



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - ESAT
FACULDADE DE TEATRO**

DANIEL BRAZ DE SOUZA

**O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA LUZ NO ESPETÁCULO
HELENA (2018): ATOR-ILUMINADOR**

MANAUS

2023

DANIEL BRAZ DE SOUZA

**O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA LUZ NO ESPETÁCULO
HELENA (2018): ATOR-ILUMINADOR**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Teatro,
Escola Superior de Artes e Turismo, Universidade do
Estado do Amazonas, como requisito para obtenção do
grau de Bacharel em Teatro.

Orientador: Prof. Me. Wellington Douglas dos Santos Dias

MANAUS

2023



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

Criada pelo Decreto Estadual nº 21.963, de 27 de junho de 2001



TERMO DE APROVAÇÃO

DANIEL BRAZ DE SOUZA

O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA LUZ NO ESPETÁCULO HELENA (2018): ATOR-ILUMINADOR

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) aprovado, com nota 9,0 como requisito parcial para obtenção do título de Bacharelado pelo curso de Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, pela seguinte banca examinadora:

Wellington Douglas dos Santos Dias

Prof. Me. Wellington Douglas dos Santos Dias
(Orientador)

Taciano Araripe Soares

Prof Dr. Taciano Araripe Soares
(Membro Titular)

Madirson Francisco Souza

Prof. Me. Madirson Francisco Souza
(Membro Titular)

Manaus, 31 de março de 2023

O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA LUZ NO ESPETÁCULO

HELENA (2018): ATOR-ILUMINADOR

Daniel Braz de Souza ¹

Wellington Douglas dos Santos Dias ²

Resumo

O presente trabalho é um relato de experiência que discorre sobre como se deu o processo de criação do desenho de luz para o espetáculo *Helena*, onde a atenção de criação estava sendo dividida entre ser o iluminador e também ser um dos atores do espetáculo. A partir do diálogo com as noções de ator-iluminador do autor Moura e atuação polifônica do autor Malleta busco possibilidades para encontrar um ponto de equilíbrio para a execução dos dois processos criativos e ampliar a percepção de como uma área pode potencializar o outra.

Palavras-chaves: Ator-iluminador, iluminação cênica, processo criativo, atuação polifônica.

Abstract

The present work is an experience report that discusses how the process of creating the light design for the show *Helena* took place, where the creative attention was being divided between being the illuminator and also being one of the actors in the show. From the dialogue with the author Moura's notions of actor-illuminator and Malleta's polyphonic acting, I seek possibilities to find a balance point for the execution of the two creative processes and to broaden the perception of how one area can enhance the other.

Key words: Actor-illuminator, scenic lighting, creative process, polyphonic performance.

¹ Acadêmico do curso de Bacharelado em Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). E-mail: danielbraz.s@hotmail.com

² Orientador e professor do curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). E-mail: wdias@uea.edu.br

1. Primeiro Ato

Ao final de 2014, ano em que ingressei na faculdade de Teatro da UEA, fui convidado para estar no elenco de atores do espetáculo *Persona - Face Um*, da Cia. Ateliê 23³. Esse convite me inseriu na cena artística e possibilitou realizar trocas com artistas que antes eram, por mim, desconhecidos. Em 2015, numa dessas trocas, conheci o diretor Jean Paladino⁴ e, de maneira inusitada, pois na completa ausência de alguém para exercer a função de pensar a luz, ele me lançou o convite para assumir esse papel de iluminador e fazer o desenho de luz na remontagem do espetáculo *Pai* (Cartolas Produções⁵). Foi um processo corrido visto que entrei já faltando menos de um mês para a estreia. Apesar do pouco tempo para exercer a função proposta e pela falta de qualquer experiência, findou sendo um processo de descoberta bastante desafiador; porém, ao mesmo tempo foi tão instigante que despertou o interesse na pesquisa e aprofundamento da área.

Em sequência, ainda no ano de 2015, recebi outro convite, desta vez para exercer o mesmo papel num trabalho de formação da UEA, *Imagine um Rosto, Agora Conte uma História*, com direção de Taciano Soares⁶ e dramaturgia de Jean Paladino. Este foi um dos meus primeiros trabalhos marcantes exercendo a função de iluminador. Neste trabalho eu pude estar presente desde o início do processo, ainda na leitura e decupagem da dramaturgia; isso me deixou com mais tempo para conseguir experimentar diversas possibilidades, desenvolver ideias e começar a criar um olhar de como a luz pode interferir na cena trazendo possíveis potencialidades. Foi instigante perceber já no início do percurso como iluminador de como a visão de quem pensa a iluminação pode ser totalmente modificada ou pouco aproveitada quando a escolha do momento em que se insere o artista que irá desenvolver tal função for de modo tardio.

Sendo assim, partindo destes dois trabalhos que se deram de maneiras diferentes, eu consegui notar o peso e a importância de ter um tempo de compreensão do processo, bem como a maturação das ideias que surgem conforme as coisas vão sendo desenvolvidas e experimentadas no processo cênico. Em um deles eu entrei às pressas, já no fim do

³ Companhia de Artes Cênicas com sede localizada no centro da cidade de Manaus, fundada em 2013.

⁴ Ator, produtor, dramaturgo e diretor Manauara, atualmente é diretor geral da Cacompanhia e Gestor do Centro Cultural Barra Vento.

⁵ Antiga e extinta produtora de teatro fundada por Jean Paladino.

⁶ Ator, dramaturgo, produtor, diretor, doutor em artes cênicas e gestor da companhia Ateliê 23.

processo criativo e com pouco tempo para experimentos; noutro, eu já comecei participando desde o momento de decupagem do texto e exercícios embrionários da cena. Neste último, o simples fato de ter participado desde o início me possibilitou ter diversos insights e visualizações que enriqueceram a maneira de como a iluminação pode acontecer.

Em vista disso, percebi que a luz consegue ter uma função muito mais presente e pertinente dentro da cena quando é dado ao iluminador um espaço de desenvolvimento por igual a outras funções da cena. Ela tem potência para instaurar atmosferas, desenhar espaços, criar formas e vínculo com personas, desenvolver-se junto de outras linguagens e guiar a cena para diversos lugares, ela é "parte importante da progressão dramática do espetáculo" (FORJAZ, 2008, pg. 08).

Estes dois trabalhos anteriores foram o ponta pé inicial para que eu então começasse o meu desenvolvimento na função e sentisse mais segurança para explorar o olhar enquanto iluminador dentro da Cia. Ateliê 23. Dos trabalhos que construí naquela companhia, destaco *Da Silva* (2016), *Coração de Baleia* (2017) e *Janta* (2018) como locais importantes que me possibilitaram entender as funções e procedimentos do fazer teatral da iluminação cênica. É importante pontuar também que a maioria dos trabalhos eram executados em espaços não convencionais com refletores não profissionais, algo comum em espaços independentes, visto que o custo de equipamentos profissionais é altíssimo. Posteriormente fui entendendo como trabalhar com estes equipamentos e percebendo as delicadezas e potencialidades do "fazer" a luz.

2. Helena Casa

O segundo momento marcante enquanto iluminador foi o ponto chave que nos traz a este artigo. O ano era 2018, a companhia Ateliê 23 completaria 5 anos de existência e atividades ininterruptas. A fim de comemorar tal feito, o Diretor Geral Taciano Soares havia proposto de realizarmos um grande espetáculo musicado, onde contaríamos a história de vida de sua mãe, Helena; história esta dolorosa, porém, carregada de superação e bonita de se ouvir. "Que toda dor vire arte" é uma frase que a companhia busca trazer sempre consigo em suas mais diversas obras e que se torna essencial para o trabalho dela. Helena é uma figura de grande importância para a companhia, não somente por ser mãe do diretor, mas por também ser uma das bases de sustentação da própria trajetória do grupo.

Por isso, fazer um espetáculo onde pudéssemos comemorar este árduo trajeto e conseguíssemos homenagear tal figura foi uma decisão fácil de se tomar.

Neste mesmo ano o SESC Amazonas lançava pela segunda vez um projeto de residência artística voltado para grupos, coletivos e pesquisadores residentes da cidade de Manaus, SESC Residência 2018. Vimos neste projeto a oportunidade de ter um aporte financeiro para que o espetáculo tomasse corpo e saísse do papel. Então, realizamos a inscrição e conseguimos ser contemplados neste projeto; desta forma, foi possível dar início ao desenvolvimento do trabalho em Agosto de 2018, com o prazo de três meses estabelecido pelo edital para a construção e apresentação do espetáculo.

O compartilhamento da história de vida de Helena foi o mote principal para a construção da dramaturgia do espetáculo e da cena. O ponto de partida para o processo foi realizar uma entrevista mais íntima com Helena e efetuar uma coleta detalhada de toda trajetória de sua vida. Buscamos tomar conhecimento desde a infância até o momento da entrevista, inicialmente ela foi relutante ao entrar em alguns pontos. Porém, aos poucos ela foi se sentindo mais a vontade para lembrar momentos delicados, que foram cruciais para a construção da dramaturgia.

O material coletado nesta entrevista, de quase duas horas de duração, somado aos relatos e memórias da infância de Taciano foram de extrema importância para alimentar todas as áreas da cena, pois continham detalhes que trouxeram insights que levaram a ideias interessantes. Como exemplo, eu trago algo que foi muito presente em determinado momento do relato e da vida de Helena: ela pontuou que começou a fumar muito cedo, ainda criança e que Preto Velho era uma entidade presente em sua trajetória. Isso me trouxe a simbologia da fumaça e, partindo disto, já ficou claro e certo desde o início que o espetáculo seria carregado de fumaça, algo que o diretor não gostava muito, mas entendeu a importância de seu uso.

Na sala de ensaio, após realizar os primeiros exercícios cênicos, chegou-se a conclusão de que todos os oito atores representariam a figura de Helena em alguma fase de sua vida. A dramaturgia estava sendo construída durante o decorrer do processo. A ideia era narrar de forma não cronológica a história de uma mulher, mãe, professora, tornando-se uma espécie de peregrinação pela vida de Helena. Este espetáculo falaria sobre

maternidade, sobre ser professora, os relacionamentos, a família, as perdas e, principalmente, narraria uma história de fé, que não se limita somente à religião.

Dentro de todo esse contexto, meu papel foi de debruçar-se, inicialmente, sobre as funções de ator, iluminador e operador de luz. Esta seria a primeira vez que eu assumiria mais de uma função no mesmo espetáculo. A partir deste ponto irei levantar questionamentos que surgiram neste processo de múltiplas funções e discorrer sobre como foi tentar exercer essas três atividades e quais as dificuldades e soluções encontradas no decorrer dos ensaios até a estreia do espetáculo.

2.1 Ator-Iluminador

Os primeiros questionamentos que surgiram foi se seria possível estar em cena como ator, pensando na criação da luz e executando a operação dela. Eu conseguiria dar conta de realizar as três funções de forma homogênea? Uma função não iria se sobressair em relação à outra? Canalizar as três funções numa mesma pessoa não deixaria o trabalho menos diversificado de ideias? Eu seria mais ator, ou mais iluminador? Tais dúvidas me consumiram por um momento. Neste contexto, Moura traz o seguinte conceito, qual ele denomina como ator-iluminador, e foi como passei a me ver dentro do processo:

"Quando nos referimos a esse ator-iluminador, nos propomos a pensar essa relação sob dois aspectos. Primeiro, estamos sugerindo um ator que também concebe a iluminação cênica, que participa ativamente do processo criativo da mesma, sugerindo, interferindo, experimentando, imaginando, ou seja, um ator que é responsável pela criação total da iluminação do espetáculo que atua. Nesse caso um ator que além de dominar os seus princípios criativos de interpretação, conhece e desenvolve pesquisas práticas e conceituais sobre a iluminação cênica. (...) É importante ressaltar que o conhecimento da iluminação cênica não se trata apenas de seus equipamentos, é necessária a capacidade artística de conjugar esses instrumentos com a cena, de maneira a enfatizar as narrativas dramáticas propostas pelo espetáculo." (MOURA, pg. 85).

Partindo desse conceito apresentado por Moura, é possível começar a perceber as possibilidades de mesclar os dois olhares em um. A partir do momento em que estou inserido na cena em que pretendo iluminar, o meu olhar e relação com a luz ocorreu de maneira diferente de quando me coloquei em somente uma das funções. Percebo que estar

como ator-iluminador na cena gera uma sensibilidade diferente de atenção e troca com os elementos da luz. Não posso dizer que somente quem possui certa intimidade com o fazer/exercitar o olhar sob a iluminação cênica, ou mesmo quem a concebe, consegue chegar nesse ponto de percepção e troca com a luz; mas sim, que um ator que busca minimamente compreender as propostas de luz e tenta realizar trocas com elas consegue se fazer mais presente e inteiro com a cena, ganhando jogo cênico e compondo com a sua atuação. "A iluminação cênica é um elemento visual da cena e por isso precisa ser experimentada como uma "instância discursiva" (MALETTA, 2016, p. 58) que compõe com a atuação." (MOURA, 2020, pg. 169).

Inicialmente enquanto ator-iluminador, estar em Helena foi um processo criativo delicado e cheio de desafios por diversos fatores. Tínhamos apenas três meses para realizar o processo além de ser a primeira vez em que eu estava dividindo a atenção criativa. Dentre os desafios, o mais notável foi o de encontrar o ponto de equilíbrio entre o Daniel ator e o Daniel iluminador. Existia uma vontade em estar imerso por completo nas duas funções, sem deixar de lado uma e focar mais na outra. O simples fato de pensar na possibilidade de que eu pudesse deixar a desejar em uma das funções me colocava num lugar de cobrança excessiva o qual acabava mais atrapalhando que ajudando.

No primeiro mês de processo foi possível realizar um procedimento de forma criativa uniforme, ambas juntas. Porém, com o caminhar dos ensaios e o prazo diminuindo, houve a necessidade de pensar em cada uma de forma separada, como que um refinamento de cada elemento, para que pudesse tornar ambos homogêneos novamente. Entretanto, a dificuldade esteve em juntar os dois processos de dentro da cena: o estado de atuação buscava os mecanismos de compreensão de corpo, espaço e cena; enquanto que a outra parte tentava pensar nas melhores possibilidades de inserir a luz, onde pôr efeitos, qual seria o melhor ângulo para iluminar determinada cena, o uso de cores, cortes e possibilidades.

Partindo dessa dificuldade, optei por dividir comigo o processo criativo. No primeiro momento, como o texto ainda estava sendo estruturado, dei prioridade na imersão da criação da persona Helena Casa, aproveitando que as cenas ainda estavam sendo pensadas e o processo estava no momento de experimentos e exercícios cênicos. Todavia,

de forma contínua, sempre buscando momentos e oportunidades para exercitar o olhar externo como iluminador e já ir pensando em possibilidades para testar.

Assim, para executar a luz foi preciso sair do papel de ator e buscar o olhar externo como iluminador. Nesta ocasião, percebo que o olhar de fora faz-se necessário para uma melhor definição e escolhas de como compor com a luz. Como éramos oito atuantes em cena, realizar esse afastamento era mais fácil, pois a condução do espetáculo era dividida entre todos, então eu não me encontrava sempre no foco da cena. Assim, eu segui o processo de construção da minha persona Helena como ator e colocando algumas ideias de luz em prática dentro da cena.

Como já dito, num primeiro momento a ideia inicial era que eu estivesse em cena, realizando tanto o trabalho de ator como o trabalho de criador e operador da mesa de iluminação. Porém, é importante ressaltar que os materiais utilizados para iluminar a cena não eram robustos e profissionais. Na sede do grupo haviam poucos refletores disponíveis no momento do processo de criação, isso dificultou as possibilidades para testar desenhos de luz mais elaborados e diferentes posicionamentos de refletores.

Partindo disto, decidimos que era necessário realizar a compra de mais refletores para esse espaço não convencional. Entretanto, em Manaus não encontramos esses materiais disponíveis para aquisição e tivemos que realizar a compra de forma online. Uma vez que o tempo de entrega seria longo e, ao chegar, seria necessário efetuar a montagem do sistema de cabeamento e plumagem; tive como concentra-me na atuação. Essa espera acabou me limitando de forma demasiada no papel de iluminador pois impossibilitava a execução da operação dessa luz de forma mais clara e objetiva; muitas ideias surgiam mas eu acabava não conseguindo visualizar na prática.

Daí, apenas foi possível testar as ideias que envolviam um número maior de refletores quando fomos realizar o ensaio no palco do Teatro da Instalação⁷, local onde seria realizada a temporada de apresentações do Helena. Porém, este ensaio já havia sido pré-estabelecido para o fim do segundo mês de processo.

Ao decorrer dos ensaios, o espaço cênico foi caminhando para uma delimitação no formato de um triângulo, facilitando, dessa forma, a visualização da cena em quaisquer dos

⁷ Teatro com palco italiano, fundado no início de 2001, localizado no centro histórico da cidade de Manaus. É um espaço de difusão cultural que consegue comportar até 214 espectadores.

ângulos internos. Com isso, eu conseguia ter um campo de visão mais amplo do que estava ocorrendo em todo o espaço, possibilitando decidir quais os melhores ângulos para direcionar a luz e onde dar mais ênfase de visão do ponto de vista da plateia.

Enquanto ator, minhas cenas eram pontuais, minha participação no espetáculo estava caminhando para um lugar onde a minha figura se apresentava como uma persona que ajudava na costura das transições de cenas do espetáculo, sempre se apresentando como uma Helena que transacionava de uma fase de sua vida para a seguinte, como um jogo onde eu recebia a “bola” da cena e transformava ou dava outro sentido a ela e assim repassava para os atores que estavam distantes de minha persona, prontos para dar continuidade a cena.

Dessa forma, eu percebi que conseguia executar as duas funções de forma mais independente, sem ficar explicitamente quebrado ou corrido, porém a escolha de realizar a operação dentro da cena trouxe o elemento da mesa de iluminação, isso acabou nos levando a construir um lugar onde eu sempre precisava estar presente, direcionando muito como a minha persona se portava em cena. A escolha desse lugar para a mesa me limitou a um determinado espaço mais ao fundo do palco, onde somente eu transitava, sem sair dali e sem ninguém entrar nele. Isso acabou criando um afastamento entre eu e os demais atores, pois a minha persona findou indo para um lugar solitário.



Imagem 01: Persona Helena Casa, onde os tijolos eram usados como elementos cênicos para delimitar o espaço onde ela e as demais personas poderiam ir/vir. Percebe-se também atrás dela a mesa de luz usada para realizar a operação da iluminação.

Daí surge a definição para a minha persona como Helena Casa, eu possuía um espaço que era somente meu, uma lugar que era simbolicamente instaurado como casa por meio de alguns tijolos para trazer a ideia de construção desta casa (imagens 01, 02 e 03). Esse ponto acabou gerando dois campos de encenação e num deles eu permanecia, esperando ser "alimentado" pelos atores que estavam do lado de fora.



Imagem 02: Outra Persona de Helena em cena, posicionada mais à frente dos tijolos, neste momento eu estava executando a operação da luz, fazendo a saída de luz da minha cena e transacionando para a da frente.



Imagem 03: Outras Personas Helena em cena, realizando suas ações e eu seguia no fundo, executando a operação da luz de forma intuitiva.

O ensaio que foi realizado no Teatro da Instalação aconteceu no fim do mês de setembro, conforme o planejado dentro do cronograma (as imagens anteriores são deste dia). Figurino, iluminação e cenografia puderam apresentar todas as propostas e ideias que existiam até aquele momento e testar as que não foram possíveis de se realizar na sede do Ateliê 23. Tal ensaio possibilitou que visualizássemos o espetáculo de forma mais clara, porém foram percebidas diversas problemáticas em praticamente todas as áreas.

Dentre as problemáticas vale mencionar as propostas de figurino que não se encaixaram bem com a cena, trazendo uma estética que não foi de agrado do grupo. Além disso, algumas cenas não funcionaram conforme o planejado e acabaram ficando confusas ou dando um tom diferente do desejado. A iluminação também ficou diferente do que havia sido imaginado: alguns pontos de luz funcionaram, já outros acabaram trazendo uma atmosfera que não era a desejada e eu, como iluminador, acabei não conseguindo ter muita visualização do ponto de vista externo de como a luz afetava a plateia.

Por fim, todos estes pontos foram fatores primordiais para que mudanças radicais fossem tomadas, tivemos uma conversa ao final do ensaio, o caminho para o qual o espetáculo estava indo não foi de agrado da direção e do grupo, com isto concluímos que precisaríamos rever escolhas, reorganizar propostas e buscar soluções para os problemas apresentados.

2.2 Abandono da Casa, recomeços e estreia.

Pela simbologia e celebração que o espetáculo Helena trazia para a companhia, todos os integrantes da cia. quiseram e assim decidiram por estar em cena como atores, desta forma todos eles precisaram estar a frente de outra função estética da cena, Maletta abre que o ator em um processo criativo pode desenvolver uma atuação polifônica e por meio dela é possível o diálogo com outras linguagens da cena ainda na sala de ensaio.

“(…) afirmo que cada artista teatral, que é certamente uma das vozes da partitura teatral, deveria apropriar-se das diversas outras vozes responsáveis pelos vários discursos que acontecem simultaneamente no ato teatral: as vozes dos atores, do autor, do diretor/encenador, do dramaturgo, do diretor musical/ sonoplasta, dos preparadores vocal e corporal, do cenógrafo, do figurinista, do iluminador, do caracterizador e de todos os demais criadores do espetáculo. (...) É oportuno ressaltar que

a existência de todas essas vozes, relacionada às diversas funções da criação cênica, não necessariamente implica a presença de um artista cênico diferente para cada uma delas. Um mesmo artista pode se responsabilizar por várias funções e, com isso, gerar múltiplos pontos de vista diversos." (Maletta, 2016, pg. 67).

Helena foi um processo para além de mim, que decidi me colocar no espetáculo como ator-iluminador, também houveram artistas que se colocaram como ator-figurinista, ator-cenógrafo, ator-compositor, ator-músico e ator-diretor. Mesclando e ampliando os discursos que surgiram durante o pensar e condução do espetáculo. Essa escolha acabou trazendo uma dinâmica mais rica e sincera para as cenas desenvolvidas no espetáculo. Porém do meu ponto de vista eu percebo que se faz necessário haver um tempo de processo mais dilatado e sem tanta pressão para que o trabalho exercido desta maneira aconteça de forma mais primorosa. E infelizmente tempo era algo que pouco tínhamos para aproveitar já que o SESC nos limitou a concluir a residência artística em 3 meses, isto foi o fator mais prejudicial para o processo e notamos que precisávamos ajustar alguns pontos e encontrar um equilíbrio para que o desenvolvimento de todas as áreas pudessem seguir sem tanto prejuízo.

Após o ensaio realizado no Teatro da Instalação, voltamos para a sede com os questionamentos levantados acerca dos furos e problemas com a cena. Portanto decidiu-se que seria necessário abandonar propostas e ideias e recomeçar, mas não totalmente. Taciano concluiu que a configuração do espaço cênico no formato de triângulo não colaborava muito para o desenrolar e transicionar das cenas, a demarcação com os tijolos não estava sendo muito funcional e com isso decidiu-se mudar a configuração para um losango e criar uma superfície que demarcasse este espaço (imagem 04), deixando também de existir coxia na cena.



Imagem 04: Superfície cenográfica em formato de losango que foi confeccionada para delimitar onde o espaço de cena aconteceria.

Percebeu-se que faltavam alguns pontos na atuação e na dramaturgia para conseguir amarrar a história de modo que o espectador não se perdesse, com isso o texto voltou a ser revisitado e reestruturado; O figurino foi totalmente repensado e novas propostas começaram a ser elaboradas (imagem 05); Inicialmente a proposta seria de realizar as apresentações no Teatro da Instalação, porém após o ensaio percebemos que o palco italiano não era um formato interessante para o espetáculo, portanto decidiu-se mudar o local de apresentação para o Centro Cultural Usina Chaminé⁸, onde teríamos um espaço de cena maior e existia a possibilidade da plateia estar muito mais próxima do palco, possibilitando uma troca de energia mais íntima e intensa com o público; Na iluminação tornou-se perceptível um ponto, a luz estava ficando muito estática, com poucas nuances de intensidade e isto estava se dando muito por conta da operação de luz estar acontecendo de dentro da cena, portando escolhas precisaram ser revistas e modificadas, a operação foi retirada de dentro da cena, a Persona Helena Casa deixou de existir e novas propostas surgiram.



Imagem 05: Cena onde é possível visualizar de forma bem clara a mudança na proposta do figurino de todas as 8 Personagens Helena.

⁸ Centro Cultural Usina Chaminé, construído em 1910, localizado no centro Manaus, possui um amplo espaço para realização de atividades artísticas.

Por que decidiu-se não continuar com a operação de luz dentro da cena? Quais foram as dificuldades de executar esta operação de dentro da cena e participando dela?

O fato de eu estar dentro da cena, algumas vezes realizando solos, outras preenchendo cenas e em alguns momentos conduzindo a energia delas, acabou me levando para um lugar onde colocar a operação dentro da cena findou deixando a luz de uma forma mais dura, com pouca movimentação de intensidades e nuances. A dificuldade maior foi quando percebi que a operação da luz, executada de dentro da cena, me colocava num lugar de divisão de estados de atenção. Pois com essa pendência de eu operar a luz, o espetáculo estava se encaminhando para cortes de cenas, onde eu entrava pontualmente para realizar a costura das transições das cenas, pois dessa forma era possível que eu executasse a operação das outras cenas a qual eu não me fazia "presente", porém foi percebido que as cenas em que eu atuava acabavam ficando sem dinâmica na luz. Isso também se deu por conta da divisão de espaço da cena, impossibilitando que outra pessoa pudesse realizar a execução da operação enquanto eu estivesse desenrolando alguma ação. Comecei a repensar se não seria mais interessante passar a operação para outra pessoa executar de fora da cena, me deixando mais livre na transição do espaço e nas relações com as cenas.

A operação da luz estava sendo prejudicada se olharmos pelo ponto de que existiam diversas possibilidades de experimentar brincar com o tempo de entrada e saída de luz, intensidades, jogar com os pontos de luz e trazer uma dinâmica maior em como a luz se transmutava no espetáculo. Eu conseguia realizar esses pontos apenas quando as cenas que estavam acontecendo não eram executadas pela minha Persona Helena Casa, porém quando eu me tornava o foco da cena, a luz permanecia sempre estática e sem trocas. Isso me incomodou e por conta disto e de outras questões da cena acabou-se optando por realmente deixar a operação da luz sendo executada de fora do espaço cênico.

A partir do momento em que eu deixo de realizar a operação da mesa de luz, mesmo relutante pois é algo que eu gosto de fazer quando crio o desenho de luz, fico com menos preocupações e trabalho para desenvolver. Com todas as alterações que foram realizadas, a saída da persona Helena Casa deu abertura para eu recomeçar e me desenvolver de novas maneiras com o espetáculo. Eu ganhei mais liberdade tanto para criar novas possibilidades, quanto para transitar no espaço cênico.

Já nesse momento do processo, estabeleci uma divisão nos ensaios onde eu dividia em dois momentos a minha participação, num primeiro eu dava continuidade ao amadurecimento das cenas enquanto ator e num segundo momento eu me ausentava da cena e ficava de fora, exercendo o olhar de iluminador e produzindo as propostas de iluminação, dialogando junto de quem esteve operando a mesa de luz para repassar orientações de como eu gostaria que fosse realizado as trocas e movimentações da luz. Eu já havia fechado que a estética de iluminação seria mais expressiva, buscando iluminar determinadas zonas do espaço cênico, acrescentando dramaticidade e subjetivismo por meio de manchas, deformações, flashes, meio-rosto, sombras e silhuetas capazes de estabelecer um isolamento dos atuentes, separando-os do restante. Tentei propor para o espectador de uma maneira pessoal de como eu enxergava a atmosfera da cena e da história da Helena (Imagem 06, 07 e 08).



Imagem 06: Iluminação de contra que dava mote para o início do espetáculo, onde começava lentamente e aos poucos ia destacando a silhueta dos atores, trazendo um tom de mistério.



Imagem 07: Iluminação frontal, onde o foco estava na Persona da direita, vazando de leve na Persona da esquerda e isolando-os do que estava a sua volta, trazendo um tom de dramático.



Imagem 08: Iluminação a pino e com reforço de leve nas laterais e fundo, onde o foco estava na Persona do meio, mas as outras Personas estavam todas rodeando, com iluminação rebatendo nas saias, gerando movimento e volume para a cena que tinha um tom de festejo.

Dependendo de como o pensar a luz é feito, a atuação tem um papel que pode ser fundamental para como a luz se faz presente em determinada cena. Dentro do espetáculo Helena, a busca foi para que ambas andassem juntas, onde uma dependia da outra para ser gerada/explorada. Percebi como ator-iluminador a existência de diversas possibilidades de brincar mais com a iluminação e buscar testar pontos de luz que dessem um direcionamento, seja no olhar ou no deslocamento dentro da cena, aproveitei e levei esta questão para que os demais atuantes buscassem a mesma percepção e sensibilidade e tentassem criar um jogo com a luz, caso vissem possibilidades para isso. Isto acabou despertando na operação da mesma, possibilidades de brincar com o dimmer, intensidade e assim criar “respiros”, pulsações, desenhos e direcionamentos (imagem 09 e 10).



Imagem 09: Iluminação de chão, no pé de galinha, afinada de uma forma para desenhar um corredor/caminho onde a atriz criava uma relação e trilhava até certo ponto dela para dar continuidade a cena.

Após um turbilhão de emoções e reviravoltas, o processo estava chegando ao fim. Da metade ao final de outubro conseguimos passar a ensaiar todos os dias no Usina Chaminé e com isso as propostas de todas as áreas foram se afinando, ganhando cada vez mais corpo e força cênica. Eu já havia um esboço do mapa de luz para o espaço (imagem

11) e com isso fui conseguindo fechar o trabalho de iluminação conforme o desejado e planejado. Os comandos dados para a pessoa que estava operando a mesa de luz demoraram um pouco para serem realizados com maestria, mas já próximo da estreia o ritmo foi compreendido e eu fui conseguindo me desprender de tal preocupação. O espetáculo Helena nasceu dia 09 de Novembro, foi uma estreia com casa cheia, todos ficamos com sentimento de dever cumprido e de satisfação com o caminho trilhado até o final do processo. Foi uma experiência diferente estar como ator-iluminador, pois mesmo de dentro da cena eu ficava algumas vezes preocupado e atento em perceber se a operação ocorria conforme o roteiro de luz, se os atores acertavam as marcações e tempos de relação com a luz. Todavia no fim foi possível encontrar o ponto de equilíbrio e não se deixar levar por tais sentimentos.



Imagem 10: Iluminação de chão, no pé de galinha, usado ao final do trajeto realizado pela Persona em evidencia.

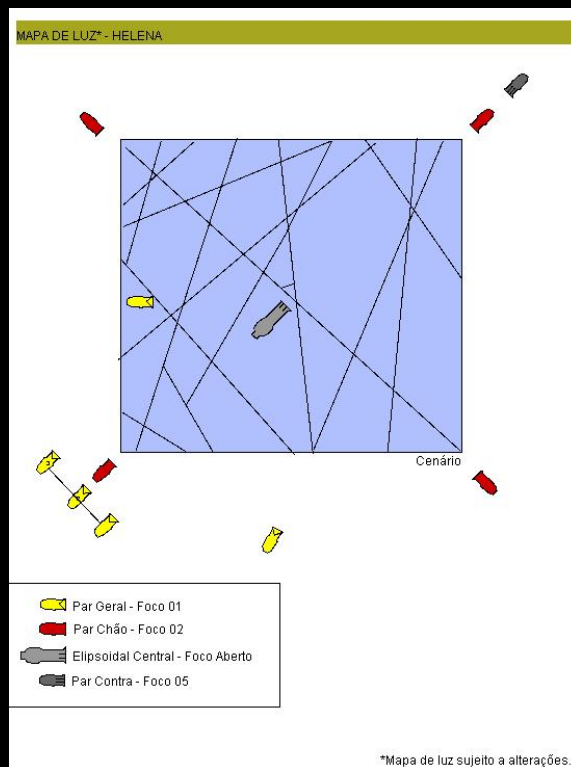


Imagem 11: Esboço do primeiro Mapa de Luz do espetáculo Helena

Link para assistir ao espetáculo na íntegra: <https://www.youtube.com/embed/yoent7EmiaY>

3. Considerações Finais

Apesar do medo inicial de não compreender e tão pouco saber como se daria o processo de dividir-se na criação e desenvolvimento de duas funções dentro de um espetáculo, o caminho trilhado durante o processo do espetáculo Helena me levou para descobertas interessantes de como essa relação iluminação e atuação podem ganhar muita força na condução de cenas e ganhar espaço para a criação de motes cênicos onde a luz consegue ter uma presença mais simbólica e significativa.

No espetáculo Helena, todas as cenas foram compostas principalmente de atuação e jogo de luz, visto que os oito atores que compõem o elenco tiveram um espaço e tempo limitado para agir, mas que constroem ambientes de encenação e música para narrar uma história ao espectador. A operação da mesa de iluminação não se deu dentro da cena apenas por conta de que tal escolha implicou diretamente na estética do espetáculo, pois a mesa se transformou num elemento cênico, onde tornou-se necessário escolher entre o assumir, camuflar ou descartar.

A iluminação por si só já consegue criar e estabelecer um ritmo dentro da cena, escolher somar o trabalho de criação dela ao trabalho de criação dos atores potencializa as dinâmicas cênicas e cria um ambiente onde os atores conseguem desenvolver jogos com ritmo, transições e expansão energética por meio da luz. Portanto é uma escolha que pode trazer diversos ganhos e gerar muitas possibilidades interessantes de como a luz de um espetáculo pode ser desenvolvida e pensada.

Referências

CAMARGO, Roberto Abnelnur. Luz e Cena: Processos de comunicação coevolutivos. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica-PUC-SP, 2006.

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

CHEKHOV, Michael. Para o ator. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FORJAZ, Cibele. À luz da linguagem – a iluminação cênica: de instrumento de visibilidade à ‘scriptura do visível’ (primeiro recorte: do fogo à revolução teatral). 232 f. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

FORJAZ, Cibele. A linguagem da luz: a partir do conceito de pós-dramático desenvolvido por Hans-Thies Lehmann. In: O Pós-dramático: um conceito operativo? São Paulo, Perspectiva, 2010.

MALETTA, Ermani. *Atuação Polifônica: princípios e práticas*. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2016.

MANNONI, Laurent. A grande arte da luz e da sombra. Trad. Assef Kfour. São Paulo: Unesp, 2003.

MOURA, Luiz Renato Gomes. A iluminação cênica no trabalho do ator de teatro, Natal, RN, 2014.

MOURA, Luiz Renato Gomes. A iluminação cênica no processo criativo da atuação: princípios e práticas na Companhia de Teatro Engenharia Cênica, Urdimento, Florianópolis, 2020.

TUDELLA, Eduardo A. da S. Tudella. Conceitos para a luz. Disponível em: <<http://www.teatronu.com/wp-content/uploads/2012/02/Eduardo-Tudella-fala-da-luz-de-Os-Javalis.pdf>>. Acesso em: 06 jan. 2023.

SERRAT, Barbara Suassuna Bent Valeixo Mont. Iluminação cênica como elemento modificador dos espetáculos: seus efeitos sobre os objetos de cena. 93f. 2006. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

