso e leveza, reflexão e absorção, brilho e opacidade. (FORJAZ, 2021, p.12-13)

As teorias de Craig e Appia, especificamente sobre a iluminação e seus aspectos visuais na cena como um todo, ressoam em estudos e encenações na cena contemporânea no que tange principalmente a um pensamento sobre a luz. Essas, foram incorporadas nas transformações teatrais mais atuais, impulsionando a construção do conceito de teatro pós-dramático.

Separado do drama, na segunda metade do século XX, o novo teatro trouxe a imposição da materialidade da cena e a destruição da hegemonia do texto [...] A linguagem buscada pelo que Lehmann denominou novo teatro – também teatro pós-dramático – exigia nova postura que incorporasse diversificados instrumentos, acessórios e controle, com o objetivo de promover excelência visual. (TUDELLA, 2017, p.414).

No âmbito do teatro pós-dramático, teorizado por Lehmann, nota-se a destituição da hierarquia entre os elementos da cena e o estímulo à participação do espectador. Essa forma de compreender a cena e o fazer teatral determina um modo de utilizar os já conhecidos signos do teatro (LEHMANN, 2013), pondo estes em destaque. Para Silvia Fernandes (2008) o teatro pós-dramático,

É um modo novo de utilização dos significantes do teatro, que exige mais presença que representação, mais experiência partilhada que transmitida, mais processo que resultado, mais manifestação que significação, mais impulso de energia que informação. (FERNANDES, 2008, p. 23).

Assim a busca por uma qualidade estética-visual, aplicada ao uso da iluminação cênica e sua relação com o corpo e espaço, ganha novos contornos na discussão do teatro pós-dramático. A autonomia dos elementos cênicos é preconizada de forma criativa, e uma nova forma de operar em cena e fora dela são reivindicadas. “A teatralidade ganha novos terrenos e novas formas de celebração estética.” (SAIDEL, 2011, p.11).

Tendo em vista que as manifestações artísticas com abordagem pós dramática,

[...]incorpora, entre outros aspectos, uma deslocação da tônica de uma dramaturgia do texto para uma dramaturgia visual: no âmbito do teatro pós-dramático, a iluminação pode “activar-se” e desempenhar um papel determinante no discurso visual cênico[...] (ESPADA, 2020, p.07).

Em um contexto em que a própria ideia de narrativa e de unidade da ação dramática é questionada, a função da luz se transforma. (FORJAZ, 2008, p. 151-171). Assim sendo, o conceito de autonomia da luz vem para criar caminhos de descobertas do teatro contemporâneo a partir da experiência com a linguagem da iluminação cênica.

A experiência a seguir, relata o trabalho enquanto agente-iluminadora em uma encenação de estética pós-dramática. Se destacam como aspectos centrais no desenvolvimento da luz no acontecimento cênico *Antes de falar já não se ouve*, a ideia de autonomia da luz e da iluminação como linguagem propositiva na criação. Dialogando com as demais áreas que constituem a encenação para a concepção das visualidades das cenas, noções como luz/sombra, cor e espaço, trazidos pelos referenciais acima destacados, foram articulados na composição da luz.

3 OPERANDO NA CENA: A AGENTE ILUMINADORA

Essa seção adota como objeto de análise o processo criativo da iluminação do acontecimento cênico *Antes de falar já não se ouve*, assim como aspectos da montagem, experiência desenvolvida nas disciplinas de Montagem I e II, durante os dois semestres de 2019, no curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Santa Maria, sob orientação da professora Marcia Berselli.

O acontecimento cênico teve como temática as opressões e as violências que envolvem os variados corpos e suas subjetividades. Opressões que se tornam cotidianas e são reproduzidas nas relações sociais em diversos contextos, sejam eles escolares, profissionais, familiares, privados ou públicos. Desse modo o espetáculo apresenta imagens em que a relação dos corpos e as violências do cotidiano são exploradas e expostas para possíveis reflexões sobre o tema.

O acontecimento cênico dispôs como modelo operacional o processo colaborativo (ARAÚJO, 2009); diante do qual foi apresentado à turma a demanda da organização do processo de criação a partir da horizontalidade das funções envolvidas. Neste sentido, trabalhamos a partir da noção de agente criativo, pois atores e atrizes, além da atuação, se colocavam como responsáveis por algumas das funções que constituíam o espetáculo. Ao todo foram doze atuadores/agentes que, além da orientação da professora, se distribuíram entre: atuação, direção, dramaturgia, figurino, sonoplastia, iluminação, produção e preparação corporal.¹

Nos colocamos em um processo criativo de diálogo entre as funções em vista da desierarquização dessas. Assim, o desenvolvimento de exercícios criativos durante os ensaios foi ora direcionados pelas encenadoras, ora pelos agentes das funções. Essa dinâmica caracterizou a criação das cenas na composição final do experimento cênico. Quanto a este aspecto, destaca-se o que já foi mencionado quanto à desierarquização dos recursos teatrais como um dos princípios do teatro pós-dramático. Trata-se de um novo modo de utilização dos já conhecidos signos do teatro para realizar a escrita da cena. (LEHMANN, 2007).

¹ Ficha técnica da montagem: ORIENTAÇÃO: Marcia Berselli; ABORDAGEM CORPORAL: Amanda Pedrotti e Leo Gonçalves; ATUAÇÃO: Allan Luidi, Amanda Pedrotti, Evandro Luft, Leo Gonçalves, Mateus Fazzioni, Pâmela Wiersbitzki, Cler Garcia, Shaiane Machado, Vitor Nunes; DRAMATURGIA: Elisa Lemos, Shaiane Machado; ENCENAÇÃO: Elisa Lemos, Flavia Grutzmatcher, Giovanna Lemos; FIGURINO E MAQUIAGEM: Mateus Fazzioni, Cler Garcia; CENOGRAFIA: Mateus Fazzioni; ILUMINAÇÃO: Pâmela Wiersbitzki; SONOPLASTIA: Vitor Nunes; AUXILIAR DE DIREÇÃO: Vitor Nunes; PRODUÇÃO: Allan Luidi, Evandro Luft.

Neste processo, eu assumi as funções de atuação e iluminação, e aqui coloco em foco meus anseios e observações enquanto agente da iluminação em um processo colaborativo. Comento também, brevemente, os reflexos deste novo aprendizado em relação à luz no meu processo criativo de atuação. Este acontecimento cênico, como ambiente de aprendizagens, me permitiu então, explorar a iluminação, no que se refere a um elemento constituinte de um espetáculo e propositor na criação da cena, fazendo da ideia da luz uma linguagem imprescindível à cena teatral.

Ao escolher me exercitar na função da iluminação, me coloquei em um terreno instável e pouco conhecido para mim. Até então, eu tinha o entendimento da iluminação como elemento da linguagem teatral, mas não a compreendia como linguagem da escrita cênica, do ponto de vista técnico, estético e histórico. Dessa forma, investigar suas possibilidades de criação me direcionaram para grandes descobertas em relação às potencialidades que essa função tem na criação do espetáculo.

Na busca por compreender a função de iluminadora neste processo de criação, a proposição de práticas se tornou um processo de descobertas e de estreitamento do meu interesse sobre a iluminação cênica. Passando a compreender que a iluminação é parte formadora de um espetáculo e que, portanto, pode ser explorada juntamente com os demais elementos compositores da cena em sua autonomia e não como algo a ser pensado isoladamente e na dependência de outro elemento.

Nesse sentido, meus anseios e pesquisas estiveram implicados sobre as possibilidades e qualidades de proposições de uma agente que pensa a iluminação de um espetáculo em um processo colaborativo. Dialogando com outros agentes e campos de trabalho, propondo, modelando e organizando um percurso que, de início, era incógnito. Onde não havia o certo e o errado, apenas a necessidade de descobrir o espetáculo.

Enquanto investigadora da luz, propus para a concepção das cenas o desenvolvimento de uma luz alternativa. Tendo em vista, o que na contemporaneidade é considerado como a “luz convencional” ou “tradicional” do teatro, e o que hoje podemos considerar como luz alternativa, o “alternativo”, foi sendo descoberto e ressignificado conforme o desenvolvimento do acontecimento cênico. Inicialmente era entendida como o uso de materiais luminosos não

convencionais no teatro. Materiais que pudessem ser manipulados na criação de cenas e que se adaptassem a diferentes espaços de apresentação. Sentido convergente ao do lighting designer Turbiani (2012):

É cada vez mais usual, nos projetos de iluminação teatral, o uso de equipamentos e lâmpadas não especificamente projetados e produzidos industrialmente para as artes cênicas. São materiais de diferentes procedências que, através de adaptações e modificações no seu uso original, ganham espaço no fazer teatral. Lâmpadas e equipamentos originalmente desenvolvidos para uso doméstico, comercial ou de iluminação pública se tornam fontes concretas para a criação de novas formas de iluminar. (TURBIANI, p.04, 2012).

Nesse sentido, foi incorporado como material luminoso relacionado à ideia de luz alternativa, diferentes tipos de lanternas, que se apresentaram como boas ferramentas para a criação da luz no espetáculo. A fonte de luz das lanternas utilizadas, dispunham de variações de intensidades luminosas e de foco, com bordas mais suaves ou mais definidas, também tinham a opção de efeito strobo e de um recorte da luz em formato quadrado. Os efeitos propiciados pelo equipamento, serviram tanto para iluminar e auxiliar na narrativa da cena, como para orientar o exercício criativo dos atores, revelando-se como material facilmente manipulado para a criação.

As possibilidades de tecnologias de iluminação viabilizadas pelas nossas condições materiais e financeiras, e associada à conjuntura dos espaços de pesquisas e experimentações dentro da Universidade, conduziu também à utilização de equipamentos de luz LED para compor o arsenal de iluminação. A possibilidade de obter diversas cores em um mesmo equipamento e a vantagem do baixo consumo de energia foram percebidas e assimiladas à ideia de luz alternativa.

De forma que a concepção de luz do espetáculo, articulou, então, refletores LED e outros materiais e fontes de luz que não são de uso teatral, como as lanternas citadas, espelhos, materiais em alumínio e lâmpadas domésticas - materiais que em cena configuraram um visual estético.

Outro aspecto da concepção de iluminação alternativa, diz respeito a idealização do grupo em realizar apresentações fora do espaço da Universidade e de um edifício teatral. A plateia, desse modo, seria organizada em diferentes formatos de acordo com as possibilidades do local de apresentação.

Logo, a disposição dos equipamentos de iluminação no espaço e os efeitos de luz possíveis deveriam ser articulados com base nas características dos

diferentes espaços de apresentação, e a opção mais viável de operação da luz na cena, era plugar e desplugar as luzes nas tomadas de salas ou em uma régua comum de distribuição de energia. Estas características da manipulação da luz na cena foram relacionadas à ideia de iluminação alternativa concebida para o espetáculo.

Por fim, assoma-se a necessidade de manipulação dos equipamentos de iluminação a ser realizada em, e durante a, cena, por mim e por outros agentes. Essa necessidade constitui uma escolha de ordem estética, para exibir ao público a dinâmica da luz no espetáculo no seu próprio fazer.

De modo geral, podemos definir a ideia de luz alternativa, até mesmo como uma escolha de ordem política, pela possibilidade de alteração dos meios artísticos de produção convencionais. Expressando um modo de resistência frente às nossas condições, muitas vezes precárias, de criação teatral, a luz alternativa justificava ainda o modo de pensar e operar a luz em um experimento cênico construído de forma colaborativa.

Assim, o trabalho foi sendo desenvolvido investigando os diferentes tipos de aparatos de luz possíveis de serem utilizados em consonância com objetos que pudessem servir de estímulo na criação. Evidenciando as funções da luz na cena e promovendo a criação com outras áreas do processo criativo.

No decorrer deste, a aula-ensaio do dia doze de abril se destaca, pois foram apresentadas propostas de exercícios a partir das funções do figurino e da iluminação. Os agentes responsáveis por esses elementos, dedicaram-se à prática de um experimento com foco em sua função. Em um segundo momento da aula, iniciei a organização do espaço para realizar os exercícios propostos enquanto agente de iluminação. Creio ter sido essa experiência o ponto de origem para que eu pudesse compreender as potencialidades e possibilidades da luz como elemento propositivo em um experimento cênico.

No início, conversamos sobre o que poderia ser entendido como luz, iluminação e iluminação cênica, com base nas diferenciações presentes em Koudela e Almeida Junior (2015). “Luz” é definido como fenômeno físico, “iluminação” como relação luz/objeto e “iluminação cênica” como a “articulação de uma linguagem, configurando-se como campo artístico de pesquisa e manifestação expressiva”. (KOUDELA; ALMEIDA JÚNIOR, 2015, p. 95) Em paralelo, também foram abordadas algumas de suas funções: “funções práticas, simbólicas e

estéticas" (LUCIANI, 2014, p. 112), intimamente ligadas ao modo como relacionamos a luz na construção do espetáculo.

A função prática relaciona-se com o que é permitido de ser visto pelo público. A função simbólica define o clima do espetáculo através da luz, além de compor, juntamente com os outros elementos da cena, o contexto do espetáculo. E, por fim, sua expressão como linguagem artística que delinea sua função estética. (ROCHA, 2016, p.31).

Para a parte prática do experimento, eu tive como ideia a criação de dois ambientes com atmosferas constituídas a partir da materialidade de objetos estimulantes e equipamentos de luz. Assim, com a ajuda do grupo, foram organizados dois espaços para a prática criativa a partir da manipulação da iluminação alternativa.

Inicialmente foi realizada uma observação dos espaços, dos equipamentos de luz e dos objetos estimulantes num viés de suas possibilidades como iluminação em consonância com as funções da luz na cena. Por exemplo, o ato do espelho rebater a luz, os objetos em alumínio produzir reflexos em contato com a luz, o equipamento LED permitir a troca de cores.

No primeiro espaço, visou-se explorar o termo "luz" e sua função prática, assim cortinas pretas delimitaram uma área da sala de ensaio, onde incidia a luz natural, vinda das janelas. Essa serviu como principal mecanismo de iluminação. Nesse ambiente, havia à disposição objetos que produziam alguns efeitos junto à luz, como espelhos, colheres, prato e bacia de alumínio.

A partir disso, indiquei que se observasse os objetos identificando seus formatos e tamanhos, para que os artistas pudessem visualizar os possíveis efeitos que objetos em alumínio e espelhados propiciam em contato com a luz natural. Dessa forma, esses materiais foram trabalhados em vista da difusão e do rebatimento da luz.

No segundo espaço, uma caixa preta com panos delimitou um local. Nele havia equipamentos de iluminação como refletor de luz LED, lanternas e abajur, a partir dos quais procurei proporcionar a exploração, na prática, das noções de "iluminação" e sua função simbólica.

Através de recursos de iluminação e da relação entre luz/objeto, sugeri que os artistas buscassem visualizar as potencialidades dos equipamentos. Observando noções como o direcionamento do foco, intensidade da luz, as possibilidades de

cores e a criação de sombras. Além disso, para criar uma atmosfera simbólica, indiquei que se experimentasse o trabalho do movimento corporal no espaço, a partir das qualidades do movimento de Laban (1978), já abordadas em outras ocasiões e integradas aos repertórios dos atores e atrizes. Também foi experienciado o uso de textos e fragmentos lembrados de uma das práticas anteriores.

Neste mesmo espaço, em seguida, realizamos um exercício para operar o termo “iluminação cênica” com a sua função estética, em vista da capacidade da iluminação de sensibilizar o público pelas imagens dadas à sua contemplação. Nesse momento, foram acrescentados objetos como velas, garrafas, tecidos, espelhos, na intenção de possibilitar o diálogo da luz com outros elementos da cena, como o próprio espaço, textos e o jogo com os colegas, para compor junto aos equipamentos de luz led e lanternas, improvisos de cenas.

Durante o experimento, realizei acompanhamentos individuais estimulando a investigação de como os aparatos e objetos de iluminação podem direcionar a criação cênica. A partir da compreensão de noções e efeitos que possibilitam a criação de atmosferas, e que em diálogo com as demais materialidades e visualidades da cena, estimulam a composição cênica.

Sugeri também que observassem o desenvolvimento do exercício por outro ângulo, no espaço de expectativa, identificando como essas materialidades funcionam em cena. Segundo o relato do ator e agente sonoplasta Vitor Nunes, registrado no meu diário de bordo, se colocar no local do “público”, portanto fora do espaço de atuação, apresentou-se como “um local muito interessante, pelas imagens que a luz propiciava bem como pela potencialidade dela na criação”.

Creio que através destes exercícios, conhecimentos sobre a luz e como ela opera em cena foram adquiridos pelos atores, além da criação embrionária de cenas que, posteriormente, constituíram o espetáculo. É o caso da cena 02. Durante este exercício, o ator, agente cenográfico e figurinista Mateus Fazzioni, desenvolveu um jogo com uma lanterna e um espelho, improvisando falas como “você não é capaz de me ver aqui?”. O espelho foi utilizado a partir dos efeitos que a luz da lanterna propiciava em contato com o objeto. Explorando a luz tanto na criação do texto como no jogo com os demais atores e público.

Em razão dessa improvisação, se estruturou uma cena pautada no jogo proporcionado pela iluminação com lanternas, conforme indicado no fragmento da dramaturgia do espetáculo, apresentado abaixo:

- Mateus começa a jogar com atrizes, atores e público.
- Grupo em “V”: Alan é o meio
 - Allan fica na ação de tirar tecidos da cabeça, enquanto outros ficam com as lanternas.
 - Música: todos parados e Mateus deslocando.
 - luz no Mateus: “ei, você não é capaz de me ver aqui?” (luz segue ele)
 - luz em cada um: “o que reflete diante duma pessoa sem vida?”
 - Luz no colega: “Lui?”
 - são os fios do meu cabelo: Giro de cabeça (luz no outro ainda).
 - “e o Vento ...” - vai juntando no meio com a luz desligada.

A foto² abaixo, exhibe um dos movimentos realizados com as luzes das lanternas na referida cena.



Imagem 01: Cena 02, iluminação realizada por lanternas.

Esse episódio explicita a compreensão de que a iluminação e os exercícios a partir dela podem servir de estímulo criativo para os atores. É o que ilustra as anotações dos atores Allan Luidi e Evandro Luft:

² Os registros fotográficos do acontecimento cênico foram realizados de modo coletivo, com várias das pessoas envolvidas no processo registrando as cenas e disponibilizando ao grupo. Por isto não apresento no trabalho a autoria individual dos registros.

Durante a experimentação na Montagem, realizou-se exercícios que faziam o uso da iluminação. Neste exercício foram criados variados tipos de princípios de cenas apenas com o estímulo da iluminação. É perceptível a maneira como a iluminação cria uma atmosfera em que os atores se colocam ativamente para a criação de cenas.

Conforme a investigação da função iluminação se desenvolveu, enquanto agente atuadora também foi possível aprofundar as noções da luz na cena e seu uso para a criação. A exemplo de como a minha própria postura de atriz se aproveitou deste diálogo, trago o que seria o princípio de uma das cenas que constituíram o acontecimento cênico.

Na aula-ensaio do dia cinco de abril, nos foi solicitado como material de estímulo criativo um relato sobre uma violência ou ato de opressão já sofrido. Após a indicação das encenadoras, de trocarmos entre o grupo os relatos escritos, foi nos solicitado a criação de uma partitura trabalhando planos, níveis, ritmos, qualidades de movimentos, além do uso do texto.

As minhas investigações se deram em torno de um parto cesariana, contado com muitos detalhes por uma de minhas colegas. Após recobrar minimamente os sentidos, ela relata a luz branca nos olhos, o corte na barriga, o sangue e o pavor. E logo em seguida o choro e alegria de ter o filho nos braços. Em meu diário de bordo, nos escritos sobre esta aula-ensaio, há algumas anotações sobre a composição realizada neste exercício. Nelas, eu expressei a minha prática criativa enquanto atriz associada à investigação consciente do trabalho com a materialidade da luz.

Deitada com os braços ao longo do corpo. Aproveitei a luz do sol para me posicionar com a cabeça onde os raios de sol entravam pelas janelas. Foi uma escolha consciente usar materiais do espaço que estão disponíveis e que muitas vezes não usamos. Visto que estou experimentando a luz para a composição da iluminação cênica da montagem, julguei interessante a imagem que a luz natural e a posição do meu corpo no espaço comporia. Iniciei o exercício deitada, com o corpo paralisado, imaginava-o pesado.

A luz natural que adentrava as janelas da sala de ensaio e que foi aproveitada no momento de criação, posteriormente, foi substituída pela luz de lanternas que serviram para iluminar todo o desenvolvimento da cena. Conforme apontado na dramaturgia do espetáculo: “Iluminam a Pâmela: Amanda, Shy e Mateus. (os 3 saem do fundo iluminando-a, rondando-a). Atmosfera de mistério.” Este trecho corresponde à cena capturada na seguinte foto:



Imagem 02: Cena 03, lanternas em cena.

Na imagem, temos ao fundo um ator realizando a iluminação da atriz que está no meio do “palco”. É interessante perceber que ambos os atores estavam “em cena”, realizando funções diferentes, um enquanto ator e outro como iluminador. Segundo Luciani (2012, p. 98), como característica de uma iluminação performativa está a “intenção de tornar real o que seria antes ficcional, gerar consciência ao fazer e ao compartilhar a ação cênica, dando a perceber a realidade do que é executado ou “performativo””. Sobre a iluminação performativa e a operação da luz de forma visível ao público, Luciani indica ainda:

Esta atuação permite o distanciamento e o estranhamento que denotam esta consciência do fazer teatral ao fazer notar pelo público a presença do agente que a executa e a imprevisibilidade e risco inerentes à esta ação. Quando um operador de luz opera uma mesa ou um ator ou performer manipula uma fonte luminosa em cena, sua atuação torna-se concreta e real, desnudando o truque e demonstrando a face real da cena: um indivíduo em situação real, presencial e intencional. (LUCIANI, 2012, p.94).

Logo, necessitando e realizando a operação dos equipamentos durante o acontecimento, evidenciamos que o espetáculo se dá naquele momento, no aqui e no agora. Ou seja, revela-se o fazer ao mostrar que o espetáculo tem uma dinâmica dentro e fora de cena. Assim, revela-se também que o resultado, que é aquilo que se mostra diante os olhos, teve um caminho a percorrer, estabelecendo de forma interessante o envolvimento do espectador no espetáculo, tornando visível para o

espectador toda a complexidade de ações que a iluminação requer. É o que se nota também na foto abaixo, referente à cena 09.



Imagem 03: Manipulação da luz na cena.

Nela a iluminação é realizada com refletores LEDs. A manipulação do equipamento se dá em cena, em um espaço previamente delimitado entre público e espaço cênico. O refletor posicionado no chão partiu de uma necessidade estrutural e a atriz que manipula o equipamento também se encontra em cena, tal ato explicita ao público entendimentos da função da iluminação em um espetáculo.

Já é entendido que, no processo de criação de *Antes de Falar Já Não Se Ouve*, as cenas não foram construídas como frutos de um texto teatral, mas dos vários elementos em que o corpo se coloca ativo para o jogo no momento de criação. O fato aponta para uma pluralidade estética de linguagens, de leituras e interpretações possíveis, consonante com o que Lehmann (2007, p.335) revela sobre o teatro pós-dramático: “faz do próprio corpo e do processo de sua observação um objeto estético teatral”.

Voltando especificamente à iluminação, um corpo realiza interferências na incidência da luz e, conseqüentemente, nas imagens que se projetam no espaço. A foto abaixo é o registro de um dos ensaios do acontecimento cênico e ilustra a

relação entre corpo e luz, que também foi assumida como mote de investigação na composição cênica do experimento cênico.



Imagem 04: A interferência dos corpos na luz.

Conseqüentemente, nota-se que as formas também influenciam na luz, um corpo realizando movimentos em determinado espaço, em contato com outras materialidades, configuram a luz como um recurso fundamental de manipulação nas imagens criadas. Estabelecendo diálogos entre a iluminação e atuação:

A iluminação se ocupa em primeiro lugar com a figura do corpo humano em cena, a presença viva e tridimensional da figura humana, sua linguagem viva e movente em busca de significar conteúdos. A fonte de luz pode ser um palito de fósforo ou o moving light de tecnologia de ponta, mas os/as criadores de luz para a cena irão sempre precisar escolher onde posicionar essa fonte de luz, em relação ao corpo da/do artista e/ou sobre o espaço cênico, determinando que ambas se movimentem no tempo certo em sintonia rítmica durante a cena, que acontece num espaço que precisa ser iluminado por fontes de luzes, que se mantenham acesas nas intensidades ideais para cada contexto da relação espaço– corpos, sejam esses últimos performers ou elementos cenográficos. (FIGUEIREDO, 2018, p. 159).

A foto abaixo corresponde à cena 08, e é um exemplo de diálogo referenciado acima, entre iluminação e ator, somando-se ainda a cenografia e o figurino como elementos da criação cênica.



Imagem 05: Relações entre luz, corpo, espaço, cenografia e figurino.

A luz foi produzida pelo equipamento de LED que proporciona uma luz mais difusa, sem muito controle de bordas, espalhando-se uniformemente pelo espaço e que em contato com determinados materiais também sofre alterações. À exemplo disso, o papel pardo, material utilizado para compor a cenografia, além de cumprir com as finalidades estéticas do cenário, serviu como material alternativo para solucionar questões estéticas da iluminação, como o rebatimento da luz e a correção de cores.

A relação entre corpo e luz, na iluminação cênica, evidencia mais aspectos de qualidades da luz, como a criação de sombras, viabilizadas pela tridimensionalidade do corpo e da cenografia. As sombras funcionam na manipulação da distância entre o objeto e o dispositivo refletor, de maneira a transformar o espaço e criar novas imagens. Appia enfatiza a tridimensionalidade do corpo na cena, e destaca o papel da sombra nesta tarefa:

Ora, a direção da luz só nos é perceptível pela sombra; é a qualidade das sombras que exprime para nós a qualidade da luz. As sombras se formam, assim, por meio da mesma luz que aquela que penetra a atmosfera. [...]. É preciso então dividir a tarefa e ter de uma parte os aparelhos encarregados de espalhar a luz, e, de outra, aqueles que pela direção precisa dos seus raios provocarão as sombras que devem nos assegurar a qualidade da iluminação. Nós chamaremos os primeiros de “luz difusa”, e os segundos de “luz ativa”. (APPIA, 2016, p.179).

Com o uso de lanternas, as sombras obtidas se apresentam com outras qualidades, tratando-se de um foco menor e uma luz menos intensa, o espaço e

objetos iluminados são fragmentados, gerando imagens visuais singulares. A utilização de tais aparatos de iluminação, tanto o LED quanto as lanternas, e sua orquestração no espaço cênico definindo escolhas de ângulos e focos, determina o que se compreende como luz difusa e luz ativa.

A presença de dois tipos luz: difusa e ativa cria o claro/escuro, configurando imagens diversas para se olhar o corpo humano e cenografia, conforme a incidência da luz numa área focal (ativa) do espaço, capaz de gerar mais sombras; ou sob a ação da luz difusa espalhada uniformemente pela cena. Das interações entre estes dois tipos de iluminação se abrem inúmeras possibilidades de criação de imagens poéticas visuais e atmosferas dramáticas, por meio dos jogos dos movimentos de luzes e sombras sobre cenários e no corpo humano que interagem com eles no espaço cênico. (FIGUEIREDO, 2018, p.158).

A foto abaixo exemplifica a luz ativa criada com o uso da lanterna, em *Antes de falar já não se ouve*:



Imagem 06: Cena 03 e a luz ativa realizada por lanternas.

Outra noção ampliada nesta pesquisa estética de iluminação alternativa para o acontecimento cênico, diz respeito às cores. Com a definição da paleta de cores do figurino, maquiagem e cenografia em tons de marrom, a manifestação de cores no espetáculo se deu em grande parte através da iluminação, se utilizando da possibilidade de trocas de cores oferecidas pelo equipamento de luz LED a partir de um sistema codificado para a seleção da cor, da intensidade e do efeito, o que tornava seu manuseio um pouco complicado. Mesmo assim, ao introduzir a cor, o

reinventar da cena, da atmosfera e da recepção do espetáculo pelo público, aconteceu.

A foto a seguir, referente a cena 09 intitulada “Composição Torturando o Lui”, indica uma escolha enquanto iluminadora para que a cor acentue determinado momento do espetáculo. Esta cena transitava entre as cores vermelha, azul e branca.



Imagem 07: Luz LED e cor vermelha.

A foto destaca um momento mais intenso, dessa forma optei pelo uso da cor vermelha. Os atores procuram nas caixas que constituem a cenografia, por pedaços do corpo do personagem fictício Lui. Depois o “costuravam”, juntando um amontoado de tecidos pretos que o representavam, o colocavam em uma caixa grande que se tornou o seu berço, que é então embalado por uma canção e vocalidades produzidas pelo elenco.

O fato da estrutura dramática indicar em muitos momentos a automatização dos corpos de um processo industrial-capitalista, me sugeriu utilizar a cor branca em todos os equipamentos disponíveis. A foto abaixo é característica dos resultados desta escolha. A luz branca como forma de “ampliar” o espaço, “mostrar” as ações detalhadamente e manter “alerta” público e artistas, sugerindo como ambiente uma fábrica.

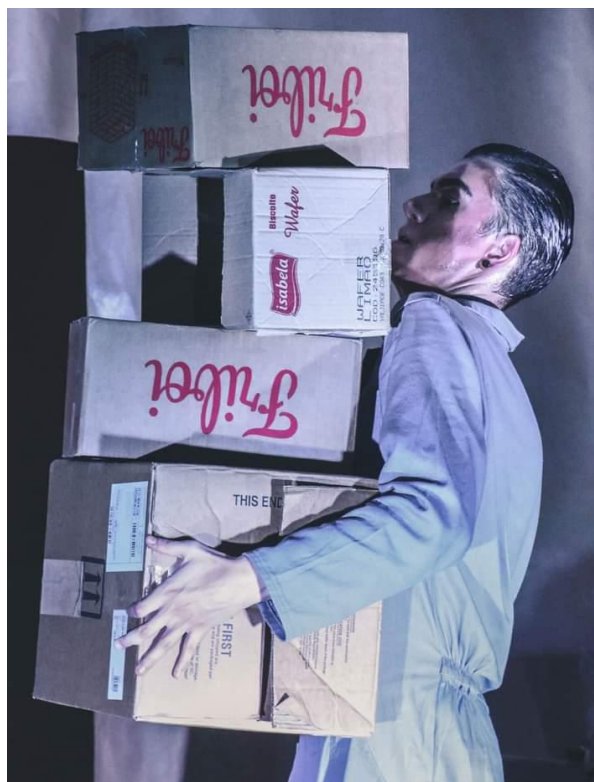


Imagem 08: Luz LED branca para destaque dos objetos em cena.

As cores acentuam significados e de acordo com a escolha, podem afirmar, distorcer, destacar a dramaturgia do espetáculo. Assim, visualizo e compreendo a autonomia e capacidade de transformação da iluminação, quando esta modifica o foco de atenção, a cena, e tudo que nela acontece, como a ação dos corpos, a presença dos elementos, as linhas, os contornos e cores sendo transformados com a incidência da luz.

Neste contexto de ampliação de noções e entendimentos sobre a iluminação cênica, através da iluminação alternativa, observo sua atuação sob uma perspectiva contemporânea, em um jogo entre as linguagens da cena, onde considera-se as características e possibilidades de cada elemento na proposição e criação das visualidades da cena.

Essa performatividade revela-se na possibilidade da luz de “estar” ativamente em cena, contracenar com o ator, “ambientar” a encenação, interagir com ela e dialogar com os outros elementos do palco, sobretudo a sonoplastia e o performer, mas também o cenário, o movimento, o gesto, ou seja, com qualquer elemento significante e compositor da cena (LUCIANI; FALEIRO, 2012, p.02).

Portanto, para refletir sobre uma iluminação em um contexto pós-dramático, compreende-se que a performatividade da luz pode ser percebida através da

interação que ela estabelece com os elementos que compõem o todo do espetáculo.

Em última análise, compreendo que esta experiência na função de agente iluminadora possibilitou o amadurecimento de discursos e de conhecimentos através de uma prática dialética. Conforme Araújo (2009, p.50), trabalhamos sob uma “tensão produtiva”, que fortaleceu o grupo e o trabalho desenvolvido, assim como possibilitou o fortalecimento da individualidade de cada um, visto que a dinâmica de diálogos, trocas e negociações são partes presentes dentro de um processo criativo, o impulsionando.

A partir dessa experiência com a linguagem da iluminação cênica, onde conhecimentos sobre a prática propositiva de uma agente iluminadora se instaurou, é que investiguei como se dá a prática de uma iluminadora em ambiente escolar, e como a iluminação serve de elemento aglutinador de conteúdo teatral, me valendo da relação de dois conceitos basilares: a Pedagogia da Iluminação Cênica e o professor-artista.

4 MUDANDO O FOCO: O ENSINO DE TEATRO E A ILUMINAÇÃO CÊNICA

Pode-se afirmar que os espaços educacionais são importantes para a formação do ser social, e a linguagem teatral inserida nestes ambientes têm potencial transformador, pois além da investigação que envolve as especificidades da linguagem, o teatro motiva a reflexão, a ação, o exercício do diálogo, entre outras habilidades que estão diretamente ligadas à compreensão do sujeito e seu papel social.

Compreendendo que assim como o ensino das demais disciplinas é atualizado conforme as transformações globais em suas respectivas áreas, o ensino de teatro e as formas de representação também recebem novas abordagens. Nesse sentido, o teatro pós-dramático apresenta-se como um caminho que promove outras possibilidades de produção teatral.

Dentre estas possibilidades, a iluminação cênica, em vista da sua atual autonomia como linguagem na cena contemporânea, torna-se estratégica no contexto da pedagogia teatral. É neste terreno que se insere a próxima experiência a ser abordada neste trabalho. Antes, convém ressaltar o seu contexto: o da Pedagogia da Iluminação Cênica. Os autores Bacheга e Concílio (2021) articulam os conceitos Iluminação Cênica e Pedagogia do Teatro, para produzir este conceito, fazendo referência a processos de ensino e de aprendizagem em diversos níveis, pela perspectiva da luz cênica.

A expressão é utilizada [...] sobretudo para tratar da formação de iluminadores/as cênicos e técnicos/as de luz. Também é utilizada para indicar pesquisas teórico-práticas que tratam dos processos de ensino e aprendizagem da luz cênicas e das tecnologias envolvidas no ofício. (BACHEGA; CONCÍLIO, 2021, p.04).

Sendo, a Pedagogia do Teatro, compreendida pelos autores, como:

[...]um campo de conhecimento que está alocado dentro de um campo de conhecimento maior: o próprio Teatro. Ela está relacionada aos processos de ensino e aprendizagem da linguagem teatral, à formação artística, à formação de artistas, aos processos educacionais escolarizados, aos elementos constituintes do próprio teatro, da ação cultural e da mediação e dos estudos do evento teatral e de suas relações com o espectador. (BACHEGA; CONCÍLIO, 2021, p. 08).

Os autores forjam uma contextualização da expressão, para estimular a produção de pensamentos sobre o processo de ensino e a linguagem da luz nas artes cênicas. De forma que,

A aproximação feita entre a Pedagogia do Teatro e a Pedagogia da Iluminação Cênica nos faz refletir sobre as potencialidades que os/as pedagogos/as teatrais encontram, por meio da atuação, para discutir não somente sobre o fazer teatral, mas sobre o mundo e sobre o cotidiano. Ao dilatar o conceito de Pedagogia da Iluminação Cênica para além do espetáculo, não poderia ser a própria Iluminação Cênica, como campo de conhecimento, uma possibilidade para discutir a vida, a sociedade e nossos comportamentos? Será que a Iluminação Cênica também não pode ser um caminho para aproximar interessados pelo Teatro por outro viés, que não o da atuação? Acreditamos que essas provocações possam contribuir para a transformação do reconhecimento e da valorização da Iluminação Cênica pelo próprio Teatro. (BACHEGA; CONCÍLIO, 2021, p. 12).

Nesse sentido, a linguagem da luz pode servir de base para a investigação da prática cênica no contexto escolar. Pois, considerando que nas encenações contemporâneas, a iluminação tem ganhado lugar de destaque como elemento reconhecido de potência criativa e expressiva, “cuja linguagem é indissociável do conjunto sensorial da cena” (ROCHA, 2016, p.37), é visível que a iluminação cênica, nesta perspectiva, é ainda negligenciada no ambiente escolar. Único lugar onde se forja, muitas vezes, o contato com a linguagem teatral.

Entre os motivos que levam a essa ocorrência, está a dificuldade de sistematização de conteúdos sobre o tema, sendo a recente compreensão da iluminação cênica como área do conhecimento artístico um fator que influencia diretamente este processo. Tudella (2018) indica implicações sobre este fenômeno:

Constatando a inexistência de estudos de graduação particularmente concentrados na Iluminação cênica, pode-se compreender a dificuldade de sistematização pedagógica que, ainda em estágio preliminar, conta com o esforço de artistas envolvidos (das) no ensino, na extensão e na pesquisa. Os estudos teóricos, portanto, estão ligados à iniciativa de pessoas que se aventuram na atividade, como decorrência do exercício técnico e/ou artístico, sem formação específica. (TUDELLA, 2018, p.80-81).

De outra perspectiva, Tiago (2017) reforça a consideração de Tudella, ao afirmar:

[...] não há uma forma padrão, nem usual, de estruturação do pensamento sobre a luz na cena. Menos ainda, uma organização metodológica para ensino da iluminação cênica; o que há são temas comuns a todas as formas de pensar o ensino da iluminação, apresentados nos programas pedagógicos em ordens distintas, expostos em diferentes formatos, em consonância com cada proponente e suas experiências. (TIAGO, 2017, p. 44).

Dessa forma, o exercício de uma Pedagogia da Iluminação Cênica se apresenta como um caminho de investigações mútuas entre domínios pedagógicos

e artísticos, que aborda conteúdos necessários para que o aluno(a)/ator(atriz) possa experimentá-la como elemento de composição em sua prática criativa.

Quando falamos em Pedagogia da Iluminação Cênica, estamos falando sobre as estratégias e sobre escolhas que os/as professores/as adotam para guiar seus processos de ensino. Que é necessário reconhecer a importância do saber técnico e tecnológico, mas superá-lo. Trata-se de pensar criativamente e artisticamente o ofício de iluminar. (BACHEGA; CONCÍLIO, 2021, p.14).

O exposto converge com a noção de professor-artista, que apresenta uma aproximação entre práticas teatrais e a pedagogia, no campo do teatro, e requer do profissional a habilitação necessária sobre conhecimentos acerca da linguagem teatral, preceitos pedagógicos e comprometimento com a formação do indivíduo.

O termo 'professor-artista' mais do que uma palavra composta é um conceito híbrido que caracteriza uma ideia de profissionais que assumem um duplo papel funcional na interface entre o fazer arte e o fazer pedagógico ou, ainda, entre o saber artístico e o saber ensinar. (DIAS, 2019, p. 120).

Vale reforçar que no ambiente escolar, o desenvolvimento de práticas teatrais como ferramenta artística-pedagógica deve ser realizado considerando aspectos sócio-econômico-culturais, característicos da contemporaneidade e de determinado local.

A atuação do professor-artista [...] compreende processos criativos sólidos e sugere práticas pedagógicas que permitem aos alunos perceberem-se também como artistas, ou seja, estes tomam consciência de que são peças fundamentais para a realização do ato artístico. Os trabalhos e as discussões propostas pelo professor-artista contribuem para a formação do indivíduo através do estímulo à autonomia crítica e interpretativa, permitindo que o sujeito repense através da prática teatral (produzir, vendo os colegas de sala - apreciar) a sua realidade (contextualizar). (DEBORTOLI, 2011, p. 94).

Nota-se que, o professor-artista atua "com o objetivo de desenvolver um processo criativo, dialógico e transformador, através da apreciação, da prática, do estudo e da aprendizagem da linguagem cênica" (DEBORTOLI, 2011, p.93). Nesse sentido, a pedagogia da iluminação cênica se aproxima do que ressalta Nosella sobre a história da iluminação cênica e a produção artística.

Pensar uma história da iluminação cênica deve transcender apenas o olhar para seus resultados visuais, voltando-se também para o campo de sua produção artística, como linguagem em cena, mas também como desenvolvimento tecnológico fundamental na vida cotidiana das sociedades humanas. O olhar para o pensamento sobre a cena e sua iluminação atravessa os modos de fazer essa cena e sua luz, o que se insere diretamente no contexto dos modos de produção da cena. (NOSSELA, 2018, p.22).

Assim sendo, uma atuação em sala de aula e demais ambientes educacionais, de forma comprometida com a educação e a linguagem teatral, por meio de uma abordagem sensível com práticas voltadas à investigação da iluminação cênica, vincula as diversas funções existentes em um espetáculo às responsabilidades pedagógicas e de formação do sujeito. É nesta relação que se insere a experiência a ser relatada. Nela, o fazer técnico e artístico da agente-iluminadora é somado ao contexto da docência escolar, trânsito que fundamenta a prática criativa.

5 DOCENTE ILUMINADORA: UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO COM A LUZ

A experiência como agente iluminadora, obtida no acontecimento cênico *Antes de falar já não se ouve*, me direcionou para a prática de docente iluminadora que pretendo explorar, aqui, como objeto de estudo. Ambas as experiências apoiam-se na iluminação alternativa e na autonomia da iluminação cênica como elemento central da experiência estética.

Trata-se do trabalho desenvolvido na disciplina “Estágio Supervisionado de Docência em Teatro II- Ensino Médio”, amparado no projeto intitulado *Abordagens criativas com a luz cênica*, realizado durante o segundo semestre de 2020, no curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Santa Maria, sob orientação da professora Marcia Berselli.

Porém se, anteriormente, a criação da luz alternativa foi mobilizada por razões que vão desde a insuficiência de materiais e equipamentos de luz até a circulação do espetáculo em diferentes espaços, nesta experiência tal escolha apresenta outra perspectiva. As particularidades do ambiente escolar e do contexto pandêmico determinavam limitações materiais dos estudantes e do próprio contato com eles. Situação essa em que a iluminação alternativa se mostrou como a real possibilidade para trabalhar a prática da iluminação cênica visando a aproximação da linguagem teatral ao cotidiano dos estudantes, já que os materiais e espaços utilizados apresentavam as particularidades da realidade de cada aluna e aluno .

Dessa forma, ainda que se diferissem quanto aos agentes envolvidos em cada experiência, uma prática semelhante foi acionada, já que eu parti da identificação de diferentes tipos de materiais de iluminação e as possibilidades estéticas destes na criação.

Os objetivos do estágio visavam então o desenvolvimento de um estudo teórico e prático da iluminação cênica, através da iluminação alternativa. Viabilizando a aproximação da linguagem teatral através de jogos de improviso e exercícios de composição.

O exercício de composição sugere maior aproximação com a linguagem do teatro, na medida em que os elementos são percebidos e considerados para obtenção do resultado final da cena/performance. Segundo esclarecimento dado pela professora Marcia Berselli, no contexto da disciplina de estágio:

Quando falamos de composição no teatro estamos falando da organização de um quadro visual, em movimento. Para estabelecer esse quadro visual, procedemos a algumas escolhas, ou seja, a seleção de alguns recursos de ordem variadas: humanos (atrizes, atores, performers), sonoros, visuais etc. Podemos pensar que todos os elementos que estão na cena são recursos que foram primeiro selecionados, em seguida organizados em diversas proposições (em uma exploração desse material no tempo e espaço e em relação uns com os outros) e finalmente estabelecidos em uma determinada estrutura: a cena.

O jogo de improviso, por sua vez, tem como referência Jean Pierre Ryngaert (2009) e seu método de improvisação. Neste, os elementos teatrais atuam como geradores do jogo, articulados, no caso do estágio, em vista de noções presentes na iluminação, como: sombra, luz, contraste e cor. Para o autor, a improvisação

[...]interessa como o lugar do encontro de um objeto estrangeiro, exterior ao jogador, com o imaginário deste. Ela provoca o sujeito a reagir, seja no interior da proposta que lhe é feita, seja em torno da proposta, explorando inteiramente a zona que se desenha para ele, segundo o modo como sua imaginação é convocada. Não se trata de criar uma hierarquia, salientando que o objeto exterior (trata-se de uma situação, de um espaço, de um texto) tem mais ou menos importância do que a imaginação do improvisador, ou que o sujeito fará aparecer sentidos totalmente inovadores durante a experiência. Aposta-se, antes de mais nada, na confrontação entre uma proposta e o sujeito, num determinado momento de sua experiência. (RYNGAERT , 2009, p. 90).

Nesse sentido, o improviso e a composição atuam de modo a potencializar as percepções da luz para a condução criativa subjetiva, dissociada do texto ou da atuação, abrindo espaços entre caminhos menos conhecidos do teatro mas que nos direciona, então, para uma ação performativa em torno da criação de teatralidade.

Devido às imposições dadas pelo contexto pandêmico, a principal estratégia de improviso e composição foi a criação e produção de fotografias, vídeos e registros textuais. Dessa forma, a teatralidade, como conteúdo, foi trabalhada em consonância com o teatro pós-dramático, no sentido dele "situar-se em territórios miscigenados de artes visuais, música, dança, cinema, vídeo e performance." (FERREIRA, 2018, p. 09).

As atividades do estágio estavam, portanto, alicerçadas na iluminação cênica como campo de conhecimento, que engloba, além de saberes técnicos, saberes artísticos, que são mantidos no processo de ensino e aprendizagem tanto do teatro como da iluminação, de maneira que estes entendimentos balizaram este projeto de estágio. Sendo assim, esta experiência estava em consonância com as seguintes considerações de Costa (2008):

São condições importantes[...] que as ações pedagógicas sejam desenvolvidas sobre duas perspectivas; a primeira buscando estender os conhecimentos sobre iluminação, pelo menos os básicos, para todas as pessoas envolvidas nos processos de criação espetacular, tornando-as mais capazes de compreender aspectos artísticos da luz na cena, ampliando seu campo de visão e as possibilidades de contribuir decisivamente para a composição cênica; e a segunda referente à elaboração de práticas pedagógicas, abordando conteúdos históricos, estéticos, artísticos, científicos, e não apenas técnicos e tecnológicos. (COSTA, 2008, p.02).

O estágio foi desenvolvido de forma remota assíncrona junto às turmas 101, 201 e 301 do ensino médio da Escola Estadual de Ensino Médio Santa Marta, localizada na região oeste da cidade de Santa Maria (RS), em parceria com a disciplina de Artes, sob supervisão da professora regente Ana Maria Tasquetto.

A E.E.E.M Santa Marta foi construída no ano de 2001 por reivindicações dos moradores que ocuparam a área da antiga Fazenda Santa Marta, que havia sido desapropriada pelo Estado e ocupada através do Movimento Nacional da Luta Pela Moradia (MNLM), em 7 de dezembro de 1991. Atualmente o local é denominado Bairro Nova Santa Marta.

O nível socioeconômico da comunidade varia, sendo em sua maioria classe média-baixa. Atualmente, a Escola atende crianças, adolescentes, jovens e adultos do Ensino Fundamental e Ensino Médio na modalidade regular e EJA (Educação de Jovens e Adultos) no ensino noturno.

Em relação ao funcionamento da escola na pandemia de covid-19, todas as quartas-feiras, a escola era aberta ao público escolar para disponibilizar aos estudantes materiais impressos com os conteúdos das aulas. Poucos alunos dispunham de computadores e internet, e, dessa forma, os estudantes, em sua maioria, realizavam as tarefas com o material oferecido pela escola. O retorno das atividades para a avaliação eram feitos presencialmente ou de forma remota por aqueles que faziam uso de equipamentos eletrônicos e internet. Desse modo, os materiais com introduções teóricas do conteúdo e as atividades a serem desenvolvidas no estágio foram disponibilizados impressos junto à escola, e no formato PDF pelos grupos de WhatsApp das turmas.

Para realizar a observação das turmas, recorri à professora Ana Maria e suas informações sobre os estudantes, materiais e registros de atividades desenvolvidas com as turmas no primeiro semestre de 2020. As turmas, bastante heterogêneas

em relação à faixa etária, eram compostas por poucos estudantes matriculados, o que, no contexto remoto, mostra uma baixa adesão às aulas.

Esse fato revela, inclusive, como o contexto social local influencia fundamentalmente nos resultados educacionais. Dado que o engajamento do indivíduo vai de encontro às possibilidades econômicas, culturais e sociais do meio em que se encontra. Condição essa que reflete a não aderência das aulas remotas síncronas e mesmo assíncronas, e explica-se pelas condições sociais e estruturais dos moradores e moradoras do bairro Nova Santa Marta.

No estágio, entendi ser coerente, antes de iniciar a prática dos alunos, introduzir a teoria acerca da iluminação no teatro, evidenciando aspectos históricos e estéticos para uma aproximação inicial do conteúdo, que seria depois experimentado no decorrer do processo das aulas, a partir da iluminação alternativa, o que consistia na abordagem técnica e artística da iluminação cênica.

Além dos momentos teóricos e práticos, para o desenvolvimento do conteúdo, trabalhei com três blocos de atividades. O primeiro bloco fez referência à introdução histórica e estética da luz no teatro, abordando a luz natural e noções ligadas a ela. O segundo bloco, fez referência à luz na contemporaneidade e apresentação da luz alternativa como abordagem de criação. O terceiro bloco introduziu noções ligadas ao corpo e ao espaço, em diálogo com a iluminação alternativa, o jogo e o exercício de composição.

Para a teorização do primeiro bloco, utilizei textos, de linguagem simples e acessível, sobre a origem da luz no teatro e seus princípios estéticos, sobre técnica e noções da luz. Tendo como referência inicial Roberto Gil Camargo (2012). A seguir, apresento o texto disponibilizado aos estudantes para a introdução ao desenvolvimento das atividades.

Luz nos primórdios do teatro à contemporaneidade

A luz solar iluminou as manifestações mais primitivas do teatro, como pantomimas, danças e celebrações ritualísticas, sendo a luz natural, ela muda ao longo do dia, apresenta diferentes comportamentos e interfere de forma diferente sobre o espaço. A luz do sol ou da lua projetava seus raios em todas as direções do espaço, refletia nas superfícies dos objetos, do corpo, revelava volumes e cores.

A luz cênica natural, inicia-se na luz solar utilizada desde os gregos até os elisabetanos, chegando às diferentes formas de luz empregadas a partir dos meados dos séculos XVI, quando o teatro se recolheu em salas fechadas e foi necessário substituir a luz natural por artifícios que iluminassem o palco, que permitissem que o espetáculo fosse visto, que iluminasse atores, atrizes e objetos de cena. A partir disso, fontes de iluminação artificial foram utilizadas para suprir questões técnicas como a visibilidade. Durante os séculos XVII e XVIII foram utilizados candelabros

com velas espalhados pelo espaço cênico e plateia, mais tarde vieram os lampiões a gás.

A partir da criação da lâmpada incandescente, por Thomas Edison em 1879, foram realizadas as primeiras instalações elétricas nos teatros e ampliou-se as possibilidades de criação e a forma de consumir teatro. No entanto, a iluminação ainda estava à sombra de elementos, como o texto e os atores. A partir disso, após o trabalho e pesquisa de encenadores que se interessaram pelo tema da luz no teatro, e considerando também, os avanços tecnológicos, permitiu-se que a iluminação ganhasse destaque na composição dos espetáculos.

A partir deste breve panorama geral sobre a luz cênica, focamos nossa atenção na luz natural. A prática partiu da identificação e observação dessa, em vista da relação luz e sombra, cor e reflexo. Os exercícios foram divididos em quatro momentos. Direcionados através de ações simples, envolviam instruções para observações e questionamentos que não necessitavam de respostas, mas serviam como estratégia para a prática e reflexão do conteúdo, assim como para seus registros.

Exercícios: Explorar a luz natural e suas possibilidades. Noções de luz/sombra e reflexo.

1º momento: Observe a luz natural.

(Aquele que não necessita de aparelhagens para existir). Como ela incide no ambiente, pela janela? Pela porta dos fundos? Qual o foco de luz? É a luz solar ou da noite? Quais os efeitos ela causa no espaço? Sombra, claridade, coloração?

2º momento: Observe a relação luz e sombra.

Coloque a frente do feixe de luz natural um objeto e observe sua sombra. Qual o tamanho do objeto, e da sua sombra? Qual luz foi utilizada? O que é necessário para existir a sombra? Como definimos a sombra?

3º momento: Observe o reflexo.

Como a luz natural reflete nos objetos? Experimente colocar um objeto em alumínio em frente ao foco de luz natural. Um espelho...

4º momento: Observe, registre em forma de foto, vídeo, texto, desenho, entre outros, conforme sua escolha.

Pelas devolutivas recebidas, percebi que essas noções foram fundamentais para a construção de uma linguagem visual baseada em um olhar direcionado a um objeto, ambiente e situação.

É interessante perceber que cada aluno construiu, a partir da luz natural, um olhar para esse tema de modo particular, se apoderando da luz através da escolha da hora, do local, dos objetos que acabaram servindo para uma composição. O

aluno Diéferson, da turma 201, por exemplo, realizou registros tendo a lua como objeto, captou também a luz solar, o pôr-do-sol e seus efeitos de cores nas nuvens.

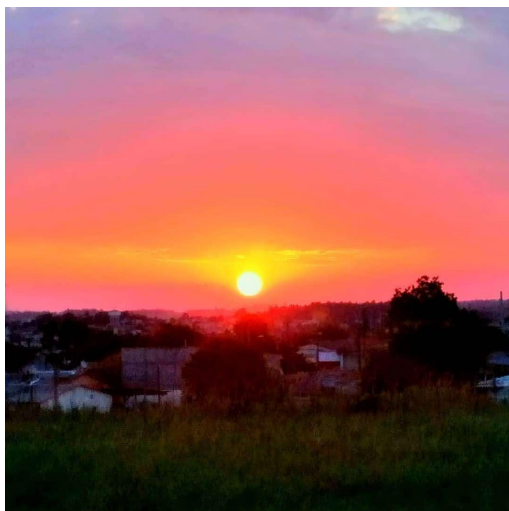


Imagem 09: Sol como registro de luz natural.

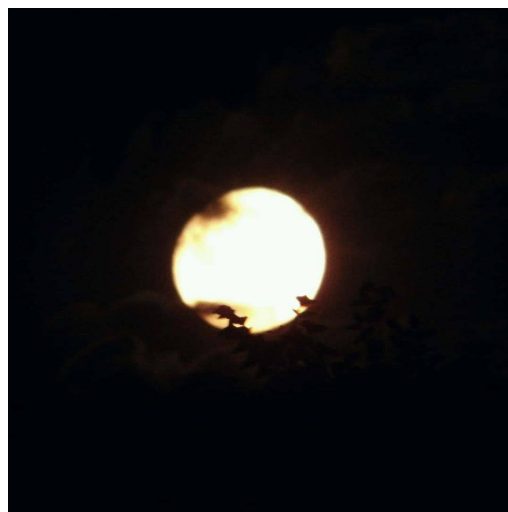


Imagem 10: A lua como objeto.

O trabalho com as propriedades da luz gera a compreensão de que a iluminação cênica pode ser um elemento para se realizar experimentos em teatro. As noções de luz que propiciaram a prática criativa do estudante, partem da investigação de cores, sombras, reflexo, intensidade, brilho e contraste. Soma-se ainda, escolhas de planos e direcionamentos de focos, onde os objetos escolhidos, para compor a fotografia, se mostram em escalas mais próximas ou distantes. Tratam-se de imagens que se diferem e assim evidenciam um exercício do olhar.

Essas noções levantadas, são consideradas por Bachega e Concílio (2021, p.08) como “os saberes fundamentais para uma relação satisfatória com a luz na criação cênica”. Cabendo aos docentes, “o exercício de sinalizar quais noções e conseqüentemente quais conteúdos são fundamentais para cada contexto de ensino e aprendizagem” (BACHEGA;CONCÍLIO, 2021, p. 08).

As estéticas dos registros fotográficos acima relacionam o conteúdo da luz cênica ao contexto do estudante, na medida em que, através das fontes de luz naturais escolhidas, uma série de conhecimentos ligados ao fazer artístico e à técnica da iluminação são ativados pelo estudante, os quais se manifestam num outro espaço e tempo, o da criação e apreciação.

A aluna Raquel, da turma 301, também apresentou registros através de fotos e *gifs* como resultado dos exercícios sobre luz natural. Em sua prática, ela manipula objetos e os percebe no espaço, além de descrever o funcionamento dessa luz.

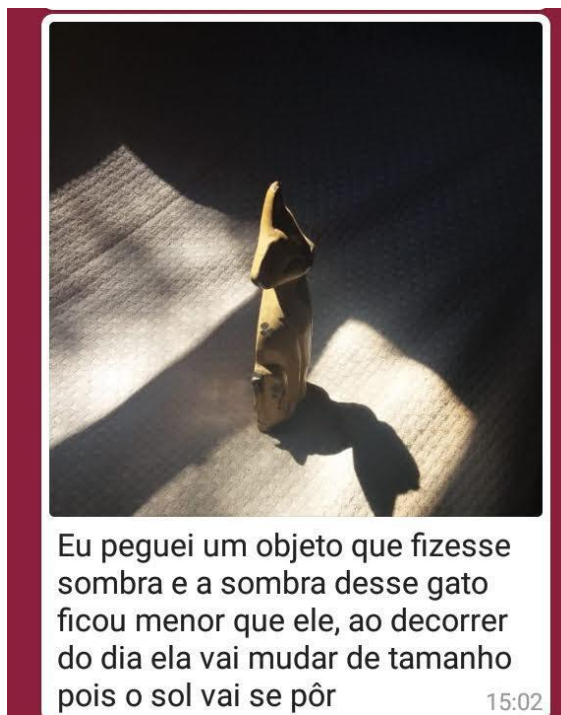


Imagem 11: Relação luz e sombra com objeto.

A localização da fonte de luz tem a função aqui de revelar e ajudar a descrever as grandezas do objeto no espaço e em relação ao tempo. Além de, no contexto da criação de uma obra, a luz e a sombra criadas por materiais alternativos ou refletores, resultarem também em efeitos poéticos. A prática criativa com a luz natural se apresenta então, como uma possibilidade de provocar novas percepções sobre a luz, a sombra e sua funcionalidade em relação ao espaço, ao tempo e à fonte de luz escolhida.

O exercício de criação onde houve a investigação da luz natural mostra que a forma como iluminamos algo influencia a forma como o percebemos visualmente. Assim, quando os estudantes manipulam uma determinada fonte de luz para gerar uma intenção, sentido ou situação, eles influenciam no modo como o outro realiza sua leitura do objeto em questão, direcionado a novas percepções sobre si e sua realidade. Desse modo, pode-se fazer um comparativo em relação à postura criativa dos estudantes e o trabalho de um iluminador cênico, pelo fato deste, acionar em

sua prática as mesmas questões e noções interpretadas pelo estudante, só que em circunstâncias diferentes. Segundo Tudella (2013, p.606): “[...] cabe ao iluminador incorporar aspectos da sua relação com o outro e com o mundo e elaborar uma expressão visual particular que inclua seus pontos de vista acerca daquilo que ele ou ela pretende discutir através da imagem cênica”.

O segundo bloco de atividades tinha como objetivo introduzir conteúdos sobre as materialidades do corpo, espaço e luz, apresentando a iluminação alternativa. Para conhecimento dos materiais utilizados para as práticas e o conteúdo da iluminação alternativa, considerei necessário introduzir teoricamente a questão sobre materialidades das artes, tendo como referência Ferrari (2016).

A materialidade nas obras de arte é constituída, basicamente, por suportes, ferramentas e meios. Ela proporciona consistência física às obras de arte, quando o artista transfere suas obras do plano das ideias para o plano real, no momento da criação. As ferramentas, por sua vez, são os “equipamentos” que possibilitam a produção de arte[...] A arte pode ser feita em diferentes linguagens e materialidades, e as múltiplas possibilidades de mistura são permitidas, pois dão forma às linguagens híbridas na arte contemporânea. (FERRARI, 2016, p.146-147)

Com essa breve explicação sobre as materialidades nas artes, na linguagem do teatro tratamos de materialidades fundamentais para que a prática se tornasse possível, dessa forma apresentei a iluminação alternativa como material de criação.

Luz Alternativa

Considera-se como iluminação alternativa, a luz cênica produzida por equipamentos luminosos não-teatrais, aqueles que não foram criados especificamente para o uso no teatro, mas que incorporados à linguagem podem ser utilizados criando efeitos singulares. Diferentemente dos equipamentos usuais, projetados para a cena teatral e o meio espetacular, que oferecem uma série de possibilidades como efeitos de cores, brilho e ajustes de focos. Como exemplos de luz alternativa temos: lanternas, celulares, velas, pisca-pisca, abajures, soluções inventivas que atendam às demandas da linguagem da iluminação, e que se constituem como um recurso visual e sensorial do espetáculo/experimento cênico.

Na parte prática, os exercícios foram divididos em três momentos. O primeiro direcionado para a seleção e verificação das fontes de luz alternativa disponíveis no ambiente dos estudantes.

1º momento: Explorar a iluminação alternativa.

Verifique em sua casa materiais que possam servir como iluminação alternativa. Lanternas, celulares, pisca-pisca, luz natural.... Experimente visualizar efeitos de foco, de cor, recorte...quais efeitos essa luz possibilita?

Na sequência, criei momentos para a exploração dos equipamentos em vista de noções já trabalhadas, como sombra, cor, foco e direcionamento da luz. Depois, propus a realização de composição e registro.

2º momento: Selecione uma ou mais fontes de luz alternativa e verifique as possibilidades de efeitos a partir delas.

Experimente direcionar a fonte de luz em diferentes direções, de cima, de baixo, de frente, de trás, na diagonal... e visualize como elas iluminam, criam sombras ou cores de acordo com a posição da fonte de luz.

3º momento: Experimente e registre sua prática em forma de foto, vídeo, texto, desenho, entre outros, conforme sua escolha.

Como retorno dos estudantes, houve a identificação e escolha de uso de luzes alternativas como pisca-piscas de natal, de velas, e também da luz natural. Sendo possível observar efeitos como cor e reflexo. A aluna Marli da turma 101, além de criar fotos, onde eram exploradas e identificadas a luz alternativa, escreveu um testemunho sobre suas percepções e sentimentos despertados em sua prática criativa.

Ao realizar esta atividade, confesso que no começo fiquei perdida. Será mesmo que é possível encontrar LUZ ALTERNATIVA onde eu vivo, na minha cidade. Enfim, a palavra alternativa já coloca dúvidas a se pensar. Pois então meu primeiro impacto diante da atividade, a luz natural não me surpreendeu, posso dizer que já somos próximos, é incrível de admirar e fui procurar, ler no próprio texto que mostra exemplos bem claros do que é LUZ. [...] Ao acabar de ler cada detalhe para me aprofundar totalmente no assunto a ser seguido, me joguei completamente na produção de fotos, e foi uma felicidade descobrir coisas novas como o reflexo de árvores no chão[...] eu mesma sendo refletida como ser humano, fazendo desenho com as mãos e eles aparecendo no sol.

As fotos enviadas por Marli completam seu texto:



Imagem 12: Luz natural como luz alternativa. Imagem 13: Investigação de sombras.

Realizadas pela luz solar, em um espaço e tempo determinados pela estudante, a iluminação neste exercício tinha como única fonte de luz o sol. Sendo a luz espontânea e de difícil manipulação, sofre modificações no decorrer do tempo/dia, iluminando progressivamente diferentes regiões do espaço, sofrendo e propiciando alterações de cor e luminosidade. A luz do sol, em interferência com um corpo, com objetos ou até mesmo de nuvens, pode propiciar um recorte da luz no espaço que ela incide. Sua variação de cores, podem ainda gerar atmosferas na criação de imagens poéticas.

Pude observar no exercício criativo da estudante, um engajamento de percepções poéticas, que são existentes também no exercício de criação da luz em um espetáculo teatral, cena ou performance. Considerando que a luz, não tem apenas a função de iluminar o acontecimento cênico, mas garantir um discurso da luz, que se dá não só tecnicamente, mas poeticamente, transmitindo as diversas sensações, temperaturas e atmosferas, de forma que se contemple e crie diferentes leituras da obra a partir da interferência e presença da luz.

A iluminação, nestas ocasiões de experimentação se torna o dispositivo que propõe um diálogo entre teatro e sociedade, na perspectiva da cena pós-dramática. Nessa,

O teatro e a performance são mais sobre a pesquisa da vida cotidiana que acreditamos conhecer muito bem. Suas técnicas são mais apresentação do

que representação, mais uma exposição astuta das realidades e da criação de teatros de situação do que uma representação das ficções dramáticas sobre eles [...] (LEHMANN, 2013, p.864)

O terceiro bloco objetivava introduzir exercícios de composição articulando as materialidades da cena introduzidas anteriormente. A prática se intencionava através da investigação da então iluminação alternativa, identificando e se apropriando de fontes de luz, junto à exploração do movimento corporal no espaço.

Os exercícios corporais exploravam velocidades de caminhadas e fragmentação do movimento em vista da composição da cena/performance e posterior registro. Dessa forma, o terceiro bloco foi elaborado no desenvolvimento de quatro momentos, conduzidos por perguntas e observações a serem refletidas, mais exercícios corporais a serem realizados.

Exercícios: Exercício de composição com a luz e o movimento corporal no espaço.

1º momento: Encontre espaços disponíveis em sua casa;

Podem ser abertos ou fechados, verifique se há objetos e materiais ocupando esse espaço e se é possível utilizá-los. Qual espaço escolhi? Os objetos podem me auxiliar na criação? O que compõe esse espaço?

2º momento: Insira uma luz alternativa

Ou aproveite a luz natural do espaço, verifique as possibilidades de criação de efeitos, a partir da escolha da luz inserida no espaço. Quais efeitos consegui obter? Como o espaço se modifica com a inserção da luz? Que cor ele fica? O que essa luz pode significar? O que determinado ajuste de foco, de cor, sombra ou recorte de luz no espaço podem significar?

3º momento: Insira o corpo no espaço em diálogo com a luz.

Caminhe explorando velocidades (lento, rápido)
Experimente movimentar partes do corpo separadamente (somente o pé, o tronco, o braço...)
Escolha uma parte do corpo como “guia” e deixe ela direcionar o movimento do restante do corpo.
Observe como o movimento do corpo interfere na projeção da luz no espaço. De que forma a luz escolhida intervém no corpo e no espaço? Que significados podem ser atribuídos à composição obtida através da luz junto ao corpo e espaço?

4º momento: Experimente e registre sua prática em forma de foto, vídeo, texto, desenho, entre outros, conforme sua escolha.

Em devolutiva, a aluna Aline da turma 101 trouxe registros fotográficos e em formato de *gifs*, mostrando sua compreensão do conteúdo. A aluna responde às perguntas da atividade que serviam de auxílio, e indica o que acontece em cada momento. Nas palavras dela: “1º momento: O espaço que escolhi foi o meu quarto.

Os objetos não podem me auxiliar na criação. Os objetos que compõem são: uma cama, um roupeiro, cômoda e um criado mudo.”

Observando os registros fotográficos abaixo, podemos perceber que mesmo de forma não tão consciente, a estudante realiza o exercício de articulação do conteúdo da iluminação cênica, abrangendo noções técnicas e artísticas. A aluna determina o espaço a ser explorado em sua estrutura física e dimensional, e também material dos objetos que o compõem; seleciona o pisca-pisca como ferramenta de luz alternativa e os efeitos de cor, brilho e reflexo possibilitados por ele; organiza no espaço a fonte luminosa, ocupando diferentes áreas, interferindo e interagindo com os objetos no espaço.

Realizando essa série de operações, a aluna se coloca em um exercício criativo onde realiza escolhas que relacionam o espaço, a luz e suas possibilidades estéticas e simbólicas, conhecimentos estes que auxiliam experiências criativas com o teatro através da iluminação cênica.



Imagem 14: Pisca-pisca como luz alternativa.

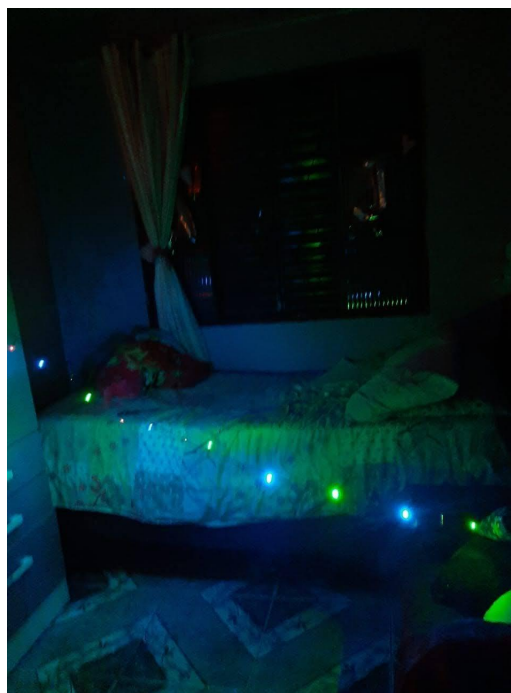


Imagem 15: Luz em relação ao espaço.

As percepções da aluna prosseguem, indicando relações estabelecidas a partir das noções de cor, brilho, a possibilidade de interferência da luz e seus possíveis significados.

2º momento: Consegui obter efeitos coloridos. Se modifica as luzes do quarto e as cores dos móveis. Fica escuro com luzes coloridas. Pode significar uma festa. Ela ilumina. 3º momento: Ela intervém no brilho de cada corpo do quarto, alguns iluminam mais e outros menos.

Nesta atividade especificamente, a prática da iluminação se deu em dois níveis. Primeiro, a luz sendo parte do espaço arquitetônico, com recursos e objetos nele inseridos. E outro a nível dramático, onde foi imaginada uma situação - "Pode significar uma festa" - em que a luz integra e provoca tal projeção de ideia.

Nos *gifs* enviados, a aluna explora "momentos rápidos e momentos lentos", em que ela move a câmera pelo espaço e alterna também a velocidade dos pisca-piscas, conforme as suas possibilidades. O que demonstra, que através do exercício criativo a partir da iluminação, pode-se gerar situações de estímulo para a criação da composição ou da cena/performance. A aluna Marli da turma 101, também deixa bem estabelecida essa nova significância de aparatos de luz de uso cotidiano em luz cênica alternativa, ao dizer: "Foi mesmo brilhante o pisca-pisca que hoje nas noites encanta de alegria a minha casa, descobrir que realmente ele é uma luz alternativa e eu nem sabia. A luz é mais que luz, é rica em elementos. Diversas formas de lidar, várias facetas a se desvendar."

As devolutivas das atividades demonstram que através das investigações acerca da luz, os estudantes são colocados em um campo de investigação, em que as reflexões geradas podem ser postas em prática e gerar novas percepções. Indo ao encontro dos fundamentos dos jogos de improvisação propostos por Ryngaert (2009), onde a improvisação é tida como possibilidade para o desenvolvimento de uma capacidade de expressão de si pelo teatro.

Trabalhando com variáveis, a improvisação encoraja o desenvolvimento da flexibilidade, da imaginação e opõem-se ao sistematismo. Por sua ancoragem na afetividade, a improvisação não nega qualquer conduta racional, mas estimula, no contexto de uma formação, a tomar consciência do papel do inconsciente e do sensível na relação do sujeito com o mundo (RYNGAERT, 2009, p.97).

Dar ênfase à linguagem da iluminação cênica, geralmente ignorada em processos e práticas de criação em teatro, ou somente abordada pelo seu viés técnico sem que se discuta sua potencialidade pedagógica se apresenta como:

Um processo que pensa a prática educativa como uma ação dinâmica e potencialmente transformadora, de maneira que, ao construir os objetivos e procedimentos artísticos, a investigação teatral se configure também como ato pedagógico, permitindo tanto o desenvolvimento da expressão, estética

e linguagem, quanto à construção, ampliação e aquisição de novos conhecimentos sobre diferentes formas teatrais, seus saberes específicos e suas estratégias de construção. (ARAÚJO, 2005, p. 26).

Assim, o conceito de professor-artista respalda o indicativo de que as competências e responsabilidades presentes na docência podem coexistir com a liberdade e criatividade existentes na minha prática como artista da luz. Visto que a linguagem da iluminação cênica extrapola a teoria e a técnica, sendo convertida a um dispositivo de criação, expressão e aprendizagem.

A arte abre um caminho para que se vá mais além do conhecimento científico, teórico e técnico, podendo até superar a diferença entre o saber específico e o saber da docência. Esta superação, este mais, é precisamente a obra pedagógica do professor-artista (CAPRA; LAPONTE, 2016, p.03)

Os fins artísticos demandam questões específicas que impactam a execução, as noções técnicas são uma delas. Outra, é a pesquisa dos materiais e processos práticos do fazer. Dessa forma, se torna parte do trabalho investigativo de uma docente-iluminadora, conhecer os meios pelos quais as atividades possam se tornar possíveis de execução, usando ferramentas de que se dispõe e os processos que se conhece para criar uma metodologia. Nesse contexto, ao meu ver, é que se encontra a potência da Pedagogia da Iluminação cênica como campo do conhecimento que auxilia o pensar em metodologias, estratégias e procedimentos criativos.

Dessa forma, propor um ensino da luz cênica no âmbito do pós-dramático, onde as possibilidades de articulação entre os elementos de cena surgem com maior autonomia e liberdade, contribui para a afirmação da iluminação como uma linguagem autônoma, que serve de foco na aprendizagem da linguagem teatral. Nesse sentido, aproximar o teatro pós-dramático no contexto da escola serve como incentivo à empreender procedimentos pedagógico-criativos mais abertos em suas formas teatrais. Em relação à pedagogia e o teatro pós-dramático, Pupo descreve que é necessário que as atividades pós-dramáticas em sala de aula,

[...]deixem de ser encaradas como simples jogos ou exercícios com função de pré-requisitos para uma posterior aprendizagem, pretensamente mais elevada [e] tornem-se ponto de partida de um processo de desconstrução de categorias teatrais consagradas. (PUPO, 2013, p.231)

Portanto, desenvolver atividades em que os estudantes possam perceber as transformações que acontecem ao seu redor e com eles próprios, a partir de práticas com a luz no seu cotidiano, viabiliza a expansão do pensar sobre a luz no teatro, fazendo relações e comparações, criando significados e sentidos para os estudantes.

6 CONCLUSÃO

Há muito ainda o que refletir e falar sobre o campo da iluminação cênica tanto no fazer teatral quanto no ensino do teatro. Em ambos os contextos fica clara a necessidade de formação e valorização das e dos artistas que se expressam pela luz na elaboração de um pensamento sobre a cena.

Quanto ao assunto, Tudella (2018) trata da dificuldade e da necessidade de abarcar a teoria e a prática da iluminação cênica na formação profissional. Discorre sobre um perfil geralmente tecnicista em demasia, sendo recente a inclusão dessa competência como área formativa na academia, por exemplo. Porém, junto à técnica envolvida nesse ofício, cabe ainda chamar atenção para a sensibilidade artística que a iluminação cênica exige como função, e conseqüentemente experiência estética.

Nesse sentido, cabe ao iluminador incorporar aspectos da sua relação com o outro e com o mundo e elaborar uma expressão visual particular que inclua seus pontos de vista acerca daquilo que ele ou ela pretende discutir através da imagem cênica. Quando se considera que a luz define a sucessão das imagens cênicas, incorporando qualidade expressiva, crítica, poética, plástica, ao espetáculo, pode-se dizer que o trabalho do iluminador exige a acuidade de um pintor. (TUDELLA, 2013, p. 606).

Dessa forma, busquei apresentar neste trabalho práticas teatrais que evidenciam o caráter propositivo da luz, no encontro dos aspectos estéticos e artísticos com os técnicos, propondo assim, um caminho de possibilidades para o fazer artístico de uma iluminadora e de uma docente-iluminadora.

O trabalho, portanto, busca fazer eco na ampliação da iluminação cênica como campo de pesquisas. Algumas das últimas fontes de conteúdos que abordam este universo nos auxiliam a visualizar a expansão desta área. Trata-se de dois “dossiês temáticos A Luz em cena: interfaces e aprendizados e A Luz em cena: criação e estética—aspectos teóricos e práticos da revista Urdimento da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)” (BACHEGA; CONCÍLIO, 2021, p.04)

Além disso, avalio que entre as experiências analisadas, outros pontos em comum se referem à proposta artística e artística-pedagógica de criação cênica com abordagem da iluminação alternativa. Partindo da compreensão de que a luz alternativa possibilita o contato com a linguagem da iluminação cênica, e torna

possível ampliar entendimentos sobre noções ligadas a luz como: a relação luz/sombra, cor, foco, luz difusa, luz ativa. Enquanto iluminadora, observo que optar pelo uso de recursos alternativos, em vista dos contextos de cada experiência, se mostrou como uma forma acessível e prática de explorar o campo da iluminação cênica, sendo mantido certo nível de qualidades estéticas, e podendo ser possível tecer relações conceituais a partir do seu manejo nos exercícios criativos. O que não significa ignorar a importância do uso e do contato com materiais e equipamentos específicos da iluminação cênica tradicional.

Esta escolha, diz respeito a uma tentativa de mobilizar a criação com a iluminação cênica, em diferentes espaços e procedimentos, deixando claro “[...]que existe a possibilidade de pensar a Iluminação Cênica como campo de conhecimento artístico e de experiência artística, que possibilita pensar para além do espetáculo.” (BACHEGA; CONCÍLIO, 2021, p. 14).

Fica ainda a ideia de que a iluminação cênica e o pós-dramático podem ser explorados em sala de aula, assumindo que o aluno é capaz de compreender as complexidades do teatro contemporâneo. Visto que “É extremamente importante que os alunos tenham o contato com manifestações artísticas contemporâneas, para que assim, se tornem sujeitos capazes de entender o seu tempo, o seu mundo, o seu espaço.” (DAMIAN, 2010, p.41).

Nesse sentido, busquei tecer a relação entre o conceito e a prática de um professor-artista ao do iluminador cênico de forma a compreender uma expansão do campo de atuação. Já que o professor-artista, em teatro, não desconsidera suas possibilidades de criar, e busca em sua função intervir na educação em um sentido mais amplo, pois assim, “[...]abre-se a possibilidade de que processos de criação artística possam ser revistos e repensados como processos explicitamente educacionais.” (MARQUES apud DEBORTOLI, 2011, p. 94).

Por fim, considero que mesmo diante do panorama pandêmico de Covid-19 e as eventualidades que surgiram durante o desenvolvimento desta pesquisa, a prática e o pensamento da iluminação cênica foram estudadas. Através destas reflexões artísticas e pedagógicas, houve a possibilidade de aprofundar meus conhecimentos sobre o tema, a partir dos eventos analisados, realizando abordagem pertinente para a colaboração da ampliação de conhecimentos ligados às áreas da iluminação cênica e da educação.

Assim como, acredito que fica evidente a necessidade de investir em conhecimentos ligados ao ofício do iluminador cênico, a partir de uma conscientização de sua função para além de domínios técnicos, que potencializam assim, seu fazer artístico, e que podem gerar novos discursos e abordagens para a área. O que se apresentou foi uma forma de contribuir com a afirmação da linguagem da iluminação cênica como área do conhecimento, que possibilita construir alternativas criativas e pedagógicas nas artes cênicas.

REFERÊNCIAS

- APPIA, Adolphe. **A música e a encenação**. Trad. Flávio Café. Revista do Laboratório de Dramaturgia - LADI - UnB - V. 2 e 3, Ano 1, 2016, p.158-201. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/21918/15629>. Acesso em: 19 de set de 2020.
- ARAÚJO, Antônio. O Processo Colaborativo como Modo de Criação. 2009. **Revista Olhares**. v.1. p. 48-51. Editora da Escola Superior de Artes Célia Helena.
- ARAÚJO, José Sávio Oliveira. **A cena ensina: uma proposta pedagógica para formação de professores de teatro**. 2005. 177p. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.
- BACHEGA JUNIOR, V. A. CONCILIO, Vicente. Por uma Pedagogia da Iluminação Cênica: do que estamos falando?. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v.1, n.1, jul.2021. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/aluzemcena/article/view/19941/13170> . Acesso em: 17 de ago de 2021.
- CAMARGO, Roberto Gill. **Função estética da luz**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- CAPRA, C, L. e LOPONTE, L, G. Ditos sobre professor-artista. In: **REUNIÃO CIENTÍFICA REGIONAL DA ANPED**, 1., 2016, Curitiba/PR. **Anais...** Curitiba/PR: Universidade Federal do Paraná, 2016. p. 1-15. Disponível em : http://www.anpedsul2016.ufpr.br/portal/wp-content/uploads/2015/11/EIXO6_CARME N-L%C3%9ACIA-CAPRA-LUCIANA-GRUPPELLI-LOPONTE.pdf . Acesso em: 15 de ago de 2020.
- COSTA, Fernando Ronaldo. Iluminação Cênica e uma construção do espetáculo: uma abordagem pedagógica. **Anais ABRACE**, v. 9, n. 1, 2008. Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1429/1542> . Acesso em: 07 de set de 2020.
- DAMIAN, Barbosa, Fernando Pablo. **O pós-dramático na escola**. Trabalho de Conclusão de Curso (monografia)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, 2010. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/28001/000768205.pdf?sequence=1&isAllowed=1> Acesso em: 16 de ago de 2021.
- DEBORTOLI, Rodrigues Kamila. Professor e Artista ou Professor-Artista? **Revista DAPesquisa**, Florianópolis, v. 6, n. 8, p. 91-98, 2011. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/13995/9076> . Acesso em: 21 de ago de 2020.

DIAS, Franklim Ronne. Professor-artista: alguns conceitos e perspectivas baseadas em princípios da cultura visual. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v. 12, n. 2, p. 118 - 132, mai./ago. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/38068/pdf> . Acesso em: 12 de set de 2020.

ESPADA, José. **Dreaming in brightness**. Escola Superior de Teatro e Cinema. 2020. Disponível em: <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/11803> . Acesso em: 17 de ago de 2021.

FERRARI, Solange dos Santos Utuari. **Arte por toda parte** 2. ed. São Paulo: FTD, 2016.

FERREIRA, Marcelo. O pós-dramático em questão. In: ARRUDA, Rejane(org.). **Teatro&humanidades Perspectivas, Composições**. Vila Velha, SOCA, p.8 -17. 2018. Disponível em: https://issuu.com/rejane7karruda/docs/arruda_r_k_org_teatro_humanidades . Acesso em: 21 de ago de 2020.

FIGUEIREDO, Laura Maria de. Iluminação cênica: espaço, luz e corpos em foco. **Urdimento**, v.1, n.31, p.152-161, 2018.

FORJAZ, Cibele. A revolução da luz: Uma reinvenção da função da luz no teatro, no início do século XX, estabelecendo novas relações espaciais entre os elementos visíveis da cena. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 1, n.1, jul. 2021.

_____ **À Luz da Linguagem. A iluminação cênica: de instrumento da visibilidade à 'Scriptura do Visível'**. 2008. 232 f. Dissertação (Mestrado em Artes)-Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: https://hosting.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/C%eanica/Pesquisa/a_luz_da_linguagem_a_iluminacao_cenica_de_instrumento_da_visibilidade_a_scriptura_do_visivel_do_fogo_a_revolucao_teatral.pdf Acesso em: 07 set. 2020.

FERNANDES, Sílvia. Teatros pós-dramáticos. In: GUINSBURG, J, FERNANDES, S. (Org.). **O Pós-Dramático: Um Conceito Operativo?** São Paulo: Perspectiva, p. 11-30. 2008.

JÚNIOR, José de Oliveira. Iluminação e Espacialidade em Adolphe Appia. **Revista Arte da Cena**, Goiânia, v. 2, n. 3, p. 188-202, jul.-dez./2016. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/43586> . Acesso em: 11 de ago de 2020.

KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JUNIOR, José Simões. **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. 5. ed. Tradução de Anna Maria Barros De Vecchi e Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Tradução de Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Teatro Pós-dramático, doze anos depois. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 859-878, set./dez. 2013. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>> Acesso em: 17 de jul de 2021.

LUCIANI, Nadia Moroz. Sobre a performatividade da luz. **O Mosaico: R. Pesq. Artes**, Curitiba, n. 8, p. 87-101, jul./dez, 2012.

LUCIANI, Nadia; FALEIRO, José Ronaldo. A Performatividade da Luz em Otelo. **Anais ABRACE**, v.13, n.1, 2012.

MORGADO, Alberto Luiz, BORGES, Paulo César Balardim. A luz cênica como visão espiritual: Gordon Craig e o design por símbolos. **Urdimento**, v.1, n.31, p.07-19, Abril 2018.

NOSELLA, Deiró, L.B, Por uma história do pensamento sobre o fazer da iluminação cênica moderna: a cena além do humano. **Urdimento**, Florianópolis, v.1, n.31, p.20-37, 2018.

Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101312018020> Acesso em: 18 de set de 2020.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. O Pós-dramático e a pedagogia teatral. In: GUINSBURG, J.; FERNANDES, S. (Org.). **O pós- dramático**. São Paulo: Perspectiva, p. 221-232, 2013.

ROCHA, Moreno Henrique. Iluminação cênica: Criação com recursos alternativos disponíveis na escola pública. **O Mosaico**, n.13, p.25-38, 2016. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/mosaico/article/view/1688> Acesso em: 13 de ago de 2020.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, Representar**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SAIDEL, Henrique S. **Fundamentos da cena: considerações estético-políticas sobre teatro**. Guarapuava: Ed. da Unicentro, 2011.

Disponível em:

<http://repositorio.unicentro.br:8080/jspui/bitstream/123456789/903/5/FUNDAMENTO%20DA%20CENA%20-%20CONSIDERA%C3%87%C3%95ES%20EST%C3%89TICO%20POL%C3%8DTICAS%20SOBRE%20TEATRO.pdf> Acesso em: 18 de set de 2020.

TIAGO, Camila Barbosa. **Reflexões sobre possibilidades pedagógicas em iluminação cênica**. 2017. 109 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas)-Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/28285/1/Reflexoessobrepossibilidades_Tiago_2019.pdf Acesso em: 06 set. 2020.

TUDELLA, Eduardo, **Práxis Cênica como articulação de visualidade: A luz na Gênese do Espetáculo**. 2013. 629 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas)-Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em:

<https://hosting.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/C%eanica/Pesquisa/eduardo-tudella-praxis-cenica-como-articulacao-de-visualidade.pdf> Acesso em: 11 de set de 2020.

_____. **A luz na gênese do espetáculo** . Salvador: EDUFBA, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.7476/9788523218584>. Acesso em: 11 de set de 2020.

_____. Iluminação cênica e estudos acadêmicos: teoria, práxis e imagem. **Urdimento**, Florianópolis, v.1, n.31, p.78-94, 2018. Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/wp-content/uploads/2018/05/dossie-urdimento-iluminacao-cenica-e-estudos-academicos.pdf> Acesso em: 12 de set de 2020.

TURBIANI, Francisco Moreira. **Uso de Equipamentos luminosos Não Teatrais na Iluminação Cênica Contemporânea em São Paulo**, Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/webform/projetos/bolsistas/FMT.pdf> . Acesso em: 20 de out de 2020.