

Iluminação, Atuação, Improvisação: a busca por uma lógica expansiva na composição da cena e seus elementos

Palavras-Chave: Iluminação Cênica, Improvisação, Luz Improvisada

Autores/as:

João Vitor Portela Santos, IA/UNICAMP

Prof. Dr. Marcelo Ramos Lazzaratto (Orientador), IA/UNICAMP

INTRODUÇÃO:

A pesquisa toma início a partir do interesse em lançar um olhar outro para um importante elemento da cena teatral que, por descuido, pode acabar sendo entendido como “apenas um objeto paralelo ao espetáculo”: a luz.

Considerando experiências próprias, foi percebido que algo muito aplicado numa engrenagem repetitiva no teatro é a prática de considerar a iluminação como um acessório. Diversas montagens não permitem que tal valioso campo seja um dos membros do processo criativo, participando deste quase que em momentos finais, de pouca liberdade criadora.

É crucial, entretanto, apontar justamente tais questões. Em conversas com profissionais na área, entende-se que, muitas vezes, ainda que haja grande interesse que se faça uma participação mais efetiva da luz na criação de um espetáculo, isso não ocorre por motivos maiores, como escassez de recursos e a decorrente priorização de outros elementos de uma encenação (lógica que também se coloca em pauta).

Provoca-se, aqui, uma reflexão paralela a esses modos de trabalho, erguendo possibilidades para uma prática expandida da iluminação cênica.

Para tal, vê-se na improvisação, ferramenta muito utilizada no desenvolvimento de trabalhos no campo da atuação, a potência de aprofundamentos dessa noção, almejando uma perspectiva da iluminação cênica como articuladora do espetáculo e do próprio trabalho do ator.

Estabelecer, para o iluminador, uma estrutura viva que permita com que ele jogue com os atuantes durante uma apresentação, assim como estes fazem com suas ferramentas no palco. Assim, se incita uma busca acerca dos artefatos daquele que ilumina, passando por dimensões técnicas e poéticas da luz, compreendendo a potência de cada um dos campos para com a cena, se relacionando constantemente com os atores e com o público.

Ativar uma lógica expandida de entendimento do que é a iluminação cênica, suas capacidades e, assim, seu poder nas engrenagens do teatro é o que esta pesquisa ambiciona desenredar.

METODOLOGIA:

A estruturação dos estudos da pesquisa toma forma diante da necessidade em elencar os diferentes aspectos de aprofundamento que se fazem essenciais para o desenvolvimento desta.

A partir disso, entende-se que, em um primeiro momento, um mergulho exclusivo no campo da iluminação deveria ocorrer, abordando suas diferentes camadas e coletando suas especificidades para, só então, abrir esse universo para o trabalho com a improvisação (e a decorrente ponte com a atuação), que viria a seguir.

Assim, identificar as dimensões técnicas e poéticas da luz na cena teatral abre dois caminhos diferentes a serem percorridos – que de forma alguma se separam dentro de um processo de criação, mas que, para os fins desta pesquisa, são estudados separadamente.

O primeiro âmbito – a dimensão técnica – acaba por abraçar ao máximo a concretude material do teatro e da vida. Direcionado a aprender mais detalhadamente propriedades físicas da luz, ele permite que os pesquisadores encontrem processos e fenômenos de outra área do conhecimento se fazendo presente no teatro.

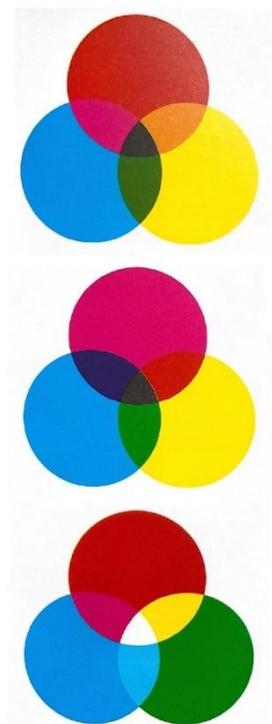


Figura 1: De cima para baixo - Cores Pigmentadas Opacas, Cores Pigmentadas Transparentes e Cores-Luz
Fonte:
<http://revistas.utfpr.edu.br/ap/index.php/iconica/articulo/download/90/65>

Dinâmicas de propagação das ondas de luz e a maneira com que atingem os corpos demonstram relevância não somente para a formação e composição com sombras, mas também sobre as transformações de energia no palco. Ao se pensar no ator e a gama de estímulos sensoriais, é possível tanto que isso se relacione ao colocá-lo como objeto que, atingido por energia luminosa, sente no tato sua transformação em energia térmica, quanto como ele, sujeito que, em cena, capta visualmente essa informação a partir de seu sistema óptico repleto de células nervosas que diferenciam e identificam os raios de diferentes comprimentos de onda (e, portanto, diferentes cores).

A questão de jogo de composição de cores em aspectos da física já se liga diretamente a isso. Logo se fazem reconhecíveis as diferenças entre “Cores Pigmentadas Opacas” (cores atribuídas como propriedade iminente de algo), “Cores Pigmentadas Transparentes” (cores de materiais capazes de filtrar raios luminosos através das propriedades de reflexão, refração e absorção, como as “gelatinas” usadas nos refletores cênicos) e “Cores-Luz” (aquelas que são radiações luminosas visíveis, que são combinadas a partir de comprimentos de onda específicos, como é o caso de refletores de LED ou o próprio Sol).

Essas duas últimas categorias em especial se atrelam, como dito, ao funcionamento dos equipamentos de iluminação no teatro. Como a última camada dos estudos da dimensão técnica, o aprofundamento nos mecanismos dos refletores fornece à pesquisa um arcabouço de conhecimento aplicável muito

valioso. Reconhecer cada parte de um aparelho e o que cada uma delas influencia no “produto” em cena pode desvendar certos mistérios e facilitar tecnicamente momentos de criação livre. O posicionamento da lâmpada, com suas distâncias (móveis ou não) entre espelho e lente (que, por sua vez, pode assumir diversas quantidades, desenhos e espessuras a depender do refletor em questão), somada aos possíveis recortes, angulações e ao controle de quantidade de energia disponibilizada ao equipamento, promove uma série de “efeitos” específicos – cada um instaurando uma atmosfera singular e provocando determinadas sensações em quem está dentro e fora do palco.

Com isso, chega-se ao segundo âmbito – a dimensão poética – que, por sua vez, adentra em dinâmicas mais subjetivas no trabalho com a luz em cena. Essa seção também acaba sendo destrinchada em camadas diferentes (mas que, inevitavelmente, se complementam). Apresenta-se, aqui, a aplicação dos recursos técnicos estudados, focando no entendimento dos possíveis efeitos que estes podem causar no palco, no ator e no público.

Como quase uma “ponte” do segmento anterior, um olhar acerca das cores é lançado, mas partindo de uma perspectiva menos materialista. A potência da cor como um disparador de sensações toma conta dessa mirada, buscando compreender de forma sensível a prática de composições com elas. Como colocado na citação do autor Johann Wolfgang von Goethe acerca das inteligências da cor por Marcelo Santana em seu livro “Haja Luz!”:

Uma vez que a cor ocupa um lugar tão destacado entre os fenômenos naturais primários, enchendo com imensa variedade o campo que lhe está destinado, não surpreenderá no fato de que em suas manifestações elementares mais gerais, sem nenhuma relação com a natureza ou configuração com o corpo que em cuja superfície a percebemos, produza sobre o sentido da vista, ao qual pertence, e, por seu intermédio, sobre a alma humana individual, um efeito específico e, em combinação, um efeito por vezes harmonioso, característico e às vezes não harmonioso, porém sempre definido e significativo, que se radica intimamente na esfera moral. É por isso que a cor, considerada elemento de arte, pode colocar-se a serviço dos mais altos fins estéticos. (SANTANA, 2016, p. 55)

Apesar de a citação estar direcionada à relação do homem com as cores, é muito pertinente aplicá-la também às funções da luz cênica – não entendendo “função” apenas de uma maneira utilitária, mas sim como o desenho no espaço, com a aplicação e jogo com sombras e preenchimentos de ambiente. Trata-se dos fenômenos subjetivos provocados pela luz.

Atravessando os tópicos mais técnicos acerca dos posicionamentos dos refletores nas varas dos teatros, suas angulações e intensidades, é falado, então, da decorrente ocupação da cena de maneira poética.

Utilizar equipamentos como o Fresnel (refletor de lentes com ranhuras, com luz suave e sem contornos duramente definidos) em cima e de frente para o palco numa “luz geral” (aquela que comumente ilumina toda a cena) proporciona visibilidade ao público, iluminando e tornando visível o espaço cênico. Entretanto, ao posicionar este mesmo refletor, por exemplo, em cima e atrás do palco num “contra-luz” (aquela que “ilumina as costas do que está em cena”), uma noção de profundidade e

tridimensionalidade é desvelada, agregando, à caixa cênica, uma dimensão mais dramática com a visibilidade menos presente e os sombreamentos que ficam muito mais nítidos.

Fora isso, diversos outros esquemas podem ser elaborados, que resultam em determinados efeitos e, assim, leituras específicas. Luzes em corredores laterais, luzes na ribalta (parte da frente do palco) posicionadas de baixo para cima, luzes centrais à pino (completamente apontadas para baixo), luzes que atravessam ou delinham objetos etc., podem gerar seletividade, concepção de atmosfera, elaboração de volume, especificação de formas etc.

Tudo isso está diretamente ligado às intenções do iluminador e à linguagem que o espetáculo específico pretende instaurar. O iluminador Roberto Gill Camargo, em seu livro “Função Estética da Luz”, divide aspectos de criação de luz em duas grandes áreas: a representação e a expressão.

Tal formato é tomado como referência considerando as possibilidades de permanência (representação) e fuga (expressão) da realidade como propostas antagônicas, assim, pode-se pensar, também, nos pontos com que a iluminação pode se revelar no palco entre essas extremidades, propondo composições entre elas.

A “Representação” seria o campo que levaria em conta de maneira extremamente fiel o mundo real e suas concretudes. As analogias com a realidade são elaboradas de modo a construir a luz da cena de maneira muito próxima ao que seria aquela situação na vida. Como exemplo, uma cena que ocorra no fim de uma tarde em uma sala de estar com janelões com cortinas que estão apontadas para o sol receberá a iluminação de uma sala de estar com janelões com cortinas apontadas para o sol no fim de uma tarde, e não qualquer outra formatação. A “imitação” da realidade se faz muito presente, fugindo de qualquer criação que possa quebrar a ilusão de atores e público de estar no ambiente desejado pela peça.

A “Expressão”, por outro lado, se identifica como o campo que se distancia ao máximo daquilo que seria a realidade, pois as intenções daquele que a elabora estão vinculadas a analogias mais inventivas e simbólicas. Como dito pelo autor, “a luz expressiva permite mutações livres, é mais dinâmica e atende às necessidades que o artista tem de expressar a realidade à sua maneira, com um olhar” (CAMARGO, 2012, p. 120). As possibilidades de criação se transbordam em cena, e a presença do criador é muito mais marcante.

Com o reconhecimento de tais parâmetros técnicos e poéticos, se instaura uma gama plural de ferramentas para o iluminador se tornar capaz de articular, em um jogo improvisacional estabelecido, a luz e suas possibilidades com atores em cena.

O contato com materiais e entrevistas com iluminadores experientes com a luz improvisada inicia uma rede mais segura de firmamento dessas teorias, e acaba ativando a necessidade de aglutinar um arcabouço de conhecimento sobre o assunto que parece estar descentralizado.

Marisa Bentivegna (“Aldeotas”, direção de Cristiani Paoli Quito), Milena Pitombo (“Sobre nós”, direção de Mariana Muniz) e Rodrigo Spina (“Amor de Improviso”, direção de Marcelo Lazzaratto) compartilham suas experiências e ideias acerca da temática, não somente potencializando o entendimento da iluminação cênica como um elemento essencial dentro de um processo criativo, mas

também ampliando suas capacidades quando atrelada à improvisação. Como ressaltada Marisa, em seu artigo “Luz e improvisação na cena – O criador em estado de libertação” (2012):

Improvisação é uma palavra que pode ter o sentido pejorativo de algo feito não da maneira ideal, um método alternativo e por isso com menor qualidade. Mas, neste caso, o trabalho improvisado é uma opção de linguagem. É ainda uma alternativa à repetição gerada pela operação de um roteiro de luz formal – que reproduz diariamente um mesmo desenho, gravado ou não em uma memória virtual (que, claro, é o que alguns espetáculos necessitam) –, dando a esse operador de mesa a possibilidade da expressão. (BENTIVEGNA, 2012, p. 2)

Diálogos com atores das peças nas quais a luz improvisada foi aplicada revelam um campo tão curioso quanto, acendendo centelhas de possibilidades de criação conjunta e sobreposição de intenções entre o campo da atuação e da iluminação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

É perceptível, com o agrupamento de informações realizadas e o decorrente entrelaçamento delas, que a iluminação cênica compreende um potente universo de criação perante os processos criativos nas artes da cena. Subjugá-la como mero acessório ou apetrecho de um espetáculo revela grande descuido, ignorando as vias de elevação de patamar instaurador não somente para o público, mas também para os atores no palco.

Criar uma estrutura segura de criação para o iluminador permite a operação improvisada da luz (que pode – ou não – estar vinculada à linguagem da cena), colocando, dessa forma, a figura deste profissional nos processos em pauta e, principalmente, a urgência em exercitar uma lógica mais expandida sobre o que atravessa a criação de um espetáculo nas artes da cena e o que essa, por sua vez, atravessa.

BIBLIOGRAFIA

BENTIVEGNA, Marisa. Luz e improvisação na cena. **A[L]BERTO**, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 39 – 46, nov. 2012. Disponível em: <https://issuu.com/qubedesign/docs/alberto3>. Acesso em: 12 abr. 2021.

BONFITTO, Matteo. **O Ator-Compositor**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CAMARGO, Roberto Gill. **Função Estética da Luz**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

HUIZINGA, Johan; Tradução: João Paulo Monteiro. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LAZZARATTO, M. R. **O campo de visão: exercício e linguagem cênica**. Tese (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, p. 194. 2003.

_____. Da sala preta ao jardim. **Sala Preta**, São Paulo, v. 15, n.2, p. 22 – 34, dez. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/101354/107038>. Acesso em: 02 maio. 2021.

MUNIZ, Mariana Lima. **Improvisação como Espetáculo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

SANTANA, Marcelo Augusto. **Haja Luz!**: Manual de iluminação cênica. Brasília: SENAC DF, 2016.