

SP Escola de Teatro
Centro de Formação das Artes do Palco
Curso de Iluminação Cênica

A luz natural e o teatro

Aprendizes: Celso Linck, Fernando Azambuja e Valéria Lovato
Orientadora: Alessandra Domingues

São Paulo
2011

Índice

1. Introdução	2
2. Um breve panorama histórico	3
2.1. O teatro grego	3
2.1.1. Dos antecedentes	3
2.1.2. Da espacialidade	4
2.1.3. Da relação espaço/luz	5
2.2. Do teatro romano ao elisabetano	7
3. A luz natural na cena atual	11
3.1. Estudo de caso: espetáculo Hysteria, do Grupo XIX de Teatro	11
3.1.1. Do grupo e seu trabalho	11
3.1.2. Da apropriação do espaço	13
3.1.3. Da luz	14
3.1.4. Depoimento do responsável pela direção do Grupo XIX, Luiz Fernando Marques, sobre o espetáculo e a questão da luz natural	16
4. Proposta de método de uso	19
4.1. Lucia Koch e sua carreira	19
4.2. Exemplo de trabalhos	20
4.2.1. Galpão	20
4.2.2. Filtros de cor	21
4.2.3. Casa de espelhos	22
5. Olhares sobre a luz natural	23
5.1. Evaldo Mocarzel	23
5.2. Miló Martins	24
5.3. Ligia Chaim	25
5.4. Alessandra Domingues	25
5.5. Guilherme Bonfanti	26
6. Considerações finais	27
 Referências	 29

1. Introdução

Quando deparados com o tema A luz natural e o teatro, é compreensível que muitos se sintam um tanto inquietos diante da dificuldade do tema. Afinal, a primeira noção que se tem acerca do assunto é que se trata de uma fonte não manipulável e inconstante. Portanto, inapropriada para o ofício cênico, onde se assume a necessidade de um desenho de luz que dialogue com a cena em questão.

Contudo, cabe uma análise mais aprofundada do tema, visto sua utilização, tanto histórica quanto contemporânea, nas artes cênicas e, por vezes, com resultados surpreendentes.

A partir de nossas pesquisas, chegamos a alguns questionamentos, particularmente a respeito da própria definição do conceito. Pode ser considerada luz natural:

- Apenas a luz direta do sol que incide sobre espaços abertos e livre de qualquer manipulação?
- A luz do sol recortada pela arquitetura ou anteparos?
- A luz do fogo?
- A luz modificada em espaços fechados pelo uso de filtros de cor?
- A luz artificial que permeia a cidade e penetra um espaço fechado?

Não nos propomos aqui a trazer respostas absolutas acerca do assunto, mas acreditamos que nossos exemplos e casos expostos trarão à tona algumas das problemáticas a respeito do tema a fim de suscitar novas discussões.

Para tanto, começamos o trabalho fazendo um apanhado geral do histórico da luz natural no teatro. Partimos então para uma discussão contemporânea feita por meio de um estudo de caso e propomos um método de uso inspirado pelas artes plásticas. Por fim, coletamos opiniões e experiências de alguns profissionais das artes pra que eles também pudessem contribuir para o desenvolvimento do assunto.

2. Um breve panorama histórico

2.1. O teatro grego

Quando iniciamos nossa pesquisa, notamos um elemento persistente: toda vez que se fala da utilização da luz natural como elemento cênico, incorre-se na citação do teatro grego como exemplo.

É sabido que houve manifestações artísticas que poderiam ser compreendidas como teatro muito antes dos gregos. Podemos remontar alguns desses trabalhos aos egípcios ou até mesmo aos mesopotâmios, embora fossem em si rituais religiosos.

Entretanto, foi com os gregos que se estabeleceram as bases de muitos dos conceitos que hoje adotamos e continuamos a reproduzir. Ainda vemos, no teatro grego, uma forte relação da encenação com a religião, mas nota-se também o início da relação desta com a polis (povo).

Sendo esse um tema tão recorrente, optamos por pesquisá-lo um pouco mais a fim de trazer à luz algo além do cânone estabelecido sobre o assunto.

2.1.1. Dos antecedentes

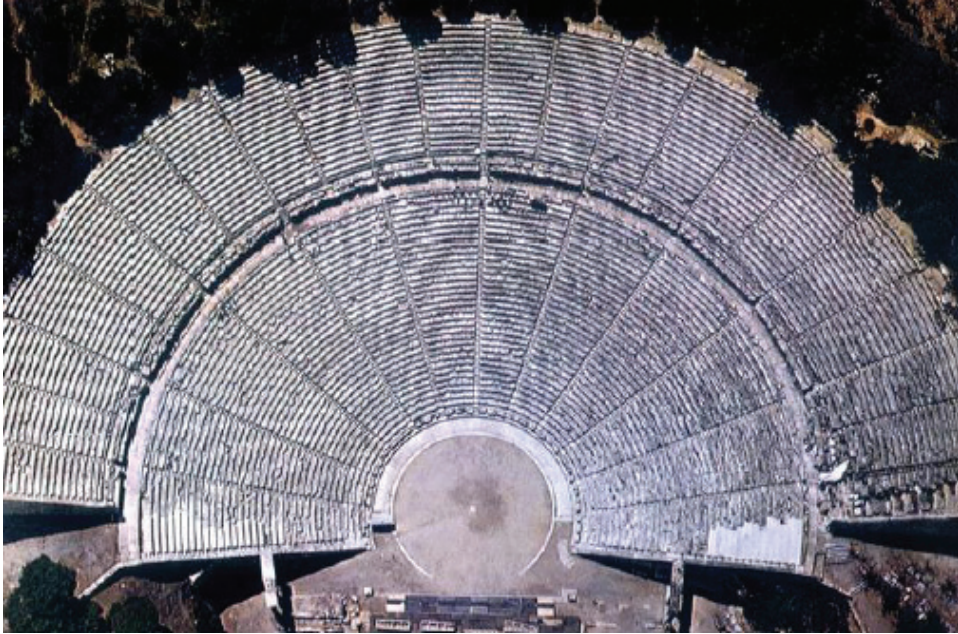
Para um panorama geral das condições em que se dava o teatro grego, citamos a mestra Cibele Forjaz:

“O teatro grego, de origem religiosa e campestre, originou-se, segundo uma das versões, do culto a Dionísos, os ritos de fertilidade dos sátiros dançantes. Essa festividade rural é trazida dos campos para as cidades por volta de 539 a.C. (por Téspis) e é a partir desta época que o Estado Grego tomou a si a organização do teatro, instituindo concursos entre os poetas dramáticos – As Dionisíacas. Com origem na época de Péricles, As Grandes Dionisíacas aconteciam na Cidade-Estado de Atenas por seis dias seguidos no mês de março, e duravam a cada dia o tempo do percurso do sol. O público chegava ao nascer do sol, vestido de branco e as apresentações iam até o anoitecer. No fim do dia o cortejo voltava a Atenas sob a claridade das tochas”.

Um dado pertinente a ser observado é a já citada relação do teatro com a religião nesse período. Principalmente se considerarmos o caráter politeísta dessa religião, com deuses representando os vários elementos naturais que cercavam os presentes, parece natural pensar numa grande encenação a céu aberto e de dia, onde o contato com esses elementos pode ser explorado nos mais diversos sentidos.

2.1.2. Da espacialidade

A estrutura formal básica do teatro grego, em sua fase já instituída pelo Estado, dá-se na forma de anfiteatro a exemplo do mais famoso, o teatro de *Epidaurus*.



Da imagem, podemos distinguir ao menos três áreas fundamentais deste espaço:

- Proskênion (à frente da skené, cabana, tenda, o que seria hoje nossos camarins), lugar onde se dava a representação dos atores, na região inferior da imagem
- Orkestai (lugar onde se dança), destinado à evolução do coro, na região circular ao centro
- Théatron (lugar onde se vê), local onde se sentava o público, localizado num entorno de 180° do espaço onde se notam os bancos

2.1.3. Da relação espaço/luz

A ideia largamente aceita nos dias atuais considera que os teatros gregos foram construídos de forma ao sol, nascendo no leste e pondo-se a oeste, manter-se sempre às costas do público e iluminando a cena.

Citamos o Prof. Hamilton Saraiva:

“Imaginemos o sol nascendo no horizonte, cheio de matizes, numa bela manhã de verão, o céu totalmente limpo. À nossa volta, milhares de pessoas atentas, sentadas em arquibancadas de pedra de um anfiteatro enorme. O sol, já nascendo quase à nossas costas, ilumina suavemente os morros à nossa frente e as copas das árvores mais altas que divisamos logo após a cena (em grego, skené). Lá em baixo, entram as pessoas do coro no prosccênio (proskênion), com suas batatas esvoaçantes. (...) O coro inicia sua função! Estamos em Epidauro, um grande teatro na Grécia em 408 a.C. e vamos comungar religiosamente a representação da tragédia ‘Orestes’, do dramaturgo Eurípides. O iluminador deste espetáculo é o Grande Arquiteto do Universo (Zeus), com o magnífico Sistema de Luz operado por Hélios (o Sol).”

Portanto, admite-se uma ideia de que os gregos teriam pensado a relação de suas construções em relação à geografia local de forma a tirar maior proveito da luz solar.

Contudo, deparamo-nos com a dissertação de Mauricio Ferreira Cardoso que nos traz uma análise diferente:

“O céu sobre a Grécia é muito diferente do céu no sudeste brasileiro. Tal afirmativa pode parecer óbvia, e de fato é. Mas foi partindo de princípios aparentemente óbvios quanto à utilização do espaço físico, principalmente em relação ao sol, e apoiado em consultas realizadas por pesquisadores do Museu de Astronomia, que concluí que o posicionamento ideal dos teatros gregos seria com o palco ao norte. O eixo do planeta apresenta uma inclinação de 23° em relação à sua órbita ao redor do Sol, fazendo com que, no hemisfério norte, o Sol mova-se de leste a oeste, mas percorrendo esse caminho ao sul. Deste modo, a luz projetada por nosso astro estaria direcionada à cena como um imenso refletor. Em virtude do ângulo de azimute na Grécia, nos meses dos festivais - dezembro, janeiro e março - conforme ilustrações abaixo, o percurso do sol nunca atingiria uma posição perpendicular como ocorre nas cercanias do Trópico de Capricórnio”.

Adiante em sua pesquisa, Cardoso nos revela que um grande número desses teatros antigos foi construído com o palco ao sul, contrariando suas expectativas. De acordo com a lógica empregada em sua pesquisa, nessas épocas específicas do ano, o sol estaria diretamente apontado para o público e não para a cena como esperado.

Alguns desses teatros nem sequer teriam seus palcos obedecendo ao eixo norte/sul, mas posicionados no eixo leste/oeste, admitindo outra lógica em sua elaboração.

A conclusão de seu trabalho nos leva a crer que a crença anteriormente aceita de que os teatros gregos teriam sido construídos de forma a usufruir de um perfeito aproveitamento da luz natural é infundada.

Em nossas pesquisas, chegamos a uma série de argumentos que justificariam o posicionamento dessas construções, mas todos da ordem da acústica, variando desde a direção dos ventos, o uso de encostas, ao material de que eram feitas as arquibancadas do público. Em sua dissertação, Cardoso não chega a uma conclusão devido à falta de recursos que lhe permitam aprofundar o tema. Mas hipotetiza que:

- Devido à relação sociocultural que se dava no empreendimento teatral, havia um interesse em manter o público como foco, valorizando a presença da polis no jogo teatral;
- Ou simplesmente admite-se que os gregos poderiam ter passado por um processo evolutivo de seus edifícios teatrais.

2.2. Do teatro romano ao elisabetano

Com o passar do tempo, a civilização grega perde muito de sua força e vemos surgir uma nova potência: o império romano.

Altamente influenciada pelo modelo de teatro grego, Roma não possuiu um teatro permanente até o ano de 55 a.C., mas, segundo é dito, enormes tendas eram erguidas, com capacidade para abrigarem cerca de 40.000 espectadores.

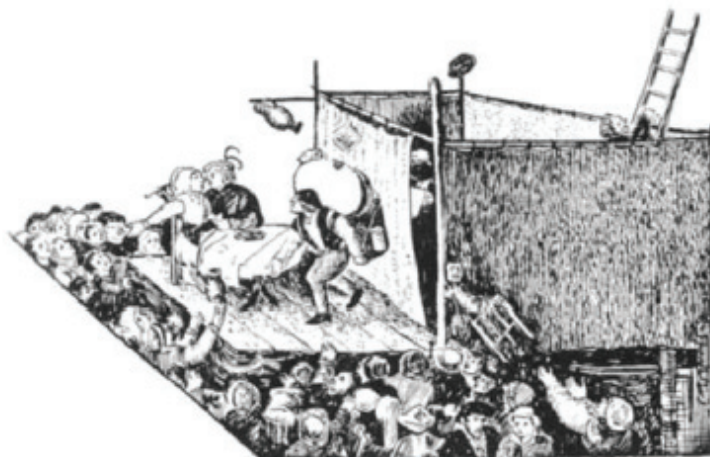
Apesar do forte embasamento nos moldes gregos, o teatro romano criou suas próprias inovações, com a pantomima, em que apenas um ator representava todos os papéis, com a utilização de máscara para cada personagem interpretado, sendo o ator acompanhado por músicos e por coro. Assim como no teatro grego, não há documentação que comprove um pensamento na elaboração da luz nos edifícios teatrais romanos.

Com o advento do Cristianismo, o teatro não encontrou apoio de patrocinadores, sendo considerado pagão. Desta forma, as representações teatrais foram marginalizadas. O 'renascimento' do teatro se deu, paradoxalmente, através da própria Igreja, na Idade Média, com a representação da história da ressurreição de Cristo. A partir desse momento, o teatro era utilizado como veículo de propagação de conteúdos bíblicos, tendo sido representados por membros do clero. As apresentações, a princípio, eram feitas no interior das igrejas, durante a missa. Utilizava-se, então, a luz usual da missa, isto é, a luz de velas e do sol que entrava pelas janelas.

À medida que essas encenações ganharam popularidade, passaram a acontecer durante a Semanas Santa nas praças e outros locais abertos durante o dia, usualmente durante feiras.

Foi mais notadamente na Itália que o teatro renascentista rompeu com as tradições do teatro medieval. Houve uma verdadeira recriação das estruturas teatrais na Itália, através das representações do chamado teatro humanista. Esses atores italianos eram, geralmente, amadores, embora já no século XVI tenha ocorrido um intenso processo de profissionalização dos atores, com o surgimento da chamada Commedia Dell'Arte, em que alguns tipos representados (como o avarento e o fanfarrão) provinham da tradição do antigo teatro romano, que sobreviveu aos séculos sendo apresentado em palcos nas ruas e praças. Desenvolvida por

grupos itinerantes, seu palco consistia em pequenas plataformas elevadas com um espaço fechado por cortinas para os atores.



Palco da Comedia Dell'Arte

Devido às muitas viagens que as pequenas companhias de Commedia Dell'Arte empreendiam por toda a Europa, este gênero teatral exerceu grande influência sobre o teatro realizado em outras nações. Um dos aspectos marcantes nesse teatro foi a utilização de mulheres nas representações, fato que passou a se estender para os outros países.

Na Espanha, atores profissionais trabalhavam por conta própria, sendo empresariados pelos chamados autores de comédia. Anualmente, as companhias realizavam festivais religiosos e, sobretudo no século XVII, as representações nas cortes espanholas encontravam-se fortemente influenciadas pelas encenações italianas.

As companhias ambulantes, dos períodos Elisabetano e Jacobino, nos séculos XVI e XVII, foram responsáveis pela manutenção do rito teatral em sua forma popular mais natural e expressiva, baseada livremente no teatro de rua italiano, a já citada Commedia Dell'Arte.

Todas as formas de encenação descritas acima são feitas em espaços totalmente abertos, expostos às ações da natureza. Em contraponto a este tipo de encenação, trazemos outra forma de arquitetura teatral que também sofre influência natural, mas que é considerado um espaço edificado, o teatro elisabetano.

“É curioso que o palco popular elisabetano, os “corrales” da Idade do Ouro na Espanha e mesmo o teatro da corte de Luís XIV na França tenham evoluído livremente deste tipo de teatro de rua. Sinais da Commedia Dell'Arte estão sempre presentes nas comédias de Shakespeare.” (STYAN, 1975, pág. 115)

Estes teatros conservaram muito da antiga simplicidade medieval. Certas escavações arqueológicas do final do século XX mostraram que, apesar dos teatros ainda possuírem suas diferenças individuais, sua função comum fazia com que todos seguissem um simples esquema geral. Inspirado em sua origem nos circos da

época para a luta entre ursos e cães ou nas hospedarias, estabelecimentos baratos de províncias, o edifício teatral consistia em uma construção muito simples, de madeira ou de pedra, frequentemente circulares e dotados de um amplo pátio interno, fechado ao redor e sem teto. A estrutura cilíndrica acomoda três galerias de espectadores, sendo a mais alta protegida por um telhado inclinado para dentro. O círculo fechado do auditório é acessível por dois lances de escadas pelo lado de fora. O amplo pódio de atuação, denominado *proscenium*, projeta-se na arena interna descoberta. Duas portas levam ao *mimorum aedes*, camarins e contra-regragem. Em cima há uma galeria coberta por um toldo suportado por pilares. Esta poderia ser ocupada por músicos, tornar-se parte da peça como um palco superior ou servir de camarote. Acima dessa galeria, eleva-se um estreito atíço com duas janelas e um balcão à direita. Dali o corneteiro anunciava o começo da apresentação.

A existência de um espaço teatral representa um avanço em relação à Idade Média, quando as peças eram apresentadas em igrejas ou em praças. A estrutura física do teatro elisabetano permite uma maior aproximação do ator com a plateia. Havia uma parte do palco que se estendia até quase o meio de onde ficavam as pessoas, em pé. Dessa forma, a plateia assistia às encenações muito perto dos atores e, por vezes, podia tocar nos figurinos e expressar suas opiniões sobre a ação ou a atuação dos atores em voz alta.

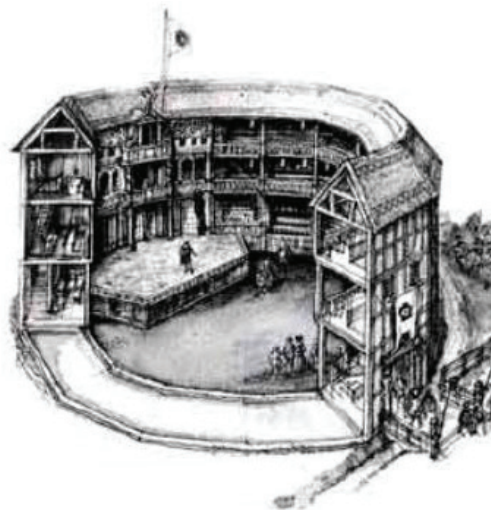
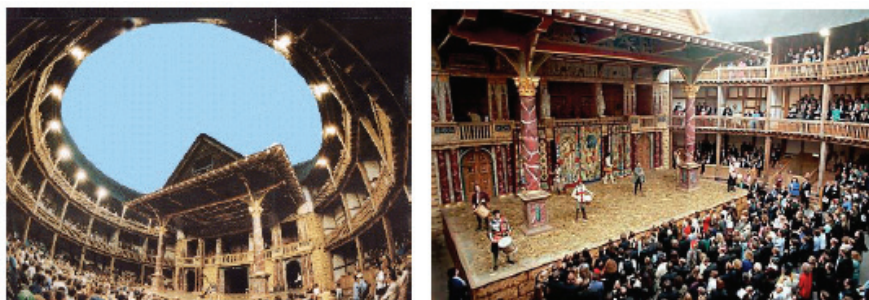


Ilustração do Globe Theatre, Londres

O teatro elisabetano era extremamente popular e democrático. A ele todas as classes tinham acesso, em espaços distintos, pagando preços diferenciados. Havia a nobreza, as autoridades, os comerciantes, o povo, os desgarrados, enfim, uma profusão de pessoas e personalidades.



Imagens do Globe Theatre, Londres (nos dias atuais)

As apresentações precisavam aproveitar a luz do sol, por razões óbvias, assim, costumavam começar por volta das 15 horas e terminar no máximo às 17, só ocorriam durante o verão e também eram suspensas quando havia surto de pestes. Os teatros passaram a ser pontos de encontro e de transações de diversos tipos: prostitutas atendiam clientes durante as encenações, vendedores ambulantes anunciavam seus produtos, credores e devedores se encontravam e, por vezes, desentendiam-se. Não era um ambiente silencioso e harmonioso, era antes uma mistura fervilhante de humores e interesses diversos e, por vezes, divergentes.

3. A luz natural na cena atual

Talvez, uma das maiores dificuldades sobre o tema da luz natural no teatro tenha sido encontrar referências de uso atuais.

Verdade seja dita, os grupos de teatro de rua sempre estiveram presentes no cenário teatral e, pelas próprias condições de execução de seu trabalho, lidam diretamente com a luz natural. No entanto, há uma diferença entre utilizá-la por tratar-se de única opção ou utilizá-la como elemento dramaturgico na cena.

Nesse sentido, buscamos referências de trabalhos que desenvolvessem o conceito e pudessem oferecer alguma forma de pensamento mais elaborado a respeito da relação luz/encenação. Foi quando nos deparamos com o espetáculo “Hysteria” do Grupo XIX de Teatro.

Tendo sido esse o caso em que acreditamos ter visto a mais bem resolvida relação da encenação com a luz, optamos por focar nossa atenção nesse trabalho específico.

3.1. Estudo de caso: espetáculo Hysteria, do Grupo XIX de Teatro

3.1.1. Do grupo e seu trabalho

A formação do espetáculo “Hysteria”, e concomitante a formação do Grupo XIX de Teatro, se deu dentro dos meandros da USP no ano de 2000. Tratava-se, inicialmente, de exercício de uma disciplina ministrada pelo diretor Antônio Araújo onde se propunha a criação de uma cena pela abordagem do processo colaborativo.

O tema: histeria no Brasil do século XIX. Com um conceito de pesquisa bastante consistente, os artistas do grupo valeram-se das mais diversas fontes pra fundamentar seu trabalho.

Segundo os integrantes:

(...) no intuito de enraizarmos nossa pesquisa em um solo mais orgânico e mais fértil, optamos pela história marginal à oficial. A história da mulher supõe, especialmente, rememoração e tradição oral, características típicas de sua personalidade. Na busca de fazer ecoar a voz embargada da mulher, somamos boletins de ocorrência, laudos médicos, jornais cariocas da época, anotações íntimas, retratos posados e tirados por mulheres, diários publicados e cartas esquecidas; e também a valorização da longevidade das vozes roucas de nossas mães, tias e avós (GRUPO XIX DE TEATRO, 2006, pág. 59).

Ainda nessa fase, iniciou-se uma pesquisa também imagética/espacial do tema. Após deliberações, chegou-se a “três referências determinantes na pesquisa que constituíram o desenho do espetáculo”:

- a relação espacial entre gêneros, dada pelos estudos do médico francês Charcot e suas pacientes histéricas expostas em cena por observadores e estudiosos que assistiam suas evoluções;
- a tipologia da arquitetura hospitalar, em especial do Hospital Pedro II, que não fora visitado naquele momento, mas conhecido através de fotos da época (onde também foram encontradas fichas médicas e biografias que deram corpo a algumas personagens);
- a casa de Dona Yayá, cuja biografia inspirou igualmente a construção de personagens, por sua personalidade, e da própria cena, por sua condição de isolamento e trancafiamento. (BOLLELI, 2010, pág. 23)



3.1.2. Da apropriação do espaço

Em um trabalho de 18 meses de ensaios matinais numa sala das dependências da universidade é que se dá o desenvolvimento do trabalho. Já aqui, nota-se a escolha que seria feita por uma abordagem de elementos que fossem naturais ao espaço.

“Sua características arquitetônicas, como estilo, proporções entre altura e largura, formato (quadrado, retangular ou outro), materiais (revestimentos do piso, paredes e teto), cores, quantidade e formato das aberturas (se houver), enfim, toda a ambiência geralmente influencia as escolhas.” (BOLLELLI, 2010, pág. 24)

E mais, para a atriz Sara Antunes:

“Na EAD, consegui ver a arquitetura real daquela sala. A gente usava a parede, a janela, o chão, eles eram elementos que ajudavam a gente a narrar. Não estávamos investigando nada em cima deles, a gente usava o espaço como ele é. ‘Hysteria’ fez por muito tempo isso.”

Portanto, notamos tanto na fala de um quanto de outro essa necessidade de trabalhar a partir do material concreto e presente desde a sala de ensaios. Assim, a experiência da encenação torna-se algo diferente do “criar” um espaço, mas sim ocupá-lo e descobrir nele as relações que o discurso escolhido pode ter com o ambiente ao redor, tornando viva e orgânica essa interação.

3.1.3. Da luz

Considerando a necessidade da vivência do espaço, num tempo concreto e presente, a luz foi sendo incorporada à cena de forma bastante espontânea. A forma como a mesma incidia, suas cores, nuances, tempos, criavam o próprio desvelar daquela arquitetura característica que os interessou.

As atrizes, ao longo dos ensaios, foram naturalmente buscando esse diálogo com a luz, entendendo a mesma como mais um elemento daquele ambiente tal qual a textura do chão ou a cor das paredes. Um fator importante na exploração do tema foi a relação temporal que a luz natural exerce nesse caso.

Sendo a luz natural, ela muda ao longo do dia, apresenta diferentes comportamentos e interfere de forma diferente sobre o espaço. Isso, pela visão dos integrantes do grupo, torna a experiência mais rica e orgânica. Renato aponta:

“A noção de presença também reforça-se, pois o ato de habitar inscreve-se no agora, no instante, e as possíveis relações entre luz natural e a cena decorrem da experiência em cada momento. Posteriormente, este elemento passou a ser ‘sistemizado’ pelo grupo, que adotou a realização das apresentações às 16 horas, a fim de incorporar o movimento do pôr-do-sol e o crepúsculo, tomando-o como metáfora ao próprio espetáculo, e ainda acompanhando os diferentes climas estabelecidos nas cenas com as variações de intensidade e coloração.”

Dado relevante diz respeito à disposição de como essa luz incide sobre o espaço. Paradoxalmente, apesar de nos remeter, num primeiro momento, a espaços abertos, a utilização de luz natural penetrando por

brechas e aberturas acaba por acentuar o caráter fechado de uma sala.

Por meio da cartografia de movimentos criada pelas atrizes em cada um dos espaços em que o espetáculo foi encenado, valoriza-se essa condição de trancafiamento. As personagens relacionam-se com a luz como símbolo de uma realidade exterior àquela em que vivem. A disposição seriada das aberturas de luz de alguns dos espaços também foi relevante para o resgate da referência dos sanatórios.

Outro apontamento é o dos objetos no entorno do espaço. Por vezes, esses projetam sombras pra dentro do mesmo, sombras essas que podem oscilar sob a ação do vento no caso de árvores, dando um movimento orgânico à luz.

Por fim, de acordo com o próprio grupo:

“A história da mulher do século XIX é uma história diurna. A ideia de abdicar dos holofotes a apresentar a peça utilizando a luz solar, além de uma coerência histórica, aproxima a cena das referências pictóricas da época.” (XIX DE TEATRO, 2006, pág. 60) 16



3.1.4. Depoimento do responsável pela direção do Grupo XIX, Luiz Fernando Marques, sobre o espetáculo e a questão da luz natural

As questões abaixo, formuladas ao diretor, e as respostas entremeadas pelas informações e histórias das tantas locações onde aconteceram as apresentações da peça “Hysteria”, foram resumidamente as seguintes:

- Foi desenvolvido um conceito e um desenho para a iluminação do espetáculo?
- Em algum momento, houve a preocupação específica com o desenho da luz para o espetáculo?

Luiz Fernando Marques: O espetáculo se baseia nos conceitos definidos pela pesquisa desenvolvida pelo grupo, pelo processo de criação advindo da pesquisa e pela ideia de apropriação integral do espaço onde estivesse ocorrendo a apresentação. E esta regra vale também para a iluminação. Inclusive para as condições climáticas no momento da apresentação.

O conceito de desenho na iluminação do espetáculo se dá pelo mesmo caminho de apropriação dos elementos que oferece o espaço.

Tecnicamente, a peça pode ser caracterizada por:

- Não utilizar o palco no formato italiano;
- Não utilizar equipamentos de som ou imagem;
- Não utilizar equipamentos de iluminação artificial de nenhum tipo (profissional, comercial ou doméstico).
- Não alterar as características do espaço escolhido para a apresentação de forma a criar um ambiente ilusório.
- O público é separado por gênero; o público masculino posicionado de forma mais convencional, em arquibancadas, e o público feminino colocado dentro da cena, em forma de arena, junto com as atrizes, sendo chamado a interagir durante as cenas e incorporando papéis da forma mais natural possível.

“Hysteria” é uma peça apresentada algumas centenas de vezes pelo grupo, em quase uma centena de locais diferentes no Brasil e no exterior.

Cada novo espaço configura uma nova criação na forma de ocupação deste lugar e de suas possibilidades dramáticas.

Cada apresentação depende das possibilidades arquitetônicas do local. Número de portas e janelas, grandes ou pequenas, se possuem venezianas e/ou cortinas que possam ser abertas e fechadas.

A ideia que permeia o processo é sempre desenvolver uma nova forma de apresentação das personagens

em função das características de cada local. Isso é feito procurando incorporar a história do espaço onde a peça é apresentada.

Não há generalizações.

As marcações das personagens são readaptadas aos recursos dramáticos oferecidos pelo local.

A iluminação entra em duas camadas:

- A camada dramática, na qual ela ajuda a contar a história;

Ela oferece à platéia o ambiente que faz parte da proposta da peça que é o séc. XIX. Um manicômio do séc. XIX;

- A luz é parte do espaço arquitetural e de seus recursos.

A iluminação natural entra também na escolha do horário da apresentação, ou seja, definido o horário têm-se um ângulo, os “desenhos” que esta luz fará no chão do local e a delimitação dos espaços de sombra e luz. Em geral é escolhido o cair da tarde, como resultado ocorre um “fade out” natural que é incorporado à apresentação.

Ao mesmo tempo, se o local permitir, usa-se venezianas e cortinas para estabelecer “climas” para a encenação, com venezianas totalmente abertas (luz geral). Parcialmente fechadas – meia luz (mais trágica) e totalmente fechadas (“blackout”).

A luz é parte integrante do processo de criação. Faz parte do jogo corporal.

Ela é o elemento de integração dentro da dramaturgia.

O lugar, a marcação das atrizes, é determinado pelos espaços criados pela luz.

É um desafio proposto pelo diretor: tanto para ele como para as atrizes que precisam desenvolver a relação com o espaço e tudo o que ele oferece em relação à iluminação.

A luz integra o jogo de cena: entrar e sair da luz. Estar no escuro, ficar sob luz num espaço iluminado.

A luz entra também como um signo de liberdade, por exemplo. Já à sombra caberia o signo do aprisionamento.

Inclusive, existe uma fala de uma personagem que, como não cristã, evoca sua fé à luz e reza ao sol.

Isso ocorre num momento da peça em que todas as personagens se ajoelham para rezar juntamente com várias expectadoras que são convidadas a fazer o mesmo. A personagem “Hercília” diz:

“Oh, Sol resplandecente, me ilumine uma mulher brasileira, uma pelo menos, que tendo refletido um pouco sobre sua condição, perceba sua triste sina de viver em meio a estreitezas e confinamentos, esteja disposta ao meu lado dar um segundo grito, agora bem mais agudo, de um 15 de novembro feminino, capaz de erguer sobre esta pátria um edifício de glórias feminis, que as outras mulheres fazem tanta questão de desmoronar”. (olha pra NINI) (Hysteria: grupo XIX de teatro. pág. 30)

Foram tantos os lugares e as situações vivenciados pelo grupo ao longo dos vários anos em que a peça foi encenada que dariam um livro à parte. Situações privilegiadas como um pôr do sol no rio Guaíba, em Porto Alegre (RS), que acompanhou o final da encenação depois de dias de chuva, num casarão histórico com uma janela do tamanho da parede.

Em outra situação, em Londrina (PR), num silo abandonado onde seria feita a encenação, quando o diretor visitou o local pela primeira vez e comentou com o responsável pelo silo, que o acompanhava, sobre a beleza da luz que entrava por duas telhas quebradas e de como seria interessante se houvesse outras telhas quebradas para entrada de mais luz. Ouvindo isso o responsável, no mesmo instante, puxou um revólver e deu três tiros no telhado, aumentando prontamente a entrada de luz no silo.



4. Proposta de método de uso

Já tendo dissertado sobre exemplos de uso de luz natural no teatro, consideramos importante também tentar oferecer alguma forma de proposta de uso. Nesse sentido, pelo contato que tivemos com a mesma e pela consistência de seu trabalho, elegemos o trabalho de Lucia Koch como um possível exemplo de como a luz natural poderia ser trabalhada de forma a afetar um dado ambiente. Claro que, de nossa proposta de modelo, ressaltamos a técnica e forma de trabalho utilizadas. Lucia trabalha, basicamente, com instalações de artes visuais. Em cima do pensamento por ela adotado, há de se colocar a camada do pensamento dramaturgico sobre a cena.

4.1. Lucia Koch e sua carreira

A artista plástica gaúcha Lucia Koch, que hoje vive e trabalha em São Paulo, tem no cerne de sua pesquisa, a investigação sobre a luz. Lucia nos instiga a ver além dos pontos de vista convencionais e “arquiteta” a luz nos ambientes, afirmando que “a luz e o ar são os elementos que ativam um espaço e fazem surgir ali, um lugar”. Lucia assume a luz como um elemento central à percepção física e afetiva de espaços, o que é um recurso nuclear de suas obras. Ela emprega fontes luminosas ou campos luminosos dos limites cognitivos que a arquitetura de uma casa ou prédio impõe a quem os visita ou neles mora.

Seus trabalhos são interações com arquitetura, criando estados alterados do lugar com filtros que atuam sobre a luz própria de cada ambiente, afetando também quem o frequenta. Imprimindo gradientes de cor em materiais translúcidos ou recortando superfícies que são usadas em janelas, claraboias ou fachadas, cria aparatos de comunicação entre dentro e fora, um sujeito e o outro. Segundo o crítico Moacir dos Anjos, a artista “reorganiza a compreensão visual de espaços, faz uso da luz para atingir seu intento e estabelece um sentido público para o trabalho, seja pela negociação envolvida em seu processo, seja pelo desconcertante efeito que ele causa”.

4.2. Exemplo de trabalhos

Seguem algumas de suas obras, que julgamos mais relevantes para o tema em questão:

4.2.1. Gabinete (Galpão à beira do rio Guaíba, Porto Alegre, 1999)

Segundo descrição de Felipe Chaimovich: “A instalação, realizada para II Bienal do Mercosul, apropriase de duas janelas como fontes de iluminação natural de um cômodo existente na beira do rio Guaíba.

Mantendo o padrão geométrico das janelas: a grade ortogonal. Lucia constrói uma matriz cromática pela composição de filtros que ao longo dos dias, de maneira integrada: as cores suaves, projetadas sobre o chão desde o começo da tarde, vão lentamente se definindo e escalando colunas, parede e porta, até desbotarem completamente no pôr do sol. A percepção do tempo torna-se manifesta: tanto no sentido meteorológico, pois nuvens, chuva ou sol alteram as sequências percebidas, quanto cíclico, dada a modificação imposta pelas horas do dia.”



4.2.2. Filtro de cor (Galeria Casa Triângulo, São Paulo, 2002)

Desde o final da década de 1990, Lucia reduz o uso de luz artificial e passa a trabalhar mais com filtros, placas coloridas ou vazadas para alterar a percepção da luz já existente neste local. Quando estes filtros são colocados em locais onde a luz os atravessa faz com que esta luz preencha os espaços internos de cores variadas, interferindo na percepção estática que usualmente se tem do lugar. E ainda não é só a ideia de um espaço interno que é modificada por meio da luz exterior filtrada, também as paisagens externas vistas destes ambientes, parecem ser prolongação daqueles campos cromáticos que a artista ativou.



4.2.3. Casa de espelhos (Caixa Cultural, São Paulo, 2009)

Trata-se de uma intervenção em que toda a parte externa do espaço expositivo, composta de paredes de vidro, foi recoberta por uma espécie de renda geométrica de espelho (placas de acrílico cortadas a laser, recoberto por uma superfície espelhada). Os encaixes são milimetricamente calculados, formando tramas diversas e delicadas. O que toda essa intervenção faz é contribuir para a afirmação no imaginário de quem a vê, de um léxico de padrões decorativos articulados numa sintaxe visual original e fluida, a qual evoca, de alguma maneira, o que a artista aprendeu com a Matemática Moderna (forma que sua mãe professora, lhe ensinava matemática).



5. Olhares sobre a luz natural

Aqui separamos alguns depoimentos que conseguimos coletar de alguns profissionais acerca de nosso tema: A luz natural no teatro.

A esses profissionais, foi perguntado:

- Você já usou luz natural em algum espetáculo? Como? Quando?
- Como você vê as possibilidades de uso da luz natural?

5.1. Evaldo Mocarzel

Cineasta, documentarista, dramaturgo

“Acho muito interessante a utilização da luz natural na cena, mas confesso que, no fundo da minha alma artística, a mais sincera, acho que o teatro nasce das trevas e por isso precisa de luzes “artificiais” para criarmos atmosferas antes nunca imaginadas, além, muito além de qualquer realismo ou naturalismo. Como dramaturgo em processo, penso demais na luz, na alternância de climas, na mudança de cenas, o blecaute no teatro é o fade no cinema, enquanto a ‘deixa’ é uma espécie de fusão entre uma cena e outra. Como dramaturgo em processo, também penso muito na edição de som, numa profusão de sonoridades capazes de criar atmosferas e sensorialidades em cada espectador, talvez porque seja também cineasta e o cinema é o templo da imagem e do som, enquanto o teatro é o templo da atriz, do ator e da palavra, mas também da luz, das múltiplas possibilidades da luz descortinando mundos antes inexpugnáveis no nosso cotidiano. Já como documentarista, eu simplesmente adorei documentar os processos do Grupo XIX de Teatro em Estados como Santa Catarina (foram 18 encenações de ‘Hysteria’ em 21 dias em 18 locações históricas muito diferentes entre si, sempre com luz natural) e no Acre (aqui o espetáculo foi ‘Hygiene’, também com luz natural na quase totalidade do espetáculo), mas enfrentamos problemas na filmagem quando o espetáculo atrasava, a luz caía e aí a câmera simplesmente não via as cenas. Mas amo a luz no cinema e também no teatro. No cinema, a luz natural é uma possibilidade de se fazer filmes na guerrilha, com baixíssimo orçamento, usufruindo apenas do “HMI de Deus”, que é a luz do Sol. Lembro-me agora de uma entrevista que fiz com o grande pintor Iberê Camargo, que me disse que ele não se interessava mais pela luz do Sol, somente pela “luz dos homens”, e por isso estava fazendo aquela série famosa que foi batizada de “Fantasmagorias”, se não me engano. Como captar a luz do homem com luz natural? Com a luz das ruas? Acho que a opção de luz natural do Grupo XIX está inserida numa opção muito mais interessante: dialogar com a ‘dramaturgia’ da passagem do tempo nas locações históricas onde eles fizeram encenações memoráveis de ‘Hysteria’ e ‘Hygiene’. Esse é um tremendo diferencial de linguagem desse grupo. Logicamente podemos iluminar locações históricas, mas o que o Grupo XIX faz, me parece, é o diálogo com essa sensorialidade da passagem do tempo nas paredes, portas, janelas e nos assoalhos de tantas locações históricas aonde eles vêm atuando pelo Brasil. Essa sensorialidade contamina o elenco, o público e inaugura em quem atua e em quem assiste algo não percebido racionalmente, são cheiros, gostos, mofos, musgos, aromas e texturas que inundam a encenação de outros sentidos nesse contato com a memória daquelas locações. Como documentarista, potencializando essa linguagem fragmentária que é o cinema, eu procurei imagens táteis, sensoriais, com cheiro de musgos, líquens e com essa textura de passagem do tempo nas locações em que filmamos.

Como dramaturgo em processo, penso sempre em diferentes atmosferas com as possibilidades da luz artificial. Logicamente, se estou interagindo com um grupo que não trabalha na “caixa preta” do palco italiano, que faz site-specific, ou seja, encenações em locações específicas, intervenções urbanas, penso na luz daquela locação para potencializar a dramaturgia do futuro espetáculo que estou escrevendo. Acho importante na escritura de um texto se deixar embriagar pelas possibilidades do espaço, seja num teatro, seja nas ruas durante uma intervenção cênica. Já como documentarista guerrilheiro que sou, trabalho muito e quase sempre com luz natural e, em muitos momentos, consigo criar atmosferas lindas.”

5.2. Miló Martins

Light Designer, diretora técnica de eventos

“Não propositalmente... uma vez eu fiz um show dos Barba¹ ao pôr do sol... e me aproveitei do lúmen... às vezes tirando totalmente à frente e usando o sol como geral... mas foi um acaso que virou brinquedo. Com o grupo Ares² o que foi sem querer virou condição... agora pra descer fachada em prédio espelhado tem que ser durante o dia... à noite o espelho fica escuro... o fim de tarde é o melhor horário.”

5.3. Ligia Chaim

Light Designer

“Já usei a luz natural vinda das janelas de uma sala para uma performance, ‘Corpo e Plástico’ (2010), da Companhia Flutuante, no Sesc Pinheiros, no espaço de área de exposições no 2º andar. Lá não havia muito recurso técnico então optei em usar a luz das janelas até um determinado momento da apresentação e, como num balé, eu fui descendo cortina por cortina, elas eram do tipo blackout, possibilitando a escuridão total. Essa luz se complementava com outras fontes de luz elétrica que eu estava utilizando.

Sou muito a favor da luz natural, desde que ela se enquadre no perfil e espaço da apresentação. Geralmente tentamos reproduzi-la artificialmente dentro do espaço cênico, então por que não usá-la? Para que se use a luz natural é preciso estudar bem a posição do Sol em cada horário e estação do ano, além disso tem o clima que é indeterminado, possibilitando outras características da luz.”

5.4. Alessandra Domingues

Light Designer

“Eu comecei a iluminar no Teatro Oficina, um espaço que tem uma janela imensa e um teto retrátil, ou seja, um espaço que sempre diálogo com a luz natural de uma cidade como São Paulo. A luz da noite também invadia o teatro.

Uma das coisas que mais gostava era operar “Cacilda!” aos domingos, pois começava às 18 horas e contracenava com a luz do dia. Em tempos de horário de verão era mais gostoso ainda. A primeira parte da peça é mais biográfica, com cenas de infância, adolescência e começo da vida adulta. Era muito bem vindo um espaço mais claro.

¹ Grupo Barbatuques de percussão corporal

² Referência específica ao espetáculo “Funâmbulos” do Grupo Ares de acrobacia aérea 25

No segunda parte, era o delírio de Cacilda no coma, teatro contracenando com teatro e já era noite! O teatro totalmente contracenando com a noite e com o próprio teatro. Para mim criava todo um sentido dramaturgico.

A primeira versão de “Psicose 4.48” foi feita num galpão abandonado em São José do Rio Preto em pleno meio-dia. Aproveitei as frestas do telhado para sugerir o melhor lugar da cena. Também utilizei espelhos com luz do Sol rebatido para fazer uma espécie de canhão de luz. Deu certo: criou uma outra camada para a peça.”

5.5. Guilherme Bonfanti

Light Designer

“Acho que é uma experiência a ser pesquisada, ainda incipiente para colocarmos como algo que acontece com frequência. Acho que poderia ser interessante pensar nesta perspectiva, trabalhos como o do XIX apontam para este caminho, mas não com a figura de um light designer e sim do diretor. Me pergunto como seria desenvolver um trabalho como light designer com este desafio colocado. Acho que é uma possibilidade a ser explorada.

Nunca fiz uso consciente e proposital da luz natural, sempre a vi como inimiga...

Além do XIX, com o trabalho do ‘Hysteria’, não saberia dizer outro grupo que use luz natural. Mesmo quando penso em ‘Romeu e Julieta’, do Grupo Galpão, com direção do Gabriel Villela, não vejo ali um uso intencional da luz natural. Em geral teatro feito de dia, em espaço aberto, implica em não se fazer o uso da luz.”

6. Considerações Finais

Durante a pesquisa, tivemos a chance de entrar em contato com um grande volume de informações e pontos de vista a respeito do tema, que se mostrou muito mais complexo do que pode parecer ao primeiro contato. O trabalho que fechamos aqui, com certeza, é apenas uma pequena introdução do que pode e deve ser pesquisado a respeito.

Uma primeira conclusão é que o uso da luz natural no teatro parece, ainda, suscitar mais dúvidas do que certezas, dúvidas históricas, técnicas e artísticas. Para grupos profissionais do teatro e da área do espetáculo que buscam novas formas e fontes para desenvolver seus trabalhos, entendemos que a luz natural pode ser considerada um desafio tanto estético como conceitual.

Historicamente – considerando o início da arte do teatro ocidental –, não conseguimos material e documentação sobre o pensamento da época a respeito do uso da luz natural. Em nossa pesquisa, deparamo-

nos apenas com teorias recentes baseadas em suposições, que não confirmam nada, apenas deixam mais dúvidas sobre a utilização da luz no início dessa arte.

Identificamos três formas do uso da luz natural no teatro. A primeira é aquela que usa a luz natural de forma espontânea, sem o desenvolvimento de um conceito. Neste caso, ela é usada como um elemento ambiental que está ali no momento da cena, mas que não recebe atenção como parte estrutural da criação artística. Como é visto na maioria dos teatros de rua.

Uma segunda forma é aquela que se apropria da luz natural, trazendo-a como elemento constitutivo do fazer teatral. Elaboram-se conceitos, atribuem-se valores e significados à sua participação no espetáculo, porém sem interferir na forma como esta incide sobre a cena. É o que ocorreu no espetáculo “Hysteria”, que destacamos como exemplo neste trabalho.

E, por fim, numa terceira forma, hipotética. Além de tudo que foi citado no segundo caso, ainda se vê a manipulação da forma como esta luz natural incide na cena, com uso de filtros e outros materiais. Exemplificamos essa manipulação, com o trabalho da artista plástica Lucia Koch.

Podemos ver, com estes exemplos, que qualquer forma de manipulação da incidência da luz natural sobre a cena passa obrigatoriamente em alguma escala pelo uso de estruturas arquitetônicas para bloquear e filtrar totalmente ou parcialmente a luz na cena.

Referências Bibliográficas

CARDOSO, Mauricio Ferreira. Geografia e espacialidade no teatro grego; as relações da luz, Artigo apresentado no VI Congresso de pesquisa e pós-graduação em artes cênicas 2010, Rio de Janeiro, 2010

DANCKWARDT, Voltaire P. O Edifício Teatral, Resultado edificado da relação palco – platéia, Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001

ANJOS, Moacir dos. Arte Bra – Lucia Koch, Aeroplano, 2010

REBOUÇAS, Renato Bolelli. A construção da espacialidade teatral: os processos de direção de arte do grupo XIX de teatro, Dissertação (Mestrado em Artes cênicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010

SIMÕES, Cibele Forjaz. À luz da linguagem, Dissertação (Mestrado Em Artes Cênicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008

SERRAT, Bárbara Suassuna Bent Valeixo Mont. Iluminação cênica como elemento modificador dos espetáculos: seus efeitos sobre os objetos de cena, Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006

STYAN, John L. Drama, Stage and Audience. London: Cambridge University, 1975

- Na internet

<http://maps.google.com.br> em 10/12/11 às 04h17

<http://www.teses.usp.br> em 10/12/11 às 04h25

<http://luciakoch.com> em 12/12/11 às 00h04

- Documentários em vídeo

Hysteria. Direção: Evaldo Mocarzel. 2011 (25 min.), DVD

Hygiene. Direção: Evaldo Mocarzel. 2011 (25 min.), DVD