

# Tochas e coralidades na experiência visual de gênero em cena: dispositivos pedagógicos da luz na recepção teatral

Torches and choruses in the visual experience of gender on stage: pedagogical devices of light in theatrical reception

*Dodi Tavares Borges Leal*<sup>1</sup>

## Resumo

O manejo de objetos emissores de luz por espectadores/as tem sido uma proposta recorrente em produções teatrais contemporâneas. O que se observa destas produções é que a participação da recepção a partir da interatividade da luz gera uma situação que ressalta o estado de improviso da cena bem como a autoralidade do público na obra teatral. Ao mesmo tempo, outro aspecto fundamental da inscrição da luz da cena via recepção é a imprevisibilidade permanente e os riscos de sustentação coletiva da visualidade teatral. Este artigo discorre sobre o fator pedagógico dos dispositivos da iluminação cênica no contexto de colaboração formativa com a recepção teatral. Alguns apontamentos são feitos a partir da performance *A Cabeça da Cassandra*, do Coletivo Carmim (Campinas, 2017 / Porto Seguro, 2018), na qual a luz cênica forjada pelo público é aspecto nevrálgico na experiência visual de gênero.

**Palavras-chave:** Iluminação cênica; pedagogia das artes cênicas, recepção teatral, visualidades de gênero

## Abstract

The handling of light-emitting objects by spectators has been a recurring proposition in contemporary theatrical productions. What is observed of these productions is that the participation of the reception from the interactivity of the light generates a situation that emphasizes the state of improvisation of the scene as well as the authorality of the public in the theatrical work. At the same time, another fundamental aspect of the inscription of the light of the scene via reception is the permanent unpredictability and the risks of collective support of theatrical visibility. This article discusses the pedagogical factor of the devices of the scenic lighting in the context of formative collaboration with theatrical reception. Some notes are made from the performance *The Head of Cassandra* of the Coletivo Carmim (Campinas, 2017 / Porto Seguro, 2018), in which the scenic light forged by the public is a neuralgic aspect in the visual experience of gender.

**Keywords:** Scenic lighting; performing arts pedagogy; theatrical reception; gender visualities

E-ISSN: 2358.6958

---

<sup>1</sup> Professora Doutora Adjunta - Centro de Formação em Artes e do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal do Sul da Bahia. [dodi@ufsb.edu.br](mailto:dodi@ufsb.edu.br)

## Iluminação cênica e recepção teatral

O processo de criação da iluminação cênica está intimamente relacionado com as demais linguagens da encenação teatral como a dramaturgia, cenografia, sonoplastia, atuação, etc. Em se tratando do diálogo da luz com a recepção teatral, temos que o espaço é fator fundante dado que as relações entre público e artistas se estabelece tendo em vista as condições e desdobramentos dos locais específicos onde a obra se dá. Mas não só! Percebemos em produções teatrais recentes que o processo de pesquisa de grupo, muitas vezes longo e imersivo, tem cada vez mais preconizado a relação com o espaço da obra muito antes da sua efetivação no ato de apresentação. Muitas vezes, inclusive, o público se faz presente já na investigação do grupo em seus estágios mais preliminares. De uma maneira ou de outra, no que se refere à criação de luz, a espacialidade é o fator de ligação com o público, antes, durante e depois das representações propriamente ditas.

Néspoli (2017), ao investigar as atividades de ligação da recepção teatral com processos de criação do Teatro da Vertigem, observou junto à/aos espectadore/as de Bom Retiro, 958 metros que a intervenção do grupo junto ao espaço público transformando a qualidade da luz de luminárias despertou a sensação de acesso “às chaves da cidade”. De fato, a ligação inexorável com a espacialidade, e por conseguinte, com a recepção, é uma marca dos processos de construção poética de iluminação cênica do grupo paulistano. “Os materiais acabam sendo uma ‘imposição’ do espaço, uma necessidade de dialogar com cada arquitetura e, a cada uma delas, responder com diferentes materiais/equipamentos” (Bonfanti, 2018, p.24).

Relativamente à interatividade com o/a espectador/a, as produções teatrais contemporâneas conferem neste fenômeno uma via de exploração pedagógica da cena na qual a autoralidade da obra se expande para além de quem assina a ficha técnica das encenações. A disposição da iluminação como um fator de participação da recepção na representação teatral, por sua vez, representa também uma quebra (em maior ou menor grau) na formatação costumeira de desenho, montagem e execução de luz para a cena. Isto porque nem sempre todo o aparato de equipamentos ou mesmo de roteirização de luz estão previamente definidos, cabendo a (ao) espectador(a) a constante decisão sobre os contornos, colorações, intensidades, movimento, momentos, duração e disposição espacial nas quais se dão a execução da iluminação, em tempo real com a apresentação.

Uma composição de luz para uma cena exige um certo número de quantidade de refletores que, na maioria das vezes, funcionam com intensidades diferentes. Antes de colocar essa luz para funcionar com o espetáculo, a/o iluminador/a deve criar algum tipo de anotação que indique o momento exato da entrada dessa composição, quais refletores acenderão com suas respectivas percentagens, quais luzes deverão ser apagadas ou diminuídas e, em alguns casos, o tempo de entrada e saída desse efeito. Esse roteiro de luz ou plano de luz serve como orientação para o/a operador/a de luz sobre todas as mudanças que ocorrem durante o espetáculo. (Santana, 2016, p.170)

Ao romper com os protocolos de roteirização, manejo e desenho exclusivamente concentrados como responsabilidade de profissionais de iluminação cênica, a

abordagem interativa do público a partir do elemento da luz não prescinde a atuação técnica de tais profissionais. Pelo contrário! Estamos diante da evidência do caráter pedagógico, além de artístico, daqueles/as técnicos da luz que agora além de seu papel criativo se veem cada vez mais convocados/as a uma atuação de formação junto ao público, no sentido de acompanhar, estimular, referenciar, supervisionar pedagogicamente e apreciar a experiência da recepção com o aparato e com a criação da luz cênica.

Neste artigo comentaremos alguns desafios e alguns achados do Coletivo Carmim que, em 2017 e 2018, realizou a performance *A Cabeça da Cassandra* em Campinas - SP e Porto Seguro - BA, respectivamente. Pretendemos aqui discutir alguns aspectos percebidos na relação pedagógica da luz com a recepção teatral tendo em vista que esta obra suscita uma reflexão crítica frente à abjeção do feminino. Trata-se de uma criação vinculada a uma pesquisa de Doutorado em Artes da Cena em andamento pelo Instituto de Artes da Unicamp, desenvolvida por Aline Nunes de Oliveira, Professora do curso Artes do Corpo em Cena da Universidade Federal do Sul da Bahia. A performance contou com a proposta de luz inicial da atriz e iluminadora Pâmela Vila Nova e com a colaboração na concepção e realização musical de Pedro Sollero.

### **Processos de criação e acidentes de percurso**

Um imprevisto em uma apresentação de *A Cabeça da Cassandra* em Campinas mudou definitivamente o curso da criação de luz desta obra. A princípio com uma proposta desenhada para um espaço cênico que contivesse refletores, varas e mesa de operação (como é o caso da Unicamp), a obra foi apresentada "sem luz" devido à ausência do profissional de iluminação da instituição (que entrou em paralisação neste dia). As inquietações da intérprete-pesquisadora Aline Nunes, anteriores a este acontecimento, diziam respeito ao caráter performativo da aproximação com a recepção. Neste sentido, a falta de uma execução de luz na ocasião tornou evidente a necessidade de criar dispositivos para dialogar com o público.

O mito grego de Cassandra, personagem fundamental no contexto da Guerra de Tróia, havia ganhado especial atenção no que se refere à sonoplastia até este momento. A possibilidade de atuação disruptiva com os padrões normativos de gênero é nitidamente uma questão sonora em Cassandra que ao ser amaldiçoada por Apolo, vê seu dom da profecia ser abalado. Ao se negar a dormir com ele, a personagem sofreu neste ato de vingança a perda de persuasão e passou a ser considerada louca. Cassandra, que na mitologia grega significa aquela que brilha entre os homens, passou então a ser neste processo de criação um caso de ligação entre a luz e o som na espacialidade da cena, sendo a luz um vetor de investigação no qual a configuração da obra junto ao público seria um fator fundamental de atuação dialógica na pesquisa de gênero. Veremos adiante como a luz se tornou um possível procedimento de criação de fissuras no regime ficcional hegemônico de gênero que confere à mulher o estereótipo da insensatez tendo o público como agente fundamental para conferir novos regimes ficcionais por meio da inscrição da iluminação na cena.

A proposição de regimes ficcionais singulares pode pressionar a linguagem para além das texturas já conhecidas, causando como um desfalecimento da linguagem, instaurando uma suspensão do sentido, uma espécie de ausência de obra no interior da obra, provocando a invenção de registros outros. Potência estética que se instaura no âmbito do processo criativo, na configuração genética da proposição artística, e se desdobra no ato do/a espectador/a, fecundando o processo de leitura. (Desgranges, 2017, p.29)

Uma demanda percebida no processo de pesquisa teórica e artística de Aline Nunes foi o de arriscar-se mais enquanto performer, buscando compreender como que as especificidades deste risco poderiam provocar junto à recepção novos olhares sobre a mulher taxada socialmente como abjeta, louca e/ou um perigo à sociedade. O fato de a apresentação de Campinas ter ficado com tudo muito revelado por conta da luz geral na qual se deu a apresentação, seria preciso a busca de outros modos de iluminação que dialogassem com as questões investigadas. Neste sentido, perceber com concentração o desenrolar do processo de criação é determinante para a concepção de luz da cena sendo que os imprevistos podem trazer novas respostas ou novas inquietações. “É necessário muita atenção ao processo, pois, em muitos momentos, com seus acidentes de percurso, é ele que conduz a/o criador/a” (Bonfanti, 2018, p.25).

Ora, o conceito de música acusmática já em curso de desenvolvimento da obra, foi então inspiração para a nova proposta de iluminação. De acordo com Schaeffer (1966), na música contemporânea a performatividade do som no espaço se dá por sua imprevisibilidade a respeito de sua fonte de projeção. O ambiente sonoro criado na encenação de *A Cabeça de Cassandra*, contava com a disposição de caixas de som das quatro extremidades da sala (quadrifonia) e compunham depoimentos de mulheres não ouvidas em sociedade registrados em gravações projetadas e atuadas em conjunto com a performance musical ao vivo de Pedro Sollero. As mulheres não ouvidas, as quais é preciso que as estruturas sociais aprendam a ouvir, tratam-se das mesmas mulheres não vistas, as quais é preciso que as estruturas sociais aprendam a ver. A pedagogia da luz como um ato de decisão passaria, então, a ser determinante para a atuação de cada espectador/a no sentido de aprender a ver a mulher.

Em casos nos quais o público atua inscrevendo a luz da cena, é fundamental também a presença de profissionais da iluminação cênica sobretudo no que se refere ao caráter pedagógico junto à recepção. Neste sentido, fica evidente que a busca do/a iluminador/a é muito mais do que a exploração e a sucessão de efeitos estéticos: trata-se de motivar percursos experienciais do público com a luz executada em cena.

[...] o/a iluminador/a pode ampliar a qualidade expressiva do seu projeto, da sua contribuição para o espetáculo, se ele/a compreender que o efeito não necessariamente é um fim em si, e que uma sucessão de efeitos pode não ser suficiente para construir o discurso poético-visual de um acontecimento espetacular. Ou seja, cada efeito deve ser projetado como um movimento orgânico e indispensável, concebido para elaborar cada visualidade em particular. (Tudella, 2013, p.222)

## Potencialidades da luz sobre visualidades em risco político

Nas apresentações realizadas em outubro de 2018 em Porto Seguro, na UFSB, havia já a proposta explícita da interatividade da recepção a partir da atuação com a iluminação da cena. Além das 35 lanternas distribuídas junto ao público, nenhuma outra luz estava presente na obra (com exceção de uma vela sobre a mesa ambientando a cozinha de uma casa). A penumbra ganharia uma luz que poderíamos chamar de *iluminação acusmática* já que, da mesma forma que o som, teria projeções ligadas à imprevisibilidade da fonte e da inscrição no espaço.

A capacidade política de Cassandra, posta em vulnerabilidade no mito, foi trazida à cena como uma questão que concerne a todo/as presentes. Com a lotação máxima de 70 participantes, a resolução do grupo foi o de destinar o acesso às lanternas apenas às mulheres (cis ou trans). E já nas indicações da consigna da performance lidas na abertura em tom de prólogo já se antecipava a potencialidade da luz na cena: “Luz em demasia é uma forma de tortura e, conhecendo esta informação, com sua lanterna consigo, esteja livre para usar este poder como melhor entender”. Luz é poder sobre o espaço e sobre os corpos. Ficou evidente no cuidado instaurado junto ao público que luz pode dar vida, mas pode também tirá-la. A iluminação cênica atuada pela recepção teatral mostrou-se como axial para a documentação de gênero realizada pelo grupo.

Os fatos documentados podem se vincular às tensões do presente pela descontinuidade contínua dos sonhos e desejos, pelas centelhas de esperanças (e frustrações) contidas nas experiências de cada indivíduo, que penetram e iluminam as situações do agora vivido coletivamente. (Desgranges, 2017, p.30)

A imprevisibilidade inerente à materialidade da cena trouxe um diálogo forte com o caráter de risco político vivido por mulheres. O estado de jogo instaurado nas visualidades da cena a partir do manejo das lanternas faz com que problemas ligados a vulnerabilidades sociais ganhem um caráter improvisacional visando viradas imagéticas para problemas de opressão. “A iluminação cênica trabalhada a partir dos condicionantes psicossociais de gênero permite que sejam levadas em conta matrizes políticas para balizar as funções estéticas da luz” (Leal, 2018b, p.72).

Tanto no que se refere à condição de ser mulher (cis ou trans) como no que se refere especificamente à transgeneridade, a iluminação cênica é uma linguagem que ressalta estes processos sociais. Lanternas dispostas espacialmente a partir dos pontos de localização do público e executadas ao longo da atuação cênica funcionam como marca-textos no espaço. A própria tensão da dominação da masculinidade sobre as mulheridades e da dominação da cisgeneridade sobre as transgeneridades, ganha na iluminação cênica um caráter investigativo de desnudamento das marcas e tessituras de opressão.

[...] não há luz onde não haja gênero e, por outro lado, há sempre gênero onde não há luz. E não é que a cisonormatividade só se produza nas sombras mas que, ao vestirem-se de luz, pessoas que baseiam seus processos performativos na cisgeneridade se dão a perceber que a sombra também revela e, assim como a luz, dá ritmo espacial à corporalidade, despertando na recepção seus próprios existires de gênero: em luz e em sombra! (Leal, 2018a, p.416)

## Pedagogia da cena e experiência visual de gênero

Do ponto de vista dos conteúdos relativos à iluminação e às visualidades da cena de uma forma geral, a pedagogia enquanto processo literal de ensino-aprendizagem não difere dos componentes relativos ao processo formativo instaurado no âmbito da recepção. Tanto em um caso quanto em outro observamos a pertinência dos mesmos tópicos. A seguinte passagem, que trata da matéria de iluminação apreciada pelo/a estudante de teatro poderia também se referir à/ao espectador/a e à sua relação com a da luz cênica enquanto assunto do saber:

Poder compreender as técnicas, estratégias e elementos do design na elaboração da mensagem visual configurada pela expressividade da luz considerando conceitos e técnicas compositivas como equilíbrio, simetria, tensão, movimento, cor, proporção. O uso da cor nas criações cênicas apresenta finalidades simbólicas e subjetivas na relação estabelecida com o público. O estudo da teoria da cor visa a compreensão da natureza e do comportamento da luz, da configuração física das cores e seu poder e influência na percepção da cena. (Luciani, 2014, p.178)

Em *A Cabeça de Cassandra*, o tom performativo facilitou a conferência do caráter pedagógico junto à recepção teatral sobretudo no que se refere à possibilidade de incentivo à experiência. Experimentar visualmente o gênero deixou nitidamente de ser um processo que era restrito a artista em cena, mas se tornou também um processo fundamental para o público. Assim, “[...] tanto a espacialidade do gênero como modo de luz quanto a espacialidade do gênero como modo de recepção se dão a partir de processos performativos” (Leal, 2018c, p.38).

A disposição espacial do público nas apresentações de Porto Seguro mostrou-se componente nevrálgico da atuação pedagógica do grupo. Em uma das apresentações de Campinas, ainda nos estágios iniciais da pesquisa de diálogo com a recepção, uma fita isolante demarcava a separação da atriz em cena do público fora da cena. Já as apresentações na UFSB aconteceram em uma sala fechada em que tudo e todo/as presentes estavam constantemente em cena. Se havia uma tendência à frontalidade nas apresentações de 2017, nas de 2018 a roda e a distribuição equipotente do público foi reincidente. Poucas foram as movimentações corporais do público ao longo das apresentações: a preferência foi a de manter-se em determinado ponto.

Gênero em cena e na sala. O interesse da proposta tornou-se a responsabilidade coletiva de garantir (ou não) a visibilidade do todo ou de trechos dos acontecimentos da cena. A autoralidade da recepção junto à cena não foi apenas a da criação da luz, mas também a autoralidade da recepção sobre si mesma e seus próprios processos indeléveis de gênero. Inevitavelmente ao colocar-se em jogo com o corpo de uma mulher mostrando seus riscos em cena, a recepção assume seus próprios riscos de gênero deixando sempre às vistas suas escolhas de iluminação em termos de ênfase, duração, intensidade (havia a opção de uma luz baixa e de uma luz forte em cada lanterna), movimento ou mesmo o silenciamento. Todas as decisões sobre a luz em relação ao gênero são performativas e destacam a ligação pedagógica da criação artística junto à recepção teatral.

A performatividade da luz cênica é também uma interface de reconhecimento recíproco dos processos de gênero junto à recepção. A motricidade lírica da iluminação, ao por em jogo de cena a modulação, a seletividade, a tonalidade e a atmosfera, oportuniza a evidenciação mútua, entre público e encenação, da relação entre o movimento de luz e a compositividade visual de gênero. Em complicitade, cena e sala, desvendam entre si o aparato estético do construcionismo social de gênero. (Leal, 2018b, p.72)

## Tochas elétricas e corralidades digitais?

Por fim, destacamos que o diálogo narrativo do Brasil atual com a Grécia antiga por meio das visualidades de *A Cabeça da Cassandra* trás em evidência que a presença de gênero em sociedade é sempre uma questão da ordem coletiva, nunca exclusivamente individual. Neste sentido, cabe ressaltar que da mesma forma como o espaço público democrático é feito de dissensos de ideias, os dissensos visuais pertencem às formas disruptivas de pertencimento em sociedade. “Um campo uniformemente iluminado não mostra indícios de receber sua claridade de fonte alguma” (Arnheim, 2017, p.298).

Bulhões (2018), ao relatar um processo criativo do Desvio Coletivo, aponta a configuração da corralidade como uma busca de conjugação cênica de força em grupo na qual corpos em seus fragmentos estabelecem relação afetiva e reflexiva com os possíveis e modeláveis totais. “Queríamos chegar a um sistema aberto de corpos desejanter, estabelecendo uma conectividade em que diferentes partes do corpo se encontrassem para compor uma força coletiva” (Arnheim, 2017, p.354).

O caráter elétrico da luz das lanternas em *A Cabeça da Cassandra* traz para a realidade atual as tochas gregas como símbolo do coro das tragédias. Em tempos nos quais as forças políticas da sociedade se manifestam e se relacionam por aparatos tecnológicos, cabe perceber que a digitalidade de gênero é uma configuração da corralidade do público. Estaria a luz cênica potencialmente, no coro social atual, objetificando-nos enquanto mulheres (exacerbando nossa humanidade para além da condição humana) ou abjetando-nos enquanto mulheres (diminuindo nossa humanidade aquém da condição humana)? “A tecnologia da luz elétrica iluminou uma cena em que, numa crítica aos nossos equívocos históricos (do passado, presente e até mesmo futuro), o não humano aspirou a ser mais que humano” (Nosella, 2018, p.35).

Iluminação enquanto dispositivo de participação do público na cena para investigação conjunta sobre gênero pode tanto acentuar o caráter acusatório e especulativo sobre o corpo da mulher como pode instaurar um processo pedagógico de testemunho e reflexão pública sobre a condição da mulheridade na sociedade hoje.

À iluminação cabe o papel de testemunhar e concretizar a eloquência do movimento. Não através da perseguição evidentemente — pois testemunhar não é correr atrás —, mas sim através de uma competência tridimensional capaz de materializar e demonstrar (aos olhos) os diferentes percursos no espaço. (Camargo, 2000, p.126)

Em *A Cabeça da Cassandra* a escolha entre luz-especulação e luz-testemunho é do público. E no Brasil hoje, de quem são as escolhas de luz?

## Referências

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Cengage, 2017.

BONFANTI, Guilherme. A visão de um projeto aberto. In: Fernandes, Sílvia. *Teatro da Vertigem*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

BULHÕES, Marcos. Corralidades performativas e subversão da cis-heteronormatividade: teatro e performance na expansão de gênero, sexualidade e afetividade. In: LEAL, Dodi. Denny, Marcelo. *Gênero expandido: performances e contrassexualidades*. São Paulo: Annablume, 2018.

CAMARGO, Roberto Gill. *Função estética da luz*. Sorocaba: TCM Comunicação, 2000.

DESGRANGES, Flávio. A interferência dos processos de criação nos modos de recepção artística: percursos de um pretérito imperfeito. In: DESGRANGES, Flávio. SIMÕES, Giuliana. (Orgs.). *O ato do espectador teatral: perspectivas artísticas e pedagógicas*. São Paulo: Hucitec, 2017.

LEAL, Dodi. *Performatividade transgênera: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral*. Tese (Doutorado em Psicologia Social). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018a.

LEAL, Dodi. *Luzvesti: iluminação cênica, corpomídia e desobediências de gênero*. Salvador: Devires, 2018b.

LEAL, Dodi. *Iluminação cênica e desobediências de gênero*. In: Revista Aspas, São Paulo, v.8, n.1, 2018c, p.24-40.

LUCIANI, Nadia Moroz. *Iluminação cênica: uma experiência de ensino fundamentada nos princípios do design*. Dissertação (Mestrado em Teatro). Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2014.

NÉSPOLI, Beth. Teatro da Vertigem: uma cena na Ágora. In: DESGRANGES, Flávio. SIMÕES, Giuliana (Orgs.). *O ato do espectador teatral: perspectivas artísticas e pedagógicas*. São Paulo: Hucitec, 2017.

NOSELLA, Berilo. Por uma história do pensamento sobre o fazer da iluminação cênica moderna: a cena além do humano. In: *Urdimento*, Florianópolis, v.1, n.31, abril 2018, p.20-37.

SANTANA, Marcelo Augusto. *Haja luz: manual de iluminação cênica*. Brasília: Senac DF, 2016.

SCHAEFFER, Pierre. *Traité des objets musicaux: essai interdisciplines*. Paris: Seuil, 1966.

TUDELLA, Eduardo Augusto. *Práxis cênica como articulação de visualidade: a luz na gênese do espetáculo*. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2013.

Recebido em: 19/11/2018

Aprovado em: 13/01/2019