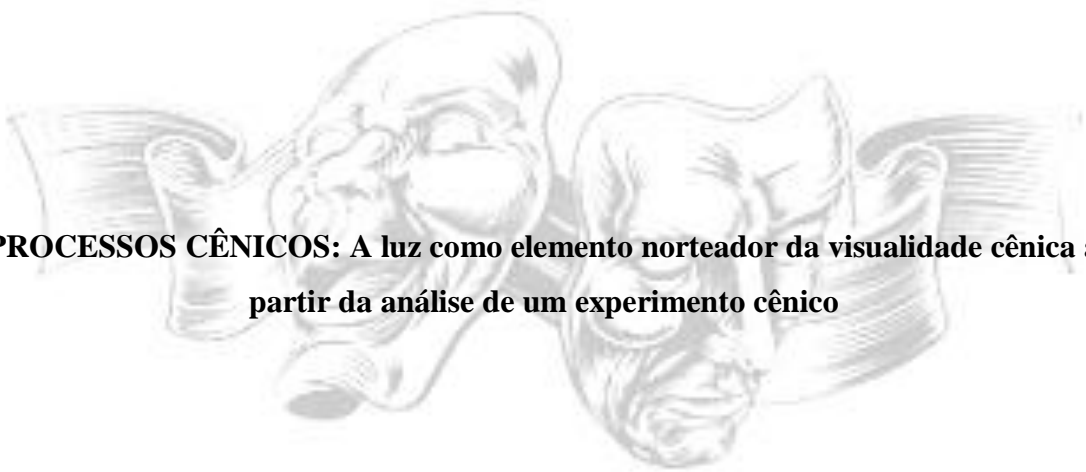


UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

FERNANDO LUCAS SANTOS COSTA



PROCESSOS CÊNICOS: A luz como elemento norteador da visualidade cênica a partir da análise de um experimento cênico

São Luís

2024

FERNANDO LUCAS SANTOS COSTA

PROCESSOS CÊNICOS: A luz como elemento norteador da visualidade cênica a partir da análise de um experimento cênico

Artigo Científico apresentado como trabalho de conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão.

Orientador (a): Prof. Me. Abel Lopes Pereira

São Luís

2024

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Costa, Fernando Lucas Santos. Processos cênicos : a luz como elemento norteador da visualidade cênica a partir da análise de um experimento cênico / Fernando Lucas Santos Costa. - 2024. 28 f.

Orientador(a): Abel Lopes Pereira. Curso de Teatro, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2024.

1. Visualidade. 2. Iluminação. 3. Experimento Teatral. 4. Sala de Interrogatório. 5. . I. Pereira, Abel Lopes. II. Título.

PROCESSOS CÊNICOS: A luz como elemento norteador da visualidade cênica a partir da análise de um experimento cênico

SCENIC PROCESSES: Light as a guiding element of scenic visuality based on the analysis of a scenic experiment

**FERNANDO LUCCAS SANTOS COSTA¹,
ABEL LOPES PEREIRA²**

RESUMO

Esta pesquisa trata-se de uma análise de um experimento cênico que tem como objetivo central compreender como a visualidade da luz adentra no espetáculo como fator complementar da cena, tendo como recorte disso, o experimento teatral intitulado “Sala de interrogatório”, realizado na disciplina de Iluminação do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão-UFMA 2022.4, período de férias, onde com o olhar cuidadoso de pesquisador, a partir de uma pesquisa bibliográfica analisei os meios de ligação entre a forma como a luz foi concebida em consonância com a cena apresentada. Ao longo deste trabalho, explorou-se não só o conceito de visualidade da iluminação cênica, como também buscou-se compreender como a luz é utilizada para criar atmosfera, destacar elementos, influenciar a percepção emocional do espectador e as invenções criativas por meio de gambiarras de luz.

Palavra chave: Visualidade; Iluminação; Experimento Teatral; Sala de Interrogatório.

ABSTRACT

¹Autor deste artigo. Graduando de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), pesquisador da iluminação teatral e ex-bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), entre novembro de 2022 e abril de 2023.

²Orientador deste artigo. Prof. Me. Licenciado em Teatro-UFMA, ator-DRT-251, bonequeiro, iluminador, coordenador Técnico do Teatro Arthur Azevedo, integrante do Grupo de pesquisa Casemiro Coco e da Companhia Oficina de Teatro-COTEATRO. Atuando desde 2006 em produções de eventos, com especial vocação para a área técnica e pesquisador das linguagens da Iluminação Cênica, Cenografia e Teatro de Formas Animadas.

This research is an analysis of a theatrical experiment that aims to understand how the visuality of light enters the performance as a complementary factor of the scene, focusing on the theatrical experiment entitled "Interrogation Room," conducted in the Lighting course of the Degree in Theatre at the Federal University of Maranhão (UFMA) during the 2022.4 vacation period. With a careful researcher's eye and based on bibliographic research, I analyzed the connections between how the light was conceived in harmony with the presented scene. Throughout this work, we explore not only the concept of the visuality of stage lighting but also seek to understand how light is used to create atmosphere, highlight elements, influence the audience's emotional perception, and the creative inventions through makeshift lighting solutions.

Keywords: Visuality; Lighting; Theatrical Experiment; Interrogation Room.

INTRODUÇÃO

A partir de minha iniciação no curso de licenciatura em teatro da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), sempre tive como desejo falar sobre aquilo que produzimos, independentemente de ser um trabalho próprio ou não, apesar de até então não possuir um norte, um foco do que e como fazer. À medida que explorava as disciplinas ofertadas pelo curso e o momento de finalmente encerrar este ciclo com o trabalho de conclusão de curso que se aproximava, a tensão por encontrar aquilo que mais me chamava atenção aumentava.

Foi então que, a partir de minha estada na disciplina de iluminação que foi ofertada no período de férias, precisamente no período especial de 2022.4, minha visão a respeito da contribuição que a iluminação pode exercer na prática do processo cênico, encontrei o lugar que me motivou a pesquisar e compreender a importância da luz no fazer cênico.

Com este foco em mente e adentrando a disciplina de metodologia da pesquisa em teatro, consegui focalizar ainda mais de onde e para que lugar pretendia que minha pesquisa chegasse. Para isto, decidi utilizar como processo as ações desenvolvidas na disciplina de iluminação do período 2022.4, dando ênfase aos experimentos práticos apresentados na finalização da mesma, com um olhar mais criterioso ao trabalho “Sala de interrogatório” ao qual foi criado por um dos grupos de alunos da disciplina e com o auxílio da pesquisa bibliográfica sobre a luz cênica estabeleci como foco, compreender como a luz do experimento foi pensada e como as escolhas visuais criaram os climas que se articulavam com o texto proporcionando uma organicidade cênica efetiva.

Para isto, estabeleci pilares principais: a visibilidade, a visualidade da luz em cena, a disciplina de iluminação do período de 2022.4 como berço de criações e por fim, a escolha do experimento como aplicação prática da luz. Todos estes pontos, aos quais serão esmiuçados nas próximas páginas deste trabalho.

1. VISIBILIDADE E VISUALIDADE

Antes de adentrar de fato nesses dois aspectos a serem investigados neste espaço, quero dar um exemplo bastante simples e que não fuja da realidade de muitos, porém, em um contexto bem específico, a fim de que visualize uma possível aplicação da luz em um espaço e que exemplifique de forma simples a caráter de compreensão.

De início, quero que imagine um ambiente de uma casa, uma sala de estar para ser mais exato, neste ambiente temos diversos móveis relacionados a ele, como um sofá espaçoso no centro do ambiente revestido com um tecido bege. Ao lado, uma mesa de canto de madeira com uma pilha de livros por cima, do lado oposto encontra-se um abajur de chão. Atrás do sofá existe uma grande janela equipada com uma cortina bege que possibilita um *blackout* na sala. Em frente ao sofá, temos um painel de madeira com um televisor de 40 polegadas. Neste local, há em seu teto uma lâmpada de *Led*³ de uso residencial com uma temperatura de cor fria que ilumina o ambiente de forma homogênea proporcionando que as pessoas tenham uma compreensão de onde está cada móvel, iluminando o espaço de maneira uniforme.

Em contrapartida, o dono da casa resolveu colocar uma fita de *LED ambilight*⁴ atrás de sua TV, para que assim, quando estivesse no total escuro assistindo um filme ou jogando algo que exigisse uma imersão maior, obtendo uma experiência única, com as luzes do dispositivo que se projetam por trás da TV amplificando a paleta de cores, a partir do que é exibido na tela e expandindo-se ao redor da moldura do aparelho televisivo, proporcionando uma experiência visual efetiva e distinta.

Também inseriu uma fita de *LED* no painel, onde a TV se encontra, com uma temperatura de cor quente, nos cantos opostos ao móvel, colocou duas luminárias também com temperatura de cor quente, modificando assim visualmente o ambiente, criando uma atmosfera mais aconchegante.

O exemplo mencionado destaca duas funções distintas e que podem ser realizadas com um único proponente, a luz. Assim, podemos identificar estas duas funções, como sendo: uma voltada para mostrar algo e outra para transcender a simplicidade e interferir o ambiente criando clima/atmosfera. Essa dualidade se assemelha à função da iluminação no contexto teatral, onde a luz no palco é regida por duas intenções distintas. Quando esses elementos são empregados com cuidado ideal em cena, eles transcendem a mera iluminação, assim como mencionado no exemplo supracitado.

³Led ou "*Light Emitting Diode*" em inglês (ou "Diodo Emissor de Luz" em português), trata-se de um componente eletrônico que emite luz quando uma corrente elétrica passa por ele. Fonte: <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/fisica/o-que-e-led.htm>

⁴A *ambilight* é uma tecnologia de fita de led que projeta nas paredes ao redor da TV um brilho suave que copia as cores e intensidades de luz que está sendo reproduzido na tela da TV. É uma experiência totalmente diferente do comum, onde a dinâmica da imagem é levada para fora da tela e levando quem assiste a ter uma experiência diversificada. Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=BpLkHNuJ0FI&ab_channel=PatrickTeixeira-PatteTech

Estes dois aspectos da luz, proporcionam uma reflexão sobre o conceito de visibilidade e visualidade, que é o que representa os elementos cruciais da luz. Quando utilizados de maneira consciente, conferem à cena uma profunda carga de significados.

Dando continuidade à análise, é de extrema importância realizar uma abordagem individual a cerca destes dois componentes imprescindíveis para a luz cênica. Iniciarei explorando o termo visibilidade, de modo a estabelecer um ponto de partida que se conectará de maneira coerente com o seu parceiro intrínseco, a visualidade, ao longo do estudo.

A iluminação como demonstrada no exemplo, tem um aspecto bastante pertinente. Ele nos mostra a utilização da luz no seu aspecto mais primevo, o de tornar visível. Aquele que proporciona apenas a capacidade de enxergar algo, operando apenas no campo visibilidade.

Desta forma, compartilho dos estudos de Eduardo Tudella (2013, p.32), em sua tese de doutorado com o título “*Práxis cênica como articulação de visualidade: a luz na gênese do espetáculo*”, quando ele nos diz que “[...] a adição de luz pode tornar a cena ‘visível’, como se fosse possível acionar a visão apenas como uma operação físico-química, sem que a visualidade resultante – a qualidade visual – de tal visibilidade atenda a quaisquer critérios artísticos”.

Quando Tudella nos relata isto, formalizamos uma ligação direta com o exemplo apresentado da luz de *LED* que exerce a função de apenas iluminar, compreende-se que este fator é o inicial de qualquer luz, aquela iluminação que é puramente idealizada para mostrar algo, fazer algo aparecer em determinado ambiente.

Pensando desta forma e ainda recordando ao exemplo prático da luz, não é difícil de se imaginar que, assim como a luz a pino sob um teto ilumina por iluminar, se abrangermos o exemplo para o espaço do palco, banhando-o com luz, estaríamos empregando a ele, a mesma função anteriormente demonstrada.

Sabendo disto e conhecendo também que tudo que se coloca em cena tem uma intenção, uma motivação, a busca por esta luz que é posta em cena de forma a promover uma experiência única é o primeiro trato que o iluminador deve realizar, entendendo que seu trabalho ao operar a luz vai além da capacidade de tornar a cena visível, e visa proporcionar um trabalho que adentre o campo da criação de imagens em cena e que converse diretamente com o expectador, ou seja, que trabalhe no campo estético e logicamente crie visualidade.

Desta forma, a iluminação deixa-se de se entender como o ver por ver e torna-se o ver para quê e porquê, gerando a sua segunda qualidade, a visualidade, formulando uma experiência para o público-espectador que extrapole a visibilidade anteriormente dialogada e adentre o campo da experiência estética do acontecimento cênico, instigando quem assiste.

Compartilhando do mesmo pensamento de Tudella, o excerto a seguir nos fala a respeito deste campo qualitativo da luz, afirmando que:

A visualidade [...] está relacionada à postura crítica que orienta o iluminador e confere qualidade estética à sua contribuição para a práxis cênica. Desse modo, projetar luz sobre a cena promoverá visibilidade. A análise de aspectos técnicos, estéticos e poéticos de tal ação, identifica a visualidade de um espetáculo, ou a qualidade das imagens [cênicas] que estabelecem a articulação do seu discurso artístico-visual (Tudella, 2013, p.32).

Estabelecendo uma ligação direta com o exemplo que coloquei no início deste trabalho, aquele onde a luz é utilizada para criar um clima mais imersivo, percebo uma característica em comum: ambas as luzes são empregadas com o mesmo propósito, que é transportar o espectador para dentro do que está sendo visto, é neste ponto que a magia da luz se desenvolve, revelando a visibilidade de um espetáculo teatral, utilizando atributos técnicos e estéticos da luz conforme indicado por Eduardo Tudella, mas também ordenando um diálogo significativo com os objetivos da obra, criando cenas repletas de sensações, climas e atmosferas, a visualidade dessa maneira se efetivará, trazendo um outro conceito.

E de que modo é possível que isto seja feito? Bom, explicar isto não é uma tarefa tão fácil, mas a partir dos estudos que tive tanto na disciplina de iluminação, como também para a escrita deste artigo, construo aqui um exemplo onde o trabalho da luz possa alcançar o grau poético.

Digamos que, se o iluminador está trabalhando em um projeto onde há uma cena com um apelo muito forte para o mistério/suspense, onde o apogeu da mesma ocorre no centro do palco não nos concentraremos aqui acerca do texto, apenas na atmosfera dramática que pode ser criada, a partir da premissa do gênero da apresentação o iluminador poderia adotar algumas estratégias para que se crie este clima, com:

➤ **Jogos de Sombra e Luz:** a utilização de focos de luz direcional pode ser um recurso técnico poderoso para criar sombras dramáticas nos rostos dos atores, gerando a sensação de observar o desconhecido e provocando mistério. Utilizando a alternância de

intensidade da luz entre claro e escuro, é uma tática eficaz para manter a audiência focada nos pontos cruciais da narrativa, amplificando a tensão e a intensidade emocional da cena;

➤ **Uso de Cores:** a escolha das cores também é um fator importante, optar pelo uso de uma paleta de cores mais escuras, como azul escuro, lavanda ou verde escuro, pode contribuir para a criação de uma atmosfera tensa que faça jus a cena;

➤ **Contraluz:** o uso de refletores em contraluz também pode ser uma sacada genial, criando efeitos que contornem os atores, destacando suas silhuetas, intensificando a atmosfera de suspense.

Claro que estas são apenas algumas estratégias que há e que podem ser utilizadas em cena, entendendo que no campo criativo da luz não se tem um método específico de criação, o método correto é aquele que supre a necessidade visual da obra, proporcionando a visualidade desejável.

Por uma outra ótica, é interessante fazer um adendo em um ponto citado anteriormente, o de “transportar o espectador para dentro do que está sendo visto” e fazer um cruzamento com a perspectiva do olhar do público apontado anteriormente. Este é um ponto crucial da luz em seu envolvimento com a tríade: cena, luz e espectador.

Alberto Morgado e Paulo Borges, falam em seu artigo “*A luz cênica como visão espiritual: Gordon Craig e o design por símbolos*” justamente sobre a figura desses espectadores, segundo eles “[...] o espectador escolhe o que contemplar, pode sutilmente ignorar ou atentamente olhar, perceber um ponto qualquer, um detalhe, uma fresta, sem arroubos” (Morgado e Borges, 2018, p. 10).

Considerações como a de Morgado e Borges são essenciais para o iluminador, ao expor que a plateia tem a sua liberdade para vislumbrar aquilo que lhe é de interesse, o controle de criar o que se pretende deixar visível, com a iluminação é essencial.

Neste ponto de partida, Cibele Forjaz também traz a sua contribuição ao falar sobre a importância da luz quando se pretende formalizar um discurso poético da luz para a cena, partindo do estado antecessor da luz, o escuro.

Em seus escritos, ela relata sobre qual é o grau de importância a este apagamento visual para quem está na plateia, ao dizer que quando “[...] a plateia mergulha no escuro, de modo a apagar a referência da realidade exterior e transportar a visão e com ela a sensação corpórea do espectador para dentro do acontecimento cênico [...]” Forjaz (2021, p.7), a luz cumpre a sua função narrativa e poética.

Portanto, o uso cuidadoso e deliberado da luz é realmente essencial na criação da narrativa visual em qualquer espetáculo ou produção, pois pode realçar significativamente a experiência do público e a eficácia da comunicação da obra artística, a luz desempenha um papel fundamental na criação da atmosfera, na definição de emoções, potencializando a narrativa cênica.

Figura 1 – Experimentos com contraluz



Fonte: Arquivo coletivo da pesquisa (2023).

A distribuição consciente das fontes/refletores no espaço cênico é determinante para assegurar que os detalhes essenciais não se percam na obscuridade, permitindo que o espectador apreenda claramente a mensagem desejada. O emprego estratégico da visualidade no espetáculo teatral transcende a simples iluminação, transformando-se em uma linguagem da narrativa criando atmosferas, climas e nuances de significados, proporcionando aos espectadores caminhos distintos para a sua interpretação e compreensão da obra.

As experimentações desenvolvidas na disciplina de iluminação 2022.4, utilizando as fontes em contraluz, proporcionou a oportunidade de brincar com a interação entre luz e sombra, revelando detalhes e texturas que podem não ser tão evidentes em condições de iluminação padrão. Isso permite uma exploração criativa das formas e contornos, bem como a capacidade de transmitir diferentes estados de espírito, além disso, ao explorar os contrastes entre luz e sombra, é possível criar uma atmosfera emocionalmente carregada na imagem, adicionando profundidade e interesse visual.

As sombras quando empregadas corretamente em cena, geram uma qualidade visualmente estética significativa “Quanto mais conscientes forem as manifestações de

luz no espaço escuro, mais potencializadas serão as sombras e aquilo que surge delas” (Fávero, 2012, p. 150). Luz e sombra são elementos indissociáveis, ao utilizá-los de forma consciente e deliberada, podemos potencializar sua capacidade de transmitir emoções e significados dentro de um espetáculo cênico.

A sombra desempenha um papel fundamental na criação da visibilidade que vai se efetivar juntamente com a visualidade, desempenhando um papel fundamental na criação estética e na construção de narrativas, promovendo experiência visual aos espectadores por meio de significados simbólicos que enriquecem a narrativa do espetáculo, junto com a visualidade, que é a qualidade estética e expressiva da cena, as sombras contribuem para a criação de uma experiência visual significativa.

Para o autor Tudella, afirma que:

A sombra é aqui observada como um aspecto relevante, não somente na efetivação física da visibilidade, mas também na expansão do conceito de visualidade. A mera exposição da qualidade tridimensional, visível, do corpo-imagem em trânsito na cena e, portanto, do corpo-cena em si, apequena a contribuição da luz e, inevitavelmente, da sombra. A visualidade ganha espaço, quando o projeto de luz integra as proposições estético-poéticas de um evento cênico e, mais do que expor, ela alcança níveis expressivos de uma obra de arte. A sombra, como tema aqui proposto, difere daquela especificamente vinculada ao chamado “Teatro de Sombras”, sobre o qual podem ser encontrados inúmeros trabalhos (TUDELLA, 2017, p.35).

Portanto, a sombra não é apenas um aspecto técnico da iluminação, mas sim um elemento fundamental da criação estética. Em síntese, a visualidade, em conjunto com a visibilidade, desempenha um papel ímpar na comunicação da narrativa e na experiência estética de um evento cênico. Na iluminação teatral, a visibilidade no palco se torna a manifestação da luz, enquanto a visualidade transcende esse aspecto, transformando a luz em elemento narrativo.

Por meio da visualidade, a luz deixa de ser apenas uma ferramenta utilitária e torna-se uma linguagem poética, capaz de tecer significados e atmosferas únicas em cada cena. Ela cria imagens poéticas que evocam sentimentos e climas, elevando a experiência estética e emocional do espectador para além da mera contemplação do visível. Portanto a luz e a sombra não são apenas elementos técnicos, mas sim componentes essenciais na criação de uma experiência cênica rica e envolvente, capazes de transmitir emoções profundas e complexas por meio de imagens e atmosferas únicas.

2. A PRÁXIS, APRENDENDO A TÉCNICA

Nesta etapa do processo, iremos nos aproximar ainda mais do foco da presente pesquisa, dialogando a respeito da disciplina de iluminação, componente curricular que faz parte da grade curricular obrigatória do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão.

Desta forma, detalhei o processo de como a disciplina foi desenvolvida denotando sua importância para com os saberes artísticos e profissionais dos discentes que estavam inscritos e sobretudo, de como a mesma pode ter papel influenciador na construção dos experimentos cênicos, foco deste trabalho, é necessário que se contextualize de modo sumário todas as etapas do processo de ensino e compreensão da luz como elemento importante da visualidade na práxis cênica.

A disciplina de iluminação 2022.4, foi ofertada no período de férias com 25 alunos inscritos, com aulas no Teatro de Bolso do Centro de Ciências Humanas da UFMA, espaço onde tem uma estrutura mínima para o ensino da iluminação cênica, por se tratar de período de férias o professor⁵ teve uma certa flexibilidade para desenvolver o seu planejamento, o professor optou por trabalhar a carga horária de 60h em 3 semanas corridas, com aulas de segunda a sexta, começando as 8h e 20 e terminado as 12h, foi um tanto quanto desafiador, não apenas para nós discentes, como para o professor.

Dado ao tempo curto que se tinha para uma fundamentação teórica e prática sobre os processos da iluminação cênica, a condensação de conteúdos era algo impossível de não ser feito, afinal, a disciplina que outrora era realizada em um período comum por volta de 4 a 6 meses hábeis para aula uma vez por semana, agora tínhamos 3 semanas para condensar teoria e prática.

O professor dividiu o trabalho da seguinte forma, a primeira semana ele fez uma introdução histórica e teórica da luz cênica desde do teatro grego até o advento da eletricidade, destacando que do século XVI ao XIX, o fogo foi a principal fonte de luz para o teatro, em suas múltiplas formas e inúmeras técnicas diferentes de combustão.

A segunda semana foi direcionada ao entendimento técnico dos refletores que estavam disponíveis no Teatro de Bolso, conhecendo a parte mecânica e as funções técnicas, como tipo de lente, lâmpada e os respectivos acessórios dos equipamentos cênicos, essa etapa do processo foi essencial para compreendermos a função da luz para o evento cênico, colocamos de fato em prática o que foi abordado na semana anterior, experimentamos a variedades de possibilidades que os refletores permitem e ao final

⁵ A disciplina foi ministrada pelo professor substituto Abel Lopes, ator, iluminador e bonequeiro.

dessa semana, o professor dividiu a turma em 5 grupos e deu o encaminhamento do trabalho a ser desenvolvido, que era criar uma micro cena em que a luz fosse o elemento condutor da narrativa, essa etapa foi realizada com cada grupo de maneira específica, onde o grupo tinha um horário determinado no teatro de bolso para fazer as devidas experimentações cênicas, utilizando a luz disponível. A seguir farei um escopo do que foi realizado em sala.

2.1 Base Teórica da Disciplina

Como parte teórica da disciplina, tivemos alguns conteúdos textuais em formato de artigo para gerar nos discentes um conhecimento amplo da iluminação teatral, o artigo da professora Cibele Forjaz “A eletricidade entra em cena” faz um panorama histórico das primeiras utilizações da energia elétrica no teatro a partir do momento da invenção das lâmpadas de arco-voltaico, experimento que marca o início da utilização da eletricidade para produzir efeitos especiais de luz no palco, como o arco-íris e o nascer do sol, como descreve Jules Duboscq.

Tornou-se raro que um balé ou uma ópera, que exijam uma encenação importante, tenham sido apresentados sem a intervenção de um efeito qualquer da luz elétrica [...]. Os teatros imperiais e aqueles de primeira ordem seguem sob o impulso da ópera; e o arco-voltaico passa definitivamente aos costumes cênicos. (Duboscq, 1983, p. 358 apud Forjaz, 2018, p. 6).

Outra autora ao qual podemos beber de seu trabalho foi Laura Maria com seu texto “Iluminação cênica: espaço, luz e corpos em foco” onde a mesma descreve a articulação entre espaço, luz e corpos nos palcos e como a luz entra em cena como significante das ações cênicas.

Além destas, Nathalia Mendes com o texto “Experimentos de uma atriz iluminadora [*iluminatriz*] como recursos de iluminação alternativa no ambiente de casa no período de pandemia” nos deu um norte em como trabalhar com luz, utilizando materiais comuns a partir de sua própria trajetória em iluminação durante o contexto pandêmico e os diálogos entre os objetos de luz, a atriz e a câmera.

Por fim, como escopo teórico da disciplina, Gabriela Lírio, com sua obra “As obras de Craig: contribuições artísticas para o teatro cinético” ao qual aborda as contribuições artísticas de Adolphe Appia e Edward Gordon Craig para o teatro cinético no início do século XX, enfatizando a relação entre atores e espectadores, pensando o

processo cênico de uma maneira mais orgânica por meio de uma dinâmica dos elementos cênicos.

Todos estes artigos mencionados, serviram como uma base fundamental de conhecimento para o que viria futuramente na disciplina, afinal, já tínhamos em mente que tudo aquilo que estava sendo ensinado, seria futuramente cobrado nas atividades práticas da disciplina em concordância com a que propõem a ementa⁶ do curso.

A integração entre conhecimento teórico e prático desempenhou um papel crucial no nosso aprendizado. Para que a dinâmica do ensino técnico fosse mais livre, o professor organizou grupos para pequenos seminários sobre o livro a “Função Estética da Luz”, de Roberto Gill Camargo, que é sem dúvida uma das obra mais completa sobre o assunto produzida no Brasil, a divisão dos seminários teve a seguinte organização: Grupo 1- Luz e criação; Grupo 2 – Luz e representação; Grupo 3 – Luz e expressão/Espaço; Grupo 4 – Luz e Tempo, a metodologia de apresentação foi exposição oral com a aplicação de exercícios práticos, cada grupo tinha que aplicar um exercício de acordo com o tema da apresentação, enquanto absorvíamos os conceitos fundamentais da iluminação, posteriormente fomos incentivados a compreender como se efetivava na prática, aprendendo a manusear os equipamentos, trocar gelatinas, montagem e desmontagem de luz, luz dura, luz difusa e também a manipular demais objetos para a fabricação de gambiarras⁷ de luz, esses procedimentos básicos foram efetivados na prática.

2.2 Experimentando

Chegando à reta final da disciplina de iluminação, foi colocado como proposta de conclusão, a criação de um experimento teatral, em grupo, que utilizasse os elementos do fazer teatral, tendo a luz como elemento articulador da narrativa, cada grupo tinha que criar também uma gambiarra de luz ou propor a utilização de uma fonte de luz não convencional que fizesse composição cênica com a obra apresentada.

⁶Estudo prático da iluminação teatral; experimentos com fontes de luz e criação de planos; roteiro e mapa de luz; desenvolvimento de projetos educativos e culturais como atividade de integração entre ensino e produção artística; pesquisa e confecção de luminárias alternativas e uso de variados equipamentos.
Fonte: https://sigaa.ufma.br/sigaa/public/curso/resumo_curriculo.jsf

⁷Enquanto termo popular, “gambiarra” é o resultado da união entre intuição e criatividade, basicamente, é utilizar-se do improviso pela necessidade de soluções, pela adaptação às limitações do espaço e, como tal, envolve a dimensão das descobertas repentinas, que terminam por resolver um problema técnico e estético ou mesmo, criar novos artefatos a partir da resignificação de elementos, criando por meio deles, algo novo e original (Souza, 2018, p. 45).

Tendo este requisito estabelecido, cada grupo ao decorrer da sua própria organização, estabelecia com base em todo aporte teórico, prático e também através de sua própria criatividade artística, aquilo que convinha estar presente em cena, seja um refletor específico com uma angulação determinada, uma gelatina com uma cor pensada para cena, ou até mesmo algum efeito sonoro ou elemento cenográfico. Tudo que fosse decidido pelo grupo a ser levado para a cena, deveria conversar com os demais elementos cênicos e principalmente com o requisito principal, a luz.

Vale destacar que antes da composição da cena em si, os alunos realizaram um jogo de construção de personagem que foi criado por cada um dos discentes, possuindo o seu próprio modo de ser, com sua própria personalidade; posteriormente todas as informações como nome do personagem, características físicas do mesmo, seu maior medo etc., definindo assim o seu perfil.

Todos os grupos puderam ter seu momento durante a segunda semana da disciplina para que testassem a questão técnica da luz, se baseando em um mapa de luz preestabelecido e definindo um integrante do grupo para realizar a operação de luz a partir do experimento que estava sendo criado.

Figura 2 – Mesa de luz do teatro de bolso.



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2023).

Após a realização dos testes, cada grupo teve um ensaio geral, com montagem dos elementos cenográficos e da luz de acordo como foi pensado e experimentado pelo grupo nos dias anteriores, após a conclusão da montagem de luz, o grupo fazia uma passagem técnica, o operador de luz juntamente com os demais integrantes do grupo gravava os movimentos de luz na mesa, a mesa de luz em questão era uma *Dimmer Lumyna Light*

md 12.2 de 12 canais. Dessa forma todos os grupos tiveram a oportunidade de experimentar o seu mapa de luz antes da apresentação final, entendendo na prática o que foi pensado, levando para cena o que de fato cada grupo queria propor em termo de visualidade.

Destaco também, a forma como foi planejado a ordem de apresentação dos trabalhos, seguindo o mesmo fluxo dos ensaios que aconteceu durante dois dias consecutivos, os grupos e os demais alunos se dividiam da seguinte forma: o grupo que se apresentaria ficava em sala para montagem e ajuste da luz, testariam os equipamentos enquanto os demais esperavam do lado de fora do teatro de bolso, após a finalização dos ajustes técnicos, todos entravam no Teatro de Bolso que estava no *blackout*, em seguida a cena era apresentada, a cada apresentação se fazia uma análise técnica da luz com as ponderações da plateia com possíveis questionamentos e sugestões pertinente aos elementos técnicos e estéticos da luz, ao término de cada apresentação o processo se repetia.

3. AS ESCOLHAS TÉCNICAS, AS FONTES DE LUZ

Dando um passo adiante na argumentação, começarei a falar de forma mais detalhada, como foi a organização e como foi definido as escolhas técnicas relacionadas à luz dos experimentos, de forma expositiva, descrevendo como foi o planejamento do Mapa de luz, as escolhas dos refletores, dos cromatismos utilizados em cada experimento. Sem mais, segue o detalhamento técnico e organizacional da iluminação de cada grupo:

Sessão de terapia: na experimentação deste grupo (consultar mapa de luz, apêndice A), foi utilizado focos a pino com um Fresnel de 500w, posicionados nas extremidades da vara de luz, tendo na terceira vara de luz a mesma configuração de montagem, mas com refletores PAR 64, com afinação, em formato de espelho de acordo com a vara 1, com luz em uma temperatura de cor quente produzida por meio de uma gelatina de cor amarelo de número 10 da rosco; todos estes quatro refletores tinham a seguinte movimentação de luz: refletor 1 acende, personagem se apresenta, luz apaga em seguida e assim acontece com o refletor 2, 3 e 4. No centro, um refletor plano-convexo-PC de 500w, com uma luz de temperatura de cor fria, produzida por meio de uma gelatina lavanda de número 56 da rosco, criando uma área no centro do palco, que era acionado após os movimentos dos 4 primeiros refletores. A luz alternativa utilizada foi velas com

distribuição no palco em formato de meia lua, que transmita uma ideia de uma ribalta, criando uma luminosidade suave e homogênea.

Sala de interrogatório: na experimentação deste grupo (consultar mapa de luz, apêndice A), a montagem de luz se deu da seguinte maneira, foi posicionado um par de refletores *Pimbins* de 12w ao fundo do palco em um tripé como luz de contra, que dava a ideia de farol de carro e que iluminava os 3 personagens presentes em cena; os demais refletores seguiam a seguinte definição, nas varas de número 2 e 3, refletores *Fresneis* de 500w com focos a pino na esquerda, no centro e no lado direito do palco, com a seguinte distribuição de cores: do lado esquerdo, temperatura fria com uma gelatina lavanda 56 da rosco, no centro temperatura de cor fria com uma gelatina verde de número 389 da rosco e no lado direito, com uma temperatura de cor quente, gelatina âmbar 22 da rosco. A montagem da vara 1, teve a mesma configuração de montagem, com os mesmos tipos de refletores, mas, com uma afinação de luz angulada para proporcionar uma luz de frente, todos os refletores utilizados nessa vara de luz estavam sem gelatina.

A movimentação de luz acontecia da seguinte forma: em blackout, luzes produzidas por mini lanternas com movimentações desordenadas e som de viaturas policiais o que passava a ideia de polícia na cena do crime, logo após blackout, em cena os atores se posicionam em seus lugares, acende a contraluz dos *Pimbins* que estavam posicionados no tripé, de acordo com a partitura cênica e fala dos personagens os refletores vão sendo acionados até que o blackout determina o final.

Perdidos na floresta: na experimentação do grupo 3 (consultar mapa de luz, apêndice A), foi utilizado uma luz a pino produzida por um refletor Plano-Convexo-PC de 500w com uma cor de temperatura fria em azul 165 da rosco ao centro do palco, na vara 2, ainda na mesma vara, o grupo também utilizou dois refletores *Fresneis* de 500w na extremidade da vara, ambos refletores foram utilizados sem gelatina com o foco de luz direcionado para o centro do palco; além destes refletores, na vara de número 1, com a mesma configuração de montagem dois refletores *Fresneis* formato de espelho com a vara 2, mas com gelatina em cor azul 165 ao lado esquerdo e âmbar 22 no lado direito. Como luz alternativa foi utilizada uma gambiarra de luz construída pelo próprio grupo com duas barras de LED verde por trás de um pedaço grande de papelão furado que estava coberto com folhas orgânicas verdes.

Meu amigo imaginário: no experimento do grupo 4 (consultar mapa de luz, apêndice A), foi utilizada a seguinte montagem de luz: na vara 1, foram posicionados três

refletores Fresnels de 500w, sem gelatina, um do lado esquerdo com angulação de luz para o centro do palco, um no centro do palco afinado como luz de frente e o terceiro refletor Fresnel do lado direito do palco também afinado como luz de frente. Na vara 2, temos um refletor Fresnel do lado esquerdo fazendo luz de contra, no meio da vara de luz foi posicionado um refletor PAR 64 a pino com gelatina de cor lavanda 56 da rosco, no lado direito da vara, foi colocado um refletor PAR 64 com gelatina âmbar 22 da rosco. Por fim, na vara 3 temos três refletores PAR 64 sem gelatinas, dois no meio da vara fazendo um contra luz e o terceiro refletor do lado direito do palco exercendo o papel também de contra luz. A luz alternativa do utilizada pelo grupo foi uma luz portátil RGB⁸ que em determinado momento da cena, ficava piscando em diferentes cores.

Rivalidade entre irmãos: na experimentação do grupo 5 (consultar mapa de luz, apêndice A), foi utilizado na vara 1, na esquerda do palco, um refletor Fresnel com gelatina âmbar 22 da rosco como luz de frente, de igual modo, ao lado direito, foi usado um refletor Fresnel lavanda 56 da rosco. Na vara 2 foram montados 4 refletores, todos com luz a pino, um Fresnel na direita com gelatina âmbar 22 da rosco, os demais estavam sem gelatina na outra extremidade da vara tinha um refletor Fresnel, no meio um refletor Plano-Convexo-PC, ao lado do PC, foi posicionado mais um Fresnel, todos os refletores utilizados nessa vara de luz tinha uma potência de 500w. Na vara 3 foram colocados dois refletores para fazer o contraluz um do lado esquerdo sem gelatina e um do lado direito com gelatina lavanda 56 da rosco. A gambiarra de luz utilizada pelo grupo foi luzes de pisca-pisca azuis que eram manuseadas pelos atores em cena.

4. DESVENDANDO A CENA: a iluminação em sala de interrogatório

Neste ponto da pesquisa, compreenderemos como a iluminação se insere em cena, utilizando Sala de Interrogatório como exemplo prático chave para as análises que seguem, um espaço de contato entre cena, público e sua manipulação pelos discentes ao longo de seu próprio processo, envolvendo enredo, contrastes de luz, gambiarras e o estudo da psicologia das cores, características que julgo essenciais na análise de um experimento teatral.

⁸RGB é um sistema de cores baseado na combinação das cores primárias, no modelo de cores aditivas, sendo estas o vermelho (Red), verde (Green) e azul (Blue) para criar uma ampla gama de cores em dispositivos eletrônicos como lâmpadas, telas de computador, televisores e etc.

Em Sala de Interrogatório, o espectador é transportado para um ambiente policial autêntico, recriando o cenário onde suspeitos são interrogados, no qual conheceremos os três principais personagens que prestam seus depoimentos após um trágico acidente de carro que vitimou Murilo, Marcelo, Dona Corneta e Robertinha têm a missão de provar sua inocência. O experimento a todo momento instiga o público a fazer seus palpites sobre quem foi o verdadeiro culpado pelo crime.

A partir da ideia visualizada pelo grupo e dos estudos ao longo da disciplina de iluminação, os discentes montaram um esquema de luz que se harmonizassem e potencializassem a história desenvolvida pelos mesmos; desta forma, se apoiando em dois princípios básicos, como articulado por Adolphe Appia, onde o teórico suíço afirma que “[...] é a qualidade das sombras que exprime para nós a qualidade da luz” Appia (2016, p.179), em um primeiro momento, o público adentrava a um ambiente totalmente escuro, sem nenhuma referência visual do entorno, apenas o vazio e o silêncio, já estabelecendo um ambiente propício, transportando os espectadores para um novo plano e iniciando o desenrolar da história.

Como *start* inicial, no experimento, além do ambiente totalmente escuro, o público podia observar diferentes feixes de luz produzidos por pequenas lanternas que eram manipuladas pelos atores em cena em meio às sombras, em conjunto, ouvia-se sons de sirenes de viaturas policiais, criando um conjunto de sensações que indicava a ocorrência de um crime e a busca dos investigadores por pistas para determinar se havia sido um acidente ou não.

As lanternas, neste sentido, tinham a sua função primária modificada, atribuindo aos feixes de luz uma mensagem visual, semelhante às cenas de séries ou filmes policiais, onde os detetives utilizam lanternas para explorarem locais escuros e remotos em busca de pistas. Essa imagem evoca a sensação de investigação e descoberta de novas informações.

Atrelado ao pensamento de Fernanda Souza (2018, p. 48), essa utilização criativa de um elemento alternativo luminotécnico proporcionando feixes de luz exemplifica como a lanterna se tornou uma solução engenhosa, substituindo a dependência de equipamentos profissionais de iluminação. Assim, a luz das lanternas memorava as referências visuais do público, criando um ambiente que fazia alusão a cena de um crime.

A iluminação também teve como função, orquestrar o ritmo do experimento, revelando ou escondendo partes das cenas; para que esta ação fosse possível, o grupo

dispôs focos de luz de forma que cada personagem tivesse seu próprio tempo de aparição e com sua própria paleta de cores, mantendo ao fundo um par de Pimbins sem gelatina e um par de refletores Fresnel de 500w para cada personagem⁹ (consultar mapa de luz do grupo que se encontra no apêndice A). A escolha das cores, pelo grupo, teve como objetivo acentuar as personalidades de cada um dos personagens, bem como destacar a dramaturgia criada.

O contraluz sem gelatina de cor, com uma tonalidade amarelada, produzida pelo par de refletores Pimbins, que sugeria faróis de carro, evocando sentimentos como ciúme, egoísmo, esperança e ódio, Stamoto, Staffa e Von Zeidler (2013. p.9), uma mistura complexa, mas que fazia jus com o plano de fundo sentimental de cada uma das personalidades construídas para o trabalho.

Robertinha¹⁰ (ver Figura A1 no Anexo A), por exemplo, era representada pelo verde ao qual tem uma dualidade de sentidos, simbolizando tanto o venenoso quanto a imaturidade segundo a atriz Jéssica, o que quando atrelado as falas durante o experimento fazia sentido, à medida que o público descobria que ela arquitetou a ideia de pôr sonífero na bebida de Murilo por conta própria, após ter descoberto que o mesmo possuía um caso extraconjugal com Marcelo.

Dona Corneta¹¹ (ver Figura A2 no Anexo A) por sua vez, era iluminada com a cor âmbar, ao qual refletia a sensação de calor, força e ação, além de desenvolver sentimentos de inquietude e violência Azevedo, Santos e Oliveira (2000. p.7), características encontradas em Dona Corneta, determinação e pulso firme, a mesma revelava que colaborou com algumas informações úteis sobre freios de carros a um certo alguém, mas não explícita em suas falas, deixando uma dúvida no ar.

Marcelo¹² (ver Figura A3 no Anexo A), o ex-namorado de Murilo, tinha duas paletas de cores, sendo uma em lavanda e outra em âmbar. A lavanda trazia uma sensação de tranquilidade, enquanto o âmbar evocava alerta, raiva e vingança do personagem (Farina, Perez e Bastos, 2006. p.99).

⁹Exceto o personagem Marcelo que possuía 4 refletores Fresnel.

¹⁰Personagem interpretada pela atriz e discente do curso de licenciatura em Teatro (UFMA), Jessica de Sousa.

¹¹Personagem interpretada pela atriz e discente do curso de licenciatura em Teatro (UFMA), Mariana Madeira.

¹²Personagem interpretado pelo ator e discente do curso de licenciatura em Teatro (UFMA), Micael Bezerra.

Na primeira aparição de Marcelo, a iluminação em lavanda, evocava o estado de calma e frieza, refletindo o estado emocional após a perda de alguém especial, à medida que a narrativa avançava, a cor âmbar surgia, indicando um outro estado sentimental, desta vez o de alerta e confissão de culpa, adicionando uma camada de intensidade emocional à cena, enquanto Marcelo admitia ter planejado todo um plano de vingança após descobrir a traição de Murilo.

Feitos criativos da luz como estes, foi o que fez de Sala de Interrogatório um experimento que demonstrou a importância da iluminação na criação de um ambiente cênico imersivo. A criatividade na utilização de efeitos de luzes expandiu as possibilidades visuais e engajou o público de forma ativa, a iluminação operada pela estudante e atriz Thauane Barbosa foi pensada e criada pelo o grupo, proporcionando ao trabalho a harmonização dos elementos cênicos trazendo para a cena aquilo que foi planejado e testado para a execução do experimento, garantindo que a utilização da luz perpassasse o casual provocando e imergindo o público no papel de investigadores, a partir dos movimentos de luz.

Por fim, a iluminação não só revelou a cena, mas também ajudou a construir a narrativa e a dinâmica emocional entre os personagens e o público. Este experimento mostrou que a luz é mais do que um instrumento de visibilidade é um elemento poderoso de expressão e comunicação do universo cênico.

5. ENSINO DA LUZ NA EDUCAÇÃO: da graduação ao ensino básico

Em toda a trajetória educacional, o aluno graduando em licenciatura em teatro, se prepara para adentrar o ambiente escolar e artístico, tendo uma vasta gama de disciplinas que irão levá-lo a explorar todos os campos do conhecimento que condizem com sua área de formação, afim de que, quando formado¹³, o aluno tenha a capacidade de atuar em ambientes escolares de ensino básico e técnico, bem como em áreas da cultura, como secretarias culturais, museus, teatros etc.

Nesta trajetória educacional que a disciplina de iluminação se insere, quando o aluno formado compreende a luz como um forte mecanismo dramático, se torna

¹³Você pode conferir no site da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) onde o aluno formado em teatro pode atuar acessando o seguinte link: <https://portalpadrao.ufma.br/profissoes/nossos-centros-academicos/campus-sao-luis/teatro-sao-luis>

possível inserir o conhecimento adquirido ao longo da matéria nas diversas fases do desenvolvimento artístico e educacional.

Quando o ensino da luz adentra a educação básica, acaba por se tornar uma via de mão dupla, afinal, os fenômenos referentes a iluminação é um estudo presente em outras áreas do conhecimento, como nos estudos sobre a óptica, que visa analisar a refração, reflexão e o espectro eletromagnético. De igual modo, a luz é um elemento crucial nas artes visuais e cênicas, onde os artistas se apropriam da mesma para moldar a percepção, a emoção e a narrativa de suas obras.

Nas graduações em artes cênicas, os alunos realizam estudo sobre a luz em seu aspecto geral, ou seja, um estudo abrangente sobre os aspectos técnicos e artísticos da iluminação. Neste princípio, foca-se em um estudo centralizado em princípios básicos como os tipos de luz, a manipulação de equipamentos de iluminação, a criação de atmosferas e a importância da iluminação para a narrativa visual de um espetáculo, sendo de autonomia do aluno, caso seja de seu interesse, se aprofundar na área de conhecimento por outros meios além da grade curricular de sua instituição.

Com o ensino adquirido na graduação, os alunos são capazes de ensinar coisas básicas sobre iluminação, ficando a cargo dos futuros docentes a tarefa de criar estratégias de simplificação dos conceitos complexos, desenvolvimento de atividades práticas envolventes e meios de ensino em ambientes não propícios, como geralmente é a sala de aula comum. Outros meios que podem ser adotados para obter uma melhora no ensino da luz na educação básica são:

➤ **Interdisciplinaridade:** a integração entre duas disciplinas ou mais é uma maneira de integrar disciplinas que tenham foco em estudos sobre luz como nas ciências, arte e tecnologia, uma forma de engajar o aluno em um só estudo, mas com aplicações distintas.

➤ **Recursos educacionais:** os recursos didáticos específicos como vídeos educativos que ilustrassem a utilização de iluminação em diversas situações, atividades práticas como projetos de iluminação para pequenas experimentações teatrais, podem ajudar os alunos a aplicar os conceitos técnicos aprendidos em sala de aula.

➤ **Visitas a instituições culturais e educacionais:** visitas a lugares como teatros e espaços universitários que possuam uma infraestrutura de luz é uma forma eficaz de proporcionar aos alunos experiências práticas que não poderia ocorrer dentro da sala de aula, como a observação de equipamentos de iluminação cênica de perto e proporcionar

diálogo com profissionais do ramo que atuam diariamente com iluminação pode oferecer um aprendizado significativamente.

Para que o ensino da luz na educação básica seja efetivado por completo, é necessário não apenas o conhecimento técnico sobre o assunto, mas também habilidades pedagógicas específicas para a transmissão do conhecimento. Embora as graduações em artes cênicas/teatro ofereçam uma base sólida sobre iluminação, existe uma necessidade clara de uma formação adicional para que o graduado aprenda a ensinar os conceitos de maneira acessível e facilitada aos seus alunos de forma a inspirar uma nova geração a apreciar e compreender a magia da luz e suas manifestações.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao decorrer da arguição deste trabalho, buscamos de forma conjunta compreender o papel fundamental que a iluminação cênica atua como elemento norteador da visualidade em uma produção teatral, entendendo desde as duas qualidades primárias da luz, ou seja, a visibilidade e a visualidade e como ambas trabalham de forma conjunta para elevar o nível estético das produções cênicas.

Tendo estes dois aspectos como foco e conhecendo todos os estudos realizados durante a disciplina de iluminação durante o período especial 2022.4, busquei analisar o experimento cênico *Sala de interrogatório*, como forma de ilustrar como a luz pode ser utilizada não apenas para garantir a visibilidade da cena, mas também para contribuir de forma significativa na criação de atmosferas, no realce de emoções da cena e o direcionamento do foco do espectador para o que se deseja transmitir.

A escolha de diferentes abordagens ao longo do experimento exemplifica o esforço do grupo em alcançar o objetivo de criar uma atmosfera de suspense, drama e mistério. A estratégia deliberada de usar luz e sombra desempenhou um papel crucial na construção de uma narrativa visual coesa e poderosa, alinhada com a proposta artística do grupo, a angulação e escolhas das fontes de luz juntamente com a definição da paleta de cores. Essa abordagem não apenas destacou elementos visuais, mas também fomentou uma sensibilidade emocional que amplificou a experiência do público.

Para integrar os conhecimentos adquiridos durante a graduação no ensino básico e preparar os futuros docentes em formação em teatro, há várias abordagens e metodologias de ensino que incentivem a participação ativa dos alunos, como estudos de caso, aprendizagem baseada em problemas, e projetos de grupo. Isso permite que os

futuros docentes experimentem e desenvolvam suas habilidades práticas, esse caminho não apenas facilita a transmissão de conhecimento, mas também incentiva uma abordagem dinâmica e criativa para o ensino do teatro no ensino básico, preparando os futuros docentes para desafios contemporâneos e necessidades educacionais diversificadas.

Portanto, concluo que a iluminação é muito mais do que um mero capricho complementar técnico no teatro; ela é uma linguagem poderosa de expressão artística e narrativa de um espetáculo cênico. Por meio de um planejamento criativo e uma execução cuidadosa, podemos usufruir dessa linguagem como um mecanismo de evocação de sensações, uma forma de complementar a experiência do público-espectador, tornando-se um elemento essencial para a visualidade cênica.

REFERÊNCIAS

APPIA, Adolphe. **A música e a encenação**. Trad. Flávio Café. Revista do Laboratório de Dramaturgia - LADI - UnB - V. 2 e 3, Ano 1, 2016.

AZEVEDO, Maria de Fátima Mendes de; SANTOS, Michelle Steiner dos; OLIVEIRA, Rúbia de. **O uso da cor no ambiente de trabalho: uma ergonomia da percepção**. Ensaios de Ergonomia: Revista Virtual de Ergonomia. Florianópolis: UFSC, jun, 2000.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5. ed. aum. São Paulo: Edgard Blücher, 2016. 173 p. v. 5. ISBN 85-212-0399-3.

FÁVERO, Alexandre. **Dramaturgias da Sombra**. In: Móin-Móin: Revista de Estudos sobre o Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, ano 8, v.9, 2012.

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

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. Tradução Maria Lúcia Lopes da Silva. – 1. ed -- São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

HELERBROCK, Rafael. "O que é LED?" Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/fisica/o-que-e-led.htm>. Acesso em 21 de junho de 2024.

MORGADO, Alberto Luiz; BORGES, Paulo César Balardim. A luz cênica como visão espiritual: Gordon Craig e o design por símbolos. Urdimento: **Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 31, p. 007–019, 2018. DOI:

10.5965/1414573101312018007. Disponível em:
<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101312018007>. Acesso em: 13 abr. 2024.

SOUZA, Fernanda Guimarães Mattos. **Gambiarras de Luz**: reflexões sobre a formação do iluminador cênico sob a ótica de três gerações cariocas. Dissertação de Mestrado em Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Escola de Comunicação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2018.

TUDELLA, Eduardo A. da Silva. **Práxis cênica como articulação de visualidade**: a luz na gênese do espetáculo. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, sob orientação do Prof. Dr. Ewald Hackler, Salvador, 2013.

TUDELLA, Eduardo. **A luz na gênese do espetáculo** [online]. Salvador: EDUFBA, 2017, 614 p. ISBN: 978-85-232-1858-4. Disponível em: <https://doi.org/10.7476/9788523218584>. Acesso em: 13 abr. 2024.

UFMA – Universidade Federal do Maranhão – **Detalhes da estrutura curricular**. Disponível em: https://sigaa.ufma.br/sigaa/public/curso/resumo_curriculo.jsf Acesso em: 13 abr. 2024.

UFMA – Universidade Federal do Maranhão – **Curso de Licenciatura em Teatro**. Disponível em: <https://portalpadrao.ufma.br/profissoes/nossos-centros-academicos/campus-saoluis/teatro-sao-luis> Acesso em: 13 abr. 2024.

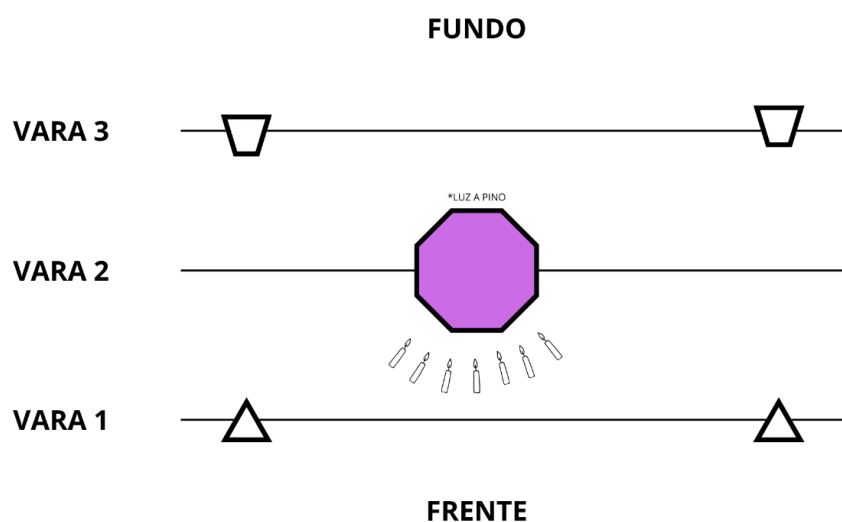
WIERSBITZKI, Pâmela da Silva. **A Iluminação Cênica na Estética Pós-Dramática: Entre a Criação da Cena e o Ensino do Teatro**. Orientador: Profa. Dra. Fabiana Fontana. 2021. 55 f. TCC (Graduação) - Curso de Teatro, Artes Cênicas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2021.

**APÊNDICE A – RECRIAÇÃO DE MAPAS DE LUZES PELO AUTOR
SEGUINDO ORIENTAÇÕES DOS GRUPOS**

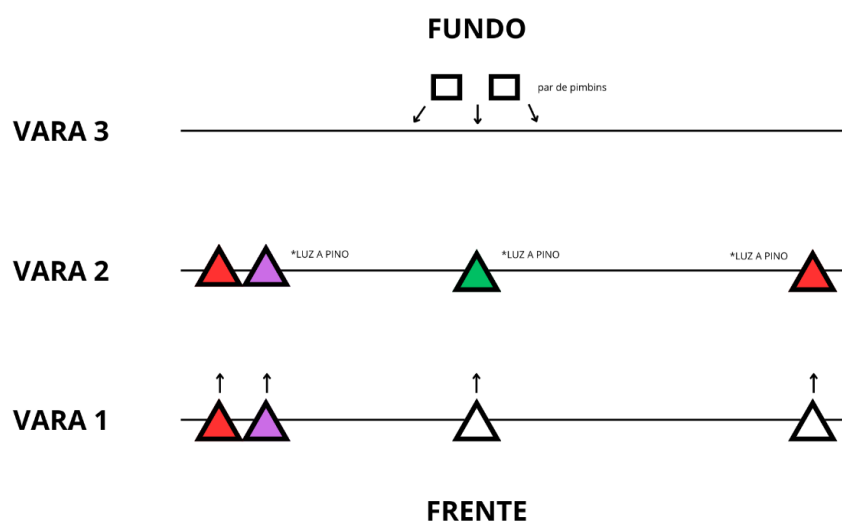


Os símbolos representam o tipo de refletor usado, as cores internas dos símbolos é o representativo da gelatina utilizada e as setas as posições da luz.

➤ Sessão de terapia:

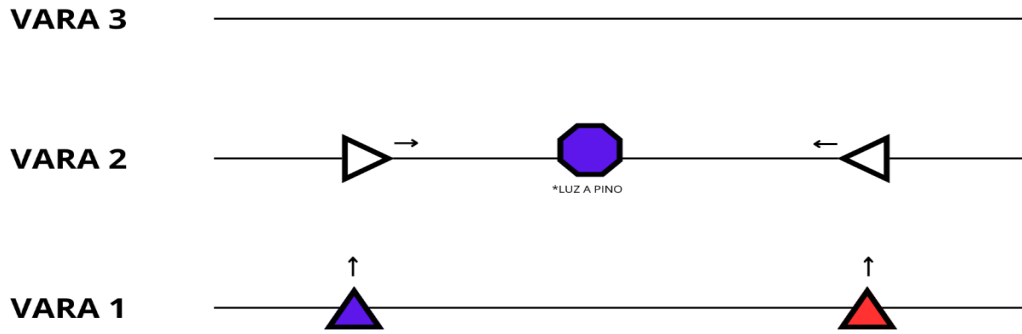


➤ Sala de interrogatório:



➤ Perdidos na floresta:

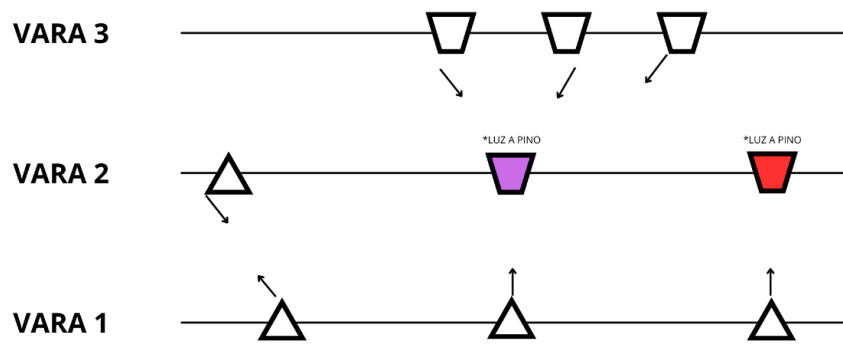
FUNDO



FRENTE

➤ **Meu amigo imaginário:**

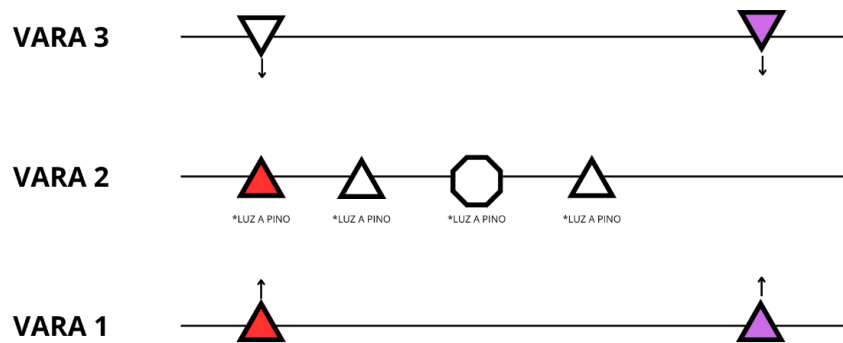
FUNDO



FRENTE

➤ **Rivalidade entre irmãos:**

FUNDO



FRENTE

ANEXO A – FOTOS DO EXPERIMENTO SALA DE INTERROGATÓRIO**Figura A1:** Personagem Robertinha em tons de verde

Fonte: Arquivo coletivo da pesquisa (2023).

Figura A2: Personagem Dona Corneta em tons de âmbar

Fonte: Arquivo coletivo da pesquisa (2023).

Figura A3: Personagem Marcelo em tons de lavanda e âmbar.

Fonte: Arquivo coletivo da pesquisa (2023).