

Relato de uma experiência: Luz em processo

Guilherme Bonfanti

Muito se fala sobre o papel e o momento da entrada da luz num espetáculo. É muito comum ouvirmos que esse momento deve acontecer sempre uma semana antes da estreia, ou até mesmo no dia da estreia. Primeiro vem o texto, que motiva um diretor a escolher um elenco; após esta tríade definida vêm os demais – cenografia, figurinos e música. Ah esqueci: e a luz! Mas nem sempre foi assim, considerando a experiência que relatarei, passada aqui mesmo em São Paulo, a partir de 1992, e cujo processo vem se firmando como um procedimento, e não mais ao acaso. Vamos à história.

Em 1992, com o espetáculo *Paraíso perdido*, na Igreja de Santa Efigênia, iniciava-se a trajetória de mais um grupo paulistano, o Teatro da Vertigem, e junto com ele a minha história como designer de luz. Três anos depois, em 1995, no segundo trabalho, *O livro de Jó*, no hospital Humberto Primo, os procedimentos para se criar uma luz começaram a ficar mais claros; em *Apocalipse 1,11* no Presídio do Hipódromo, em 1999, as experiências anteriores revelaram-se como sendo um método, e finalmente, em 2006, com *BR-3*, no leito do rio Tietê, elas se tornaram um procedimento, que consolidaria uma maneira de pensar e atuar nos processos de criação de luz da companhia.

A cada passo foram sendo descobertos os elementos constitutivos deste processo, em cuja montagem foram se agregando princípios conceituais: construção artesanal, experimentação e testes, observação da luz natural e da luz artificial, pesquisa teórica, de campo e materiais. Além destes, também destacaria a construção de uma dramaturgia lumínica, cuja pretensão



seria a de buscar a criação de linguagem autônoma, a partir de verossimilhança no uso dos artefatos luminotécnicos, noção de risco, instabilidade, processo de construção artesanal, condução do olhar, luz como personagem, trabalho em equipe, ética nas relações, e, por fim, um dos maiores

Cena de *O paraíso perdido*.
Foto de Jorge Etecheber

aprendizados nestes anos de pesquisa que é ter generosidade com todo o conhecimento adquirido.

Deter-me-ei então na última experiência, pois ela sintetiza tudo o que vem sendo construído ao longo deste período: *BR-3*.

Ao sairmos da experiência da Trilogia bíblica, organizamos um fórum para discutir o que faríamos e, nesse momento, a luz já estava presente no processo. Após elegermos um tema, como sempre fazemos, iniciou-se o processo para a encenação de *BR-3*, que foi um de nossos trabalhos mais complexos: do início até a estreia, em 2006, foram exatos três anos de preparação, sempre tendo a luz presente e atuante.

Tema definido e escolhido o dramaturgo – neste caso, o escritor Bernardo Carvalho –, abriu-se o ciclo de pesquisa teórica e seminários. Esse processo deu-se na Casa 1, uma antiga edificação no centro velho de São Paulo,

ao lado do Solar da Marquesa. Ali trabalhamos durante um ano e meio, momento do processo em que abri espaço a estagiários para que se incorporassem à pesquisa. O trabalho em equipe sempre foi algo muito importante para minha criação. Neste contexto do estágio, iniciamos uma pesquisa sobre os três espaços a serem visitados pela encenação: Brasília, Brasilândia e Brasileia. Essa atividade contou com a colaboração de geógrafos, sociólogos, urbanistas, críticos de arte e de arquitetura, juristas, especialistas em religiosidade etc. A meta era mobilizar todos os aspectos que nos ajudassem a compreender nosso país e nossa cidade. Em paralelo à teoria, iniciou-se a pesquisa de campo.

A ENCENAÇÃO DE *BR-3* FOI UM DE NOSSOS TRABALHOS MAIS COMPLEXOS: DO INÍCIO ATÉ A ESTREIA, FORAM EXATOS TRÊS ANOS DE PREPARAÇÃO, SEMPRE TENDO A LUZ PRESENTE E ATUANTE.

Fomos a Brasilândia, onde trabalhamos por um ano. Ali ministrei uma oficina de iluminação, com o intuito de conhecer melhor o bairro e poder, em troca, circular tranquilamente, em diferentes horários, para perceber as atmosferas do local. Deste convívio, veio a ideia de *precariedade* como conceito para Brasilândia. Nunca me interessou reproduzir uma cópia fotográfica, mas sim poder olhar para essa realidade e transformá-la em linguagem de luz, luz para teatro, feito na cidade, não em um palco.

Durante a estada em Brasilândia, interrompemos os trabalhos para viajarmos a Brasileia, no Acre. Saímos de São Paulo na noite de 29 de junho de 2004, por terra, e chegamos a Brasília, nossa primeira parada, onde ficamos por dez dias. Dali seguimos rumo ao Acre, passando por diversas cidades até chegarmos ao nosso destino, Brasileia, onde nos fixamos por quinze dias. Éramos dezesseis profissionais: autor, diretor, assistente de direção, designer de luz, diretor de arte, figurinista, fotógrafo e *video maker*, músico, uma pessoa responsável pelos relatos, produtor e cinco atores (Bernardo

Carvalho, Antônio Araújo, Eliana Monteiro, Guilherme Bonfanti, Márcio Medina, Marina Reis, Claudia Calabi e Eliza Capai, Thiago Ribeiro, Ivan Delmanto, Walter Gentil, Roberto Audio, Luciana Schwindem, Mika Vina-vier, Sérgio Siviero, Daniela Carmona).

A viagem foi muito intensa, assim como nossas atividades. Não tínhamos descanso e trabalhávamos das 8h às 23h, seguidamente, com alguns dias de intervalo para deslocamentos de um lugar a outro. Tínhamos feito uma pré-produção, e os dias eram repletos de encontros, nos quais tentávamos entender as diferentes visões sobre Brasília e sua construção, a problemática das diversas fronteiras com o Acre e a fragilidade no controle desse ir e vir de países próximos, com nações indígenas desaparecendo e identidades sendo perdidas, a problemática do desmatamento, além de um dia inteiro dedicado às eleições do sindicato dos seringueiros e uma noite passada no meio da mata, dormindo em uma reserva. Muita conversa, muita coisa pra olhar mas, em nenhum momento, a intenção de apreender a luz de cada lugar... Meu foco e interesse estavam voltados para conhecer estes lugares que não habito, Brasília e Brasileia, uma vez que já estava trabalhando em Brasilândia. Desses fins de tarde, vendo o pôr do sol no eixo monumental em Brasília, da ida ao Vale do Amanhecer, da visita ao congresso, do céu que nos dá uma visibilidade absurda, muito azul e branco, do caminhar sem destino certo, surgiu a luminosidade de Brasília. No Acre, tínhamos a floresta e o desmatamento como um dos elementos mais fortes.

Desta convivência, surgiu o verde como símbolo do Acre. No meio disso tudo a fé, presente nos crentes evangélicos da Brasilândia, nas comunidades místicas de Brasília e no Santo Daimé, no Acre. Movimentar-se pelo Brasil e observar essas diferentes realidades provocou em mim a consciência das dimensões e diferenças de meu país, muito mais do que me forneceu um projeto de luz definido para o espetáculo. Estava mais confuso ainda, pois não sabia o que poderia fazer para ajudar a diminuir a destruição que acabara de presenciar. Ficamos um tempo absorvendo este impacto e partimos para a segunda etapa, a construção dramatúrgica. Nesta nova fase incorporam-se os estagiários.

O estágio visava fazer com que os participantes vivenciassem um processo de pesquisa, experimentação e execução de um projeto de iluminação do espetáculo. O trabalho estava dividido em duas fases, sendo que, na primeira, os encontros seriam de três horas semanais para reuniões, discussões e preparação dos experimentos, além de *workshops* a serem apresentados aos atores e demais criadores. Além do experimento, os integrantes teriam que

OBSERVAR ESSAS DIFERENTES REALIDADES PROVOCOU EM MIM A CONSCIÊNCIA DAS DIMENSÕES E DIFERENÇAS DE MEU PAÍS, MAIS DO QUE FORNECER UM PROJETO DE LUZ DEFINIDO PARA O ESPETÁCULO.

documentar, em fotografia, em vídeo e em texto, todo o processo de trabalho, para futuramente deixar à disposição dos interessados.

Na primeira fase, desenvolvemos uma pesquisa sobre a luz nos espaços, a atmosfera e os elementos que compunham a luz em cada lugar. Em Brasília, haveria uma pesquisa de campo; em Brasília e Brasileia, a pesquisa ficaria restrita às imagens que foram captadas na viagem, feita em julho de 2004, e alguns relatos feitos pela equipe durante a viagem.

Após esta etapa, houve apresentação de *workshops* frutos do resultado dessas pesquisas. Materiais que seriam aplicados no projeto de luz do espetáculo; experiências com fogo, carbureto, leds, lasers; utilização de espelhos, uso de sombras: cada um desses elementos foi trabalhado, pesquisado e experimentado. Em uma segunda fase, partimos para a aplicação dos elementos pesquisados nas cenas ensaiadas, desenhos técnicos do projeto de luz, montagem da iluminação e, por fim, a apresentação pública do processo de construção da iluminação, para finalizar com a temporada do espetáculo.

Essas etapas foram de muito trabalho e muito intensas. Vários elementos foram experimentados e a cada momento produzíamos relatos sobre o que estávamos pesquisando, reproduzido aqui como foi escrito naquele momento:

Miriam Rinaldi e Roberto
Audio em *O livro de Jó*.
Foto de Cláudia Calabi



São Paulo, 21.fevereiro.05. Corridinho de 18.02.05. Estamos em processo de levantamento do roteiro. O foco é a dramaturgia. Antônio (Araújo) e Bernardo (Carvalho) estão preocupados se estamos contando uma história, se ela é clara e se os personagens e as cenas necessárias estão ali. Estávamos estruturados para fazermos experiências e apresentarmos *workshops* sobre os lugares do *BR-3*, Brasília, Brasília e Brasileia. Com a organização para fazer frente ao corrido/ varal de 11.03, com a abertura por parte do Antônio da participação da iluminação desde já no processo passamos a ter uma vivência maior com o roteiro desde agora. Isso mudou os procedimentos, mas não o foco. Continuamos focados em experimentar elementos que possam iluminar a cena, mas agora tentando localizar em que cena isso pode ser usado. Passamos de uma abstração para uma realização. Isso nos trouxe alguns problemas pois nosso olhar já tem que se materializar em algum espaço, temos que iluminar uma cena. Perdemos a “espontaneidade” do experimento pelo experimento. Em compensação objetivou a pesquisa e a direcionou. A vivência na sala de ensaio nos trouxe uma intimidade com o roteiro e um conhecimento mais aprofundado das cenas e seus porquês. Desde já percebemos as preocupações do autor, do diretor. Confesso que fico em dúvida se isto trouxe mais benefícios do que o contrário. Mas é isso, o processo é soberano e ele impôs estas condições. Nada tão asfixiante assim. Temos que caminhar a favor do trabalho.

A ideia dos relatos surgiu como uma necessidade de deixarmos registrado cada passo de nosso processo na tentativa de organizarmos futuramente este material para uma possível publicação. Todos sabemos da dificuldade em se encontrar material escrito sobre tantas coisas que são feitas no ambiente da luz. Tratava-se de uma primeira tentativa de fazer um processo mais consciente e crítico.

Paralelo a este período na Casa 1, começamos a visitar o Tietê:

São Paulo 10 de maio de 2005. Primeira viagem. Chego de viagem depois de um mês fora, e vou ao passeio no Tietê; primeiro passeio especificamente noturno. Tudo o que choca na visita diurna, aqui toma outra dimensão. O rio vira poético; sim, é isso mesmo, navegar em suas águas fedorentas e borbulhantes traz o mistério de navegar em outro rio qualquer. Na medida em que o barco desliza tomamos contato com uma cidade que não conhecemos, observada por uma perspectiva nunca experimentada até então. O rumor dos carros em alguns pontos fica bem distante, a luminosidade é variável, de uma penumbra quase

sem luz, a uma penumbra clara.

Tudo num tom de amarelo, um sé-

pia do vapor de sódio. A mistura da

escuridão das águas com o vapor de

sódio cria uma atmosfera de mistério. Os carros que passam sem parar criam um outro rio, é um movimento constante de faróis de veículos. Variam suas luminosidades e cores, suas alturas (caminhões, carros de passeio). Existem alguns pontos de observação em que a sensação é de água corrente, em forma de luz. Os reflexos da cidade nas águas criam imagens distorcidas, alongadas e algumas absolutamente definidas. Os postes com o vapor de sódio são linhas que se repetem ao longo do rio. Alternam-se com estas linhas desenhos brancos/azulados, verdes de néons, prédios se projetam na água reproduzindo imagens das margens. Ao passar embaixo dos viadutos temos um outro universo. Silêncio e escuridão se aliam à monumentalidade de algumas linhas que cruzam o céu, linhas de concreto. Umas claras, outras escuras, negras. Ainda embaixo dos viadutos temos nichos que revelam outro mundo, são nichos, planos, buracos. Neles há sinais de vida, alguém recentemente habitou este lugar, ou ainda habita e saiu para um passeio. A obra traz à tona um estado de transitoriedade ao rio. Estamos em construção, transformação deste espaço que por si só já é absolutamente dialético. Quem não se lembra da famosa observação de Parmênides a respeito de entrar nas águas de um rio... A obra no rio, suas máquinas, os diversos canteiros e seus portos criam mais um mundo neste espaço. Percebo então que

A MISTURA DA ESCURIDÃO DAS ÁGUAS COM O VAPOR DE SÓDIO CRIA UMA ATMOSFERA DE MISTÉRIO. OS CARROS QUE PASSAM CRIAM UM OUTRO RIO, É UM MOVIMENTO CONSTANTE DE FARÓIS DE VEÍCULOS.

a nossa viagem e a descoberta das cidades que são construídas pelo Brasil: Brasília, Tia Neiva, as diversas comunidades dos esotéricos que foram viver em Brasília, as comunidades do Daime, Rainha Mariana e seu mundo, e por aí vai, estão em diálogo com esses mundos que habitam o Tietê; obra e seus canteiros, barcos espalhados pelo rio com suas luzes e pessoas parecendo viver ali, as moradias embaixo dos viadutos... Este constante borbulhar do rio é algo que impressiona, a deterioração do que é jogado no rio e seu processo químico de transformação, um ciclo nojento e asqueroso, algo que foi descartado e vai se mutando com mau cheiro e criando uma rejeição. Este rio morto na verdade mantém ativo um ciclo que está longe de ser admirável.

Aqui neste primeiro contato não havia ainda nenhuma preocupação com os aspectos de luz, mas apenas de promover uma aproximação, abrir os sentidos e tentar captar sensorialmente o que aquele lugar me dizia. Já na segunda ida ao Tietê, meu olhar se aguçou mais. Pude perceber que havia um certo delírio de minha parte e um pensamento muito grandioso, que ia além, muito além de nossas condições de produção. Mas não havia ainda uma preocupação com as reais condições de execução, tratava-se de um momento de ideias, de abrir possibilidades, não de defini-las.

São Paulo 18 de maio de 2005. Observo que a luz urbana é o elemento com o qual devo dialogar. Os objetos/aparatos que irão fazer parte deste universo luminotécnico e irão servir ao espetáculo são:

– Luz urbana. Postes com vapores, de sódio e metálico além de lâmpadas mistas.

Faróis de carro e de caminhão que passam em constante movimentação em dois sentidos, numa dinâmica que pode se tornar monótona e previsível como o curso do rio, ou ter alterações.

– Luz das embarcações. Lâmpadas colocadas para iluminar o rio, seu percurso. Para iluminar a atividade desenvolvida pela embarcação. Pode ser simplesmente monitorar a retirada de entulho, como pode estar iluminando a imensa escavadeira, por isso ela está em movimento coordenado com o guindaste, que se lança para dentro da água. Em algumas situações viram monstros, silhuetados pelos postes das ruas. São imagens que podem estar presentes em miragens urbanas, delírios... Imagens que podem ser projetadas em globos de vidro. Deveríamos fotografar em alta definição para fazer uso destas imagens.

– Luz dos viadutos. As fogueiras feitas pelos moradores. As frestas que trazem luz do alto do viaduto para dentro dele. A própria luz que ilumina os viadutos.



Outro fenômeno de iluminação que observo e pode ser aproveitado:

– Luz das obras. A luz dos canteiros, com suas lâmpadas mistas, suas incandescentes saindo por janelas de *containers*. Uma luz provisória e muitas vezes com uma instalação precária.

– Reflexos. Dos postes, criando linhas. Dos prédios, reproduzindo fielmente suas fachadas nas águas, com o movimento das embarcações estes reflexos perdem sua nitidez e depois quando a água se acalma eles retomam sua perfeição. A superfície negra da água é algo a ser aproveitado como elemento de absorção de imagem e reflexão.

– Um risco, beirando a água e criando uma duplicidade na imagem, de laser que vai da ponte Júlio de Mesquita até o Cebolão.

– Projeção de globos de vidro nas águas, nas margens, nos viadutos.

Existem áreas com uma forte penumbra, áreas escuras, áreas com mais luz. Dialogar com isto, ao contrário do que pensávamos (usar barreiras nos postes para escurecer o rio). Na situação em que estaremos trabalhando

Miriam Rinald e Sergio Siviero
em *Apocalipse 1,11*.

Foto de Edouard Fraipont

não cabe reproduzir um espaço fechado e escuro, mas sim criar um foco de atenção em meio ao urbano. A cidade é nosso pano de fundo, nosso cenário e já vem iluminado, cuidemos da cena.

Neste tempo de trabalho no Vertigem percebo como tudo fica aberto quando nos deparamos com o espaço, de como as áreas (direção, atores, texto, direção de arte, música, figurinos) ficam permeáveis neste momento. Minhas impressões/ideias poderiam influenciar e devem ter influenciado os demais; confesso que isso nunca me preocupou, as ideias são sempre lançadas sem a preocupação de autoria. Estávamos todos entrando no rio pela primeira vez e como um turbilhão de imagens minha cabeça passou a projetar possibilidades para o trabalho da luz. Alguns devaneios e outras possibilidades mais factíveis. Procuo abrir meu sensorial e não

me preocupar com o que conseguirei fazer, trato de ver/pensar todas as possibilidades

MINHAS IMPRESSÕES E IDEIAS PODERIAM INFLUENCIAR, E DEVEM TER INFLUENCIADO OS DEMAIS; ISSO NUNCA ME PREOCUPOU, AS IDEIAS SÃO SEMPRE LANÇADAS SEM A PREOCUPAÇÃO DE AUTORIA.

Este período na Casa 1 se dobrou para dar início ao levantamento das cenas e ao começo de um desenho do que seria o espetáculo.

Foi novamente um período muito intenso e de muita criatividade. Havíamos discutido muito, feito alguns *workshops* e era a hora de colocarmos em prática tudo isso. Com o surgimento das cenas algumas ideias foram se consolidando, ganhando forma e outras sendo abandonadas. Para esta etapa, o grupo de estagiários sentiu necessidade de aprimorar alguns conhecimentos, já que os resultados de algumas sugestões esbarravam numa hipótese de execução muito precária. Surgiu, então, a ideia de termos aulas de reforço de elétrica e lâmpadas, pois estávamos lidando o tempo todo com a construção artesanal e a criação de nossos artefatos de luz. Partimos para o período de levantamento das cenas com os seguintes conceitos em mente:

São Paulo , 23 de agosto de 2005.

Brasilândia nasce da destruição

Brasília nasce destruindo

O que distingue os três lugares ?

Inter-relações

Identidade problemática, em crise, flutuante...

Viagem. Juntar o mais moderno com o mais primitivo

Rio, elemento natural incrustado numa megalópole

Recuperar a cidade

usar as margens

usar as pontes

Jonas. Não ter uma cor definida e sim algo que vai sendo construído. Ou uma luz que vai se apagando.

Sombra da Helienai a acompanha.

A luz acompanha a trajetória dos personagens e vai se modificando.

Sombra colorida e depois é a cor da cena, ou a sombra vem da cor da cena...

Wanda, laser vermelho como marca da morte.

Jonas sombra

Douglas reflexos

Um conceito que vá definindo Brasília, Brasilândia e Brasileia

Brasilândia: delírio, expressionismo

A primeira Brasilândia é mais amarelada, escura, a segunda mais azulada mas as duas com sombras.

Distorção com cor.

Existem alguns aspectos que a encenação precisa ressaltar e aí cabe a luz, direção de arte, figurinos trabalhar neste sentido, são elas:

Passagens de tempo, caracterizar cada um dos três brasis e mostrar as diferenças através do tempo.

Estes conceitos foram sendo transformados e alguns foram se consolidando. Passaram-se assim oito meses de trabalhos dentro da Casa 1. Ali os espaços utilizados eram pequenos, alguns bem diminutos, nada comparado à escala que enfrentaríamos no rio Tietê, mas o que nos interessava neste momento eram questões mais conceituais, texturas, opção de materiais a serem utilizados e a busca pela luz de cada lugar. Consideravam-se perdas e ganhos, e um certo desnorteamento, talvez pelo excesso de ideias sendo jogadas nas cenas – trata-se de uma característica dos nossos processos, criamos muito e jogamos muita coisa fora. Após mais um ensaio, veio este relato (escrito em 6 de junho de 2005):

CONSIDERAVAM-SE PERDAS E GANHOS, E UM CERTO
DESNORTEAMENTO, TALVEZ PELO EXCESSO DE IDEIAS SENDO JOGADAS
NAS CENAS – CRIAMOS MUITO E JOGAMOS MUITA COISA FORA.

“Corrido do dia 03.06.

Saímos de dentro da sala e nosso espaço se ampliou. A escala mudou, ainda muito distante do que teremos que enfrentar no Tietê, mas esta simples mudança gerou uma desorganização muito grande em tudo o que havíamos conquistado até aqui. Conceitualmente nos perdemos e nossas ideias que até então faziam sentido parece terem perdido a força, a imagem ficou pobre.



Marília De Santis e
Sergio Pardal em *BR-3*.
Foto de Nelson Kao

Uma única lâmpada iluminando a cena neste espaço tão amplo não diz nada, não cria a atmosfera que tínhamos dentro da sala.

Os elementos usados na cena parecem não darem conta de criar as atmosferas necessárias

Perdemos as definições de texturas, cor, temperaturas, tipos de lâmpadas.

Acostumei-me, ao longo do tempo, com essa sensação de derrota momentânea. Faz parte do processo, nada de novo até aqui. Um processo de criação é construído com muitos reveses e poucos acertos, é exatamente o período do erro, do excesso de ideias, de pensar coisas mirabolantes. Procuo ter um repertório grande de possibilidades, vou aos poucos olhando pra tudo aquilo e analisando o que é artificial, o que não cabe e não dialoga com a direção de arte, com o texto, trato de não me deixar levar pelo belo ou pelo efeito, penso sempre no que é essencial pra criar a atmosfera necessária da cena, pra isso preciso ter pelo menos duas ou três possibilidades de luz para cada cena. Não se pode partir da síntese; senão aonde chegaríamos?

Finalizamos essa etapa com um varal, sequência de cenas que formam um primeiro levantamento do que será o espetáculo, uma sequência de

cenar, uma primeira versão encenada do texto, ainda que fora do espaço definido, ainda que sem todos os aparatos que compõem a cena. Precariedade, este tema nos acompanha em todos os sentidos e etapas da criação.

A partir daqui começamos nossa saga de colocar o espetáculo no espaço, o rio Tietê. A bordo de uma embarcação aberta, com um frio de 10° C, atores e demais criadores lançaram-se na aventura de dar vida a uma ideia que estava “levantada” em uma casa que tinha toda a estrutura para funcionarmos. Agora nos víamos lançados em uma experiência para a qual não tínhamos respostas e nem mesmo perguntas, dada a novidade da ação.

Isto é parte do processo. Daqui em diante caberia um outro relato, pois foram oito meses dentro do rio até chegar-se à estreia. Ficará para uma próxima ocasião.

GUILHERME BONFANTI é *lighting designer* desde 1990; integra o Teatro da Vertigem desde sua fundação; colaborou com os principais diretores, cenógrafos, arquitetos e coreógrafos do Brasil; tem um intenso trabalho no ensino da luz; é coordenador do curso de Iluminação da SP Escola de Teatro.