

MOURA, Luiz Renato. O processo criativo da iluminação cênica na sala de ensaio. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN; Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas-PPGARC; Bolsista CAPES (DS); Mestrando; orientador Dr. José Sávio Oliveira de Araújo; ator, iluminador e encenador.

O processo criativo da iluminação cênica na sala de ensaio.

RESUMO:

Essa investigação se dá a cerca do processo criativo da iluminação cênica na sala de ensaio. Identificando na encenação teatral, uma mudança em relação à luz cênica no teatro, sobretudo no que diz respeito, a uma autonomia, uma evolução de pesquisa que passa a ser compreendida como uma linguagem. O objeto central é perceber que sua articulação deve ser iniciada no primeiro encontro da sala de ensaio, o que traz para o processo, a possibilidade de pensar a construção cênica através de outros caminhos.

PALAVRAS – CHAVES:

Iluminação cênica; processo criativo em teatro; encenação teatral.

ABSTRACT:

This research is to about the creative process of scenic illumination in the rehearsal room. Investigates in the theatrical staging, a change in the conception of light scenic in the theater, especially with regard to an autonomy, an evolution of research that understands scenic illumination as a language. The central object is to realize that their articulation should be initiated on a first date of the rehearsal room, which brings to the process, the possibility of thinking the scenic building by others paths.

KEY - WORDS:

Scenic illumination; creative process in theater, theatrical staging.

Os processos criativos no teatro são reveladores de uma ação que se desenvolve a partir de um coletivo de artistas que age dentro de uma sala de ensaio. São atores, encenador, cenógrafos, maquiadores, iluminadores, etc., que investem suas habilidades para gestarem um espetáculo. A “essência do teatro é o encontro” (GROTOWSKI, 1968, p. 40) que se estabelece na materialização de ideias e imagens em poesia cênica. A presença do ator no palco é quem dá a vida, traz o movimento humano e possibilita a ação de todos os elementos cenográficos ¹. O ator unido a esses elementos, possibilita o acontecimento do espetáculo, através de uma construção de cenas com significados que apresentam um “sentido global” (ROUBINE, 1998, p. 24).

¹ Entendemos por elementos cenográficos todos aqueles que estão presentes na cena como luz, figurino, maquiagem, objetos. Escolhemos pensar dessa forma porque compreendemos que a cenografia não é somente dispor em cena objetos estáticos, mas entende-la como a organização do espaço cênico em sua totalidade para o espetáculo acontecer.

Para Ostrower (1987, p. 09), “Criar é basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo”, quando os artistas de teatro se unem numa sala de ensaio para a montagem de um espetáculo, articulam questões relacionadas às suas vidas. São inquietações que impulsionam a criação de um espetáculo cênico como resposta. Todo processo criativo em teatro sempre é fruto de uma necessidade, de uma vontade de tratar de um determinado assunto, tudo se configura em uma concepção cênica, que veicula o universo interior daqueles que a criam. Qualquer motivo pode ser a “imagem propulsora” (FERREIRA, 2009, p. 52) para o início do encontro na sala de ensaio, o artista de teatro vive em estado de alerta e de contestação, tudo aquilo que ele cria e coloca em cena, é um grito de expressão do seu universo particular. Por isso ele precisa criar “não apenas porque quer, ou porque gosta [...] ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente ordenando, dando forma, criando”. (OSTROWER, 1987, p. 10).

A sala de ensaio na linguagem teatral configura-se como o lugar da gestação, pois tudo pode acontecer e se transformar repentinamente, como também tudo pode se perder, esse é o lugar do embate entre artista e obra, é um território sem fronteiras delimitadas, pois todos os espaços, sejam eles reais ou imaginários, o perpassam. Propomos ainda uma ampliação da compreensão da sala de ensaio para além do espaço físico onde se encontram atores, encenador, cenógrafo, iluminador, pois entendemos que quando esses artistas, tomados pelo processo criativo, voltam para suas casas, para suas vidas individuais, levam consigo a força criadora, e os corpos passam a ser a extensão da sala de ensaio. O ator no seu dia-a-dia relembra textos, descobre novas possibilidades de inflexões, outras intenções, a personagem o domina buscando espaço para se fazer viva. O cenógrafo corre para os seus croquis, rabisca-os, desenha-os e apaga-os constantemente na tentativa de estabelecer uma cenografia que dialogue com o espetáculo, e que, sobretudo, o agrade como artista. O maquiador por sua vez parte do trabalho do ator, da personagem, para poder pensar qual máscara ele criará para enfatizar tal personalidade. E a iluminação cênica? Como se dá o seu processo criativo? Qual a relação que o iluminador estabelece com os demais artistas envolvidos no processo?

Antes de qualquer resposta é preciso identificar que nem sempre a criação dos elementos cenográficos teve potência e espaço na sala de ensaio. Segundo Simões (2008, p. 70), na história do teatro, temos no Teatro da Corte de Meiningen, especificamente no final do século XIX, na Alemanha, o primeiro grupo de teatro que vai se preocupar com a criação da cenografia e da iluminação cênica desde o primeiro encontro na sala de ensaio, os Meiningens “[...] foram os grandes inovadores: a autenticidade dos seus cenários, figurinos e objetos de cena não só é pioneira como influenciou [...] vários encenadores como Stanislávski e Antoine”. Estamos falando de um momento em que a tecnologia era o advento do modernismo e que em relação aos instrumentos utilizados para iluminar os espetáculos, é incontestável a reverberação do avanço tecnológico na produção de lentes, lâmpadas e refletores, o que possibilitou um novo espaço para a atuação da iluminação cênica no

espetáculo, pois foram ampliadas as possibilidades de iluminar uma cena, e mais que isso, a eletricidade deu ao iluminador o poder de dominar a construção de sentido e de significação através da luz cênica.

O século XX foi o momento para que se estabelecesse a “linguagem da encenação teatral” (ROUBINE, 1998, p. 54) ou como propõe Bernad Dort (1977, p. 62) “a era da encenação”, movimento europeu que mudou completamente o pensar e o fazer do teatro, que revolucionou a criação cênica no ocidente e que na contemporaneidade se afirma e reafirma constantemente. A filosofia principal da encenação teatral concentra-se na figura do encenador, ou seja, passa a existir essa função que vai pensar o espetáculo teatral sob todos os aspectos, que vai ficar responsável por construir uma encenação que perpetue o diálogo entre todos os elementos cenográficos, dramáticos e interpretativos, com o objetivo de construir um sentido para o espetáculo, uma linha de pensamento, uma identidade particular. A encenação fez perceber “que a função da iluminação não é apenas dar visibilidade ao espetáculo, mas sim, e principalmente, compor juntamente com outros instrumentos do espetáculo, um discurso cênico coerente e articulado” (ARAÚJO, 2005, p. 124).

A encenação teatral do século XX foi e ainda é um movimento de vanguarda que abre espaço para entendermos a iluminação cênica como um elemento que merece ser mais explorado e pesquisado como uma “linguagem ativa” (ARTAUD, 2006, p. 35), que oferece infinitas possibilidades de experimentação e de pesquisa a respeito de sua atuação na dinâmica da narrativa de um espetáculo cênico, o objetivo é pensar uma luz cênica “que não é feita apenas para colorir ou iluminar”, mas sim pensa-la como um elemento da cena “que traz consigo sua força, sua influência, suas sugestões” (Op. Cit., p. 92). Com o advento da encenação e o avanço tecnológico da iluminação teatral, passamos a ter artistas que se dedicaram especificamente a compreensão e a investigação do processo criativo da luz. Esse profissional é conhecido como o iluminador teatral, o responsável de conceber a iluminação do espetáculo e artista de grande importância na construção de espetáculos na contemporaneidade. Suas estratégias de trabalho são definidas de acordo com as questões do processo que é convidado para colaborar. Em quase todas as situações o iluminador só começa a trabalhar nas últimas semanas do processo criativo do espetáculo, ou seja, na sua primeira ida à sala de ensaio, já se depara com o trabalho pronto, portanto, sua atuação será a de assistir ensaios e a partir disso, propor, idealizar, pensar, esquematizar uma iluminação que dê conta do sentido construído pelo espetáculo. Quando o processo criativo do iluminador acontece dessa maneira, sua pesquisa tem um caráter de urgência. O que acontece muitas vezes é que a iluminação, por não ter tido um tempo de maturação necessária pelos atores por exemplo, se desloca da encenação, sua atuação passa a ser perceptível como algo que está à parte, que age por si só, parece não estabelecer diálogo com a cena, que demonstra apenas suas qualidades tecnológicas, sem dar uma contribuição precisa na construção dos significados do espetáculo.

Por outro lado, temos outra estratégia de criação da iluminação cênica diametralmente oposta ao modelo citado anteriormente, ou seja, um processo criativo que é “co-evolutivo” (CAMARGO, 2006, p. 11). Estamos nos referindo a criação de uma luz cênica desde o princípio do processo criativo do espetáculo, que seja pensada e articulada na sala de ensaio e que possibilite, através de ideias e proposições, um espaço aberto onde todos os envolvidos no processo criam a iluminação cênica, numa troca em que a “colaboração” (FREIRE, 1981, p. 196) é o principal dispositivo para uma relação dialógica. A partir do momento que o ator passa a compreender as proposições do iluminador e as assume na sua interpretação, sua atuação será ainda mais pertinente, pois estará assumindo no seu trabalho, as atmosferas e as emoções da luz. Agindo dessa forma, ele ultrapassa o preconceito de entender que a iluminação só seve para tornar visível o espetáculo, e passa, a compreendê-la, como uma linguagem de grande importância para afirmar e sedimentar a narrativa de sua personagem durante o espetáculo. O que vale ressaltar é que não existe nenhum juízo de valor em relação aos dois modelos citados, ambos são extremamente profícuos, o objetivo não é discutir o formato que o iluminador articula o seu processo criativo, mas percebermos que a iluminação deve ser um processo ativo na criação de um espetáculo e envolva todos os partícipes.

Para que esse processo mais ativo da iluminação cênica na sala de ensaio possa ser algo realmente de grande importância, é necessário compreendermos que o fato de não existirem refletores nos ensaios para a experimentação de proposições, não inviabiliza o processo criativo da luz cênica, pois a mesma deixa de ser tecnologia e eletricidade para ser imagens, e que somente através do ato de imaginar, é que se pode estabelecer o processo criativo da luz, desde o primeiro dia de ensaio. Independentemente se há ou não a presença de um iluminador, desde o princípio do processo criativo na sala de ensaio, “o grupo pode encontrar ou discutir soluções de iluminação para as cenas, tornando a luz mais próxima ao contexto de criação do espetáculo” (COSTA, 2010, p. 47).

Os artistas envolvidos em um processo criativo de teatro precisam ser “polifônicos” (MALETTA, 2006, p. 53), no sentido de que suas atuações não podem mais se resumir a uma única função, o que propomos é que de alguma forma esses artistas busquem compreender os demais processos criativos para que possam ser pensadores de todos os elementos cenográficos. Acreditamos que desta forma, estarão alargando suas competências, aprimorando suas formações, subvertendo-se como artistas mais propositivos que assumem todos os sentidos dos elementos na cena e assim a encenação. Não estamos propondo que atores, encenadores, cenógrafos, maquiadores, por exemplo, façam curso de iluminação cênica, somente se se permitirem a compreender o processo criativo da luz cênica, ou seja, se adentrarem na imanência do jogo da imaginação do iluminador, já será aí um grande aprendizado, pois não estamos falando de uma luz que é física e química, mas que é sensação, emoção, impressão e atmosfera.

Com essa reflexão podemos chegar à conclusão de que estamos nos propondo a discutir a poética da iluminação cênica. Entendendo que existem infinitas possibilidades para a sua articulação, cada iluminador, na forma como cria, fortalecerá a sua própria poética de criação para o teatro. O que torna essa discussão importante é o pensamento de que a luz não é um elemento a parte na criação das cenas, mas sim, algo “co-evolutivo” (CAMARGO, 2006, p. 11), que nasce junto com a improvisação. Em toda e qualquer cena, há uma iluminação possível para se imaginar.

REFERÊNCIAS:

- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Tradução: Teixeira Coelho. São Paulo: Ed. Max Limonad LTDA, 1985.
- ARAÚJO, José Sávio Oliveira. **A Cena ensina: uma proposta pedagógica para a formação de professores de teatro**. Tese (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação – UFRN, Natal - RN, 2005.
- CAMARGO, Roberto Abdelnur. **Luz e cena: processos de comunicação co-evolutivos**. 181f. 2006. Tese (doutorado). Pontifícia Universidade de São Paulo – PUC, São Paulo, 2006.
- COSTA, Ronaldo. **A Oficina de Iluminação e a Construção do Espetáculo: anotações para uma proposta pedagógica**. 2010. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênica, Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, Natal-RN.
- FERREIRA, Cecília. **Cena e jogo: o imaginário na carne**. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Tradução de Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1992.
- MALETTA, Ernani de Castro. **A formação do ator para uma atuação polifônica: princípios e práticas**. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação / UFMG, Belo Horizonte, 2005.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.