

# Iluminação para Dança: Criação da luz do espetáculo *Outrar-se*

Guilherme Bonfanti<sup>1</sup>

Revisão de Francisco Turbiani

Tudo o que escreverei a seguir faz parte da experiência desenhando a luz do espetáculo *Outrar-se*. Com coreografia de Fernanda Lippi, direção/dramaturgia de André Semenza e realização da Companhia SESC de Dança de Belo Horizonte.

O processo relatado aconteceu ao longo de três idas a Belo Horizonte: oito dias divididos em dois momentos no mês de julho e mais dez dias para finalizar, montar, gravar e estrear em agosto. Estas contam com um hiato de uma semana entre as duas primeiras, e duas semanas antes da última. Em São Paulo, tratei de cuidar de todas minhas outras atividades e de não perder o foco das experiências vividas em sala de ensaio. Escrevo após as duas primeiras idas, mas antes da finalização do espetáculo

Esta experiência disparou em mim diversas questões, de ordem estética, conceitual e técnica: Qual o ponto de partida do desenho, da atmosfera na dança? Aqui tudo me parece diferente. O que me motiva para pensar o movimento, a ideia de luz? A maneira como uso meu desenho, as dinâmicas e o que dispara o movimento. Neste trabalho estas questões são meu ponto de partida. Não a palavra, mas sim o corpo, a música, o deslocamento pelo espaço. Tudo isso em um palco de 15mts x 14mts, provavelmente vazio

---

<sup>1</sup> Light Designer, membro fundador do Teatro da Vertigem e coordenador do curso de iluminação cênica da SP Escola de Teatro.

## Abstrato

Este é o campo em que atuo quando estou desenhando para dança, um campo abstrato que transita pelo sensorial. Neste caso não tenho a palavra. Existe todo um pensamento por trás das coreografias. André e Fernanda discutem questões que são da ordem da existência humana. A relação com o outro, o outro em mim, o que surge da relação como outro. *Outrar-se* é o nome da obra. Começo a entender a discussão que estão propondo, vou tentando conectar isto ao que vejo nos bailarinos dançando e ouço nos sons que André experimenta.

A relação com a dança me desestabiliza e me põe em risco. Neste trabalho várias coisas me guiaram. Em especial uma orientação da Fernanda, que me falava de uma paisagem que possibilitaria ver todos os bailarinos, mas que em determinados momentos parte dos corpos ficam mais em evidência do que outros.

“Paisagem”, palavra que ouvi bastante nestes três dias em que fiquei nos ensaios e nas conversas. Sai de lá com um mapa, mesmo que parece precipitado. Em determinado momento pensei que um caminho, por conhecer as relações de André com o cinema, seria o escurecimento da tela como recurso. Estamos vendo a cena, a imagem se apaga e volta. Quando volta o movimento é outro e é nos segundos em que a luz se apagou que o espectador completa o movimento.

Pensando no que este tipo de luz provoca para o público, outra possibilidade que surgiu seria utilizar intensidades muito baixas. A tal ponto que o espectador intui o que vê, mas não tem certeza do quê. Novamente a ideia de que é ele quem completa a imagem. Penso que com isso estou trabalhando a relação do inconsciente e do real.

O espaço cênico é muito grande e vazio. Este elemento também me diz algumas coisas: como devo trata-lo tem que caminhar junto com uma ideia conceitual (a relação entre real, inconsciente, subconsciente).

Optei pelo uso de equipamentos no solo, para poder revelar de diferentes formas o espaço: uma caixa monótona, uma paisagem única. Com o Teatro da Vertigem vivenciei muito a questão do espaço. O que ficou claro, neste trabalho, seria que tenho que ter um repertório de “fotografias”, imagens, muito diferentes ao longo do espetáculo.

Trabalhando muito anos com Antonio Araújo, percebi sua preocupação com a trajetória que o público faz dentro do espaço. É necessário sempre conduzir para um lugar novo, desconhecido. A cada lugar que levamos o público o atrito entre ficção e real se renova e mantém o espectador ativo. Não sei se é exatamente este dado que o move, mas a mim parece ser um caminho interessante.

A ausência da palavra e de elementos mais concretos me força a ser então cenógrafo e dramaturgo. Tenho que criar os espaços onde habitam estes corpos, tenho que construir dramaturgias com meu desenho e dar coerência a sequência de movimentos que crio. Parto da motivação teórica que os diretores trazem e daquilo que intuo na sala de ensaio. As referências estéticas que temos são muito importantes neste momento de construção do desenho. O que determina o desenho não é uma inspiração, mas sim o próprio movimento e sua sequência.

Existem trabalhos mais tradicionais que reforçam diagonais, corredores, se utilizam de focos para destacar determinados movimentos. Prefiro pensar em diferentes espaços dentro de um único. Lembro que Cibele Forjaz certa vez falou que nosso trabalho, de designer de luz, transita pela (des)construção do tempo e do espaço, entre outras coisas. Na dança isto fica muito evidente para mim. Existe o espaço macro, o palco, e os espaços que se criam dentro dele: os detalhes, uma mancha de luz, um contra que preenche o espaço com silhuetas, uma luz tênue no chão que nos faz perceber algo no chão que se move.

Tudo deve se conectar e trazer camadas de significado a cena. Nada diferente do teatro, neste sentido.

A dinâmica de movimentos, na dança, está muito conectada à música e aos movimentos dos bailarinos. Se estamos lidamos com o Butoh teremos uma qualidade de movimento, se falamos de dança contemporânea, algo mais híbrido, uma mistura de estímulos, música e movimento. Nem sempre a luz vai acompanhar cada momento de uma coreografia, e nem sempre vai se transformando junto com o deslocamento, o gesto, a entrada de uma música. O coreógrafo traz sua visão da dança e suas ideias de atmosferas, estamos ligados a um conceito geral do trabalho e não livres para impormos nossa visão ao espetáculo.

Uso da cor, diferentes ângulos, diferentes alturas (teto, chão), luz lateral e a dinâmica dos movimentos são elementos que considero importantes na composição de um desenho para dança. Trata-se de criar um repertório de possibilidades que não deixe o desenho monótono e previsível.

Evidentemente, existem uma centena de exceções para o que afirmo. Não tenho a intenção de dar uma receita, mas apontar questões que surgiram ao voltar a desenhar para um espetáculo de dança.

Voltando ao caso específico do espetáculo *Outrar-se*, tratei de criar este repertório que apresentei, tendo observado por três dias os bailarinos em movimento. Ouvindo a coreógrafa e o diretor e conversando com eles uma planta surgiu, quase que como regurgitada. Fui anotando muitas coisas, que compartilho aqui com vocês, conversando muito e creio que o desenho que surgiu é fruto das minhas colocações anteriores.

## **O desenho e os materiais**

Pretendo usar uma luz lateral com quatro elipsoidais em cada torre, para poder criar a sensação de que os corpos dos bailarinos estão soltos no

espaço. Estas luzes laterais não criam um espaço uniforme em todo o palco, mas espaços que não se conectam, criando assim zonas escuras. Apesar de termos muitos momentos no chão minha luz lateral não marca o piso, criando próximo ao solo outra zona escura. Tudo para reforçar a ideia de corpos que ao se deslocarem pelo espaço desaparecem por segundos.

A própria caixa cênica é outro elemento que pretendo iluminar, posicionando no piso próximo das paredes diversos *setlights* que iluminam tudo indistintamente criando uma sensação de amplitude. Ainda no chão posiciono nas quatro extremidades *moving lights*. Aqui a opção é pelo movimento da luz, que pode ser como um scanner, como uma luz que vigia, procura. Novamente no chão e no fundo do palco uma bateria de PAR 64 foco 5 (MFL) virada para a plateia criando uma linha luminosa que dificulta enxergar e transforma corpos reconhecíveis em silhuetas, fantasmas. Por fim na frente do palco faço uso de uma sequência de ribaltas LED, com isso posso ir de um extremo ao outro do palco e revelar completamente os corpos. Além disso, os LEDs permitem o uso de diferentes cores.

Subindo o olhar, o teto deve ser bem limpo de aparelhos. Utilizo uma linha de contraluz de refletores fresnéis que vai de ponta a ponta da última vara do palco. Venho me interessando pela utilização de uma massa de luz provinda de um mesmo ângulo, ampliando sua sensação e trazendo uma luminosidade intensa e muito bem definida. Espalhado pelas varas estão dezoito *moving lights*, para pensar o deslocamento dos corpos pela luz.

A luz frontal é feita com quatro fresnéis de 2000 w, por falta de opção de poder utilizar mais refletores, caso contrário usaria em torno de doze.

Não existe uma proposição clara de cenário, a princípio somente o palco todo aberto com fechamento alemão (quando os panos ficam paralelos as paredes laterais do palco). Terá o fundo aberto, fundo com rotunda e um *screen* na frente ou somente *screen*? Existe ainda a possibilidade de um teto que desce e vem espremendo os corpos. Este movimento aconteceria

durante toda a coreografia, aproximadamente 50/60 minutos. O material pensado é uma tela.

No campo da cor pretendo seguir trabalhando com o sódio (rosco 652), o bluegreen (rosco 96) e um corretivo lavanda (rosco56), além de diferentes temperaturas de branco. Lâmpada halógena (3200K), lâmpadas de descarga (4800K) e o branco do LED, que pode virar várias outras temperaturas.

Sem regras e sem receitas, cada espetáculo pede seu desenho. Minha ideia foi compartilhar com vocês minhas reflexões a partir de uma experiência. De como foi provocador para mim me confrontar com a linguagem da dança. Isto tudo que apresento aqui pode não dar certo. No momento em que eu entrar no palco e começar a ver a luz na cena, posso mudar. Trata-se de dança e eu sigo em busca de algo que seja específico para este espetáculo. Mesmo com o uso do 3D, ainda hoje, é diante do olho ao vivo que se concretiza tudo o que foi projeto. Não tenham receio em mudar o que tiver que ser mudado.