



# Luz e sombra em Senhora dos Afogados, à luz de Rembrandt Van Rijn

Allan Lourenço da Silva

## Para citar este artigo:

SILVA, Allan Lourenço. Luz e sombra em Senhora dos Afogados, à luz de Rembrandt Van Rijn. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 1, n. 1, jul. 2021.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669010120210202>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



## Luz e sombra em Senhora dos Afogados, à luz de Rembrandt Van Rijn

Allan Lourenço da Silva<sup>1</sup>

### Resumo

O artigo discute o trabalho desenvolvido pelo Grupo Máskara – Núcleo de Pesquisa Transdisciplinar em Teatro, Dança e Performance –, na formação de artistas da cena que procuram de forma séria compreender a profundidade do fazer teatral enquanto experimento e pesquisa. Nesse sentido, apresento a minha experiência no grupo enquanto artista, iluminador e pesquisador. Para tanto, demonstro o processo criativo da luz na peça *Senhora dos Afogados* (1947) do dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues (1912-1980), sob a encenação do Dr. Robson Corrêa de Camargo no ano de 2012 na cidade de Goiânia, Goiás. A problematização desta pesquisa se estruturou no estudo pictórico do artista plástico holandês Rembrandt Van Rijn (1606-1669) em seus trabalhos de luz e de sombra. Portanto, o processo criativo da luz de *Senhora dos Afogados*, apoiado sobre a perspectiva da luz e da sombra na obra de Rembrandt, aponta a relevância da pesquisa teórica e prática para a produção da cena do Grupo Máskara.

**Palavras-chave:** Luz. Sombra. Senhora dos Afogados. Rembrandt. Máskara.

## Light and shadow in *Senhora dos Afogados*, in the light of Rembrandt Van Rijn

### Abstract

The article discusses the work developed by the Máskara Group – Transdisciplinary Research Center in Theatre, Dance and Performance – in the training of artists in the scene who are seriously seeking to understand the depth of theatrical practice as an experiment and research. In this sense, I present my experience in the group as an artist, illuminator and researcher. Therefore, I demonstrate the creative process of light in the play *Senhora dos Afogados* (1947) by the Brazilian playwright Nelson Rodrigues (1912-1980), staged by Dr. Robson Corrêa de Camargo in 2012 in the city of Goiânia, Goiás. The problematization of this research was structured in the pictorial study of the Dutch plastic artist Rembrandt Van Rijn (1606-1669) in his works on light and shadow. Therefore, the creative process of light by *Senhora dos Afogados*, supported by the perspective of light and shadow in Rembrandt's work, points to the relevance of theoretical and practical research for the production of the Grupo Máskara scene.

**Keywords:** Light. Shadow. Senhora dos Afogados. Rembrandt. Máskara.

<sup>1</sup> Ator, Iluminador e Diretor Teatral. É Doutorando e Mestre (2018) em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Licenciado em Artes Cênicas (2014) também pela UFG, onde desenvolveu a pesquisa sobre o tema “A luz e sombra em Senhora dos Afogados à luz de Rembrandt”.

✉ allan.doutorado@gmail.com | 🌐 [tp://lattes.cnpq.br/4010750868742516](http://lattes.cnpq.br/4010750868742516) | 🆔 <https://orcid.org/0000-0003-0805-5236>



## Luz y sombra en *Senhora dos Afogados*, en la luz de Rembrandt Van Rijn

### Resumen

El artículo analiza el trabajo desarrollado por el Grupo Máskara - Centro de Investigación Transdisciplinar en Teatro, Danza y Performance - en la formación de artistas de la escena que buscan seriamente comprender la profundidad de la práctica teatral como experimento e investigación. En este sentido, presento mi experiencia en el grupo como artista, iluminador e investigador. Por tanto, demuestro el proceso creativo de la luz en la obra *Senhora dos Afogados* (1947) del dramaturgo brasileño Nelson Rodrigues (1912-1980), puesta en escena por el Dr. Robson Corrêa de Camargo en 2012 en la ciudad de Goiânia, Goiás. Esta investigación se estructuró en el estudio pictórico del artista plástico holandés Rembrandt Van Rijn (1606-1669) en sus obras sobre la luz y la sombra. Por tanto, el proceso creativo de la luz de *Senhora dos Afogados*, apoyado en la perspectiva de luz y sombra en la obra de Rembrandt, apunta a la relevancia de la investigación teórica y práctica para la producción de la escena del Grupo Máskara.

**Palabras clave:** Luz. Sombra. *Senhora dos Afogados*. Rembrandt. Máskara.



Este trabalho (des)vela o processo de criação da iluminação da peça *Senhora dos Afogados* (1947), do dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues (1912-1980), sob a encenação de Robson Corrêa de Camargo junto ao Grupo Máskara: Núcleo de Pesquisa Transdisciplinar de Teatro, Dança e Performance. Essa montagem foi apresentada no ano de 2012 no Teatro Goiânia situado na cidade de Goiânia, estado de Goiás. Ela contou com a atuação de Deusimar Gonzaga, Ronei Vieira, Janaína Soldera, Edlúcia Barros, Luciano di Freitas, Haroldo di Pedro, Kelly Priscila, Mariana Tagliari, Clécia Sant'Anna e Mariana Costa. A orientação e construção da cenografia foi de Matheus Bertoni e a criação da maquiagem e figurino esteve a cargo de Rosi Martins, assim como Corrêa de Camargo, professores do Curso de Artes Cênicas da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. O processo de criação da iluminação nessa montagem ficou nas mãos do artista/pesquisador/iluminador que assina este artigo, e contou com o auxílio técnico de Eduardo Teixeira e Idione Borges de Carvalho, maquinista do Teatro Goiânia.

Em 2012 fui convidado pelo ator/produtor Ronei Vieira e o professor/encenador Robson Corrêa de Camargo para pensar e criar a luz da peça que há muito tempo eles vinham pesquisando e ensaiando. Um convite desafiador, pois ele me colocou em um território novo para criar a luz junto ao Grupo Máskara. O maior desafio foi compreender como se dava o processo de um grupo de pesquisa da cena e dos elementos da teatralidade moderna/contemporânea. Embora eu tenha iniciado como ator/iluminador no ano de 2002 e já trabalhasse há 10 anos na área teatral na época desta montagem, muito do meu conhecimento adquirido sobre iluminação foi realizado de forma prática. Foi nessa montagem com o Grupo Máskara que comecei a compreender a importância da pesquisa teórica para o desenvolvimento da prática.

O artigo pretende também demonstrar o grau de relevância do Máskara na cena goiana na formação de artistas que procuram de forma séria compreender a profundidade do fazer teatral enquanto experimento e pesquisa. Um grupo preocupado na e com a produção de experiências sensíveis daqueles que produzem e dos que assistem uma encenação.

Para o pesquisador francês Patrice Pavis:

A encenação consiste em transpor a escritura dramática do texto (texto escrito e/ou indicações cênicas) para uma escritura cênica. [...] É, em suma, a transformação, ou melhor, a concretização do texto, através do ator e do espaço cênico, numa duração vivenciada pelos espectadores (PAVIS, 2011, p. 123).



Nesse sentido, perceber o Grupo Máskara enquanto um núcleo de pesquisa cênico permitiu compreender o seu processo de produção baseado em pesquisas e experimentações para criação de suas encenações. Ou seja, para adentrar esse território criativo era preciso se dispor a olhar a encenação para além dos meros aspectos técnicos, mas principalmente estéticos. Esta perspectiva ficou muito clara na primeira conversa que tive com o encenador Corrêa de Camargo. Foi a partir dessa conversa que tomei consciência do papel de um encenador em uma montagem. Para Pavis, o encenador é: “A pessoa encarregada de montar uma peça, assumindo a responsabilidade estética e organizacional do espetáculo, escolhendo os atores, interpretando o texto, utilizando as possibilidades à sua disposição (PAVIS, 2011, p. 128)”. Entender o encenador Corrêa de Camargo e seu papel na encenação possibilitou estruturar um diálogo interessante para a criação da luz em *Senhora dos Afogados*. Portanto, a criação de iluminação cênica teatral se configurou, nessa montagem do Grupo Máskara, em um processo de pesquisa e experimentações.

Nesse sentido, em conversas com Corrêa de Camargo, demonstrei o desejo de trabalhar a iluminação desse espetáculo estimulado e intuído pela presença da luz e da sombra. Foi quando ele me sugeriu realizar uma pesquisa sobre estes elementos nas obras do pintor holandês Rembrandt Van Rijn (1606-1669).

## Rembrandt Van Rijn

Artista da era barroca, Rembrandt foi um dos principais pintores a utilizar e desenvolver estudos sobre *chiaro-escuro* e luz e sombra. A técnica criada por Leonardo Da Vinci (1452-1519), aprimorada por Michelangelo Merisi – mais conhecido como Caravaggio (1571-1610) –, em Rembrandt Van Rijn (1606-1669) se intensifica promovendo em suas pinturas potencialidades imagéticas, dramáticas e simbólicas. Essas potencialidades proporcionaram para Rembrandt um estilo próprio de pintar o mundo, o outro, a si mesmo produzindo uma percepção de suas obras e uma marca que ficou conhecida como *Rembrandtesco*. Este estilo foi tão forte que ele assinou suas obras apenas com o seu primeiro nome, Rembrandt. Alpers nos descreve sobre o estilo Rembrandt:



Antes de prosseguir nesta análise, é importante distinguir as três formas nas quais se manifesta a referência ao sentido do tato nas pinturas de Rembrandt: a fatura ou densidade da tinta, a solidez implícita dos objetos representados nas pinturas e o quadro em si como o objeto. É a sobreposição dessas três formas diferentes de manifestações, mas inter-relacionadas, que cria a aparência peculiar e a natureza própria de suas pinturas: elas não se encaixam nem no molde italiano da janela para o mundo, nem no modelo holandês do espelho ou mapa do mundo, pois são produzidas como novos objetos no mundo (ALPERS, 2010, pág. 77).

Sua pesquisa proporcionou uma técnica própria de pintura que gerou em suas obras uma originalidade. Rembrandt em seu ateliê procurou realizar estudos minuciosos sobre o processo de percepção de uma obra de arte ao trabalhar em suas pinturas a luz e a sombra. Sua nova maneira de enxergar o mundo influenciou nesse sentido. Ele não apenas retratou seus quadros pela perspectiva de um olhar natural, mas produziu uma nova percepção de olhar a imagem em suas obras representadas ou presentificadas; o ver como que sentindo, quase tendo que tocar a pintura.

Rembrandt preocupou-se muito com essa nova forma de olhar para além da natureza humana. Olhar para dentro do homem e senti-lo faz desse artista um analista da alma humana. O ato de ver foi tão importante para Rembrandt que Alpers nos aponta que: “As pinturas de Rembrandt não chamam a atenção para o olho como um mecanismo de formação de imagens, mas para o ato de ver (ALPERS, 2010, pág. 76)”. E com essa nova perspectiva do olhar, Rembrandt em seu ateliê, procurou com sua originalidade na pintura não uma imitação da natureza em si, mas um profundo estudo sobre o homem e suas emoções. Rudolf Arnheim, afirma que:

Quando olhamos um quadro de Rembrandt, aproximamo-nos de um mundo que nunca foi mostrado por qualquer outra pessoa; e penetrar neste mundo significa receber um clima especial e o caráter de suas luzes e sombras, os rostos e gestos de seus seres humanos e a atitude face à vida por ele comunicada – recebê-lo através da mediação de nossos sentidos e sensações (ARNHEIM, 2013, pág. XIV).

Ao ver uma obra de Rembrandt é como se estivéssemos vendo uma encenação teatral. É instigante a teatralidade averiguada em suas obras. Isto pode ser sentido e percebido em seu trabalho conhecido como *Ronda da Noite -The Night Watch* (1642).



Figura 01: Obra: Ronda da Noite. 1642. Óleo sobre tela. Mede 363x437. Pintor: Rembrandt Van Rijn



Fonte: Acervo Rijksmuseum, Amsterdam

In: <http://oglobo.globo.com/pais/noblat/posts/2011/08/25/pintura-ronda-noturna-1642-400487.asp>

A luz e a sombra em *Ronda da Noite* produziram uma profundidade, uma movimentação e uma ação que passa à ideia desse povo indo a uma batalha. A luz parece enfatizar determinadas situações como a criança assustada e os líderes atizando a marcha, enquanto na sombra encontram-se os soldados. Pode-se ver que a iluminação define e sugere uma intensidade na cena ali representada. Foi como se naquele exato momento ocorresse um conflito e a luz demonstrasse aquela situação tensa ao criar um foco de luz em uma moça indefesa e assustada perante aquela ação militar, colocando-a como figura importante na representação. Os chefes militares ao comandarem essa ação também são enfatizados por uma luz especial que os destacam do restante do grupo e os colocam em evidência.



A enorme tela – originalmente ainda maior – representa uma companhia militar, cujos membros tinham contribuído individualmente para o custo do quadro. Mas Rembrandt não os tratou com igual justiça. Para não cair num traçado mecanicamente regular, executou uma peça magistral pelo tratamento barroco da luz e da cor, com o resultado de algumas figuras ficarem mergulhadas na sombra e outras escondidas por sobreposição (JASON, 2001, pág. 754-755).

Rembrandt desenvolveu em suas pinturas a técnica de luz e de sombra para dramatizar as suas obras. Essa técnica buscava enfatizar a gestualidade, as emoções e as ações das suas personagens pictóricas. Esse processo de obscuridade com o contraste com a luz foi o que produziu nas obras de Rembrandt o efeito de dramaticidade. A aplicação dos pigmentos em sua técnica de pintar foi essencial para entender o processo de luz e sombra na criação do efeito dramático de suas obras. A luz e a sombra que Rembrandt gerou em suas obras permitiram que os personagens fossem imersos no escuro, o que nos mostra uma nova possibilidade desses fenômenos enquanto significado e expressão. A luz e a sombra se tornam personagens em suas pinturas como demonstrado na obra *Ronda da Noite*. Esses elementos se configuraram também presentes em outra obra de Rembrandt, intitulada *Jacó abençoando os filhos de José*.

Figura 02: Obra: Jacó abençoando os filhos de José. (1652. Autor: Rembrandt Van Rijn)



Fonte: Acervo Mussen Kassel, Germany

In: <http://gilsonsantos.com/2012/10/02/jac-abenoa-os-filhos-de-jos-rembrandt/>



Esta imagem proporciona uma leitura interessante da luz que advém das costas de Jacó para atingir um dos netos dele, iluminando-o de forma especial. Essa luz proposital permite a interpretação de que esse neto foi o escolhido para guiar a descendência desse ancião. Era como se a própria luz divina estivesse sobre o menino. A luz e a sombra geraram aqui uma dramaticidade proposital. Sua obra se torna uma história retratada, o que é reforçado pelo fato do menino escolhido se encontrar sobre a luz de Jacó e os outros, José o filho primogênito e a esposa, se situam em volta. A sombra permite reforço ao foco da cena. A luz representa Deus, junto com esse ancião, encolhendo o seu sucessor. Janson relata a significância da luz e sombra também nesta obra:

Quadros como Jacó Abençoando os Filhos de José mostram esta nova profundidade de sentimento. Aparecem ainda alguns adereços exóticos dos primeiros tempos, mas já não criam um mundo hostil e bárbaro. A luz dourada que se infiltra através da cortina à esquerda parece tão suave como os gestos e os olhares. Tão envolvente é a sensação de silêncio suave que o observador, situado aos pés da cama, sente espontaneamente uma afinidade com esta família – partilhamos mais profundamente e com mais intimidade desta experiência do que com a de qualquer outra obra de arte (JANSON, 2001, pág. 756-757).

Outra obra de Rembrandt examinada aqui e que traz uma leitura ótima sobre a técnica de luz e sombra é o quadro *O Cambista*. A luz dourada da vela revela um ambiente noturno e escuro cheio de livros, cadernos, no qual se encontra um senhor que examina com grande interesse uma moeda. A *Coleção Grandes Gênios da Arte* oferece uma análise com grande coerência desta obra sobre a luz e a sombra:

Com o *Cambista*, de 1627, Rembrandt demonstrou a utilização do claro-escuro de uma forma especial, abordando o problema das luzes e sombras produzidas pela chama de uma vela protegida pela mão esquerda de um ancião que contempla com atenção uma moeda. O homem aparece rodeado de livros e maços de papéis, com escrituras que sugerem a língua hebraica e que, à vista da moeda em sua mão, a balança de ouro a sua frente, a grande bolsa próxima e os objetos de ouro no cofre aberto a suas costas, se detém na administração de suas posses (SÁNCHEZ. 2007, pág. 17).



Figura 03: Autor: Rembrandt Van Rijn. Obra: *O Cambista*. (1627)



Fonte: <http://onlythestrong-survive.blogspot.com.br/2012/04/grandes-mestres-rembrandt.html>

Percebe-se nesta obra a apropriação de Rembrandt do uso da luz artificial dentro de um espaço escuro que em sua interação produz sombras. Essa interação desses fenômenos é percebida na incidência dessa luz com seus efeitos mais fortes perto do personagem e nuances mais fracas nos outros objetos. *O Cambista* é uma das principais obras de Rembrandt que tem em si o estudo da luz e sombra em suas potencialidades simbólica, imagética e dramática. Este gênio barroco apresenta possibilidades infindas do uso da luz e da sombra. Portanto, foi a partir desse estudo abordando a ideia de luz e de sombra em Rembrandt Van Rijn que organizei junto ao encenador Corrêa de Camargo a criação da iluminação para a produção do potencial simbólico, imagético e dramático da peça *Senhora dos Afogados*.



## Senhora dos Afogados

O processo de criação da iluminação de *Senhora dos Afogados* se configurou através de algumas etapas importantes junto ao Grupo Máskara. O primeiro caminho foi entender um pouco sobre a peça e sua dramaturgia. Por ser uma montagem cênica que tem como elemento central uma dramaturgia textual, foi preciso compreender o pensamento do autor e a estrutura dramática nela existentes. Não havia como lidar com os elementos da encenação sem antes compreender os textuais. O segundo se deu ao estudar sobre a nova escrita cênica que aconteceu na figura do encenador. Procurei então analisar em que época foi escrito o texto e qual linguagem estética o encenador Corrêa de Camargo propunha para a criação do tempo e do espaço imagético da encenação. Entender o tempo e espaço oferecidos no texto foi essencial para esse processo de criação da iluminação em *Senhora dos Afogados*. Enquanto iluminador me encontrei em uma bifurcação, já que tinha que lidar com duas linhas de pensamento. Procurei respeitá-las reciprocamente para retirar o melhor resultado de cada uma. Valmir Perez, afirma que:

Para mim, e creio que também para grande maioria dos iluminadores cênicos, uma das coisas mais instigantes num projeto é se debruçar sobre o universo psicológico de uma cena e de seus elementos e conseguir entender a vida íntima e pulsante que ali, naquele espaço e tempo, se desenrola. A complexidade aparece quando, na tentativa de juntar a visão do autor, no caso de cenas baseadas em textos, com a de quem esteja no direcionamento estético da obra (expressão que invade esse mundo através da imposição de um estilo próprio) incluímos ainda a nossa própria concepção da cena (PEREZ, 2012, pág. 129).

Nesse sentido, a peça *Senhora dos Afogados* do dramaturgo Nelson Rodrigues, autor modernista do teatro brasileiro, oferecia uma gama imensa de elementos simbólicos e expressivos. Isso ocorreu porque sua estrutura dramática rompeu com a lógica do tempo/espaço aristotélicos. O tempo da peça não era linear. Outro fator interessante abordado nessa montagem era o espaço. Ocorrem no enredo dessa peça várias situações de quebra de espaços. Embora tenha um espaço imagético fixo, a casa tradicional do Senhor Juiz, havia outros espaços que dialogavam com este como: o porto, o prostíbulo e as casas dos vizinhos. Após um breve conhecimento da dramaturgia de Nelson Rodrigues procurei compreender a proposta de encenação de Corrêa de Camargo.



Em sua encenação constatei que o tempo e espaço levados à cena também não eram lineares e que os elementos plásticos da teatralidade moderna eram construídos de acordo com essa ruptura. Esses elementos foram essenciais para a criação dramática da encenação. Assim, todos os elementos da encenação moderna como cenário, figurino, maquiagem, atuação, sonoplastia e iluminação se estruturaram na montagem do Grupo Máskara em um pensamento aberto e experimental.

Figura 04: Peça Senhora dos Afogados.  
Encenado pelo Grupo Máskara. Direção: Robson Corrêa de Camargo



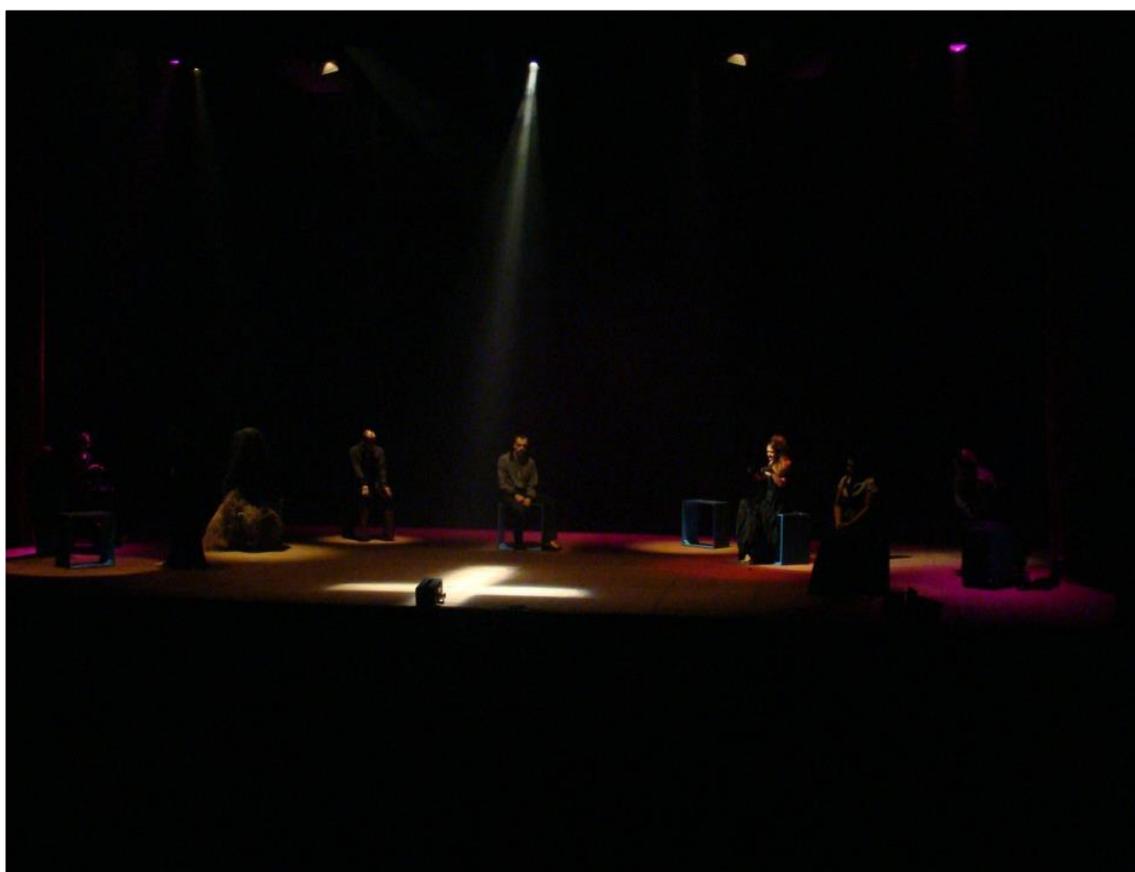
Fonte: Fotografia de Robson Corrêa de Camargo

Nesta foto se pode visualizar os elementos plásticos simbólicos dessa encenação: o figurino, a maquiagem, a cenografia, a iluminação e o trabalho dos atores. Nela, se percebe claramente a força que os símbolos exercem sobre o espetáculo. A ideia de uma casa à beira-mar que era sugerida pelos caixotes pintados de azul. Esses caixotes eram móveis, para utilização



deles em cena pelos atores para produção de outros ambientes. Assim, a luz não podia ser diferente. Por isso, procurei pensá-la trazendo valores simbólicos para a criação de imagens, de temporalidades e espacialidades. Pude assim criar nesse mapeamento da iluminação um diálogo que construísse, junto com o cenário simbólico de Matheus Bertoni, a complementação da cenografia através da luz e da sombra. A iluminação ao mesmo tempo em que lidava com valores e subjetividades dos personagens também induzia o olhar do público na sugestão e produção dos espaços cenográficos.

Figura 05: Peça: Senhora dos Afogados  
Encenado pelo Grupo Máskara. Direção: Robson Corrêa de Camargo



Fonte: Fotografia de Robson Corrêa de Camargo

Nesta imagem visualiza-se a relação da iluminação enquanto cenografia e, principalmente a força imagética da luz e da sombra fortalecendo a proposta da montagem do Máskara.



Portanto, o processo de criação da iluminação em *Senhora dos Afogados* teve como premissa um estudo simbólico da luz e da sombra a partir da obra de Rembrandt Van Rijn. Esta proposta se fortaleceu na interação com os atores, o figurino e a maquiagem por meio da utilização da luz e da sombra que reforçaram os efeitos desses elementos dentro dessa montagem. O figurino e a maquiagem, propostos por Rosi Martins, geraram no trabalho dos atores uma expressividade grandiosa na relação com a luz e a sombra. É como se fosse parte integrante dos seus corpos ao produzir uma única estética visual.

Figura 06: Peça; *Senhora dos Afogados*  
Encenado pelo Grupo Máskara. Direção: Robson Corrêa de Camargo



Fonte: Fotografia de Gilson P. Borges

O figurino e maquiagem receberam a partir do diálogo com a iluminação uma intensificação simbólica e dramática. Isto pode ser visto na personagem da avó, – interpretada pela atriz Edlúcia



Barros. Nela, a iluminação intensifica e projeta a imagem da personagem expressando a loucura dessa senhora. Roberto Gill Camargo, em seu livro *Função estética da luz*, comenta assim: “Os figurinos dos atores ganham definição, brilho, pomposidade ou tornam-se apagados, pobres, inexpressivos, dependendo da maneira como são iluminados (CAMARGO, 2012, pág. 114)”.

Para criar essa iluminação, enveredei por um processo muito interessante de diálogo com todos os profissionais criativos dessa montagem. Nos ensaios que assisti não só dialoguei com o encenador, mas também com cada um dos atores ali presentes. Averigui sobre os seus processos de criação, sobre os seus personagens: quem eram, como agiam, sua psicologia; sua situação na peça e como cada ator visualizava a sua cena. Analisei a fundo como cada um se relacionava com o cenário e o figurino. Foi então que percebi o quanto esses elementos teatrais estavam favorecendo o jogo dos atores em cena.

Nesse sentido, o grupo dos vizinhos e a rua foram representados por uma luz com a tonalidade *congo-blue*, um filtro de cor usado em equipamentos de iluminação com tonalidade quase chegando à cor de um azul profundo. Para a avó do noivo, que se encontrava em um prostíbulo, foi utilizado um foco em diagonal branco e uma contraluz vermelha. Para iluminar o noivo em sua entrada em cena foi utilizado, dando a entender um estrangeiro que entra em uma casa, uma iluminação vinda da lateral. O mesmo, quando se encontrava sentado em um dos caixotes, recebia um foco a pino que gerava uma obscuridade, um mistério, uma tensão.

A avó, matriarca da família tradicional, considerada como louca, foi um caso ainda mais especial. Para iluminá-la quando sentada em seu caixote foi utilizado um foco branco em contraluz – luz que incide por trás do ator ou de um objeto. Quando fora do seu caixote essa mesma personagem foi iluminada por dois refletores colocados na ribalta criando uma incidência de luz que projetasse em sua dupla sombra os segredos escondidos dessa família. Já para o filho, para toda vez que falava do afogamento, a proposição foi uma luz azul de lateral/chão para sugerir o mar. A iluminação da casa tradicional do juiz foi trabalhada em um tom sombrio, devido à obscuridade do seu ambiente familiar.



Figuras 07, 08, 09 e 10: Cenas da peça *Senhora dos Afogados*  
Encenado pelo Grupo Máskara. Direção: Robson Corrêa de Camargo



Fonte: Fotografias de Gilson P. Borges

Portanto, procurei desvelar pela iluminação a obscuridade de uma família que vela os seus defeitos à sociedade. Uma família que, como se pode perceber na imagem a seguir, ao posar para uma fotografia tenta passar para a sociedade de sua época uma falsa impressão.

Figura 11: Peça: *Senhora dos Afogados* Encenado pelo Grupo Máskara. Direção: Robson Corrêa de Camargo



Fonte: Fotografia de Gilson P. Borges



Quando pensei nessa luz, visualizei realmente como se fosse um retrato de família tradicional. Um retrato que tenta demonstrar e manter viva a ética e a moral prezadas e aceitas socialmente, porém que desmoronam no desvelar dos fatos e acontecimentos que veem à tona. Para pensar sobre as noções de ética e moral no estabelecimento da tragédia moderna aponto o pensamento de Elen de Medeiros:

Abordando o tema pela ótica da ética filosófica, Lehmann defende, ainda, que a ideia do conflito contemporâneo está especialmente ligada a esta questão, a ética, pois é sempre consequência de uma violação da norma (o que chamamos de trágico é o rompimento com alguma regra, causando um conflito político, moral ou social, geralmente entre o indivíduo e o todo, o pessoal e o social) (MEDEIROS, 2009, p. 220).

Os conflitos que são desvelados no decorrer de *Senhora dos Afogados* apontam as relações familiares e sociais caóticas de um juiz que está para tornar-se um ministro. Assim, a peça de Nelson Rodrigues apresenta os conflitos sociais, éticos e morais da família Drummond que se encontra cada vez mais à beira do abismo.

Em *senhora dos afogados*, por exemplo, a temática é comum às outras tragédias: o desejo sexual que conduzirá as personagens inevitavelmente à destruição. Entre o ponto de partida (o desejo) e o fim (a destruição), elas percorrem meandros repletos de conflitos e disputas – por vezes tácitos, mas necessários ao desfecho trágico que as espera. [...] Esse movimento ambivalente na composição cênica é bastante representativo de uma oposição ainda mais forte ao longo do texto, central na peça, entre a boa medida moral (o casamento, a esposa, as regras sociais) e o desregramento (o sexo transgressor, a prostituta, a fuga das leis do bom convívio). É a partir desse jogo inicial entre os dois elementos, simbolicamente representados pela esposa e pela prostituta, que ocorrerão os conflitos conseguintes, especialmente aquele entre Misael e o Noivo (MEDEIROS, 2009, pág. 222-223).

Assim, no jogo de luz e sombra promovido pela iluminação dessa montagem, à luz de Rembrandt, pude junto a Corrêa de Camargo velar e desvelar os conflitos sociais e familiares de uma família tradicional brasileira, apresentada na obra *Senhora dos Afogados* de Nelson Rodrigues.



## Finalizando

Este estudo sobre o processo de criação de iluminação cênica da montagem *Senhora dos Afogados* à luz de Rembrandt Van Rijn demonstrou a importância e os potenciais cênicos de uma pesquisa teórico/prática da luz e da sombra. Assim, os apontamentos levantados nessa pesquisa se configuraram relevantes para se pensar um processo de criação da iluminação deste espetáculo cênico. Ao mesmo tempo, esta pesquisa se estruturou enquanto procedimento para se pensar o estudo da luz e da sombra para além dos fatores técnicos, mas principalmente estéticos. Este trabalho apontou também a importância desse grupo enquanto núcleo de pesquisa para o meu aperfeiçoamento como iluminador cênico, ator, pesquisador e professor de teatro/iluminação.

No Grupo Máskara, as possibilidades de reflexão teórica sobre a prática em iluminação cênica atravessam a linha da técnica, da operação de consoles e avança para a construção de outros significados da luz e da sombra na encenação. Nesse sentido, o Máskara possibilitou uma experiência da criação da luz de *Senhora dos Afogados* a partir de uma pesquisa teórica e prática embasada nos trabalhos pictóricos de luz e sombra de Rembrandt van Rijn. Esta pesquisa abriu novos caminhos para o pensar da iluminação cênica como elemento de múltiplos significados dentro de uma encenação.

Isto só foi possível porque o Grupo Máskara está inserido no fazer teatral através da pesquisa e do experimento promovido como proposta metodológica pelo seu encenador/pesquisador e professor Dr. Robson Corrêa de Camargo. Ao ser provocado por ele compreendi e pude desvelar uma nova percepção da encenação apoiado na proposta de criação da iluminação fundamentada no artista pictórico Rembrandt Van Rijn e vivenciada por meio da teoria e da prática. Portanto, esta pesquisa reforçou o entendimento da iluminação cênica em seus significados simbólicos, poéticos e dramáticos para se pensar a partir de um método experimental o procedimento artístico, estético e técnico da luz e sombra em uma encenação.

Por fim, esta pesquisa acadêmica teórica/práxis da luz e da sombra a partir da obra pictórica de Rembrandt Van Rijn se estruturou como uma experiência rica de múltiplas possibilidades visuais na encenação de Robson Corrêa de Camargo da peça *Senhora dos Afogados* do Grupo Máskara.



## Referências

- ALPERS, Svetlana. **O projeto de Rembrandt: O ateliê e o mercado**. – São Paulo: Cia. das Letras, 2010.
- ARNHEIM, Rudolf, 1904-1997. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. Tradução de Ivonne Terezinha de Faria. – São Paulo: Cengage Learning, 2013.
- CAMARGO, Roberto Gill. **Função estética da luz**. 2º ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- JANSON, H. W. **História geral da arte**. {Adaptação e preparação do texto para edição Brasileira Mauricio Balthazar Leal.} – 2 ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MEDEIROS, Elen. Da construção de uma tragédia de Nelson Rodrigues: Senhora dos Afogados. **Revista Sínteses**, Unicamp – SP, v. 14, 2009.  
In: <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/sinteses/article/view/1228/912>.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução para língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3º ed. – São Paulo: Perspectiva, 2011.
- PEREZ, Valmir. **Luz e Arte** - 1º ed. – São Paulo: De maio Comunicação e Editora, 2012.
- SÁNCHEZ, Laura García. **Coleção gênios da arte**. [Tradução: Mathias de Abreu Lima Filho] – Barueri, SP: Girassol; Madri: Susaeta Ediciones, 2007.

Recebido em: 02/04/2021  
Aprovado em: 14/06/2021

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT  
Centro de Artes – CEART  
A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas  
[aluzemcena.ceart@udesc.br](mailto:aluzemcena.ceart@udesc.br)