

16 JUNIUS

16

© 2007 by Nora, Sigrid

ORGANIZAÇÃO:

Sigrid Nora

IMPRESSÃO:

Lorigraf - Gráfica e Editora Ltda.

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte (CIP)
Biblioteca Pública Municipal Dr. Demetrio Niederauer
Caxias do Sul, RS

H929 Húmus, 2 / org. Sigrid Nora. – Caxias do Sul: Lorigraf, 2007.
212 p.

Artigos de vários autores sob organização de Sigrid Nora.

ISBN 978-85-99089-11-8

1. Linguagem do corpo. 2. Comunicação – Corpo. 3. Expressão corporal. 4. Dança I. Nora, Sigrid (org.).

CDU 159.925

Catálogo elaborado por Maria Nair Sodré Monteiro da Cruz - CRB 10/904

Iluminação

O que se tem dito sobre

Roberto Abdelnur Camargo *

RESUMO: Estudo sobre a bibliografia existente na área de iluminação cênica e lighting design para dança e teatro, desde os estudos pioneiros de Stanley McCandless (teatro) e Jean Rosenthal (dança) até trabalhos mais recentes focalizando aspectos técnicos, processos de composição da luz e suas relações com espaço, tempo e dramaturgia.

O primeiro trabalho sistemático de iluminação cênica apareceu em 1933, com a publicação de **A Method of Lighting the Stage**, de Stanley McCandless (da Yale University School of Drama), considerado até hoje uma das principais referências para os iluminadores, pesquisadores e lighting designers. O Método propõe uma fórmula básica de iluminar, a partir da divisão do palco em áreas de atuação – seis ou nove, dependendo do tamanho do palco. Além disso, sugere possibilidades de cruzamento de focos com intensidade e cor diferentes para evitar achatamento, fala sobre recursos suplementares para iluminar pontos fora das áreas estabelecidas, possibilidade de mistura e tonalização, uso de contraluz para criar uma "cortina de luz", emprego da iluminação de ciclorama para compor o cenário e uso da luz artificial para recriar efeitos de luz real em cena ou para combinar com as projeções.

* É graduado em Letras Portugês e Inglês pela Universidade de Sorocaba (1973), mestrado em Linguística pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1982) e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2006). Atualmente é professor titular da Universidade de Sorocaba. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa. Atuando principalmente nos seguintes temas: Iluminação.

O princípio de estruturação simétrica da luz, a combinação de focos cruzados e a contraposição de cores frias e quentes provém do Método de McCandless, que por várias décadas vigorou como sendo o único estudo mais sistemático sobre iluminação para teatro.

Na área específica da dança, a experiência pioneira coube a Jean Rosenthal, responsável pela iluminação dos espetáculos da companhia de Marta Graham, entre 1934 e 1968, além dos inúmeros desenhos que assinou para óperas e musicais da Broadway.

Jean Rosenthal, que havia estudado com McCandless, foi a primeira a empregar luz lateral, projeção em ângulo baixo e contraluz para efeitos de silhueta dos bailarinos. Enquanto Candless enfatizava a importância da luz frontal, como fator básico para rosto e fala do ator, Rosenthal desvendava os efeitos plásticos e as qualidades emocionais da luz, através de efeitos dimensionais sobre o corpo dos bailarinos.

A experiência profissional durante mais de trinta anos, produzindo *designs* para grandes companhias, foi transformada em livro apenas em 1972, três anos após sua morte, com a publicação de **The Magic of Light**, assinado em parceria com Lael Wertenbaker. Numa seqüência de *storyboards*, a autora expõe várias possibilidades de incidência de luz sobre o corpo, descrevendo minuciosamente os resultados obtidos. As referências de ordem técnica que o livro traz, sobre refletores e sistemas de operação, podem ser consideradas obsoletas atualmente, porém as suas concepções de *design* ainda são referências básicas, sobretudo no que diz respeito à iluminação de dança, onde a bibliografia específica é quase inexistente.

O método de Candless e a experiência pioneira do design de Jean Rosenthal tiveram influência inquestionável sobre os estudos subseqüentes. A partir dos anos 70, vários títulos são publicados, com ênfase principalmente nos novos equipamentos introduzidos nos teatros, a potência dos refletores, os *moving lights*, os sistemas computadorizados e programas para elaboração de *design*. Nessa avalanche de livros técnicos, de interesse quase que exclusivo de profissionais da área, poucos títulos reservam espaço para a abordagem estética da luz. Em geral, quase todos são manuais práticos de luminotécnica, com excesso de descrição e de terminologia técnica sobre luz artificial.

Em 1976, Francis Reid publica **The Stage Lighting Handbook**, no qual propõe quatro funções básicas da luz: visibilidade, dimensão, seletividade e atmosfera. Ao analisar a distribuição dos focos, Reid retoma a noção de área de atuação proposta por McCandless e o modelo de incidência por pares cruzados da esquerda e direita. Embora acrescente alguns parâmetros redutivos e amplie as noções expostas no método de Candless, a análise proposta por Reid ainda é do ponto de vista da percepção, como se a luz fosse apenas um recurso externo, a serviço do discurso cênico e não um fenômeno em si, integrado à cena. As combinações dos fatores apontados por Reid, com predominância de um sobre o outro, resultariam na oposição entre estilos: visibilidade e atmosfera para a cena naturalista e dimensão e seletividade para o expressionismo.

Richard H. Palmer, em 1985, publica um trabalho em que a luz é vista como elemento de composição: **The Lighting Art – The Aesthetics of Stage Lighting Design**. Embora Palmer trate a luz do ponto de vista da percepção e da construção

Para desmistificar a febre tecnológica, David Hays já havia publicado em 1988 seu **Light on the Subject**, um estudo sobre percepção e compreensão da luz, a partir das relações entre luz cênica e experiência cotidiana com a luz natural. O quadro de Vermeer ilustrando a capa do livro e o prefácio de Peter Brook, já sugerem uma abordagem contrária à avalanche de títulos de abordagem tecnicista. Hays propõe-se à investigação dos processos criativos, a partir de suas experiências durante anos ao lado de diretores como Tyrone Guthrie, Arthur Penn, Elia Kazan, Joe Layton, José Quintero e *designs* para óperas e *ballets* de George Ballachine. Apesar da singeleza e da série de relatos de experiências, David Hays traz uma abordagem ainda não explorada em luz: a subjetividade.

Richard Pilbrow, em **Stage Lighting Design** (1970) e mais recentemente em **Stage Lighting Design** (1997) não abdica totalmente do método sugerido por McCandless, mas envereda por um caminho próprio, enfatizando sobretudo a necessidade de se criar uma atmosfera tridimensional em torno do ator. Ao contrário de McCandless, a abordagem de Pilbrow não prioriza a luz motivada e criada para fins simulativos; seu estudo parte do princípio de que deve existir uma "idéia fundamental" capaz de fornecer a "chave" dominante, a partir da qual surgirá o *design*.

A concepção de Pilbrow, centralizada em torno de uma idéia comum e não mais de motivações de ordem naturalista, revela uma preocupação em libertar a luz de sua escravidão utilitarista e descritivista para atingir a condição de elemento orgânico da cena, de valor não apenas técnico, mas dramaturgico, com a função primária de dar corpo à idéia, mais do que simplesmente

visual, o que há de novo em sua abordagem é a articulação entre forma e conteúdo, a partir de explicações que não se limitam à cena, mas buscam conceitos e contribuições de outros domínios das artes visuais.

A preocupação de Palmer com a estética da luz retoma o percurso iniciado no início do século XX com dois teóricos do simbolismo: Adolphe Appia e Gordon Craig. O estudo de Palmer menciona, também, as concepções de Artaud, Joseph Svoboda e Robert Edmond Jones no teatro e de Jean Rosenthal e Alvin Nikolais na dança. Por outro lado, em **The Lighting Art**, Palmer amplia o conhecimento sobre luz ao discutir cérebro, percepção visual, espaço, movimento, harmonia e psicodinâmica da cor, para afinal chegar à concepção de *design*. Ao contrário de toda a bibliografia corrente, não se detém apenas na descrição das inovações tecnológicas, mas na explicação da luz como elemento de interferência na composição visual como um todo e principalmente integrado à cena.

Nos últimos vinte anos, a evolução da lumiotécnica desencadeou uma relação infundável de manuais práticos ensinando como lidar com os novos equipamentos e com os sistemas de controle computadorizados. Linda Essig, da Universidade de Wisconsin-Madison, em **The Speed of Light** (2002) discute com vários *lighting designers* a introdução da memória computadorizada nos Estados Unidos, na década de 70, a partir de **A Chorus Line** (1975), na Broadway e as sucessivas inovações técnicas (*Vari-Lite* e os *moving-lights*). No título do livro, a velocidade da luz diz respeito mesmo à rapidez das inovações tecnológicas no teatro e à necessidade de se renovar constantemente a noção de *design*.

registrar incidências de ordem circunstancial, quase sempre presas aos procedimentos da imitação. De certo modo, Pilbrow retoma a preocupação de Robert Edward Jones que dizia que a iluminação deveria iluminar as idéias do texto.

O conceito de iluminação integrada à cena e não apenas como componente da cenografia ou recurso de visibilidade está presente também na obra de J. Michael Gillette, cujo **Designing with Light**, publicado em 1989, propõe a luz como elemento relacionado à visão do autor, à concepção do diretor e à atuação do ator.

A literatura sobre iluminação cênica vem se expandindo nos últimos anos, predominantemente em língua inglesa, com entrevistas e depoimentos de profissionais em *lighting design* e professores de universidades, baseados sobretudo na experiência pessoal e estimulados pela quantidade de referências de livros e revistas especializadas. Hoje os técnicos dispõem de *softwares* que simulam inúmeras situações de luz, fazem demonstrações de cores, produzem *storyboards* e animações que antecipam resultados e auxiliam na construção dos *designs*. Quase todos os livros mais recentes contêm ilustrações, diagramas, fotos e informações sobre programas disponíveis na *web* que facilitam a compreensão do leitor e estimulam a criação de métodos próprios, mais adequados a cada caso.

Max Keller, em **Light Fantastic – The Art and Design of Stage Lighting**, traça um percurso desde as origens da luz no teatro, até o conceito de cor, aspectos de óptica, tipos de luminárias, refletores, técnicas de projeção e modelos para a elaboração de *design*.

A tecnologia digital propiciou um avanço rápido nos processos de notação da luz, mapeamentos e

testes simulativos. Diante da tela do computador, o iluminador refaz incessantemente seus desenhos, troca cores, muda ângulos e graus de abertura, descobrindo um léxico interminável de combinações e efeitos. A iluminação tornou-se uma questão de design, um mosaico de combinações produzido mais à perspectiva de um olhar externo do que um objeto integrado à cena, à dramaturgia, ditado de dentro para fora do palco.

A palavra 'design' (do inglês > desenho) entrou para a linguagem da luz como um vocábulo prático, capaz de resumir o conceito de que a iluminação cênica é algo externo, com a função de remodelar o objeto e influenciar a percepção. De fato, a luz pode ser descrita sob forma de um desenho, para fins de leitura. Assumir, porém, que esse desenho resulte de uma operação combinatória, testada de fora, a partir de uma máquina de simulações, é afirmar a autonomia da luz em relação aos demais códigos cênicos.

Apesar da variedade de livros existentes, alguns dos quais atualizados em função do progresso tecnológico e direcionados para a noção de *design*, a literatura sobre luz cênica ainda se ressent de uma abordagem teórica mais profunda, capaz de entender a luz não apenas como recurso técnico-expressivo, de natureza externa, mas como um fenômeno integrado à cena.

A iluminação está na base do conceito de "obra de arte total" de Wagner, dos estudos de Appia e Craig, do teatro da crueldade de Artaud, do corpo caleidoscópico em Alvin Nikolais, da estética de Robert Wilson, das propostas multimídias que vão desde Piscator até Foreman, *The Wooster Group* e *La Fura dels Baús* às experiências recentes em dança contemporânea.

Além das abordagens especificamente estéticas, há de se considerar, também, outros estudos relacionados à óptica, à teoria quântica, à psicologia da percepção e à quantidade de aspectos decorrentes da concepção ondulatória, corpuscular ou dualista da luz.

A cena mudou desde que o teatro se fechou entre quatro paredes, no século XVI, e passou a ser visto à luz de velas. Com a introdução do gás, a intensidade e o controle centralizado trouxe novas mudanças. Com a chegada da luz elétrica, a iluminação definitivamente passou a existir como parte do espetáculo, transformando completamente a concepção de espaço. Quando Wagner experimentou

apagar as luzes da plateia e concentrar a atenção apenas no palco, a iluminação cênica tornou-se essencial. Os teóricos e criadores que vieram posteriormente, encontraram a plateia já mergulhada no escuro e o palco sob luz de refletores. Tudo o que se pensou desde então, a respeito da cena, levou em consideração a existência da luz. Tornou-se impossível entendê-la como elemento separado do fenômeno cênico. Luz é mais do que um iluminante: é parte integrante da cena. Como tal, encontra explicações não em si mesma, como elemento autônomo determinado por diagramas e construções digitalizadas, mas principalmente a partir das relações que estabelece com os demais códigos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ESSIG, Linda. *The speed of light. Dialogues on fighting design and technological change*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2002.
- HAYS, David. *Light on the subject* (revised edition). New York: Limelight Editions, 1998.
- PALMER, Richard H. *The lighting art: the aesthetics of stage lighting design*. New Jersey: Prentice Hall, 1998.
- PILBROW, Richard. *Stage lighting design: the art, the craft, the life*. New York: Design Press, 2002.
- REID, Francis. *The stage lighting handbook*. New York: Theatre Arts Books, 1976.