

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

NÉLIA NUNES SILVA NETA

ENTRE CORES E NARRATIVAS: aspectos dramatúrgicos na luz no exercício
Perdidos na Trilha

São Luís – MA

2025

NÉLIA NUNES SILVA NETA

**ENTRE CORES E NARRATIVAS: aspectos dramatúrgicos na luz no exercício
Perdidos na Trilha**

Artigo apresentado ao curso de licenciatura em teatro da Universidade Federal do Maranhão, como parte das exigências para a obtenção do título de licenciada em teatro.

Orientadora: Prof^ª. Ma. Nicolle Silva Machado

São Luís –MA

2025

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

Nunes Silva Neta, Nélia.

ENTRE CORES E NARRATIVAS: aspectos dramáticos na luz
no exercício Perdidos na Trilha / Nélia Nunes Silva Neta.
- 2025.

20 p.

Orientador(a): Nicole Silva Machado.

Curso de Teatro, Universidade Federal do Maranhão, São
Luís, 2025.

1. Iluminação. 2. Perdidos Na Trilha. 3. Dramaturgia
da Luz. 4. Visualidade. I. Silva Machado, Nicole. II.
Título.

RESUMO

Este artigo analisa os aspectos dramaturgicos da iluminação cênica no exercício “Perdidos na Trilha”, realizado na disciplina de Iluminação Cênica da Universidade Federal do Maranhão. A pesquisa, de abordagem qualitativa, combina revisão bibliográfica com a experiência prática da autora, a fim de compreender como a luz pode funcionar como linguagem cênica, contribuindo para a criação de atmosferas, sentidos e narrativas visuais. O estudo parte da experimentação com refletores, cores, sombras e efeitos visuais, destacando como a luz deixa de ser apenas suporte técnico e passa a integrar a construção dramaturgica. A análise também considera espetáculos profissionais como Tom na Fazenda e Efeito Colateral, reforçando o papel expressivo da luz na cena contemporânea. Conclui-se que a iluminação cênica, quando pensada desde o início do processo criativo, fortalece a relação entre visualidade, dramaturgia e experiência estética do espectador.

Palavras-chave: iluminação; dramaturgia da luz; teatro; visualidade; criação cênica.

ABSTRACT

This article analyzes the dramaturgical aspects of stage lighting in the exercise "Lost on the Trail", carried out in the discipline of Stage Lighting at the Federal University of Maranhão. The research, with a qualitative approach, combines bibliographic review with the author's practical experience, in order to understand how light can function as a scenic language, contributing to the creation of atmospheres, senses and visual narratives. The study starts from the experimentation with reflectors, colors, shadows and visual effects, highlighting how light is no longer just a technical support and becomes part of the dramaturgical construction. The analysis also considers professional shows such as Tom on the Farm and Collateral Effect, reinforcing the expressive role of light in the contemporary scene. It is concluded that scenic lighting, when thought of from the beginning of the creative process, strengthens the relationship between visuality, dramaturgy and aesthetic experience of the spectator.

Keywords: lighting; dramaturgy of light; theatre; Visuality; scenic creation.

1 INTRODUÇÃO

Com o avanço das ideias de iluminação para os palcos e surgimento da luz elétrica no século XIX, a iluminação cênica começa a ser explorada, como um recurso poético da cena, deixando de ser vista apenas como iluminante dos atores, espaço e objetos, evoluindo para compor o processo criativo, desde sua concepção, criando espaços de profissionalização do design de luz nas artes da cena. Atualmente, diversos artistas e grupos defendem que as cores e dispositivos de iluminação devem ser cuidadosamente selecionados, assim, como pensados em suas incidências na luz, para que seu efeito em conjunto sejam expressões incorporadas à narrativa e dramaturgia, exercendo influência sobre o visível e os elementos cênicos das Obras.

Como estudante do curso de licenciatura em Teatro, da Universidade Federal do Maranhão, a disciplina de Iluminação Cênica, além de me abrir os olhos às possibilidades de criação luminotécnica, me possibilitou compreender o funcionamento dos aparelhos e, conhecer o processo de afinação, que consiste em ajustar os pontos focais e as áreas de cobertura para obter os focos desejados ou uma iluminação geral adequada. Foi durante um exercício da disciplina, ao qual demos o nome de *Perdidos na Trilha* e sobre o qual escreverei adiante, que despertei para o interesse na pesquisa de criação em luz. Os exercícios cênicos durante a graduação em teatro podem ser interpretados pelos discentes como uma etapa preparatória para as apresentações de cenas em circuito mais profissionais, assim como também instrumentalizam o aluno de licenciatura para a criação de novos exercícios a serem aplicados em suas futuras práticas pedagógicas. Nesse contexto, torna-se fundamental avaliar e articular cada elemento que contribui no desenvolvimento desses eventos, incluindo a exploração da linguagem e dramaturgia no processo.

A linguagem cênica diz respeito ao conjunto de códigos expressivos utilizados na cena, como gestos, movimentos, sons e luz que contribuem para a construção de sentidos. Já a dramaturgia envolve a organização desses elementos em uma estrutura que comunica emoções, ideias e atmosferas ao espectador. Esses componentes são fundamentais para a criação de uma atmosfera emocional específica em um espetáculo teatral, pois possibilitam a conexão sensorial do público com a Obra. No entanto, ao longo da minha trajetória, percebo que a relação desses elementos poderia ser melhor investigada no espaço universitário. Acredito que isso se deve ao fato de os exercícios serem frequentemente tratados como experiências pontuais, sem desdobramentos ou reflexões aprofundadas sobre suas potencialidades expressivas e

dramatúrgicas. Entendo que isso evidencia uma lacuna no que se refere ao uso de ferramentas criativas e formativas nos processos acadêmicos. Assim, analisar como conceitos de iluminação cênica e dramaturgia podem ser aplicados e desenvolvidos nos exercícios cênicos na graduação é essencial para ampliar o entendimento sobre a formação e construção cênica dos futuros educadores teatrais que sairão do curso. Como os conceitos de dramaturgia da luz se mostram e são explorados no experimento cênico *Perdidos na Trilha*? Dessa forma, a presente pesquisa tem como objetivo analisar os aspectos dramatúrgicos da luz no exercício *Perdidos na Trilha* e investigar o processo de criação desenvolvido na ocasião da disciplina de iluminação citada.

A escolha por desenvolver esta pesquisa surge do desejo de evidenciar como um exercício realizado em uma sala na UFMA pode gerar entendimento sobre a importância de integração do processo criativo em luz com o discurso cênico, e como outros elementos da cena podem ser encontrados a partir de disparadores iluminantes. Pois, conforme aponta Moura (2014), para que a cena seja construída de maneira eficaz, todos os elementos cênicos devem atuar de forma integrada. Assim chegamos à questão central desta pesquisa, que é entender de que forma os conceitos de dramaturgia da luz se mostram e são explorados no experimento cênico *Perdidos na Trilha*. Dito isso, analisaremos o exercício a partir de uma perspectiva de estruturação de sentidos a partir da luz e estabeleceremos relações com experiências e espetáculos que utilizam os recursos luminosos como forma de linguagem não verbal integrada e enriquecedora da narrativa teatral.

Esta pesquisa tem uma abordagem qualitativa que combina a revisão bibliográfica com a análise da minha vivência no campo da iluminação cênica, sobretudo na ocasião da disciplina citada. Tenho como referenciais teóricos na área de iluminação cênica e dramaturgia da luz, autores como Appia, Forjaz (2013), Camargo (2012) e Moura (2014). A metodologia inclui o relato e análise do processo criativo coletivo, o uso de imagens e uma entrevista concedida a mim pelo professor Abel Lopes, orientador da disciplina. Traço aqui um caminho prático e reflexivo em arte, valorizando a construção do conhecimento a partir de uma experiência estética e pedagógica vivida.

Este trabalho está dividido em 4 partes, que dialogam entre si na articulação entre referências teóricas, minhas experiências formativas e de expectativa. No tópico a seguir, abordo a passagem da luz de elemento técnico à linguagem poética, abordando transformações históricas e o conceito de dramaturgia da luz, enquanto apresento algumas experiências com

espetáculos profissionais, como *Tom na Fazenda*¹ e *Efeito Colateral*, refletindo sobre os seus efeitos visuais, os recursos técnicos e a função dramaturgica da luz nas cenas. Já no tópico 3, me concentro no exercício cênico *Perdidos na Trilha*, realizado no contexto acadêmico da disciplina de Iluminação Cênica, apresentando os processos de criação e os aprendizados construídos a partir da prática. Termino concluindo como essa experiência de pesquisa me desperta para possibilidades pedagógicas, falo das limitações do campo prático e reafirmo a importância dramaturgica da criação processual da luz no teatro.

2 DA FUNÇÃO TÉCNICA À DIMENSÃO POÉTICA

Ao longo da minha trajetória como estudante interessada por luz cênica, tenho percebido como as pesquisas bibliográficas aliadas às experiências práticas possibilitam compreender melhor o que está envolvido nas etapas entre a criação, montagem e apresentação de um espetáculo. Foi na vivência entre disciplinas e no contato com equipamentos que me chamou atenção a variedade de efeitos que podem ser produzidos com refletores de luz e gelatinas², e como seu uso diversificado na cena cria atmosferas que vão do íntimo ao grandioso.

No exercício *Perdidos na trilha*, desenvolvido durante a disciplina de iluminação cênica, buscávamos chegar a uma cena criativa que emergisse o público utilizando efeitos de cor.

A cor, por exemplo, é um dos modificadores: influencia a percepção de forma, a habilidade de distinguir detalhes, além de interferir na maquiagem, no cenário e no figurino. Outras sugestões de design também alteram a impressão da cena: o uso da fumaça interfere no modo de transmissão da luz, produzindo efeitos atmosféricos que alteram as relações dos corpos no espaço (Camargo, 2012, p. 24).

A variedade de efeitos obtidos a partir do uso da luz e das gelatinas coloridas pode influenciar diretamente a cena, desde o cenário até o figurino e atuação. Compreendi isso no exercício, a partir da força expressiva que cada cor trazia à cena. Esses recursos ajudam a dar ênfase aos detalhes, a criar contrastes e a compor o ambiente junto aos objetos em cena. Outro

¹¹ Tom na Fazenda: é uma peça do dramaturgo canadense Michel Marc Bouchard, escrita em 2011 e publicada originalmente sob o título *Tom à la ferme*. No Brasil, a montagem mais conhecida é dirigida por Rodrigo Portella, com estreia em 2017, protagonizada por Armando Babaioff, que também assina a tradução e adaptação do texto, o espetáculo recebeu o Prêmio Shell de Teatro – RJ 2018, na categoria Iluminação.

² Gelatina: é um filtro plástico usado em iluminação para modificar a cor da luz ou proteger os equipamentos do calor excessivo. Comumente utilizada em teatro e cinema, ela pode alterar a temperatura de cor ou criar efeitos visuais específicos.

elemento importante que pode ser adicionado é a máquina de fumaça que, combinada com a iluminação, cria texturas e efeitos visuais capazes de transformar a percepção dos corpos no espaço. Sobre isso, um ponto importante a se destacar é que quando a luz entra em contato com o corpo do ator, modifica a sua forma, dando volume, tornando visível ou invisível algo dele ou da ação está presente no espaço cênico. A inserção da luz durante um processo de criação pode disparar formas diferentes de representação para o ator, conduzindo-o também pelo que a visualidade instiga “A iluminação, introduzida no começo da criação da cena, envolvendo o ator dentro do figurino e maquiagem, levando o corpo a improvisação partindo da visualidade” (Moura, 2020, p.171).

Considero que essas possibilidades resultam de uma evolução histórica marcada pelo aprimoramento das técnicas e equipamentos, ocorridos tanto pelos avanços tecnológicos como por novas formas de relação na cena. Essas evoluções permitiram ao público vivenciar a cena de maneira mais ampla e sensível, a partir da imaginação e de como ele responde estando na plateia. “O espectador se depara com um ambiente criado, estruturado e desenvolvido para ele, tendo a percepção das sombras criadas a partir do iluminamento” (Guzzo, 2020, p. 188).

As combinações possíveis entre claro e escuro, por exemplo, potencializaram essa visualidade cênica, e a descoberta da eletricidade foi um marco essencial para intensificar tais efeitos e contribuir para o aprofundamento da função do iluminador no teatro. A luz deixa de ser apenas função técnica e passa a cumprir uma finalidade estética, como afirma Camargo (2012, p. 109) “a luz ganhou destaque, a partir da evolução do seu conceito e da descoberta da eletricidade, que permite a luz deixar de ser uma função, mas uma finalidade alcançável ao longo dos anos”.

Essa transformação abriu possibilidade de grandes experimentações e realizações, como as criações de Richard Wagner, um maestro, compositor, diretor de teatro alemão, que na ópera, explorou de forma pioneira relações entre luz, espaço e tempo. Nesse sentido, o que Camargo (2012) aborda sobre a evolução da luz no teatro encontra ressonância nas reflexões de Vilela (2016), que explica como Wagner representa um grande avanço cênico de seu tempo ao explorar a dramaturgia da luz. Ao tentar transmitir ao público a construção narrativa do espetáculo por meio da iluminação com um conjunto de cores em intensidades que buscavam comunicar algo, Richard Wagner apresenta a Iluminação como linguagem, como algo que não quer só iluminar, mas construir significado na cena.

O conceito de leitmotiv, outra de suas revoluções, não se limitava à identificação dos “temas” musicais dos personagens ou dos elementos principais dos seus dramas, mas abrangia também a cor e a luz que acompanhavam cada personagem, criando assim o primeiro leitmotiv de iluminação numa partitura de ópera (Vilela, 2016, p.02).

O leitmotiv é um fragmento musical ou luminoso usado como código. Na música, repete-se associado a um personagem ou situação ao longo do espetáculo. Um exemplo famoso dessa técnica pode ser no filme *Star Wars*, em que o tema musical se torna um código reconhecível. No campo teatral, cito o espetáculo maranhense *Efeito Colateral*³, onde iluminação e música se entrelaçam numa partitura conjunta e onde também identifiquei o leitmotiv. O efeito aparece junto do ator principal do espetáculo, que era um palhaço. Em algumas cenas, a transição das luzes é marcada para mostrar a mudança de humor, tempo, mas, principalmente, como código. As luzes eram coloridas e quente, mas durante o enredo do espetáculo iam se tornando frias de acordo com o estado do palhaço. Forjaz (2013), ao tratar da iluminação do espetáculo *O Mendigo*, de Reinhard Sorge:

Especialmente no espaço da alcova, desde o início da peça, as luzes também têm por função criar atmosferas próximas àquelas propostas pelo simbolismo e que chamarei aqui de espaço simbólico, como, por exemplo, o famoso céu de estrelas visto através da janela no primeiro ato e que tornar-se-á o símbolo da possibilidade de transcendência do “Poeta” (p.63).

O leitmotiv, o céu estrelado, o espaço da alcova, são efeitos criados para aproximar a cena do público a partir de um convite à identificação de atmosfera. Repetidos ao longo da cena como código luminotécnico, eles criam uma potência visual.

Em sua pesquisa, Forjaz (2013) também afirma, ao tratar do trabalho de Richard Wagner, que o artista alemão instituiu a dramaturgia da luz ao inaugurar uma nova maneira de criar narrativas visuais nos concertos do século XIX. Ela aprofunda essa abordagem, destacando o potencial expressivo da iluminação desde então.

Criar novos espaços, animá-los, fazê-los desaparecer ou transformá-los através do seu movimento, sugerir uma mudança de tempo, criar uma atmosfera emocional ou mesmo espiritual, através da claridade ou da sua ausência (Forjaz, 2013, p. 23).

A dramaturgia da luz potencializa ainda mais a cena. Sempre que a luz é experimentada e testada, ela gera novas possibilidades criativas. Cito novamente o espetáculo *Efeito Colateral*, dirigido por Michelle Cabral, que utilizou o foco de luz de para tornar a cena visível e criar recortes que surgiam e desapareciam. Durante todo o espetáculo, a iluminação foi usada para evidenciar objetos e distinguir os espaços simbólicos das ações. Iam sendo instaurados novos

³ Espetáculo de palhaçaria dirigido por Michele Cabral (docente UFMA), apresentado no Teatro Arthur Azevedo, no dia 24 de Junho de 2023.

espaços, colocando e tirando objetos de cena, explorando a visibilidade e visualidade através da claridade.

Ressalta-se que a iluminação, além de cumprir sua função básica de visibilidade quando não integrada ao processo criativo, a iluminação pode resultar em inconsistências estéticas, como a má valorização de figurinos e cenários ou inconformidade com a energia de atuação. No âmbito da disciplina de iluminação, observa-se a possibilidade de criar e executar diversas composições cênicas utilizando os equipamentos disponíveis, permitindo o entendimento de possibilidades do aparato técnico para a composição de uma dramaturgia da luz.

A relação entre luz e cena constitui um processo de trocas e de complementação recíproca. A luz afeta a cena, que, por sua vez, afeta a luz, produzindo um diálogo incessante, um acordo de mudanças e adaptações ininterruptas, à medida que uma se põe diante da outra (Camargo, 2013, p. 29).

Isso nos mostra como a iluminação pode realçar o conjunto cênico e potencializar sua comunicação com o público, articulando dramaturgia, cenografia e sonoplastia. O potencial expressivo da iluminação como elemento comunicativo ficou muito evidente para mim nesse espetáculo. A cena transmitia alegria e energia em momentos em que gelatinas em tons de amarelo e vermelho compunham uma atmosfera vibrante. Segundo o nosso professor, Abel Lopes, em entrevista concedida:

Sempre busco dar um sentido para todo efeito que coloco no palco, essa consciência implica desde a escolha da fonte de luz, das nuances de cor até angulação do refletor, a luz precisa dizer porque ela está presente, além da função de iluminar, ela precisa dizer algo (LOPES, 2024).

E completa:

A dramaturgia da luz é o entendimento que esse elemento do fazer teatral precisa estar organicamente dentro do processo cênico, que a sua presença precisa ser efetivada em uma relação íntima com o texto, a cenografia e tudo aquilo que compõe a encenação, é algo que não esteja dissociável, hoje no fazer teatral contemporâneo, a luz tem a função de narrar e potencializar a história, articulando os elementos da teatralidade” (LOPES, 2024).

Tudo que compõe a cena faz parte do conjunto cênico e foi por isso que nas experimentações feitas durante a disciplina de iluminação, trabalhamos várias facetas a partir da luz, como por exemplo: luz e cena, luz e tempo, luz e corpo do ator.

A opinião de Abel Lopes sobre a dramaturgia da luz e do conceito de iluminação cênica também “indica que ambas se tornam fundamentais para uma construção coerente. Além disso, reforça a construção da luz dentro do conjunto cênico” (LOPES, 2024). Essa posição encontra respaldo no que diz Moura (2020, p. 172), que “destaca o envolvimento de todos os artistas no processo e nas etapas de produção, principalmente a dramaturgia da luz”. A proposições de

Abel durante a disciplina enfatizam como a participação coletiva favorece a criação de uma cena coesa, em que a iluminação é pensada como parte de um sistema visual maior. Ambos os autores também ressaltam a necessidade de harmonia entre luz, cenografia, figurino e demais elementos que integram a encenação.

À luz, portanto, cabe muito mais na cena do que existir apenas por necessidade funcional. Ela participa de forma integrada ao todo e expressa significados que podem ou não dialogar com o que está sendo narrado. Para que ela seja coerente com o todo, é essencial estudar e planejar cada cor, cada ângulo e cada intensidade, garantindo que as decisões façam sentido dentro da proposta estética.

Aponto uma experiência como monitora da disciplina *Práticas Espetaculares da Cultura Brasileira*, quando o exercício “Arrasto, história (quase) esquecida”, apresentado na finalização da disciplina, utilizou iluminação e gelatina âmbar. A combinação da cor, da luz e do efeito criado, transformou o ambiente em uma atmosfera de calma, amor e leveza. Dessa forma, a luz foi utilizada enquanto visualidade da cena, sendo assim um exemplo de luz que não apenas ilustra, mas consegue transmitir a ideia planejada pelo grupo.

Para Forjaz (2013), se Wagner estabelece uma dramaturgia da luz, ou seja, uma forma de contar histórias e desenvolver a ação dramática por meio desse elemento, Appia formula uma linguagem luminotécnica ao construir jogos de luz e sombra que sugerem e selecionam as formas que serão visíveis, trabalhando efeitos também por meio de planos e perspectivas:

Na obra teórica de Appia já está explícita, portanto, com total coerência, uma função estrutural e estruturante da iluminação cênica na arte do espetáculo. De modo que Appia instituiu, no plano das ideias, as bases para o conceito da iluminação cênica como linguagem ou, em outras palavras, fundou a gramática que possibilita uma dramaturgia do visível, por meio da iluminação cênica (Forjaz, 2021, p. 10).

A dramaturgia e a linguagem da luz coexistem em cena. Podemos percebê-las pela forma como a intensidade da luz, interação com o espaço, transições, contrastes, cores, temperatura, direcionamento de foco, entre outros, são escolhidos com critérios e trabalham juntos construindo sentidos diversos, que não estão fixos e que incitam o espectador a imaginar.

Nessa tendência cenográfica, exatamente como prenunciada por Appia com os seus espaços rítmicos, a luz tem um papel fundamental na relação entre o espaço e o ritmo musical, assim como na composição espacial, de modo que muitas vezes substitui os elementos cenográficos: “Não ergam mais árvores: criem luzes e sombras; não vistam mais fantasmas: voltem-se para a música” (Forjaz, 2013, p. 47).

Assim sendo, a luz pode criar espaços imaginativos que vão estruturar e dar mobilidade ao que se vê em cena. É possível criar tanto criar presenças com a luz como retirar objetos cênicos, além de estabelecer relações temporais e sensoriais na cena.

Um grande exemplo dessa realidade é o espetáculo *Tom na Fazenda*, o qual teve a oportunidade de ver quando apresentado no Teatro Arthur Azevedo em São Luís, que utiliza a luz para sugerir elementos como uma porta ou o efeito do sol no entardecer. A luz também marca a passagem do tempo no espetáculo, estabelecendo dias, tardes e noites e a sucessão delas; cria contrastes que destacam o corpo do ator, tons quentes que, ao incidirem sobre o intérprete, vibram de uma maneira que intensifica a cena. Também são explorados efeitos visuais que produzem formas e recortes luminosos. Uma das ferramentas utilizadas no espetáculo é o refletor elipsoidal⁴ que, com o uso de facas, cria contornos e define a precisão dos feixes de luz e do foco. Gelatinas também são usadas, compondo tonalidades que, a meu ver, enriqueceram o espaço cênico.

Outra possibilidade foi a criação de sombras, usadas para gerar mistério e emoção. Nesses momentos, luz e sombra destacavam a silhueta dos personagens e ajudavam a marcar as transições, compondo o enredo. É possível notar a transformação do cenário através da claridade ou ausência de luz, assim como textos e solos começam e terminam sinalizados pela iluminação, criando uma linha do tempo no palco.

Quando posto em cena, esse novo “drama de estações” também acontecerá numa cenografia em que o espaço é subjetivo – geralmente um lugar deformado e grotesco ou escuro e sintético¹⁵³ –, de onde as diversas “estações” aparecem e desaparecem iluminadas por spotlights que acendem e apagam, fazendo surgir e desaparecer na escuridão fragmentos de diálogos, monólogos, ideias expostas na primeira pessoa, pensamentos, comentários, poemas, canções e imagens subjetivas (Forjaz, 2013, p. 81).

Esse jogo de claro-escuro, artifício que também usamos em *Perdidos na Trilha* por meio dos refletores e de lanterna, é outro recurso que sugere temporalidade e estado na cena. No nosso caso, o uso da lanterna foi proposto por um dos atores envolvidos no processo. Isso ocorreu porque durante o processo, a equipe de criação da luz e atores trabalhavam juntos levantando possibilidades narrativas, como sugere Moura (2020, p. 173): “o ator iluminador pode surgir de forma processual como figura criativa dentro da cena, participando da concepção e incorporando na atuação”.

⁴Refletor elipsoidal: é um equipamento de iluminação cênica que utiliza uma lâmpada posicionada em um dos focos de um espelho com formato elipsoidal, permitindo a concentração da luz em feixes precisos, com bordas bem definidas. É amplamente utilizado em teatros para destacar personagens ou elementos específicos da cena.

O ator, além de propor iluminantes também pode agir na interação entre seu corpo e a luz, dando ações ao personagem e instaurando ambientes. Em *Tom na fazenda*, a luz exerce o papel narrativo, principalmente na potencialidade de modificação do espaço tempo com o uso da luz, na cena surge um sol, apenas com o iluminamento, representando o entardecer, o que pode ser associado ao visual, que exerceu um papel fundamental na construção de sentidos, principalmente no espectador, sentindo e apreciando cada parte, com o sensorial envolvido no espetáculo de forma a se entrelaçar diante do público.

Em *Tom na Fazenda*, é perceptível a dimensão dramatúrgica da iluminação, em ambiente com poucos objetos onde é intencional usar a luz como cenário para, por meio de transições, transportar o espectador entre os ambientes de uma fazenda, narrando visualmente cada etapa do espetáculo.

Ao analisar tanto esse espetáculo como o exercício que participo como criadora, percebo que, apesar de ocorrerem em contextos distintos (um no teatro e outro em sala de aula), ambos colocam a luz como um guia narrativo. No primeiro, uma iluminação profissional que conceitua também o estilo da peça; no exercício acadêmico, a experimentação com foco no aprendizado e desenvolvimento de repertório. Em ambos os casos, a iluminação dialogava com o texto e a atuação na criação de sentidos. Mesmo que no experimento os recursos fossem mais simples, creio que a turma pode compreender como a iluminação pode exercer caminho criativo na construção de uma cena, pensada durante todo o processo e não apenas como complemento, se articulando com os demais elementos cênicos.

Ao realizar esses estudos e relacioná-los com experiências de expectativa, pude entender como a combinação entre possibilidades luminotécnicas compõem uma linguagem capaz de articular sentidos próprios, compondo uma dramaturgia que comunica através da visualidade e que, significadas também com som, tempo, corpo e espaço, só aumentam as possibilidades de experiência do público. Conforme amadureço essa pesquisa, entendo mais da minha experiência com o exercício *Perdidos na Trilha* e sobre como a luz pode ser protagonista na construção de significados na cena.

3 PERDIDOS NA TRILHA: EXPERIMENTAÇÃO E CRIAÇÃO

No exercício *Perdidos na Trilha*, éramos 4 alunos; 3 atuaram no caso eu Nélia, Ellen e José e o Gabriel que ficou na mesa de iluminação no dia da apresentação final da cena. Porém toda a construção da cena foi conjunta, todos participaram da criação do enredo, do design luminotécnico e da escolha de

figurino, que consistia em calças jeans e blusas leves, tênis e mochila com garrafa de água e acessórios básicos de trilha, como lanternas, entre outros. A criação durou duas semanas e meia, dentro da citada disciplina de iluminação cênica, que foi ministrada no período de férias, por isso, o curto tempo de duração e, resultou em uma apresentação na sala Teatro de bolso para os discentes da disciplina. Planejamos cuidadosamente cada aspecto da iluminação: a escolha dos refletores, das gelatinas e a definição do enredo visual. Utilizamos uma luz que remetia à noite e um tom âmbar que transmitia suspense, evidenciando o cenário pela claridade. A máquina de fumaça completou a atmosfera, criando um efeito visível que marcava a composição luminosa.

Moura (2020) nos fala sobre o potencial da visualidade ao mostrar que a cena não é percebida apenas pelo sentido da visão, mas que pode convocar o público por todos os sentidos do corpo, movimentando suas respostas sensoriais e mentais. Essa percepção envolve a imaginação do espectador e faz dele também um coautor da experiência cênica.

A visualidade é articulada por meio de outros canais na fruição do público e se diferencia da visibilidade exatamente porque considera que a cena é apreciada por todos os sentidos do corpo. Isso provoca a imaginação em quem a frui, como um elemento fundamental para o estabelecimento do diálogo entre atuação e os elementos visuais do espetáculo, ou seja, o espectador passa a ser também compositor da cena (Moura, 2020, p.173).

Foi essa via, de não apenas tornar visível os atores, mas para dar a ver os sentidos das ações atmosferas, que buscamos no exercício Perdidos na trilha. Queríamos uma forma de envolver o público principalmente no campo visual, sempre explorando um objeto, como por exemplo, a lanterna que utilizamos. Em uma parte da cena, uma das atrizes pega a lanterna e foca a luz nas pessoas que estavam presentes no espaço, na ocasião, os discentes da disciplina de iluminação. Com essa ação, pretendíamos trazer o público para a cena, inquietando através desse simples foco, criando essa conexão de cena e plateia. A ação consistia em colocar a luz em direção a eles, conectando-a com um texto imperativo, por exemplo: olha a árvore, olha a cobra, entre outros.

3.1 Recursos técnicos e efeitos visuais

A história do exercício se passa em uma trilha, onde a dramaturgia foi criada em grupo, tendo como personagens duas mulheres e um homem, onde as mulheres são de personalidades diferentes: uma é mais corajosa e pronta para enfrentar os perigos que surgirem no caminho na madrugada; enquanto a outra é medrosa e, em algumas ocasiões, acaba se assustando durante o trajeto. Elas estão conversando quando escutam um barulho na mata, até que avistam um homem que se torna uma ameaça, ele as

amedronta explicando o que fazia na trilha. Na verdade, ele era apenas um louco que fugiu do hospício e, quando ele ameaça partir para cima das duas, as luzes apagam, junto a um grande estrondo.

Imagens que mostram o exercício a seguir:

Figura 1: Focos separados de luz



Fonte: autora, 2025.

Figura 2: Efeitos de fumaça na luz



Fonte: autora, 2025.

Na primeira imagem, observa-se o uso de dois focos de luz nas cores âmbar e lavanda. Essa escolha se deu para intensificar o clima de tensão e destacar os corpos em cena, que se encontravam alertas e receosos quanto ao desenrolar da história. Nesse momento, as mulheres que estavam na trilha encontraram o homem. Nas imagens é possível notar que as mulheres estão em focos diferentes, pois queríamos transmitir corpos em alerta, receosos, diferente do foco da luz âmbar, onde o homem estava exaltado, com raiva, se tornando uma ameaça. Utilizamos dois refletores Fresnel, cada um com uma gelatina, criando pontos focais na cena.

Na segunda imagem, é possível ver o uso da máquina de fumaça, que cria uma outra textura com a iluminação, sugerindo uma ambientação noturna e de mistério em razão da cena tentar se aproximar da neblina da madrugada, onde se passa a história. Para nós, era importante criar um ambiente misterioso e onde fosse possível transmitir aos nossos colegas os sentimentos do enredo através da luz. Na vara de luz superior, uma vara de luz LED azul permanecia ligada durante toda a cena, acentuando a atmosfera sombria. Essas cores foram planejadas e aplicadas conforme recebíamos as orientações na disciplina de iluminação. Priorizamos focos e posições que acentuavam um universo de penumbra e perigo. O jogo de luz e sombra trabalhava para a subjetividade dos personagens na situação.

Na iluminação, de forma geral, os contrastes entre luz e sombra se radicalizam, as sombras se agigantam e viram uma espécie de duplo das personagens, a luz corta o

espaço separando o protagonista do mundo, o ponto de vista da subjetividade se explicita no desenho complexo da luz, que destaca partes do todo, de modo que as luzes gerais e atmosferas do naturalismo dão lugar aos focos e à iluminação por zonas do expressionismo Schrei. O tempo se estilhaça em fragmentos e a realidade se deforma em agonia (Forjaz, 2013, p. 46).

Essa afirmação mostra que a luz cênica não se limita a iluminar uniformemente. Ela também recorta, destaca e oculta, criando subjetividades e fragmentando o tempo, como nós queríamos expressar no exercício. Como afirma também Marina Guzzo (2020, p. 189) “As sombras criadas a partir do claro e do escuro, criam ilusões acerca da cena”, permitindo ao espectador imaginar ambientes de diferentes formas, tornando a experiência de cada um, única. Enquanto integrante do processo de *Perdidos na trilha*, tive a percepção de luz e sombra na cena em que as duas atrizes se encontram para dar início a trilha e quando, após esse encontro, permanecia ligado uma vara de luz LED azul que, contrastando com os corpos dos atores, enfatizava o ambiente de trilha representado por papelão com folhas e matos colados, onde colocamos dois refletores Fresnel ambos com gelatina verde apoiados no chão, com o foco para o cenário criado.

A luz, assim, não é só técnica ou decorativa, ela tem força abstrata e poética. Descobertas como o foco de luz permitiram que diversos criadores desenvolvessem cenas em que a iluminação não apenas acompanha a ação, mas se torna parte dela. No nosso exercício, esse recurso foi essencial, as sombras projetadas criaram volume e profundidade, destacando a atuação. A vara de luz LED azul, por exemplo, criava contraste e intensificava o efeito das sombras. Com base nessa compreensão foi que buscamos integrar a iluminação desde o início do processo criativo. A participação de todos os alunos na concepção da luz tornou a prática mais colaborativa e sempre em processo.

No processo criativo do exercício *Perdidos na Trilha*, a construção foi desenvolvida por etapas. Os focos foram montados e então cada participante deveria percorrer o espaço e ficar na cena em que sentisse maior pertencimento; isso significava que ele podia escolher entre entrar em uma luz âmbar, azul ou lavanda. Objetos como cabideiros também foram dispostos e cada integrante da turma poderia experimentar gestos e emoções livremente, transitando entre riso, silêncio ou gritos, travando uma constante relação entre corpo e luz.

Assim, fomos criando cenas em que a luz tinha o papel de expressar estados emocionais, formas e gestos. Por exemplo, quando a luz vermelha incidia sobre o corpo dos atores, entendíamos que era possível evocar sentimentos como raiva, ódio ou paixão, dependendo da atuação e da relação do ator com aquela cor. Nesse sentido, o ator percebia a iluminação e transitava entre ações e estados, o que instigava quem estava iluminando naquele momento, fazendo com que ambos participassem ativamente da construção da cena. Na minha experiência

enquanto integrante nesse exercício cênico, pude vivenciar como a luz ajuda a articular texto, criação e atuação.

Para mim, essa vivência demonstrou como as criações podem ser pensadas e experimentadas a partir da visualidade e da expressividade da luz. Na sala de iluminação da universidade, tivemos oportunidade de criar, experimentar, planejar e ajustar cada detalhe em um processo de criação e aprendizado que se dava de forma prática e coletiva.

Segundo Moura (2014, p. 60), “no contemporâneo, não há a busca pelo visível, mas busca-se o que possibilita uma construção dentro da iluminação cênica”. Dessa forma, a proposta desenvolvida na disciplina, conduzida por Abel Lopes, dialoga diretamente com a ideia de que a luz pode criar sentidos e narrativas para além de garantir que algo seja visto na cena. E dialoga principalmente com a ideia de que é possível criar roteiros e personagens através da inserção de atores ou alunos em uma dinâmica criada com focos diferentes de luzes.

Nossos momentos na disciplina me fizeram relacionar os processos luminotécnicos com outra ocasião em que tive a oportunidade de participar de uma vivência sobre maquetes cenográficas no Sesc-MA, com o professor Sávio Araújo. Lá pude aprender uma nova técnica de experimentação da luminosidade, o que me leva a abordar essa vivência, que ocorreu após o término da disciplina de iluminação cênica, é pensar a possibilidade de criar, testar e desenvolver enredos através da maquete. Se eu tivesse vivenciado essa oficina antes do exercício *Perdidos*, talvez minha participação na disciplina fosse diferente pelo fato de ter mais uma possibilidade de olhar sobre a criação da luz cênica. Diferente de outras experiências, esse encontro que envolveu experimentos técnicos com maquetes, nos permitiu visualizar previamente efeitos de cor, angulação e posicionamento dos refletores.

Os testes com maquete são uma forma de experimentar e projetar a luz antes da montagem de equipamentos na cena. Esse método facilita o planejamento de cores, focos e movimentos da iluminação na cena. Ao refletir sobre as duas experiências (a criação coletiva com atores na disciplina e a simulação com maquetes) percebo que ambas têm a prática como pesquisa, porém cada uma com um objetivo específico. Enquanto uma valoriza o contato imediato com a atuação, a outra permite antecipar efeitos e criar uma base técnica para o processo, minimizando o tempo de montagem e desmontagem entre experimentações com equipamentos. Acredito que as duas formas de criação podem ser combinadas no design de luz. Podemos incluir a participação dos atores também nos processos de visualização em maquete, envolvendo-os em debates sobre cores, posicionamento e incidência da luz nos materiais.

Figura 3: imagem frontal da maquete



Fonte: autora, 2025.

Figura 4: imagem de cima da maquete



Fonte: autora, 2025.

Segundo Camargo (2013, p. 51), “a luz só vai se idealizar quando estiver imposta e sendo executada dentro da cena, no campo visual, estático e prático”. Esse pensamento reforça que planejar os detalhes é indispensável, mas só a execução na prática faz a luz existir de fato na cena com suas expressões junto aos outros elementos. Abel compartilha dessa posição ao explicar como ocorre seu processo de criação:

Para pensar a luz é estar presente o mais cedo possível dentro processo de criação, conversar com a equipe de criação, encenador, cenógrafo, figurinista, todos os componentes que pensam a visualidade da obra, preciso entender qual a ideia visual do espetáculo. Assistir muito ensaio para entender toda a partitura cênica e desenvolver os efeitos que venham resolver as questões técnicas de luz do espetáculo, as minhas decisões e escolhas de fontes e cor se efetivam nos ensaios para quando chegar na montagem, as ações transcorrem de forma fluída (Lopes, 2024).

Assim, cada trabalho demanda uma abordagem diferente e possibilita experiências impactantes, valorizando tanto o aspecto técnico quanto o poético. A iluminação se mostra uma ferramenta poderosa para criar atmosferas, despertar emoções e conduzir o olhar do público. Além disso, quando integrada a elementos como cenografia, som e figurinos, ela transforma a cena em uma experiência sensorial. Estar envolvido no processo desde o início facilita para que o trabalho final seja coerente com os anseios de todos os criadores, permitindo dialogar com todos os profissionais responsáveis pela visualidade da obra. Em nosso exercício, a partir de experimentações de atuação com luzes, chegamos à história de duas pessoas que marcavam de fazer uma trilha à noite, na escuridão da floresta iluminada apenas pela lua. A partir desse enredo, fizemos concepção luminosa, definimos as cores e os contrastes que tornariam a cena envolvente. Partimos de experimentações em luz para criar enredo e, após tê-lo definido, nós

voltamos novamente para pensar a luz, movidos agora por outros desejos de compreensão da cena.

Na disciplina, todos participaram das escolhas, dos testes e da afinação das luzes, criando um processo compartilhado. Foi assim que desenvolvemos *Perdidos na Trilha*, experimentando cores, efeitos e movimentos, criando narrativas e ações até chegar a um resultado suficiente para todos.

Figura 5: imagem com o foco de luz no início do exercício.



Fonte: autora, 2025.

Na imagem, percebe-se o foco de luz azul, usado quando os personagens se aventuram na madrugada, deixando o ambiente mais escuro e remetendo à luz da lua.

Como mencionei anteriormente, a partir da perspectiva de Appia, fica claro que a iluminação pode ir além da função de iluminar. Ela estabelece uma conexão com o texto, com a encenação e com os demais elementos visuais. Lopes (2024), em entrevista concedida a mim, também destaca que é essencial manter contato próximo com toda a equipe técnica, entendendo as necessidades da cena e buscando soluções que potencializam o espetáculo.

A função do iluminador é resolver os problemas técnicos de luz do encenador/diretor, para que as escolhas da direção sejam entendidas em níveis de visualidade, fazendo com que a estética do trabalho seja fruída de acordo com os objetivos traçados para o espetáculo (Lopes, 2024).

Esse pensamento dialoga diretamente com Forjaz (2021), ao afirmar que o iluminador precisa alinhar cada decisão com os objetivos cênicos, pois uma luz aplicada de forma inadequada pode comprometer figurinos, cenários e a relação da cena com o público. Nesse sentido, a comunicação entre os integrantes da equipe é fundamental. Foi conversando com colegas, problematizando e testando soluções que conseguimos desenvolver uma luz coerente com a proposta da cena que todos pensamos juntos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo investigar o processo de criação de um exercício cênico realizado em ambiente universitário, a cena *Perdidos na trilha*, apontando os aspectos dramaturgicos de sua iluminação. Ao longo do processo de pesquisa e tensionamento com a prática vivida, pude compreender como a luz deixou de ser apenas um suporte técnico para se tornar uma linguagem criativa, capaz de dialogar com os corpos em cena, produzir atmosferas e comunicar sentidos. A experiência vivida, ainda que dentro das limitações do contexto acadêmico, me apontou caminhos para a construção de uma visualidade cênica participativa e expressiva.

A partir do exercício Perdidos na Trilha e das demais vivências que relato ao longo do texto, fica evidente para mim que a luz, quando pensada como linguagem, contribui diretamente para a dramaturgia do espetáculo. Ela deixa de apenas mostrar e passa a falar, escrevendo por meio de sua intensidade, cor, forma e direção. Como nos diz Forjaz (2013, p. 330) a luz “escreve o visível”, compondo, junto aos corpos e à cena, um pensamento cênico próprio.

Acredito que a prática que vivemos pode ser inserida também de forma significativa no campo da formação artística e pedagógica. A possibilidade de vivenciar a iluminação desde os ensaios, criar dinâmicas, experimentando diferentes possibilidades estéticas, revela um caminho importante para o ensino do teatro, tanto na formação de artistas quanto na de professores. Porque tal prática processual, como a que vivemos na disciplina de iluminação, amplia a noção de como a luz pode ser aplicada pedagogicamente, permitindo que futuros professores desenvolvam atividades que estimulem a percepção visual, a sensibilidade e a coletividade de seus alunos.

Acredito que prática realizada poderia ser expandida para o estudo de outros exercícios cênicos, análises de espetáculos profissionais ou o desenvolvimento de projetos pedagógicos que tenham a luz como protagonista. Como afirma Moura (2020):

O processo que envolve a criação da atuação na sala de ensaio se fundamenta na relação direta com a visualidade na medida em que investiga, no espaço cênico, a instalação do universo dramático da cena. Nesse sentido, o espectador é levado a fruir a obra por meio das diretrizes que se apresentam no estabelecimento do espaço dramático e, dessa forma, esse último só é possível pela composição entre os elementos visuais do espetáculo em consonância com o movimento vivo da atuação na cena (p.174).

Assim, o processo de criação se dá diretamente na relação com as visualidades, sendo a experimentação da luz na sala de ensaio um campo fértil para a formação. Testar cores, ângulos, intensidades e efeitos na prática permite ao estudante compreender como a luz constrói sentidos e colabora na formação de uma cena mais imersiva.

No entanto, eu vejo como necessário reconhecer os limites desta pesquisa. Nosso exercício foi realizado em ambiente acadêmico, com tempo reduzido e poucos equipamentos à disposição. Ainda que essas limitações tenham sido contornadas com criatividade por nosso professor e por nós, elas demonstram as dificuldades enfrentadas por muitos cursos de licenciatura e bacharelado em Teatro no Brasil, especialmente no que diz respeito ao ensino da iluminação cênica. A carência de formação técnica e a pouca valorização do iluminador como artista criador também são, na minha opinião, obstáculos que precisam ser enfrentados, como aponta Abel Lopes ao tratar da profissionalização do iluminador na cena contemporânea.

Hoje no fazer teatral contemporâneo, a luz tem a função de narrar e potencializar a história, articulando os elementos da teatralidade, cabe ao iluminador captar as ideias do encenador, diretor e resolver essas questões por meio da visualidade, me refiro a visualidade em um contexto macro da obra, onde os setores de cenografia, adereçaria, maquiagem, figurino, iluminação etc. (Lopes, 2024).

Ainda assim, eu penso que as potências que criamos superam os desafios. A prática revelou que, mesmo com recursos limitados, é possível construir experiências significativas de aprendizagem e criação artística. A experimentação coletiva, a escuta entre os colegas e a liberdade para criar permitiram que a luz se tornasse uma linguagem, ainda que inicial, na composição da cena.

Finalizo concluindo que a dramaturgia da luz é tanto uma construção processual como um resultado, que pode motivar experiências formativas, fazendo caminhos poéticos e gerando expressão de grande potência. A iluminação cênica, quando integrada ao trabalho dos atores, da direção e dos demais elementos da cena, torna-se aliada na construção de vários sentidos possíveis. Ao ser pensada como linguagem, a luz não apenas ilumina o palco, mas também revela camadas, evoca atmosferas e conduz o olhar do espectador.

REFERÊNCIAS

CAMARGO, Roberto Gil. Função estética da luz/ Roberto Gil Camargo.- [2. ed.] São Paulo: Perspectiva, 2012.

CAMARGO, Roberto Gill. Conceito de iluminação cênica: processos coevolutivos. Rio de Janeiro: Música & Tecnologia, 2012.

FORJAZ, Cibele. À luz da linguagem: a iluminação cênica – de instrumento da visibilidade à “scriptura do visível” & outras poéticas da luz. 2013. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

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.

GUZZO, Marina. A iluminação cênica como dispositivo da experiência cinestésica. *Urdimento*, Florianópolis, 2020.

LOPES, Abel Pereira. Entrevista concedida a Nélia Nunes. Teatro Arthur Azevedo, 11 jun. 2024.

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

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

VILELA, Caetano. Dramaturgia da luz: um conceito operístico. Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/caderno-de-luz/arquivos/03.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2025.