



Universidade Federal de Viçosa

TIAGO CÂNDIDO

**A ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA
VISUALIDADE DA CENA: UM OLHAR SOBRE A
IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO
“SAUDADE DE MIM” DA FOCUS CIA. DE DANÇA**

VIÇOSA – MINAS GERAIS
2018

TIAGO CÂNDIDO

**A ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA
VISUALIDADE DA CENA: UM OLHAR SOBRE A
IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO
“SAUDADE DE MIM” DA FOCUS CIA. DE DANÇA**

Monografia apresentada à
Universidade Federal de Viçosa
(UFV), junto à Linha de
Pesquisa Teatro em Movimento:
Corpo, Ação e Palavra do Grupo
de Pesquisa Artes da Cena
Contemporânea: corporeidade,
educação e política, como parte
das exigências da disciplina
Trabalho de Conclusão de Curso
II - DAN 443 para obtenção do
título de Bacharel em Dança.

Orientadora: Prof. Dr^a. Rosana
Pimenta

VIÇOSA – MINAS GERAIS
2018

Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade Federal de
Viçosa - Campus Viçosa

M

C217i
2018 Cândido, Tiago, 1991-
A iluminação na construção da visualidade da cena : um olhar
sobre a imagem, a cor e a luz no espetáculo " Saudade de mim" da
Focus Cia. de Dança / Tiago Cândido. - Viçosa, MG, 2018.
xv, 160 f. : il. (algumas color.) ; 29 cm.

Inclui anexos.

Inclui apêndices.

Orientador: Rosana Aparecida Pimenta.

Monografia (graduação) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f. 98-101.

1. Iluminação de cena. 2. Focus Cia de Dança. 3. Teatros -
Cenografia e cenários. I. Universidade Federal de Viçosa.
Departamento de Artes e Humanidades. Graduação em Dança. II.
Título.

CDD 22. ed. 792.025

TIAGO CÂNDIDO

**A ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA
VISUALIDADE DA CENA: UM OLHAR SOBRE A
IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO
“SAUDADE DE MIM” DA FOCUS CIA. DE DANÇA**

Monografia apresentada ao
Curso de Dança da Universidade
Federal de Viçosa como parte
das exigências da disciplina
Trabalho de Conclusão de Curso
II - DAN 443 para obtenção do
título de Bacharel em Dança.

APROVADA: _____ de Novembro de 2018.

Prof. Marcella Alves da Silva

Prof. Bianca Christian Medeiros Sales
(UFV)

Prof. Dra. Rosana Aparecida Pimenta
(Orientadora)
(UFV)

*À Deus,
Que com todo o seu
olhar,
Nunca desistiu de mim,
E me deu forças diárias
para continuar...*

AGRADECIMENTOS

À Focus Cia. de Dança, companhia tão renomada, e a Tati Garcias, por me receberem tão abertos e disponíveis a um contato por meio da pesquisa acadêmica.

Ao Alex Neoral, talentoso diretor, coreógrafo do espetáculo “Saudades de mim”, o qual originou o tema desta pesquisa.

À minha, professora e orientadora, Dr. Rosana Pimenta, por ter me segurado pelas mãos no momento em que mais me senti fraco e tive vontade de desistir, pelo seu cuidado e esperança, por sempre me incentivar e querer o meu melhor, e por ter me tratado como filho, principalmente, nas vezes em que mais precisei de um colo de mãe.

À minha família, que ao longo da minha jornada de vida, por meio de experiências positivas e NEGATIVAS, contribuiu para que eu me tornasse quem eu sou. À minha tia Hilda e aos meus primos de Cubatão-SP pelo incentivo e confiança. Aos meus tios João e Lourdes e aos meus primos Vanessa e Wagner de BH por me incentivarem a ser grande e sempre ir atrás do meu melhor.

Aos meus amigos, por todos os sorrisos, momentos marcantes e por me proporcionarem tantas alegrias, que me serviram de impulso para não desistir dos meus sonhos: Alex, Thati, Tainara, Cleide, Carol, Gustavo, Marcella Alves, Dienefer Avelino, Rapha Barboza, Rafa Sena, todos da DAN-2009 (melhores veteranos) e da minha turma DAN-2012, e à Célula Jeová Nissi pelas orações semanais.

Ao Grupo de estudos *Corpo, Ação e Palavra* e toda Sala Azul: Anderson, Thamiris, Aynara, Amanda, Sofia, Bia, Paloma.

À República MetiOUlate, por me acolher e me aceitar do jeito que eu sou.

À Coordenação de Formatura mais eficiente que já se viu nesta UFV: Coord-Janeiro-2018.

À Patrícia Lima e à toda equipe de profissionais competentes da NÚCLEO pelo apoio e aprendizado na área da produção cultural.

À Viçosa pela sua cultura tão heterogênea e pelo aprendizado diário.

À DEV, DAC e ao Marquinhos, João e Anderson por todo suporte e ensinamento compartilhado sobre a Iluminação Cênica na UFV e por sempre me motivarem a buscar constantemente mais conhecimento nessa área.

Ao NEPARC e a professora Andréa por confiarem e acreditarem no meu trabalho de Produção e Iluminação Cênica. Ao PIBID pelos 3 anos de experiência e por ter me ajudado a compreender melhor o processo de ensino e pesquisa na docência. Ao GEDES e à professora Eva pelos ensinamentos somáticos.

À todos os professores do curso de Dança, efetivos e substitutos, pelos ensinamentos constantes sobre o mundo da Dança e pela didática aprendida por cada um. Ao Departamento de Artes e Humanidades por ser minha segunda casa e aos funcionários: Vera, Wellington, Marco Túlio e Fátima.

À Universidade Federal de Viçosa por ter me dado a oportunidade de vivenciar o mundo acadêmico, dentro e fora de Viçosa.

O meu sincero muito obrigado à TODOS que, direta ou indiretamente, contribuíram para minha formação acadêmica e para o meu crescimento pessoal.

“Dentre os estudos das causas e efeitos naturais, o da Luz é o que tem mais fervorosos cultores...”.

(Leonardo da Vinci)

RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo a Iluminação Cênica como elemento do Desenho Teatral na construção da Visualidade da Cena. Uma vez que, entre as linguagens que configuram a cena teatral, a iluminação tem poder de dar vida ao espetáculo. Tendo por campo de estudo a obra “Saudade de Mim” (2014), da Focus Cia. de Dança, a problemática diz respeito à forma como os elementos da Luz constituem sua visualidade. O objetivo foi analisar a construção da Visualidade da Cena e demonstrar como são empregados os elementos técnicos e estéticos da Imagem, Cor e Luz na composição coreográfica em pauta, a qual referencia e cria uma imagética a partir dos icônicos artistas brasileiros Cândido Portinari e Chico Buarque. De abordagem qualitativa, constitui-se como um estudo de caso, que viabilizou a observação, descrição e reflexão sobre os elementos abordados, tendo como parâmetro as impressões dos bailarinos, do coreógrafo e do iluminador da companhia. A realização desse trabalho permitiu constatar a coerência e o diálogo entre o coreógrafo e o iluminador na concepção e execução cênica. Do mesmo modo, a apropriação pelos bailarinos das propostas imagéticas na construção de seus personagens.

Palavras-chave: Desenho Teatral; Focus Cia. de Dança; Iluminação Cênica; Visualidade da Cena.

ABSTRACT

This study had as main point the Lighting Scenic as an element of the Theatral Drawing setting up the Scene Visuality. Seeing that, among the languages that take part of a theatral scene, the lighting is the one which has the power to give life to the visuality of the spectacle. This way, the problematic refers to how the elements constitute the visuality of the work “Saudade de mim” (2014) from Focus Cia. de Dança, having as object the Scenic Lighting. The purpose was to analyze the construction of the Scenic Visuality and demonstrate how technical and aesthetic elements of Image, Color and Light are appointed at the choreographic composition mentioned at this study, which refers and creates an imagery from Cândido Portinari and Chico Buarque. The qualitative approach constitutes as a case study that afforded the observation, description and reflection about the elements, having as parameters the impression of the dancers, choreographer and corporation illuminator. The accomplishment of this work allowed to verify the coherence and the dialogue between the choreographer and the illuminator in the conception and scenic execution. In the same way, the appropriation by the dancers of the imagery proposals in the construction of their personages.

Key words: Theatral Drawing; Focus Cia. de Dança; Scenic Lighting; Scene Visuality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Cartaz de anúncio da apresentação do espetáculo "Saudade de mim" na UFV.....	30
Figura 2. Cena do espetáculo "Saudades de Mim" (2014).....	32
Figura 3. Tela "Construção" (1959) de Cândido Portinari.....	32
Figura 4. Cena do espetáculo "Saudades de Mim" (2014).....	35
Figura 5. "Saudade de Mim" (2014).....	35
Figura 6. O princípio da câmera obscura.....	42
Figura 7. Prisma de vidro.....	50
Figura 8. Prisma de vidro com a luz branca sendo refletida.....	50
Figura 9. Círculo cromático pintado por Goethe.....	51
Figura 10. Esquema de adsorção e reflexão dos raios luminosos pela "Cor-Pigmento".....	55
Figura 11. Esquema da Escala Cromática em: Modo Maior (Cores quentes) e Menor (Cores frias).....	57
Figura 12. Esquema da Escala Cromática em: Modo Maior (semicírculo amarelo) e Modo Menor (semicírculo azul).....	58
Figura 13. Palco estilo Italiano.....	61
Figura 14. Palco Italiano- Espaço dividido em nove áreas.....	62
Figura 15. Os três Níveis de um Palco.....	64
Figura 16. Luz Natural.....	66
Figura 17. Lâmpada Elétrica Incandescente - Thomas Edison.....	68

Figura 18. Iluminação Cênica por meio de Luz Artificial (Focus Cia. de Dança).....	70
Figura 19. Maria correndo.....	82
Figura 20. Corrida de Maria Saudade de Mim 2014).....	82
Figura 21. Nina grávida.....	83
Figura 22. Aborto de Nina, Saudade de mim (2014).....	83
Figura 23. Gobos (Saudade de Mim - 2014).....	85
Figura 24. Cor (Saudade de Mim - 2014).....	87
Figura 25. Algumas Cores (Saudade de Mim - 2014).....	87
Figura 26. Luz e Sombra (Saudade de Mim - 2014).....	90
Figura 27. Iluminação Cênica (Saudade de Mim - 2014).....	93

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	15
2. FOCUS CIA. DE DANÇA.....	25
3. OS ELEMENTOS IMAGEM, COR E LUZ NA VISUALIDADE DA CENA.....	36
3.1. A Imagem a partir de Jacques Aumont	41
3.2. A Cor a partir da doutrina poética de Goethe.....	46
3.3. A Luz.....	58
4. METODOLOGIA.....	71
5. DISCUSSÃO	77
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98
APÊNDICES	102
8.1. Roteiro de visita.....	102
8.2. Termos.....	105
8.2.1. Termo de consentimento livre e esclarecido	105
8.2.3. Termos de uso de imagem.....	107
8.2.3.1. Termo de uso de imagem fornecido à Focus Cia. de Dança.....	107
8.2.3.2. Termo de uso de imagem fornecido aos integrantes da Focus Cia. de Dança	108
8.3. . Questionários	109
8.3.1. Questionário 1: Coreógrafo.....	109
8.3.2. Questionário 2: Bailarinos.....	111
8.3.3. Questionário 3: Iluminador	112
8.4. Quadros.....	113
8.4.1. Quadro I – Respostas da questão 5 do questionário dos bailarinos	113

8.4.4. Quadro IV - Respostas da questão 6 letra C do questionário para os bailarinos	116
8.4.6. Quadro VI – Respostas da questão 6 letra E do questionário para os bailarinos	117
8.4.7. Quadro VII – Respostas do Coreógrafo	119
8.4.8. Quadro VIII – Respostas do Iluminador.....	122
ANEXOS	125
9.1. Termos.....	125
9.1.1. Termos de consentimento preenchidos pelos integrantes da Focus Cia. de Dança	125
9.1.2. Termos de uso de imagem	128
9.1.2.1. Termo de uso de imagem preenchido pela Focus Cia. de Dança	128
9.1.2.2. Termos de uso de imagem preenchidos pelos integrantes da Focus Cia. de Dança.....	129
9.2. Questionários	132
9.2.1. Questionário respondido pelo Coreógrafo	132
9.2.2. Questionários respondidos pelos Bailarinos	138
9.2.3. Questionário respondido pelo Iluminador.....	156
9.3. Reprodução das obras do Projeto Portinari e João Cândido Portinari usadas no espetáculo “Saudade de Mim” (2014) (EM CD).....	159



1. INTRODUÇÃO

Construção - Chico Buarque¹

*Amou daquela vez como se fosse a última
Beijou sua mulher como se fosse a última
E cada filho seu como se fosse o único
E atravessou a rua com seu passo tímido
Subiu a construção como se fosse máquina
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas
Tijolo com tijolo num desenho mágico
Seus olhos embotados de cimento e lágrima
Sentou pra descansar como se fosse sábado
Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe
Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago
Dançou e gargalhou como se ouvisse música
E tropeçou no céu como se fosse um bêbado
E flutuou no ar como se fosse um pássaro
E se acabou no chão feito um pacote flácido
Agonizou no meio do passeio público
Morreu na contramão atrapalhando o tráfego*

*Amou daquela vez como se fosse o último
Beijou sua mulher como se fosse a única
E cada filho como se fosse o pródigo
E atravessou a rua com seu passo bêbado
Subiu a construção como se fosse sólido
Ergueu no patamar quatro paredes mágicas
Tijolo com tijolo num desenho lógico
Seus olhos embotados de cimento e tráfego
Sentou pra descansar como se fosse um príncipe
Comeu feijão com arroz como se fosse o máximo
Bebeu e soluçou como se fosse máquina
Dançou e gargalhou como se fosse o próximo
E tropeçou no céu como se ouvisse música
E flutuou no ar como se fosse sábado
E se acabou no chão feito um pacote tímido
Agonizou no meio do passeio náufrago
Morreu na contramão atrapalhando o público*

*Amou daquela vez como se fosse máquina
Beijou sua mulher como se fosse lógico
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas
Sentou pra descansar como se fosse um pássaro*

¹ Música “Construção”, de Chico Buarque (1971), música de referência que integra o espetáculo “Saudade de mim” (2014) da Focus Cia. de Dança.

*E flutuou no ar como se fosse um príncipe
E se acabou no chão feito um pacote bêbado
Morreu na contra-mão atrapalhando o sábado*

*Por esse pão pra comer, por esse chão prá dormir
A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir
Por me deixar respirar, por me deixar existir,
Deus lhe pague
Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir
Pela fumaça e a desgraça, que a gente tem que tossir
Pelos andaimes pingentes que a gente tem que cair,
Deus lhe pague Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir
E pelas moscas bicheiras a nos beijar e cobrir
E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir,
Deus lhe pague*

Esta pesquisa tem como ponto central a Iluminação Cênica como elemento do Desenho Teatral na construção de Visualidade da Cena.

Durante a minha graduação, no curso de Dança, da Universidade Federal de Viçosa (doravante usarei apenas a sigla UFV), tive um amplo contato com a disciplina de DAN 172 - Desenho Teatral I não só como discente, mas também como monitor da mesma. De modo geral, essa matéria aborda o conhecimento teórico do maquinário utilizado em teatros, casas de ópera e espaços cênicos, além dos elementos cenográficos e da iluminação teatral. A disciplina, através do projeto de extensão Teatro em Movimento: Corpo, Ação e Palavra², me possibilitou envolver com atividades de

² O projeto de extensão universitária “Teatro em Movimento: Corpo, Ação e Palavra” foi criado em 2012 no Departamento de Artes e Humanidades, e é coordenado pela professora Rosana Pimenta. Ele nasceu da iniciativa de estudantes do Curso de Dança, com o objetivo de criar um grupo de estudos em artes cênicas. O projeto possui três frentes de atuação: Teatro Educação, Estudos prático/teóricos teatrais e Difusão das Artes Cênicas no município de Viçosa.

encenação, assistência de direção, estudo da Iluminação Cênica, confecção de cenários, adereços, figurinos e elementos cênicos, visitas técnicas à teatros e museus. E foi assim que me aproximei da linguagem da encenação teatral.

É válido salientar que, mesmo antes de eu começar a estudar na UFV eu já ficava fascinado com os efeitos luminosos que percebia em espetáculos de dança, teatros e shows em geral. Em 2012, ano do meu ingresso no Curso de Dança, assisti ao espetáculo “Insanidade” do Grupo Impacto de dança³ e fiquei maravilhado. O desenho das formas e a luz cênica produzidos no palco prenderam a minha atenção durante toda a apresentação do grupo. Era notável o trabalho do iluminador, que valorizou a visualidade proporcionando-me, como espectador, uma real construção da temática apresentada. A partir desse momento, com a consciência de que a luz é capaz de construir um espetáculo de dança, fui buscar meios para aprender a iluminar um espetáculo cênico.

Iniciando minha imersão nesse meio, com o intuito de aprender mais sobre Iluminação Cênica, fiz contato com alguns profissionais da área, dentre eles o técnico de áudio da Divisão de Eventos da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PEC) da UFV, o funcionário Marcos Erli Silva, contratado pela universidade para

Além disso, oferece cursos, *workshops* e oficinas, e produz e/ou colaborar para a realização de ações artístico-culturais na/da UFV.

³ Grupo Impacto de Danças Urbanas é um grupo profissional da cidade de Viçosa/MG, com base técnica nas danças urbana e contemporânea, sob direção de Patrícia Lima.

atuar na área sonora, áudio, mas que, na época, cuidava da luz. Na ocasião, ainda em 2012, ocorreu um espetáculo da Cia. Jazz Com Jazz, projeto de extensão do Curso de Dança da UFV, no qual eu pude trabalhar na montagem técnica da luz, cenário, som e nos demais elementos que compuseram a obra. Dei maior atenção à Iluminação Cênica, a partir do acompanhamento e instrução do Marcos Erli. A experiência aumentou ainda mais a minha vontade de trabalhar nessa área.

Dentre as linguagens que configuram a cena teatral, a iluminação é a que apresenta um certo poder de dar vida à visualidade do espetáculo.

Para Camargo (2012), uma série de ideias relativas à luz estão presentes na cultura ocidental, a começar pela ideia de sagrado do elemento fogo presente no primeiro livro da Bíblia Sagrada, no capítulo um, entre seus versículos de um ao cinco:

No princípio Deus criou os céus e a terra. Era a terra sem forma e vazia; trevas cobriam a face do abismo, e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas. Disse Deus: “Haja luz”; e houve luz. Deus viu que a luz era boa, e separou a luz das trevas. Deus chamou à luz Dia, e às trevas chamou Noite. Passaram-se a tarde e a manhã; esse foi o primeiro dia (BÍBLIA, Gênesis, 1,3).

Camargo (2012), afirma que, no tempo descrito na citação acima, quando ainda não havia nada na terra e a partir da ordem de Deus para que houvesse Luz, a Luz pode iluminar e dar formas de visualidade ao que existia. O autor ainda demonstra a força da ideia

de luz na Bíblia Sagrada com uma marcante simbologia da cultura judaico-cristã:

Na bíblia, há diversas referências ao simbolismo da luz e do fogo. Cristo é a “luz verdadeira” e os cristãos são “filhos da luz”, em oposição às forças do mal, representadas pela escuridão. O fogo perpétuo, que veio originalmente do céu, deveria permanecer queimando no altar. A iluminação festiva dos templos pagãos em honra aos deuses deixou marcas do cristianismo, com a luz aparecendo como símbolo do nascimento (árvore de natal) e da ressurreição (páscoa), além de estar presente nos funerais, batismos e casamentos. A luz obtida através do fogo simbolizava piedade, sabedoria divina, força espiritual e salvação (CAMARGO, 2012, p.19-20).

A simbologia da luz e do fogo não está presente apenas na Bíblia Sagrada, mas também na mitologia grega como ocorre no mito de Prometeu e em cerimônias e festas romanas. Percebe-se, assim, que na Antiguidade Clássica Greco-Romana, a luz já apresentava a função simbólica de iluminar, no sentido de atribuir vida ou dar a ideia de existência, visualidade ou projeção de algo. Camargo (2012) afirma que desde a antiguidade clássica simbolicamente o fogo representa o sagrado nas cerimônias, conferindo a ideia de luz como fonte de luminosidade por sua capacidade de iluminar.

Através do reconhecimento da função simbólica da luz, percebi a sua importância para a construção da visualidade do

espetáculo, o que acontece por meio da Iluminação Cênica, que é constituída por três elementos básicos: Imagem, Cor e Luz⁴.

Assim, com a convicção de que a Iluminação Cênica é responsável pela construção da cena, no sentido de favorecer sua expressão estética, conceitual e formal, a qual é viabilizada por meio de equipamentos (refletores, mesa operacional, cabeamento, gelatinas, *rackers*, entre outros), decidi desenvolver uma pesquisa que me permitisse aprofundar meus conhecimentos e expandir a relação com essa linguagem artística.

A minha experiência nessa área deve-se também ao contato com o teatro, a produção artística, cerimoniais e decoração de festas. A partir dos 18 anos de idade comecei a trabalhar em eventos culturais e desfiles de moda, onde eu gostava de criar e reinventar as cores para destacar os modelos.

De fato, o meu interesse pela composição visual a partir das cores é algo presente desde sempre nos trabalhos que tive a oportunidade de desenvolver. Por exemplo, em cerimoniais, a composição com tecidos, os balões, as flores e o mobiliário na ornamentação de eventos sempre vieram acompanhados da iluminação de interiores, com característica cenográfica. Nesse sentido, o teatrólogo genovês Leon Batista Alberti (1404-1472),

⁴ Há uma série de elementos que constituem a Visualidade da Cena, tais como: Figurino, Cenografia, Adereços, Caracterização cênica, Iluminação, entre outros. Neste trabalho, decidiu-se por abordar a Iluminação Cênica com foco nos elementos técnicos e estéticos de Cor, Luz e Imagem. O critério de escolha dos mesmos foi estabelecido em função de sua utilização na composição visual do espetáculo estudado no que concerne à imagética realizada por formas, desenhos, tonalidades, gradientes e nuances por meio do recurso da Luz.

citado por Pedrosa (1982), apresenta essa relação entre cores e luz, a qual eu intuitivamente desenvolvia em meus trabalhos:

Parece óbvio que as cores tomam da luz suas variantes: porque todas as cores, colocadas na sombra, aparecem diferentes do que são na luz. A sombra faz a cor escura; a luz, onde ela atinge, torna a cor clara. Os filósofos dizem que nada pode ser visto enquanto não for iluminado e colorido. Por conseguinte, afirmam que há íntima relação entre luz e a cor, em se fazerem visíveis. A importância disto é facilmente demonstrada, pois quando falta a luz não há cor, e quando há luz aparece a cor surge também [...] (ALBERTI (1404-1472), *apud* PEDROSA, 1982, p.41).

Como espectador, ao assistir ao espetáculo “Saudade de Mim” (2014), da Focus Cia. de Dança, pude observar a construção de imagens a partir da luz cênica, o que era feito por meio da projeção criada por um gobo⁵ instalado em um refletor. Na minha percepção, a Imagem produzida se relacionava diretamente com a imagética proposta pelo coreógrafo, ela estava carregada de sentido em sua narrativa ao fazer referência à pintura “Construção” (1959), de Cândido Portinari.

Tal percepção reiterou a minha vontade de tentar compreender os elementos envolvidos na concepção da luz cênica e também me fez pensar sobre a importância de entender como a

⁵ De acordo com Perez (2007), o gobo pode ser encontrado na forma de disco em metal ou vidro, e é utilizado na projeção de efeitos luminosos, principalmente, em refletores elipsoidais. É comumente empregado para mascaramento do feixe de luz, podendo ser encontrado em diversos padrões. Os gobos em vidro podem ser coloridos.

imagem é processada sinestesticamente pelo olho humano⁶ por meio da luz e de como, nas palavras de Camargo (2012), “a impressão causada pela luminosidade e seus efeitos podem modificar a ideia que temos de um objeto ou lugar”.

Além disso, uma vez que a iluminação cênica pode expressar ideias e conceitos em um espetáculo ela é fruto de uma época. Para Camargo (2012), ao longo do tempo a sociedade vem desenvolvendo tecnologias a partir de suas necessidades. Nesse sentido, “a luz se desenvolve num tempo que é seu, independente de servir, no teatro, como recurso excelente para representar o tempo dramático e o tempo do discurso cênico” (Camargo, 2012, p.99).

A partir dessas reflexões iniciais, estabeleci como objeto de pesquisa a Iluminação Cênica no espetáculo “Saudade de Mim” (2014), da Focus Cia. de Dança, a fim de analisar a construção da Visualidade da Cena para observar e descrever como a Imagem, a Cor e a Luz dão vida ao espetáculo descrito. Já a problemática diz respeito a como os elementos da Iluminação Cênica constroem a Visualidade do espetáculo em pauta.

Desta forma, neste trabalho, objetiva-se analisar a construção da Visualidade da cena, a fim de observar e descrever como a Imagem, a Cor e Luz dão vida ao espetáculo “Saudade de Mim” (2014), da Focus Cia. de Dança. Além disso, pretende-se demonstrar como os elementos técnicos e estéticos de Cor, Luz e

⁶ “A luz é o que é: luz. São raios luminosos que incidem na córnea, atingem a retina e transmitem informações aos fotorreceptores que convertem a intensidade e a cor em impulsos nervosos que chegam ao cérebro e produzem a percepção da imagem” (CAMARGO, 2012, p.56).

Imagem ocorrem no espetáculo, tendo como parâmetro as impressões dos bailarinos, do coreógrafo e do iluminador da companhia.

Nesta pesquisa, de natureza qualitativa, a abordagem metodológica empregada foi o estudo de caso, por ser a mais adequada para alcançar os objetivos propostos, uma vez que, segundo Ventura (2007), ela permite delimitar a unidade-caso, coletar, selecionar, analisar e interpretar os dados e, finalmente, elaborar o relatório do estudo realizado. Além disso, o estudo de Iluminação Cênica é uma forma de premeditação, onde organizar as ideias e pensamentos filosóficos, historiográficos e experimentos dessa ciência como área da linguagem teatral, faz com que a Arte se torne um conhecimento mais acessível para o meio acadêmico e cultural.

Tem-se como referencial teórico Camargo (2012), que conceitua Luz, Aumont (1993), que define Imagem, Goethe (1993) e Pedrosa (1982), que apresentam Cor por meio da história, os aspectos pictóricos e os processos visuais cromáticos, e Perez (2007) que traz informações relevantes sobre Luz/Iluminação. Reuni, desta forma, neste estudo, os pensadores que orientam minha visão sobre Iluminação Cênica.



2. FOCUS CIA. DE DANÇA

Pedaço de Mim - Chico Buarque⁷

*Oh, pedaço de mim
Oh, metade afastada de mim
Leva o teu olhar
Que a saudade é o pior tormento
É pior do que o esquecimento
É pior do que se entrevar*

*Oh, pedaço de mim
Oh, metade exilada de mim
Leva os teus sinais
Que a saudade dói como um barco
Que aos poucos descreve um arco
E evita atracar no cais*

*Oh, pedaço de mim
Oh, metade arrancada de mim
Leva o vulto teu
Que a saudade é o revés de um parto
A saudade é arrumar o quarto
Do filho que já morreu*

*Oh, pedaço de mim
Oh, metade amputada de mim
Leva o que há de ti
Que a saudade dói latejada
É assim como uma fisgada
No membro que já perdi*

*Oh, pedaço de mim
Oh, metade adorada de mim
Lava os olhos meus
Que a saudade é o pior castigo
E eu não quero levar comigo
A mortalha do amor
Adeus*

Meu primeiro contato com a Focus Cia. de Dança ocorreu em 2013, quando a companhia fez uma parceria com o Curso de

⁷ Música “Pedaço de Mim”, de Chico Buarque (1978), composição de referência que integra o espetáculo “Saudade de mim” (2014) da Focus Cia. de Dança.

Dança, do Departamento de Artes e Humanidades (DAH) da Universidade Federal de Viçosa (UFV). O convênio estava previsto para prolongar-se por três anos e consistia numa ação de Residência Coreográfica, denominada Intercâmbio Focus Cia. de Dança/RJ – Curso de Dança/UFV. Por meio desse intercâmbio, foram realizados oficinas, espetáculos, interferências artísticas no *campus* e na comunidade de Viçosa, além de discussões teóricas relativas à esta área de conhecimento.

Criada em 1997, esta companhia de dança está sediada na cidade do Rio de Janeiro/RJ. Consagrada pela crítica especializada, tem significativa circulação no território nacional e internacional, foi condecorada com a Comenda da Ordem do Mérito Cultural do Ministério da Cultura em 2016 e participou com quatro trabalhos de repertório do Festival Quarties Danse, em Montreal, no Canadá. Dirigida e coreografada por Alex Neoral⁸, a companhia participou e continua participando de importantes eventos no meio artístico como, por exemplo, a Bienal de Dança de Lyon em 2010.

⁸ Alex Neoral nasceu na cidade do Rio de Janeiro/RJ no ano de 1979. Ele iniciou seus estudos em dança no ano de 1994, integrando companhias de dança cariocas, tais como: Cia. de Dança Deborah Colker, Cia. Nós da Dança, Grupo Tápias e Cia Vacilou Dançou. Em 1997, fundou a Focus Cia de Dança, onde iniciou a pesquisa artística de suas primeiras obras coreográficas com a apresentação de seu primeiro espetáculo profissional: "VÉRTICE", em 2000. Como professor de dança contemporânea, teve experiências em Washington DC e Itália, além de aulas regulares e *workshops* pelo Brasil. Dentre os trabalhos realizados como coreógrafo convidado destacam-se a remontagem de "PATHWAYS", para o CityDance Ensemble, de Washington DC, além de peças inéditas para o Teatro Bolshoi no Brasil e Cia Nós da Dança, São Paulo Cia de Dança, etc.. No ano de 2017, participou como professor de uma residência artística na Cité Internationale des Arts, em Paris. Anualmente, participa do carnaval carioca como coreógrafo de comissões de frente.

Em 2014, estreou o espetáculo “Saudade de Mim” em parceria com o Projeto Portinari e João Cândido Portinari, tendo sido apresentado no espaço de representação cênica em formato de arena. Em 2016, estreou o espetáculo Cinequanon no Rio de Janeiro. Com diversos trabalhos, destacam-se no repertório da Cia. as seguintes montagens: Still Reich (2018), Trupe (2018), Dente de Leite (2013), As canções que você dançou pra mim (2011), Ímpar (2010), Strong Strings (2009), Interpret (2009), Um a Um (2009), Ao Vivo (2009), Zap (2009) e Pathways (2008), O essencial é invisível aos olhos (2008), Outro Lugar (2007), Quase Uma (2005), Por Partes (2002) e Vértice (2000).

A equipe de profissionais do grupo é extensa e divide-se em direção, concepção e coreografia. Os membros da equipe são: Alex Neoral (coreógrafo), Tatiana Garcias (direção de produção), Dayana Lima (produção executiva), Aline Cardoso (elaboração de textos e projetos), Marcelo Zamora (agente), Felipe Habib (direção musical), André Vital (figurinista e visagista), Jacira Garcias (confeção dos figurinos), Marcio Jahú (ambientação cênica), Cintia Pimentel, Clayton Leite, Manuela Abdala, Marian Starosta, Renato Mangolin e Paula Kossatz (fotografia). Além dos membros, a empresa Infinitamente Estúdio de Criação cuida da programação visual da Cia. Atualmente, há 8 bailarinos em atividade, são eles: Alex Neoral, Carolina de Sá, Cosme Gregory, José Villaça, Marcio Jahú, Marina Teixeira, Monise Marques e Roberta Bussoni.

O profissional Binho Schaefer⁹ é o responsável pelo desenho, criação e desenvolvimento de toda a iluminação cênica dos espetáculos da companhia. Conhecido atualmente como *lighting designer*, é proprietário da empresa “Binho Schaefer Iluminação Artística”, por meio da qual presta serviços de projetos, execução de iluminação e programação 3D em ambiente virtual para companhias de teatro, dança e artistas reconhecidos na cena nacional e internacional, tais como: Gal Costa, Milton Nascimento, Ana Carolina, Djavan, Lulu Santos, e outros. Além de desenvolver trabalhos e prestar serviços no meio artístico, atua junto a empresas de iluminação e outros profissionais do ramo em todo o Brasil.

No último ano da parceria da Focus Cia. de Dança com a UFV, no III Seminário Argumentos do Corpo, realizado em novembro de 2015, pelo Departamento de Artes e Humanidades da UFV, a companhia apresentou o espetáculo “Saudade de Mim” (2014). Na ocasião, tive a oportunidade de participar da produção e montagem cenográfica, da iluminação e dos ensaios dos bailarinos.

⁹ Nascido na cidade Agrolândia/SC no ano de 1974, Fábio Osmar Schaefer relatou em resposta concedida para esta pesquisa que frequentou cursos na área de Artes Cênicas em Santa Catarina. Tendo tido contato com diversas oficinas de musicalização teatral, direção, interpretação, iluminação cênica e teatro/dança, no Núcleo Teatro Escola do Teatro Carlos Gomes de Blumenau (NUTE), onde se especializou como iluminador cênico. No Rio de Janeiro, juntou-se à equipe de Renato Machado, onde atuou na montagem, operação, chegando a participar da criação de alguns trabalhos.



Figura 1. Cartaz de anúncio da apresentação do espetáculo "Saudade de mim" na UFV

A dramaturgia do espetáculo configura-se como um roteiro teatral que integra toda uma movimentação e gestualidade que compõem cenas referenciadas nas obras de Chico Buarque e Candido Portinari. Alex Neoral fala a respeito da concepção cênica da obra apresentada:

Saudade de Mim inicia com os acordes de “Construção” levando para cena a vida de Pedro, Maria, Bárbara, Juca, Nina, entre outros personagens, que vêm de músicas distintas de Chico, e aqui se relacionam. Todos também habitam telas e ambientes criados por Portinari. Entre o onírico e o real, a história traz dores, amores, triângulos amorosos, indo e voltando através de referências aos dois artistas. A

ideia não é reproduzir artes já existentes, mas, a partir da fusão de artes distintas, resultar em um espetáculo de dança contemporânea afetado pelas obras destes dois artistas. Que ninguém espere referências diretas entre músicas e telas. Ao longo da narrativa canções como “Olha Maria”, “Trocando em miúdos”, “Valsinha” surgem na voz de Chico Buarque. De muitas formas, pinturas históricas como “O espantalho”, “Casamento na roça” e “O mestiço” de Cândido Portinari, se impõem na narrativa (NEORAL, 2016).

O Desenho Teatral da obra cria ambientações que transitam entre o onírico e o real, de modo que, no decorrer da narrativa, canções como Construção, Olha Maria, Trocando em miúdos, Valsinha, entre outras, compõem o enredo coreográfico. Pinturas icônicas de Cândido Portinari, tais como O Espantalho, Casamento na roça e O Mestiço são citados na composição visual das cenas dando vida às personagens e nutrindo o desenrolar da trama. Em abril de 2017, o espetáculo entrou em temporada no Teatro Caixa Cultural, na cidade do Rio de Janeiro. De acordo com o roteiro do espetáculo, o início é anunciado por um prólogo dançado, o qual apresenta pequenos trechos, de cada cena, que revelam nuances da narrativa da obra.

Abaixo, a figura 2 ilustra a representação da menção que o coreógrafo faz à tela “Construção” (1959) (figura 3), de Cândido Portinari. É possível observar a citação da tela de Portinari por meio do recurso da iluminação, a partir do efeito criado por um *gobo*. O desenho formado a partir desse efeito é utilizado em várias cenas em cores e densidades diferentes, criando ambientações, de acordo com o que cada cena pede.



Figura 2. Cena do espetáculo "Saudade de Mim" (2014)



Figura 3. Tela "Construção" (1959) de Cândido Portinari

Na entrevista realizada com o coreógrafo Alex Neoral, ele relata como compôs a narrativa do espetáculo, fazendo referência a Chico Buarque e Cândido Portinari:

Eu desejava fazer um espetáculo "brasileiro". Partindo do título da obra que contenha a palavra (saudade) que só existe na língua portuguesa. Queria misturar linguagens artísticas distintas e resultar em algo a partir dessa união. Uni então em uma mesma obra as telas de Candido Portinari e as músicas de Chico Buarque. Pude colocar as telas desse fenomenal pintor em movimento, tirando também dos quadros seus personagens, a paleta de cores que veio para os figurinos, as sombras nos rostos que vieram para o visagismo. Esses personagens das telas ganharam nomes das obras de Chico como: Pedro, Maria, Nina, Juca, Barbara, Teresinha, Paulo... A história foi livremente criada, uma narrativa de amor, que traz como mote vida e morte, alegrias e tristezas, perdas e ganhos, vidas que se cruzam a partir de vidas que esses artistas criaram (NEORAL, 2018).

Percebe-se que o coreógrafo tece relações entre os personagens, canções e telas, costurando a narrativa. No processo

de criação do espetáculo, a dramaturgia se perfaz a partir dos bailarinos que assumiram as identidades propostas por Neoral para criar uma trama composta por movimentos e imagética, referenciando a temática escolhida. Desse modo, é possível observar representações em cena de elementos, tais como: pés descalços, integrantes de uma família sertaneja, pessoas reunidas à mesa e em cortejo fúnebre, uma pessoa ajoelhada com as mãos em prece, lavadeiras, etc.

Algumas músicas de Chico eu comecei a coreografar. A primeira a entrar no espetáculo foi "Construção", que logo descobri que havia uma tela homônima de Portinari, e assim se deu o prólogo do espetáculo, onde através da iluminação tentamos repetir a tela no piso. Nessa abertura já trazemos a tensão da sensação da morte descrita por Chico, pelo operário que vai trabalhar já antevendo seus últimos momentos. "Olha Maria", "Tatuagem", "Valsinha" e "João e Maria", foram canções que apareceram na criação dos primeiros duos da peça. Através da primeira canção aparece a personagem Maria que terá uma paixão por Pedro. Pedro aparece do desejo de ter a música "Pedro Pedreiro", que no trabalho aparece declamada em *off*, com sobreposições das vozes dos bailarinos que ora dublam também o poema. A tela para essa cena de Pedro é "Os despejados" que os personagens estão em uma linha de trem [...]. (NEORAL,2018).

A partir dessas referências citadas no trecho acima, os personagens vão se fundamentando, como pode ser visto no fragmento a seguir retirado da entrevista do bailarino 2 em que ele afirma: “A expressividade das mãos e dos pés nas telas do Portinari

também me ajudou a contextualizar essa família e sua origem humilde. Pés descalços, terra” (B_2¹⁰, 2018).

Outro entrevistado, o B_4 conta como foi a criação de seu personagem e que, além das referências de Chico Buarque e Cândido Portinari, ele empregou elementos de sua vida e de toda a sua experiência em dança no espetáculo:

Em Saudade de Mim, interpreto Juca, um menino solitário, órfão e que mora com um tio. O processo de montagem para esse espetáculo foi muito rico e intenso, de maneira diferente dos outros que participei da Focus até então. Tivemos a oportunidade de criar e dar vida aos personagens criando suas vidas e histórias para além do que se dança em cena. O meu Juca não é apenas construído do que se é mostrado no palco, mas de toda uma vida que ajuda dar corpo ao personagem. Apontar e colocar, sugerir aspectos e características possíveis do personagem foi um processo enriquecedor para mim como intérprete. A troca de opiniões dos outros participantes do processo sobre o personagem de todos, ajudava muito na construção de toda a trama. A investigação dos estados emocionais e descoberta mesmo de como usa-los em cena através de exercícios teatrais me transformou como bailarino/interprete/colaborador, e hoje é presente em todos os trabalhos que danço na Focus. Coloco essa vivência tanto nos trabalhos mais novos quanto nos mais antigos que ainda dançamos e que não tiveram em sua construção a investida dessa carga dramática que o Saudade de Mim trouxe para o trabalho da Companhia (B_4, 2018).

¹⁰ Foi atribuído a cada bailarino um número de 1 a 5 acompanhando a sigla “B_” para facilitar a menção a eles e preservar sua imagem. Assim, no decorrer deste trabalho será utilizado esta B_X para fazer referência aos bailarinos.

Nas figuras abaixo, 4 e 5, pode-se observar o registro fotográfico de algumas cenas do espetáculo, nas quais ficam evidente a constante alternância de cores utilizada pelo iluminador.



Figura 4. “Saudade de Mim” (2014).



Figura 5. "Saudade de Mim" (2014)

A obra está organizada em 25 cenas e para cada uma delas há uma tela de Cândido Portinari e uma canção de Chico Buarque como obra de referência. Do mesmo modo, foram criadas as personagens durante o processo de criação colaborativa junto aos bailarinos orientada e dirigida por Neoral.

Os aspectos técnicos e artísticos presentes na concepção e realização de “Saudade de Mim” (2014) determinaram a delimitação do campo e do objeto desta pesquisa, os quais serão detalhados e discutidos no capítulo 4 desta monografia.



**3. OS ELEMENTOS IMAGEM, COR E LUZ NA
VISUALIDADE DA CENA**

Trocando em Miúdos - Chico Buarque¹¹

*Eu vou lhe deixar a medida do Bonfim
Não me valeu
Mas fico com o disco do Pixinguinha, sim?
O resto é seu*

*Trocando em miúdos, pode guardar
As sobras de tudo que chamam lar
As sombras de tudo que fomos nós
As marcas de amor nos nossos lençóis
As nossas melhores lembranças
Aquela esperança de tudo se ajeitar*

*Pode esquecer
Aquela aliança, você pode empenhar
Ou derreter*

*Mas devo dizer que não vou lhe dar
O enorme prazer de me ver chorar
Nem vou lhe cobrar pelo seu estrago
Meu peito tão dilacerado
Aliás
Aceite uma ajuda do seu futuro amor
Pro aluguel*

*Devolva o Neruda que você me tomou
E nunca leu
Eu bato o portão sem fazer alarde
Eu levo a carteira de identidade
Uma saideira, muita saudade
E a leve impressão de que já vou tarde*

Neste capítulo, serão apresentados os fundamentos conceituais e teóricos com os quais este trabalho se afina. É importante ressaltar que a compreensão dos elementos Imagem, Cor e Luz na composição da Visualidade da Cena está baseada no

¹¹ Música “Trocando em Miúdos”, de Chico Buarque (1978), obra de referência que integra o espetáculo “Saudade de mim” (2014).

referencial teórico adotado, que contribuiu para a fundamentação, especificamente, dos seguintes itens: a Imagem e seu processo de visualidade; a Cor e seus aspectos pictóricos e os processos visuais cromáticos; a construção da Luz e o manejo da Iluminação Cênica.

A relação olhar e Imagem é apresentada a partir de Aumont (1993). Já, Goethe (1993) e Pedrosa (1982) apresentam definições de Cor. Camargo (2012) conceitua Luz/Iluminação Cênica.

A visualidade é mediada pela visão, que é processada por meio do “olho, janela da alma, (...) via principal pela qual o cérebro pode simples e magnificamente julgar as infinitas obras da natureza” (PEDROSA, 1982, p.43). Para Pedrosa (1982), o olho não só é o órgão do corpo humano responsável pela visão, como também é o encarregado por informar o sentido e a direção dos objetos ao restante do corpo. O autor ainda salienta a responsabilidade que o olho tem sobre as medidas e grandezas do corpo, “do micro ao macro” (p.31). A visão relaciona a origem e a percepção visual através do volume, comprimento, área, peso, distância, velocidade, intensidade luminosa, cor, entre outros. Para Pedrosa (1982):

Os olhos dominam uma área pouco inferior a 180° em torno da figura humana. Com a função de captar as imagens que o cercam, o olho tem forma esférica e seu diâmetro atinge cerca de 24 mm nas pessoas adultas. É revestido externamente por um espesso invólucro branco, que o protege, a esclerótica. A córnea, sua parte da frente, é transparente e convexa, com uma espessura de 0,5 mm, aproximadamente; atrás dela se acha a câmara anterior do olho, separada da câmara posterior por uma lente, o cristalino. À frente do cristalino encontra-se a íris, dotada de um

orifício que funciona como diafragma, limitando o feixe de raios luminosos que penetram no olho (PEDROSA, 1982, p.32).

Ainda segundo Pedrosa (1982), o olho apresenta as divisões fisiológicas da retina, que é composta de duas camadas: “a superior, ou pigmentar, e a inferior, ou nervosa, que é um desenvolvimento do nervo óptico” (PEDROSA, 1932, p.32). A retina tem a sensibilidade e a capacidade de adaptar-se gradualmente em relação à quantidade de Luz do ambiente, sendo que o processo de sensibilização e adaptação da retina pela Luz é a base do fenômeno da visão.

Todas as ocorrências ligadas à visão são determinadas pelos níveis de adequação do olho ao ambiente. No entanto, a atenção do olhar somente se volta para algum fenômeno em especial, que apresenta impressões de intensidade acima do habitual. De acordo com Pedrosa (1982), a visão realiza dois tipos de percepção de imagens:

(...) a diurna (fotópica), caracterizada pela visão colorida, que se processa quando há suficiente iluminação para sensibilizar os cones grupados na fóvea retiniana, e a crepuscular ou noturna (escotópica), resultante da sensibilização dos bastonetes situados ao dor da fóvea. Esta visão se efetua em baixo índice de luminosidade, e vem sendo explicada por duas hipóteses: a primeira como decorrência do deslocamento progressivo do púrpura retiniano da superfície para o fundo dos bastonetes, originando uma sensibilidade acromática; a segunda como resultado da recomposição da rodopsina (púrpura retiniano) decomposta sob a ação da luz em retineno e vitamina A. A curva de sensibilidade escalonada no sentido dos comprimentos de onda mais fracos em visão escotópica recebeu o nome de

seu autor, denominando-se fenômeno de Purkinje, em homenagem ao fisiólogo tcheco Jean.E Purkinge (1787-1869) (PEDROSA, 1982, p.67-68).

Desta forma, fica evidente que é graças a Visão, sentido que permite a captação visual do ambiente e de todo tipo de objeto inserido no mesmo, bem como aquilo que esses objetos podem representar, que a Visualidade da Cena é possível.

Para Camargo (2012), a Luz contribui significativamente para a Visualidade da Cena e tem relação direta com os processos criativos do intérprete/artista. Do ponto de vista do autor, é comum que a produção da Iluminação Cênica de uma obra fique deslocada das experiências de criação como se a mesma fosse um sistema fechado e encerrado em si mesmo, ou seja, como se a Iluminação não tivesse ligação com a montagem e produção da peça artística: coreografia, encenação, ópera, etc..

De acordo com Camargo (2012), a Luz tem grande importância na composição da Cena, porque abarca arranjos e escolhas que vão surgindo durante todo o seu processo de criação, tornando necessária a interação com os demais elementos que compõem a cena: atores, enredo, cenografia, encenação, ensaios e outros aspectos. Isso ocorre porque os espetáculos cênicos acontecem na “concomitância luz-cena, o tempo transforma-se num só presente, que nada mais é o do que o tempo da percepção” (CAMARGO, 2012, p.105). Camargo (2012), que a Luz:

[...] é entendida como um sistema aberto, que troca informações diretamente com as informações que provêm da cena. Deixa a de ser uma luz criada para a cena, com o tempo marcado, para colocar-se como

algo que coevolui com a cena, afetando-a e se deixando afetar por ela (CAMARGO, 2012, p.105).

Este capítulo foi organizado tendo como à priori a arte ligada aos sentidos corpóreos. No que tange à Iluminação Cênica, a percepção visual é o sentido que permite fruir/construir/refletir a Visualidade da Cena. A seguir estão apresentadas algumas definições e conceituações dos elementos Imagem, Cor e Luz como constituintes dessa visualidade.

3.1. A Imagem a partir de Jacques Aumont

De acordo com Jacques Aumont (1993)¹², se há uma existência a partir das imagens, é porque temos olhos, pois “a percepção visual é, de todos os modos de relação entre o homem e o mundo que o cerca, um dos mais bem conhecidos” (AUMONT, 1993, p.17). Ele apresenta a Imagem visual como um tipo particular de Imagem em suas diversas manifestações, ou em suas palavras: “quaisquer que sejam sua natureza, sua forma, seu uso, seu modo de produção” (AUMONT, 1993, p.13).

O autor evidencia a vivência e a linguagem cotidiana corrente, que dizem que todo ser humano ver através dos olhos, uma vez que os olhos são um dos instrumentos da visão, o qual “resulta de três operações distintas (e sucessivas): operações ópticas, químicas e nervosas” (AUMONT, 1993, p.18).

¹² Jacques Aumont é diretor do Centro de História do Cinema da Cinemateca Francesa e leciona na Escola de Estudos Avançados em Ciências Sociais na Nova Sorbonne, Paris 3.

Segundo Aumont (1993), as operações ou transformações óticas que se dão a partir da existência do olho, sob ação da luz, que originam uma excitação nervosa, através da penetração da Luz no globo ocular, que é absorvida por pigmento e ao alterar-se ativa fibras nervosas da retina.

O autor faz uma comparação sobre o processamento da Luz entre o olho humano e uma máquina fotográfica em miniatura. A figura abaixo (6) ilustra a formação de uma Imagem por meio de um objeto sobre a parede do fundo de uma “câmara obscura”.

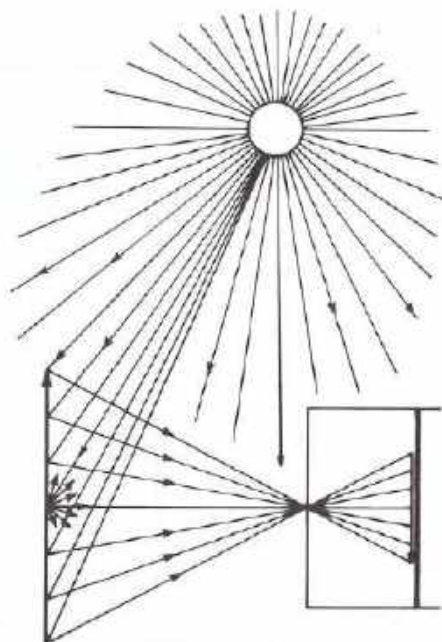


Figura 6. O princípio da câmara obscura

Ele também explica os fundamentos da captura de Imagem e comenta sobre o procedimento e a utilização de instrumentos de óptica, como ocorre no registro fotográfico por meio do princípio da

câmara escura (figura 6), exemplificado com o efeito *flou*. O que ocorre nesta imagem é similar ao funcionamento do olho humano, já que:

os raios luminosos provenientes de uma fonte (o sol, por exemplo) vêm atingir o objeto (suponhamos um bastão branco), que deles reflete uma parte em todas as direções; entre os raios refletidos, certa quantidade penetra na abertura da câmara obscura e vai formar uma imagem (invertida) do objeto sobre a parede do fundo. Por ser a luz muito difusa, apenas uma pequena quantidade alcança essa parede: a imagem é portanto extremamente pálida, e, se por exemplo se quisesse registrá-la em uma chapa fotográfica, seria preciso um longo tempo de exposição. Para aumentar sua luminosidade é necessário que se intensifique a quantidade de luz que penetra na câmara obscura, alargando a abertura; naturalmente isso fará com que haja um flou nos contornos (tanto mais flou quanto maior a abertura). Para atenuar esse defeito é que, a partir do século XVI, foram inventadas as lentes convergentes: pedaços de vidro especialmente talhados para coletar a luz em toda a sua superfície e concentrá-la em um único ponto (AUMONT,1993, p.18).

Para Aumont (1993), a segunda operação resultante e distinta da visão são as transformações químicas. O fundo do olho é revestido, segundo ele, por uma membrana (retina), onde se encontra inúmeros receptores de luz. Tais receptores estão presentes, sobretudo, nas imediações da fóvea, uma pequena cavidade na retina, quase sobre o eixo do cristalino. A Imagem retiniana é somente um estágio do processamento da luz pelo sistema visual; não uma imagem no sentido em que Aumont (1993), apresenta no livro *A imagem*:

Dito de outra forma, a retina está diante de um gigantesco laboratório de química. É muito importante compreender, entre outras coisas, que o que se chama imagem retiniana nada mais é do que a projeção óptica obtida sobre o fundo do olho, graças ao sistema córnea + pupila + cristalino - e que essa imagem, ainda de natureza óptica, é tratada pelo sistema químico retiniano, que a transforma numa informação de natureza totalmente diferente (AUMONT, 1993, p.21).

A terceira operação resultante e distinta da visão, de acordo com Aumont (1993), são as transformações nervosas. Partindo do olho, o nervo óptico chega à uma área lateral do cérebro, “a articulação, de onde novas conexões nervosas saem em direção à parte posterior do cérebro, para chegarem ao córtex estriado” (AUMONT, 1993, p.21).

[...] o olho se assemelha até certo ponto a uma máquina fotográfica, se a retina é comparavam a uma espécie de chapa sensível, o essencial da percepção visual realiza-se depois, através de um processo de tratamento da informação que, como todos os processos cerebrais, está mais próximo de modelos informáticos ou cibernéticos do que de modelos mecânicos ou ópticos (mais próximo não querendo evidentemente dizer que esses modelos sejam necessariamente adequados) (AUMONT, 1993, p.22).

Desta forma, Aumont (1993), explica que a percepção da Imagem é o processamento, em etapas sucessivas, de uma referência que nos chega por intermédio da luz que entra em nossos olhos, pois “nosso sistema visual é capaz de localizar e de interpretar certas regularidades nos fenômenos luminosos que atingem nossos olhos” (AUMONT, 1993, p.22).

O autor apresenta ainda alguns aspectos que interferem na percepção da Imagem pelo homem. Ele explica que a Imagem óptica formada na retina é menos colorida nas bordas e a percepção de uma cena panorâmica, bem como cada um de seus pontos, envolve também a apreensão de aspectos invariáveis do mundo, tais como: tamanho dos objetos, formas, localização, orientações e propriedades das superfícies. Esses elementos são designados “pela noção de constância perceptiva: apesar da variedade das percepções, localizamos as constantes” (AUMONT, 1993, p.38).

As explicações do autor estabelecem uma relação entre a ideia de superfície e profundidade na percepção visual e a forma como o ser humano compreende o espaço, não apenas com os olhos, mas através dos sentidos. O espaço é formado por três dimensões e tem como principal referência nosso corpo.

Aumont (1993) explana ainda sobre o empenho de se criar a ideia de verossimilhança no cinema, construindo a ilusão do real por meio de enquadramentos, controle da nitidez e movimentação de câmera. Isso é possível de se produzir com recursos que iludem a visão, associados ao fato de que as imagens são, em sua dimensão conceitual, fruto da cultura e da sociedade. Além disso, um grande facilitador é a tendência que o ser humano possui de estabelecer analogias e associar ideias às imagens.

Sabendo que o olho é o principal instrumento da visão, o autor evidencia que “a luz fornece toda a informação útil para isso, sob as espécies da perspectiva dinâmica (relação entre sujeito e meio ambiente) e das estruturas invariantes (acontecimentos e

objetos no meio ambiente)” (AUMONT, 1993, p.56). A percepção da luz é uma ação diretamente ativa no receptor visual, dessa forma é gerada a imagem:

A projeção retiniana de um objeto é descrita em função das superfícies em contato com esse objeto: a constância perceptiva é pois consequência direta da percepção normal de objetos com textura sobre superfícies com textura. Não é necessário aliás conhecer a distância de um objeto para saber o que é esse objeto, nem já o ter visto para perceber que é dotado de um tamanho e de uma forma. Enfim, o fluxo retiniano assume, nessa abordagem, importância particular, já que cada variedade de movimento do objeto ou de movimento do observador produz um certo esquema (único) de transformações na retina: por exemplo, o movimento de um objeto em relação a outros objetos é percebido quando a projeção retiniana contém uma transformação perspectiva associada a uma oclusão óptica cinética (um objeto em deslocamento cobre e descobre progressivamente a textura da superfície situada atrás de si)” (AUMONT,1993, p.56).

Para Aumont (1993) Imagem diz respeito à

(...) toda cena visual olhada durante certo tempo – se vê, não apenas no tempo, mas à custa de uma exploração que raramente é inocente; é a *integração* dessa multiplicidade de fixações particulares sucessivas que faz o que chamamos nossa visão da imagem (AUMONT, 1993, p.61).

3.2. A Cor a partir da doutrina poética de Goethe

Partindo da ideia de Cor como constante fluidez e variação de sintonias que pode afetar a subjetividade das pessoas entende-se que “é um fenômeno que pode ser percebido sob múltiplos aspectos

e através de diferentes experiências visuais” (RICHTER, 2008, p.44).

Para Richter (2008), na infância a criança tende a desenhar e explorar o universo lúdico das cores e a “cor surge, assim, como riqueza em profundidade e em intensidade em todas as idades. Em geral sente-se grande prazer com a cor, pois a visibilidade necessita dela tanto quanto a luz” (p.49).

É impossível falar da temática Cor sem referenciar Johann Wolfgang Von Goethe¹³, o qual é utilizado como principal autor neste subcapítulo.

O livro Doutrina das Cores, cujo título original em alemão é *Farbenlehre* foi publicado em 1810 em alemão e em inglês em 1840. O exemplar do livro adotado nesta pesquisa é a tradução feita por Marco Garaude Giannotti¹⁴ (1993), de uma versão retirada de uma publicação feita no ano de 1940: *Farbenlehre, In Goethes Sämtliche Werke* (Obras Completas de Goethe), editada pela *Gebrüder Kröner*, na cidade de *Stuttgart*, na Alemanha.

¹³ Johann Wolfgang Von Goethe nasce em agosto de 1749 na Alemanha. Atuou na esfera da Ciência, trabalhando em vários domínios, como o da botânica (com sua *Metamorfose das Plantas*), da Zoologia (com a descoberta do osso intermaxilar). Também adquiriu supremo destaque, figurando entre as personagens mais ilustres da literatura alemã, reconhecido escritor e poeta dos séculos XVIII e XIX. Em 1810, é publicado o seu livro “Teoria das Cores” (tradução em português), considerado como seu mais importante trabalho, mais ainda que o próprio Fausto (1806/1833), seu famoso livro da literatura dramática Alemã. <<http://www.marcogiannotti.com/biography.html> > Acesso em: 27 Ago. 2018.

¹⁴ Marco Garaude Giannotti, nascido em São Paulo em 1966, atualmente trabalha na Universidade de São Paulo, realizando pesquisas em atividades pictóricas no Departamento de Artes Plásticas no qual também é professor e ministra aulas sobre pintura, estética, filosofia da arte e poéticas visuais. <<https://www.infoescola.com/biografias/goethe/>> Acesso em: 27 Ago. 2018.

A referida obra apresenta conceitos e estudos desenvolvidos ao longo de vinte anos por Goethe (1993) para configurar sua doutrina das Cores, denominada fenomenologia ou teoria goetheana.

A versão adotada neste estudo aborda alguns aspectos sobre um inventário de ideias sobre as cores de Goethe (1993) no qual que faz uma crítica contundente a Newton¹⁵, expondo fundamentos e experimentos com as cores.

Goethe (1993) propõe uma interpretação das cores a partir do olho como órgão da visão, chamando a atenção para a diferença entre um conjunto de prismas e lentes e o olho como um órgão vivo. O que afirma justamente para contestar a teoria newtoniana: a cor não pode ser simplesmente causada pela luz, devendo ser pensada na sua relação especificamente com o olho. Nesse sentido assegura que “sua doutrina das cores é tão velha como o próprio mundo e ao longo do tempo não será nem refutada nem deixada de lado” (p.28):

As cores são ações e paixões da luz. Nesse sentido, podemos esperar delas alguma indicação sobre a luz. Na verdade, luz e cores se relacionam perfeitamente, embora devamos pensá-las como pertencendo à natureza em seu todo: é ela inteira que assim quer se revelar ao sentido da visão (GOETHE, 1993, p.35).

¹⁵ O cientista inglês, Isaac Newton (1643-1727) descobriu a "Lei da Gravitação Universal". É tido como um dos maiores estudiosos da história da humanidade é considerado; astrônomo, físico, químico, matemático e alquimista. Publicou diversos trabalhos sobre mecânica e fez também escritos seus sobre teologia. <https://www.ebiografia.com/isaac_newton/> (acesso em 22/10/18 às 16h06).

O diferencial na abordagem de Goethe (1993) é tratar a Cor numa perspectiva mais poética ligada aos sentidos considerando-a como um fenômeno dinâmico o qual, de certa forma, interage com simbologias. Diferente dos estudos sobre Cor na área da física.

Albuquerque (2017) apresenta o aparelho visual humano e a percepção dos fenômenos cromáticos e luminosos como um dos principais escopos dos estudos de Goethe (1993), chamando a atenção para a interferência das disfunções do olho ou possíveis distorções da visão como fundamentais na percepção visual. De modo que, aborda um fundamento importante na doutrina goetheana: os princípios da harmonia que, posteriormente, viria a ser conhecido como teoria dos contrastes simultâneos.

No estudo denominado “A Teoria das Cores” de Goethe realizado pelo pesquisador Possebon (2014), ele relata um dos experimentos newtonianos com prismas que Goethe (1993) reproduz e mais tarde contesta. Explica que ao atravessar o prisma a luz solar não se decompõe, mas sim um amplo feixe de luz produz uma Imagem deslocada na qual surge uma gama de cores em sua borda: “De um lado da imagem produzida pelo feixe de luz surge uma faixa vermelha junto a uma auréola amarela, e do outro, uma faixa violeta e uma auréola azul. E entre essas duas formações a luz branca permanece” (POSSEBON, 2014, p. 21). Abaixo, as figuras 7 e 8 ilustram a esquerda um prisma e direita como se dá o fenômeno mencionado.



Figura 7. Prisma de vidro



Figura 8. Prisma de vidro com a luz branca sendo refletida

. Além disso, ao dar continuidade aos experimentos constatou que ao aumentar a dimensão do feixe de luz, ou ainda, aumentar ou diminuir a distância do prisma, ocorreriam variações da gama de cores, fazendo surgir também o verde, laranja ou violeta. Aí sim, obtive o espectro de cores observado por Isaac Newton: vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, índigo e violeta (POSSEBON, 2014, p. 22).

Na figura 9, uma reprodução do círculo cromático pintado por Goethe (1993) a partir de seus estudos.

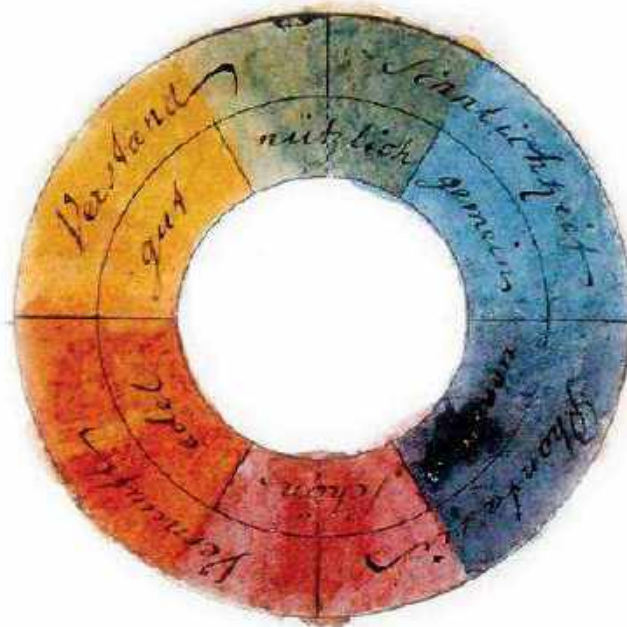


Figura 9. Círculo cromático pintado por Goethe

Na doutrina goetheana o círculo cromático apresenta sínteses e oposições que se efetivam na própria retina (contraste simultâneo). Goethe (1993) explica como ficam indicadas no círculo cromático as categorias de cor. Um exemplo disso é a relação púrpura e verde, juntas não podem produzir nenhuma cor intermediária, pois as duas são complementares. Sendo que, se “observarmos por algum tempo uma superfície verde, a cor vermelha ou púrpura surgirá como o efeito de atividade complementar da retina” (p.172):

Considera o círculo cromático um indicador das interações polares existentes nas cores: as duas cores puras, azul e amarelo, e as duas cores sintetizadas, verde e púrpura, além de estabelecer entre si uma relação de complementariedade, passem a indicar as possibilidades de combinação entre cores básicas,

que, ao se misturar, formam as cores intermediárias (GOETHE, 1993, p.170-171).

Possebon (2014) explica que as confirmações geradas a partir dos experimentos mencionados anteriormente fundamentaram a doutrina goetheana evidenciando:

[...] o prisma se presta refratar imagens que lhe são antepostas e as desloca, ou seja, quando olhamos ou projetamos uma imagem qualquer através do prisma, esta será vista em uma direção diferente daquela que seria a normal. E também através do prisma e desta refração os contrastes de claros e escuros provocarão a formação de cores, sempre segundo a mesma regularidade ou ordenação. E em consequência da diminuição da espessura do feixe de luz ou de escuridão surgirão cores originadas da combinação de outras (p. 24).

A doutrina goetheana definiu o que denominou de três formas de manifestação dos fenômenos cromáticos a qual consiste em três concepções particulares ou três tipos de cores cujas diferenças podem ser expressas da seguinte maneira:

Consideramos, em primeiro lugar, as cores na medida em que pertencem ao olho e dependem de sua capacidade de agir e reagir. Em seguida, despertam a atenção na medida em que as percebemos através de meios incolores ou com o auxílio destes. Por fim, são dignas de nota na medida em que podemos pensá-las como fazendo parte do objeto. Chamamos as primeiras de *fisiológicas*, as segundas de *físicas* e as terceiras de *químicas*. As primeiras são constantemente fugidias, as segundas são passageiras, embora tenham uma certa permanência. As últimas tem longa duração. Ao separarmos e especificarmos as cores ao máximo, tendo em vista uma exposição didática e segundo uma ordem natural, foi possível apresentá-las numa série contínua, associando as fugidias às de curta duração, e estas às de longa permanência, dissolvendo assim

as divisões das seções numa intuição superior (GOETHE, 1993, p.45).

Na “Doutrina das Cores”, Goethe (1993) aborda as colorações e estéticas que definem um esquema de cores: “ao se olhar para outra parte do plano branco os fenômenos cromáticos também poderão ser vistos, pois surgem de uma Imagem que doravante pertence ao olho” (p.62). Apesar disso, a cor é um fenômeno elementar da natureza que se percebe pelo sentido da visão, pois o círculo cromático está disposto com as cores diametralmente opostas e que se completam reciprocamente no olho. O autor afirma que:

Todavia, isso se torna mais evidente quando se diz que uma luz latente vive no olho, podendo ser estimulada ao menor efeito interno ou externo. Na escuridão podemos evocar, com esforço da imaginação, as mais claras imagens. No sonho, os objetos aparecem como em pleno dia. Durante a vigília o mais leve efeito luminoso externo é notado, quando o órgão sofre um choque mecânico, luz e cores emergem (GOETHE, 1993, p.45).

Do mesmo modo, Goethe (1993) explica que as cores podem gerar efeitos sensíveis e morais. Por sua vez, Pedrosa (1982) fala da variedade de cores presentes nas recorrentes festividades populares brasileiras como algo cultural, que de certa forma, estimula muitos artistas no Brasil, do interno da alma ao externo e extremo da cultura:

[...] De modo geral, o que melhor define o gosto pela cor, no Brasil, é sua utilização nos desfiles das Escolas de Samba durante o Carnaval. Em avenidas decoradas com metais polidos, plásticos transparentes à guisa de vitrais, poliéster, jogando com efeitos da iluminação elétrica, desfilam milhares de foliões fantasiados com o máximo de inventiva popular (enfeites de plumas, tecidos brilhantes,

brocados, vidrilhos, pedrarias, lantejoulas e materiais sintéticos, em contraste com volumosas roupas ou com semi-nudez de corpos excitantes de uma população mestiça fortemente marcada pelo sangue negro). Com suas alas, motivos históricos ou populares, figurantes em destaque, mestres-salas e porta-estandartes, tais agremiações apresentam magníficos arranjos cromáticos. A completa desinibição, o colorido, os ritmos e as melodias, longe de formarem um todo erótico, revelam uma alma coletiva nostálgica e de uma pujança telúrica quase aterradora (PEDROSA, 1982, p.139).

O autor aponta ainda como é comum na cultura brasileira fazer menção à cores ao se referir a características e qualidades de pessoas, objetos e coisas. O que pode acontecer tanto para adjetivar positivamente quanto de forma pejorativa. É o caso dos termos: cor de jambo para a pessoa morena, cor de burro quando foge para uma cor indefinida, cor de jabuticaba para designar olhos pretos ou nos times de futebol o termo alvinegro (branco e preto) para se referir ao Botafogo, entre outros termos (PEDROSA, 1982, p.139).

As explicações de Pedrosa (1982) a respeito da Cor/Luz vão ao encontro da doutrina goetheana. Ao abordar a Cor a partir de sua imaterialidade, expõe que a mesma nada mais é do que de uma sensação produzida por certas organizações nervosas sob a ação da luz no olho humano. Sendo que, a manifestação do fenômeno da Cor está condicionada “à existência de dois elementos: a luz (objeto físico, agindo como estímulo) e o olho (aparelho receptor, funcionando como decifrador do fluxo luminoso, decompondo-o ou alterando-o através da função seletora da retina)” (p.17).

Pedrosa (1982) classifica os estímulos que originam as sensações cromáticas em dois grupos: o primeiro “Cor-Luz”, ou luz

colorida, a qual consiste na “radiação luminosa visível que tem como síntese aditiva a luz branca” (p. 17). Define, conseqüentemente, o segundo grupo de sensações cromáticas como “Cor-pigmento”, a qual se trata de uma substância material cuja natureza absorve, refrata e reflete raios luminosos componentes da luz os quais difundidos sobre ela (p.17).

Abaixo fica ilustrada na figura “10”, um esquema de absorção e reflexão dos raios luminosos pela “Cor-Pigmento”. A ilustração representa a reflexão que determina como se dá o processo do grupo das cores químicas.

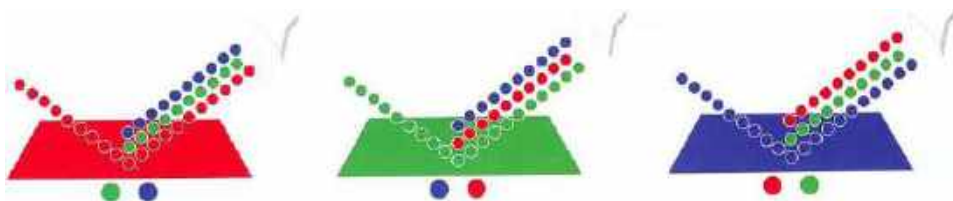


Figura 10. Esquema de adsorção e reflexão dos raios luminosos pela "Cor-Pigmento"

Pedrosa (1982) afirma que as três cores primárias são indecomponíveis, e ao serem misturadas nas proporções oscilantes, formam as cores do espectro, na qual “a cor apresenta uma infinidade de variedades, geradas por particularidades dos estímulos, dizendo mais respeito à percepção do que à sensação” (PEDROSA, 1892, p.18).

A cor gerada na retina é produzida pela realização de pressão do globo ocular nessa parte do olho “transmitindo ao cérebro impressões que retêm, alteram, sintetizam ou totalizam o efeito dos

estímulos recebidos. São cores retinianas as imagens posteriores, as misturas ópticas, os efeitos de deslumbramento e as sensações coloridas [...]” (PEDROSA, 1982, p.22).

Pedrosa (1982) afirma que as cores podem ser classificadas em: primárias, secundárias, terciárias, complementares, quentes, frias, natural, retinana, entre outras. No que concerne particularmente a classificação de cores mais utilizada na Iluminação temos as cores quentes e as cores frias:

Cores quentes são o vermelho e o amarelo, e as demais cores em que eles predominam. Cores frias são o azul e o verde, bem como as outras cores predominadas por eles. Os verdes, violáceos, carmins e uma infinidade de tons poderão ser classificados como cores frias ou como cores quentes, dependendo da percentagem de azuis, vermelhos e amarelos de suas composições. Além disso, uma cor tanto poderá parecer fria como quente, dependendo da relação estabelecida entre ela e as demais cores de determinada gama cromática. Um verde médio, numa escala de amarelos e vermelhos, parecerá frio. O mesmo verde, frente a vários azuis, parecerá quente (PEDROSA, 1982, p.18).

A figura 11 ilustra a análise que trata sobre a relação entre cores quentes e frias a partir da escala cromática feita por Pedrosa (1982). O autor destaca as cores quentes como “pertencentes ao Modo Maior, constituído ainda uma relação sensível que por analogia as vinculam aos sons graves da música. Assim também as cores frias se identificam com os sons agudos e formam a escala em Modo Menor” (PEDROSA, 1982, p. 162).



Figura 11. Esquema da Escala Cromática em: Modo Maior (Cores quentes) e Menor (Cores frias).

No círculo cromático estabelecido por Pedrosa (1982), há doze tonalidades as que formam um círculo contínuo. No qual, as cores se destacam e estão relacionadas entre ambas as escalas de gênero: Quente e Fria. Portanto, “tomando-se do magenta ao verde (no sentido do movimento dos ponteiros do relógio) como limites da escala, todos os tons intermediários serão quentes, formando a escala em modo maior. Os tons frios, que se encontram entre o verde e o magenta, formam o Modo Menor” (PEDROSA, 1982, p.162), vide na figura 12.

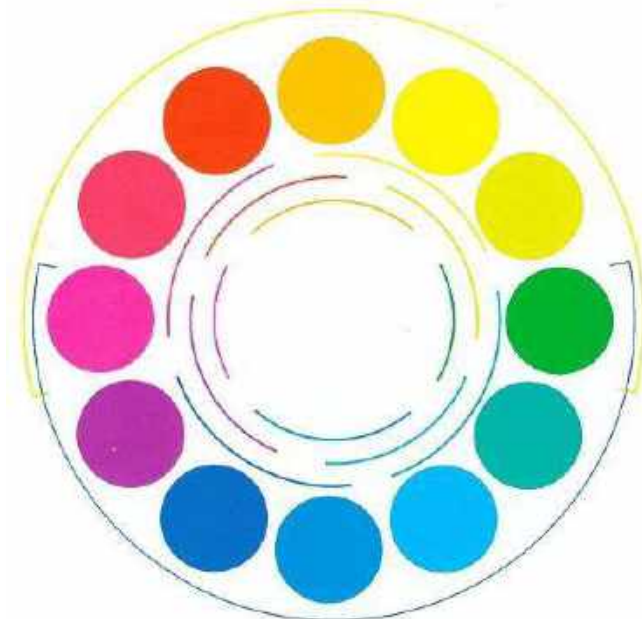


Figura 12. Esquema da Escala Cromática em: Modo Maior (semicírculo amarelo) e Modo Menor (semicírculo azul)

Por fim, Pedrosa (1982) menciona o artista Wassily Kandinsky, tido como pai do abstracionismo, e por isso mesmo com maior sensibilidade às variações e tonalidades pictóricas, para explicar seu entendimento de que a obra de arte é composta por dois aspectos o interior e o exterior. Sendo que, o interior “é a emoção na alma do artista; esta emoção tem a capacidade de despertar uma emoção idêntica na alma do observador. O elemento exterior é constituído pelos meios materiais” (PEDROSA, 1982, p.131).

3.3. A Luz

Para abordar Luz recorreremos a Camargo (2012), que apresenta um panorama sobre conceitos por meio de estudos dos

espaços de representação cênica: a Luz natural e artificial, em relação aos processos de construção da Visualidade para a Cena.

A luz se transmite por meios que podem ser transparentes ou translúcidos, resultando em efeitos diferentes entre si. A iluminação cênica opera principalmente por meio transparente: o ar. Em princípio, nada existe entre o palco e o espectador que não seja o ar, um meio que permite ver exatamente aquilo que é para ser visto. O ar não chama atenção sobre si; no entanto, é por intermédio dele que se dá a interação entre cena e luz (CAMARGO, 2012, p.30).

O autor afirma que, [...] “a luz afeta a cena, que, por sua vez, afeta a luz, produzindo um diálogo incessante, um acordo de mudanças e adaptações ininterruptas, à medida que uma se põe diante da outra.” [...] (CAMARGO, 2012, p.29). Sendo que, a Luz é perceptível em toda a cena por qualquer pessoa que esteja assistindo essa cena.

Os efeitos da Luz em cena fazem parte da mesma, afetam a cena do mesmo modo que a cena interfere na Luz. Camargo (2012) apresenta como a luz se constitui “servindo como meio capaz de veicular intenções comunicativas, mas antes como algo que estabelece trocas incessantes com a cena, acompanhando o seu fluxo no espaço-tempo” (p. 44). Consequentemente:

A quantidade de informações que a luz troca com os corpos nem sempre é percebida pelo espectador. Em geral, o que se consegue perceber são as mudanças de cor, de foco e de intensidade, ou seja, o espectador capta as marcações pontuais de luz, pré-estabelecidas no roteiro, mas não a relação viva da luz com a dinâmica da cena (CAMARGO, 2012, p.44).

Segundo Perez (2007), existe aproximadamente cinco tipos de palco¹⁶ que podem receber estruturas de Iluminação Cênica, para encenações as quais apresentam uma concepção de luz, esses espaços de representação cênica são denominados pelo autor como: palco estilo italiano, arena redonda, arena quadrada, semi-arena e elisabetano (p.143-145). Para Camargo (2012), “o palco é um cubo de três dimensões; sobre ele vem se sobrepôr a cena que pode ser representada por um outro cubo com as suas três dimensões” (p.65).

Portanto, quando a cena se desloca, as dimensões do palco também se desestabilizam, realizando “um ritmo eloquente de linhas que vibram no espaço, em todas as direções, sentidos e eixos, em fragmentos que os olhos não conseguem capturar” (CAMARGO, 2012, p.65). Pois, a ideia que se tem é de um cubo, a qual é percebida no formato de esfera, que gira em torno de um eixo que é único e gravitacional.

Para obter uma maior compreensão a respeito da relação que se faz entre, luz e espaços do teatro, Camargo (2012) leva em conta “o palco propriamente dito, que servirá de suporte físico para a luz e a cena que irá se desenvolver dentro dele” (CAMARGO, 2012, p.65). Profundidade, comprimento e altura são as relações que se estabelecem por meio do espaço cênico.

¹⁶ De acordo com Perez (2007), palco em teatro é o espaço de representação cênica que pode ser de encontrado no formato tabladou móveis ou fixos, giratórios ou transportáveis. Os palcos podem estar dispostos ou localizados de modos variados, posicionados em função da plateia numa relação frontal, circular ou semicircular.

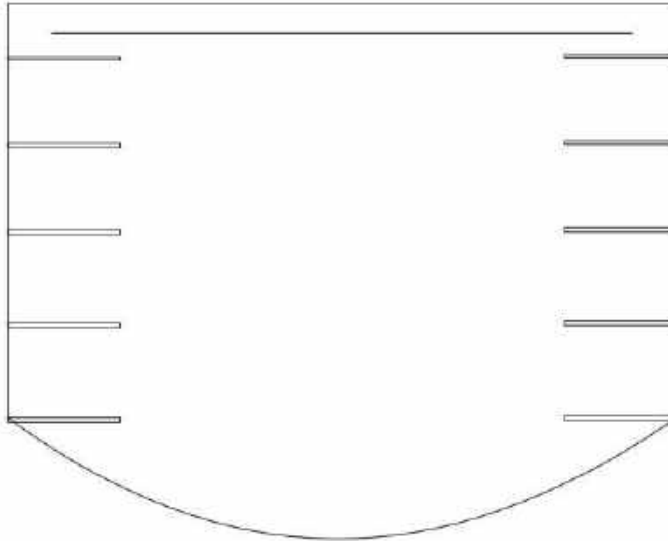


Figura 13. Palco estilo Italiano

Camargo (2012) comenta que, “no palco italiano, a cena é vista apenas de frente. Difere, pois, do palco em arena e de outros espaços de representação que podem ser visto de outros ângulos e não apenas de frente” (CAMARGO, 2012, p.67). Profundidade, comprimento e dimensões apresentam-se divididas por todo o palco italiano, sendo representadas em nove áreas, como está ilustrado na figura 14.

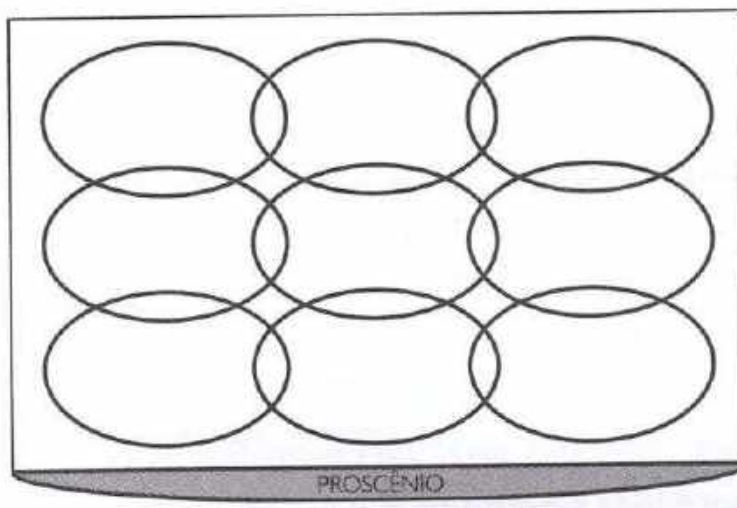


Figura 14. Palco Italiano- Espaço dividido em nove áreas

Na figura acima, estão representadas as nove áreas do palco as quais não são vistas do mesmo modo por todos os espectadores pois o local onde ele está posicionado na plateia interfere na visão que se tem do palco: “há diferentes perspectivas visuais, dependendo se o espectador está sentado nas fileiras da frente ou nas do fundo da plateia (nas extremidades ou no meio da fileira)” (CAMARGO, 2012, p.67).

Ao se referir à função estética do iluminador em relação ao desenho de cena e exploração das áreas do palco, o autor ressalta que:

O iluminador não ilumina cenas, nem castelos ou florestas. Ilumina áreas e níveis do palco, independentemente das situações que serão representadas neles. Seja um castelo de Hamlet, uma escadaria do senado romano, um cerejal russo, uma estalagem medieval ou simplesmente um dormitório, o que o iluminador irá iluminar são as áreas e níveis

do palco que servirão de suporte à representação dramática (CAMARGO, 2012, p.66).

Camargo (2012) aponta que, na cena a Luz ilumina o espaço físico já dividido em nove áreas. O espaço do palco é dividido em áreas de atuação que na concepção do autor apresenta linhas de força visual que se estabelecem em relação ao centro geométrico do palco (CAMARGO, 2012, p.68). Assim, o iluminador cria e executa novos espaços em função da encenação.

Quando Camargo (2012) se refere a níveis, aborda os espaços do teatro no que concerne a dimensão de altura do palco. Sendo os três níveis: baixo, médio e alto. Considerando as nove áreas, se multiplicarmos pelos três níveis, temos vinte e sete áreas. Desse modo, [...] “seria como um grande cubo formado por vinte e sete cubinhos, todos contendo comprimento, altura e profundidade” (CAMARGO, 2012, p.72).

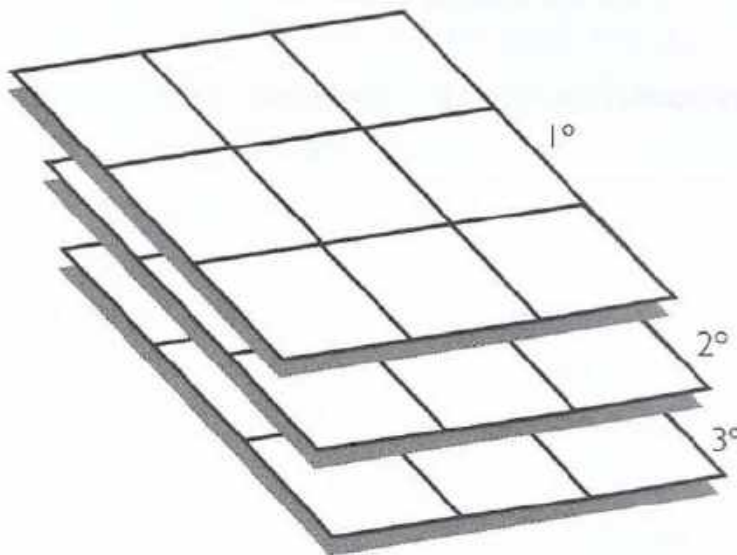


Figura 15. Os três Níveis de um Palco

A divisão técnica pensada a partir dos estudos dos espaços do teatro revela a importância que a Luz teve desde os primórdios da Iluminação Cênica, ressaltando o valor da Luz para a cena. Camargo (2012) afirma que:

O teatro surgiu das celebrações, procissões e rituais, como acontecimento ao ar livre, fazendo uso da luz natural. Porém, quando passou a ser realizado em locais fechados, foi obrigado a recorrer a meios artificiais, desde o uso da vela, do querosene, do gás, até chegar à eletricidade. Paralelamente à inovação das fontes artificiais de luz, o teatro foi desenvolvendo o aproveitamento da luz para outros fins, além de simplesmente iluminar a cena para torna-la visível (CAMARGO, 2012, p.46).

Para entender melhor sobre o elemento Luz na linguagem da encenação teatral é importante considerar os efeitos da Luz Natural e Artificial e suas contribuições para a Visualidade da Cena.

No que se refere à Luz Natural, temos o sol como principal fonte de Luz primária. Segundo Camargo (2012), as variações da luz solar sobre a face da terra, em forma e intensidade, mudam de acordo com a região, o ambiente ou condições específicas de latitude, clima, relevo, estação, entre outros elementos. Assim, a Luz Natural transforma os espaços e interfere, resultando e modificando de acordo com as características de cada local (p.17):

A relação entre luz e matéria é uma condição inevitável. Observamos isso nos efeitos que a luz solar produz no transcorrer do dia sobre montanhas, plantações, rios, florestas e paisagens urbanas, absolutamente sem intenção representativa. A luz natural se reflete nas coisas, revelando características de forma, contraste, volume, textura e cor. Em nenhum momento o sol se concentra sobre a janela de um prédio, como se fosse um refletor elipsoidal; nem perambula sobre uma multidão como se fosse um *moving light*. O sol está na paisagem, nas coisas, desde o amanhecer até o final da tarde (CAMARGO, 2012, p.63).



Figura 16. Luz Natural

A partir do entendimento de Luz Natural, Camargo (2012) apresenta o fogo como um primeiro exemplo de Luz Artificial. Quando o ser humano se dá conta dos meios de produção e manejo do fogo, surgem os fundamentos da Luz Artificial. Para o autor a partir desse marco, os gregos tem aí a gênese da civilização humana, por consequência o fogo ganha simbologias: “na mitologia grega, fogo e luz aparecem primeiramente vinculados ao mito de Prometeu, o titã que teria roubado o fogo divino para oferecer ao homem” [...] (CAMARGO, 2012, p.19):

Criado para diversos fins, o fogo se opôs à escuridão, iluminou os espaços fechados, ampliou o significado da vida noturna, trouxe resguardo nos dias frios, auxiliou em inúmeras tarefas na vida cotidiana e participou dos rituais e cerimônias religiosas, com função simbólica (CAMARGO, 2012, p.19).

Por outro lado Camargo (2012) ressalta que, a Luz Artificial não sofre as interferências que ocorrem na Luz Natural em função de relevos ou mudanças climáticas. No caso da Luz Artificial, os elementos que propiciam interferências e auxiliam em sua composição foram descobertos com passar do tempo, tais como tochas que continham em suas pontas ceras, parafinas, azeite, sebos de carneiros ou óleos vegetais. Mais tarde com a chegada da luz a gás:

A luz produzida por velas variava de acordo com o material combustível utilizado. A combustão com óleo de baleia produzia uma luz intensa; a obtida por cera de colmeia de abelha distinguia-se pelo brilho de chamas vivas e pouca fumaça; e a luz com velas de sebo produzia efeitos mais fracos e exalava forte odor. A esterina, mais dura que o sebo, queimava por mais tempo e com mais brilho (CAMARGO, 2012, p.20).

Ao falar sobre a luz obtida por meio do gás Camargo (2012) destaca que, os ambientes podiam ser “ser iluminados de modo mais uniforme e contraste, além de possuir forte intensidade, principalmente se comparada aos efeitos pulsantes da combustão” (CAMARGO, 2012, p.20-21). Com a chegada da eletricidade no século XVII, a produção de Luz Artificial ganha precisão e melhorias em todas as áreas sociais como: escolas, fábricas, hospitais, ruas, residências, difundindo o sistema elétrico que chegou, inclusive, aos teatros. Por conseguinte no século XVIII é inventada a lâmpada elétrica, Camargo (2012) comenta:

Cada tipo de lâmpada, com suas características de composição, de temperatura de cor e índice de reprodução de composição, de temperatura de cor e

índice de reprodução de cor produz uma impressão particular de luz. As incandescentes resultam da passagem de corrente elétrica por filamento de tungstênio; as halógenas combinam bromo e iodo com as partículas de tungstênio desprendidas do filamento; as fluorescentes (compactas ou tubulares) produzem menos calor, economizam 80% de energia e oferecem uma coloração esbranquiçada, sem vitalidade; as lâmpadas de descarga elétrica de sódio, comuns nas estradas, portos e ferrovias, produzem um efeito entre amarelo e dourado; as de mercúrio, usadas nas vias públicas e áreas industriais, criam um branco azulado; o neon permite variáveis de azul, laranja e vermelho; o hélio produz uma coloração pink ; o hidrogênio, azul; o xenon, um misto de brancos; o LED (diodo emissor de luz), uma luz intensa e brilhante; e a fibra óptica produz um combinado de feixes de luz, percorrendo a fibra por meio de reflexões sucessivas (CAMARGO, 2012, p.22).



Figura 17. Lâmpada Elétrica Incandescente - Thomas Edison¹⁷

¹⁷ Um dos maiores inventores da humanidade, Thomas Edison (1847-1931) teve como sua maior invenção a lâmpada elétrica. Registrou um total de 1.033 patentes e ficou muito famoso pelas suas frases: “O gênio é aquele que tem uma grande paciência”, “Tudo alcança aquele que trabalha duro enquanto espera”, “Eu aprendi muito mais com os meus erros do que com meus acertos”, dentre outras. <https://www.ebiografia.com/thomas_edison/> (Acesso em 22/10/18 às 16h33).

A impressão que se tem da Luz Artificial varia em função daquilo que ela ilumina, sugerindo perspectiva e continuidade de luz. Camargo (2012) relata que, “os materiais sintéticos (acrílico, polietileno, policarbonato) dialogam com a luz, atuando muitas vezes como filtros difusores, presentes nos boxes dos banheiros, nas divisórias, coberturas e brises” (p.26).

A luz é uma radiação eletromagnética, mas a impressão que se tem dela resulta da sua relação com coisas, com as matérias e com lugares que ilumina, em seus diferentes usos. Se compararmos uma lâmpada incandescente com uma hállogena e uma fluorescente, notaremos que são fontes diferentes de luz artificial: uma é mais intensa e mais brilhante que a outra. Porém, o efeito que obtemos dessas fontes não resulta do contato direto que nossos olhos estabelecem com elas, mas das relações que elas mantêm com as superfícies que iluminam (CAMARGO, 2012, p.27).

A Luz Artificial de acordo com o que se ilumina. Camargo (2012) confirma a ideia de que, [...] “as radiações se dão a conhecer através dos seus pontos de incidência, sejam eles quais forem (asfalto, concreto, madeira, vidro, pedra, ferro, vegetação, água etc.)” (p.27).

Mediante o exposto, a Luz é matéria que compõe a cena e integra sua concepção no que tange às narrativas, dramaturgias, enredos, fisicalidade, direção cênica, cenografias, movimentações e evoluções de cena se desenvolvendo ao longo dos anos, crescendo e mudando junto com os demais elementos que compõe a Visualidade da Cena.



Figura 18. Iluminação Cênica por meio de Luz Artificial (Focus Cia. de Dança)



4. METODOLOGIA

Para onde quer que inclinação, acaso ou oportunidade levem o homem, quaisquer que sejam os fenômenos que lhe despertem a atenção e prendam seu interesse, isso sempre trará vantagens à ciência. Pois qualquer relação nova que vem à luz, qualquer nova técnica, mesmo inadequada, e até o erro são úteis, estimulantes e indispensáveis para o futuro.

(GOETHE, 1993, p. 156-157)

Esta pesquisa teve como objeto de estudo o espetáculo “Saudade de Mim” (2014), da Focus Cia. de Dança, e trata-se de um estudo de caso, de abordagem qualitativa, no qual foram analisados os elementos de construção da Visualidade da Cena por meio da Iluminação Cênica: Imagem, Cor e Luz.

Primeiramente, foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre o conceito de visualidade no que tange à Cor, Imagem e Luz: “A Imagem”, de Jacques Aumont (1993), “Doutrina das Cores”, de Johann Wolfgang Von Goethe (1993), “Da Cor à Cor Inexistente”, de Israel Pedrosa (1982), e “Conceito de Iluminação Cênica: Processos Coevolutivos”, de Roberto Gil Camargo (2012).

O estudo de caso como metodologia possibilitou a exploração e análise de um caso único:

[...] o estudo de caso como modalidade de pesquisa é entendido como uma metodologia ou como a escolha de um objeto de estudo definido pelo interesse em casos individuais. Visa à investigação de um caso específico, bem delimitado, contextualizado em tempo e lugar para que se possa realizar uma busca circunstanciada de informações (VENTURA, 2007, p. 384).

Nesta pesquisa, o estudo apontou para uma única unidade representada pelo espetáculo Saudade de Mim (2014), da Focus Cia. de Dança. Sendo que, de acordo com os objetivos traçados, analisar a construção da Visualidade da Cena e demonstrar como são empregados os elementos técnicos e estéticos da Imagem, Cor e Luz numa composição coreográfica, o presente estudo pode ser classificado como naturalístico, pois as:

[...] características consideradas fundamentais são a interpretação dos dados feita no contexto; a busca constante de novas respostas e indagações; a retratação completa e profunda da realidade; o uso de uma variedade de fontes de informação; a possibilidade de generalizações naturalísticas e a revelação dos diferentes pontos de vista sobre o objeto de estudo (VENTURA, 2007, p. 384).

De acordo com Ventura (2007), há quatro fases importantes a serem consideradas no desenvolvimento de um estudo de caso, a começar pela delimitação da unidade-caso. Nesta pesquisa, a primeira fase é representada pela delimitação da Iluminação Cênica na construção de visualidade em Dança, no espetáculo Saudade de Mim (2014). Vale destacar que a unidade foi delimitada a partir de um maior contato do pesquisador com a Focus Cia. de Dança. Ocasão na qual, o mesmo participou de ações junto à companhia, vivenciando sua rotina de trabalho em uma curta temporada realizada no mês de abril de 2017.

Estão listados abaixo os itens que compõem a segunda fase do Estudo de Caso, ou seja, os procedimentos adotados:

- No mês de fevereiro de 2017, foi estabelecido o primeiro contato com a Focus Cia. de Dança na cidade do Rio de Janeiro – RJ, o que se deu junto à sua Direção de Produção para obter a autorização para realização da pesquisa. A companhia foi bastante receptiva e atendeu prontamente a solicitação para o desenvolvimento desta.
- Na sequência, durante os meses de abril e maio de 2017, ocorreu a ambientação do pesquisador junto à rotina de trabalho da equipe, por meio do acompanhamento de ensaios, montagem de cenário e iluminação do espetáculo, produção, reuniões e conversas com os profissionais da companhia. Para tanto, foi organizado um roteiro de acompanhamento da visita do pesquisador à companhia (Apêndice 8.1.). Na ocasião, o grupo estava em temporada no Teatro da Caixa Cultural do Rio de Janeiro. Durante as visitas realizadas, foi possível assistir inúmeras vezes aos ensaios, montagem e afinação da luz, onde o pesquisador participou e teve a oportunidade de estagiar. A experiência oportunizou um maior contato com a produção da peça, propiciando a observação das orientações do coreógrafo, bem como as relações que o mesmo estabelece entre as cenas e as canções de Chico Buarque e telas de Cândido Portinari. A companhia disponibilizou todos os dados de produção do espetáculo, a saber: roteiros, ficha técnica, *rider* técnico, *folderes* , fotografias e registros, planta baixa do teatro da estreia, lista das obras de Cândido Portinari (Anexo 9.3) referenciadas na coreografia e o projeto de vendas do

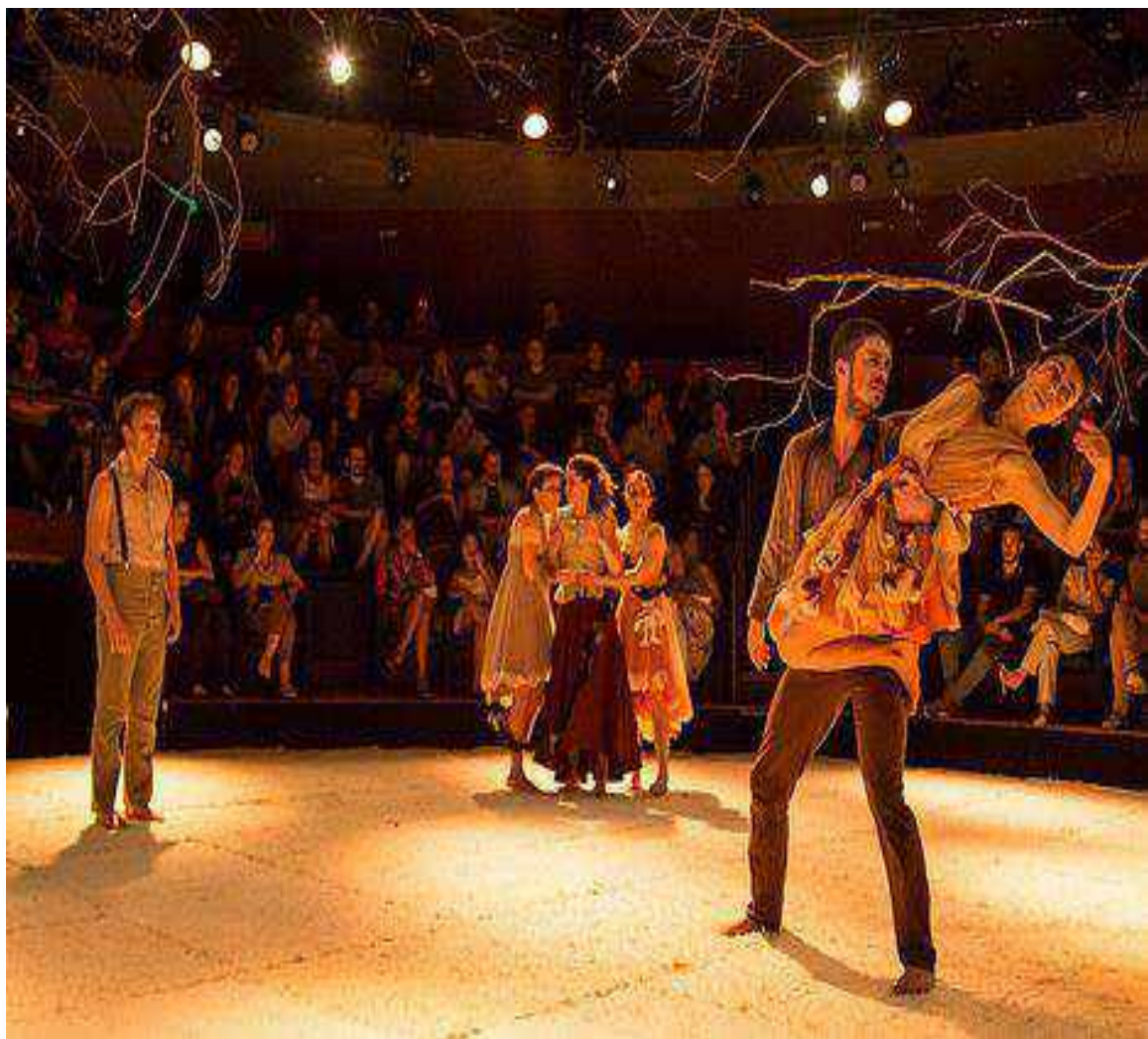
espetáculo. Além disso, foram tomados pelo autor deste estudo fotos e vídeos de cada uma das cenas do espetáculo, registrando quadro a quadro cada uma das cenas.

- Posteriormente, organizou-se roteiros de entrevista de pauta semiestruturada (questionários), que foram aplicados aos bailarinos, ao iluminador e ao coreógrafo (Apêndice 8.3.). Entrevistou-se os artistas que atuaram no espetáculo mencionado entre os anos de 2014 e 2017, duração que abarca da estreia até a temporada acompanhada pelo pesquisador. Durante o período traçado, oito bailarinos estiveram envolvidos com o espetáculo, sendo que cinco concordaram em participar da pesquisa, além do iluminador e do coreógrafo. Foram analisadas as entrevistas recebidas até o mês de junho de 2018.
- Foi redigido um termo de consentimento livre e esclarecido e de concessão para utilização de imagem, ambos foram entregues e assinados por todos os participantes. O critério de escolha do modelo de instrumento de coleta de dados no formato de entrevista/questionário se deu para evitar a interferência do pesquisador nas respostas, visto que o mesmo tinha uma visão previamente construída em relação ao objeto em estudo.

A terceira fase do estudo refere-se à seleção, análise e interpretação dos dados, considerando os objetivos propostos. A partir dos questionários respondidos, foram montados quadros alinhados pelas unidades de significado: Imagem, Cor, Luz e Visualidade da Cena, os quais constam no Apêndice 8.4.

- 1) **Quadro I** - Respostas da questão 5 do Instrumento de Coleta de Dados. Questionário para os Bailarinos;
- 2) **Quadro II** – Respostas da questão 6 Letra A do Instrumento de Coleta de Dados. Questionário para os Bailarinos;
- 3) **Quadro III** – Respostas da questão 6 Letra B do Instrumento de Coleta de Dados. Questionário para os Bailarinos;
- 4) **Quadro IV** – Respostas da questão 6 Letra C do Instrumento de Coleta de Dados. Questionário para os Bailarinos;
- 5) **Quadro V** – Respostas da questão 6 Letra D do Instrumento de Coleta de Dados. Questionário para os Bailarinos;
- 6) **Quadro VI** – Respostas da questão 6 Letra E do Instrumento de Coleta de Dados. Questionário para os Bailarinos;
- 7) **Quadro VII** – Respostas do Coreógrafo;
- 8) **Quadro VIII** – Respostas do Iluminador.

A partir dos quadros foi realizada a análise interpretativa pautada nos referenciais teóricos adotados. A organização da análise do instrumento de coleta de dados foi inspirada na Análise de Conteúdo, de Bardin (2002). A autora sugere divisões do material explorado para a realização de uma análise, propondo estratégias para a exploração de documentos diversos tendo sido adaptados para as necessidades deste trabalho.



5. DISCUSSÃO

Pedro Pedreiro - Chico Buarque¹⁸

*Pedro pedreiro penseiro esperando o trem
Manhã parece, carece de esperar também
Para o bem de quem tem bem de quem não tem vintém
Pedro pedreiro fica assim pensando*

*Assim pensando o tempo passa e a gente vai ficando prá trás
Esperando, esperando, esperando, esperando o sol esperando o trem, esperando
aumento desde o ano passado para o mês que vem*

*Pedro pedreiro penseiro esperando o trem
Manhã parece, carece de esperar também
Para o bem de quem tem bem de quem não tem vintém
Pedro pedreiro espera o carnaval*

*E a sorte grande do bilhete pela federal todo mês
Esperando, esperando, esperando, esperando o sol
Esperando o trem, esperando aumento para o mês que vem
Esperando a festa, esperando a sorte
E a mulher de Pedro está esperando um filho prá esperar também*

*Pedro pedreiro penseiro esperando o trem
Manhã parece, carece de esperar também
Para o bem de quem tem bem de quem não tem vintém*

*Pedro pedreiro tá esperando a morte
Ou esperando o dia de voltar pro Norte
Pedro não sabe mas talvez no fundo espere alguma coisa mais linda que o mundo
Maior do que o mar, mas prá que sonhar se dá o desespero de esperar demais
Pedro pedreiro quer voltar atrás, quer ser pedreiro pobre e nada mais, sem ficar
Esperando, esperando, esperando, esperando o sol
Esperando o trem, esperando aumento para o mês que
vem*

*Esperando um filho prá esperar também
Esperando a festa, esperando a sorte, esperando a morte, esperando o Norte
Esperando o dia de esperar ninguém, esperando enfim, nada mais além
Que a esperança aflita, bendita, infinita do apito de um
trem*

*Pedro pedreiro pedreiro esperando
Pedro pedreiro pedreiro esperando
Pedro pedreiro pedreiro esperando o trem*

18 Música “Pedro Pedreiro”, de Chico Buarque (1966), obra de referência que integra o espetáculo “Saudade de mim” (2014).

Que já vem...

Que já vem

Que já vem

Que já vem

Que já vem

O espetáculo Saudade de Mim (2014), teve origem em uma proposta de criação pensada pelo coreógrafo da Focus Cia. de Dança, tendo por referências canções de Chico Buarque e pinturas de Cândido Portinari. A criação revela essas referências na narrativa na qual os bailarinos dançam/representam/apresentam personagens construídas a partir das obras já mencionadas, de onde advém toda a imagética da cena:

[...] Em cima dos desenhos de Portinari que foram escolhidos os personagens. Acho que existe uma contaminação na maneira como Portinari, a textura, né, a textura desses personagens, o que é que no traço eu posso me contaminar desse temperamento, desse gênio desse personagem, cada um dos personagens tem seu desenho, tem sua correspondência numa obra do Portinari e o Chico Buarque nem se fala, por que as histórias que ele canta são base para que a gente se apoie em cada cena, mesmo que na trilha do espetáculo, poucas sejam as cenas que contam com a letra, com a voz (B_1, 2018).

O bailarino entrevistado B_1 relata suas impressões sobre as imagens pictóricas e as canções, que lhe foram apresentadas, em relação à construção das cenas demonstrando como acontece a representação a partir das mesmas. Nesse caso, a narrativa foi construída por imagens que constituíram a imagética do espetáculo, a qual surgiu primeiro na concepção do coreógrafo. Tendo continuidade o processo criativo, que por sua vez tinha por

referência as histórias presentes nas obras de Cândido Portinari e Chico Buarque - somadas às ideias sugeridas pelos bailarinos, a partir de sua leitura interpretativa na construção de suas personagens. A partir disso, as personagens permeiam toda relação de Imagem e narrativa manifestada por meio dos movimentos dos bailarinos em cena.

Como se pode ver em Aumont (1993), uma narrativa como conjunto de significantes que veicula um conteúdo que acontece no tempo “é definida muito estritamente pela narratologia recente como conjunto organizado de significantes, cujos significados que constituem uma história” (AUMONT, 1993, p.244). Nos trechos abaixo, é possível observar esse tipo de construção das imagens na composição coreográfica a partir da compreensão do bailarino B_1:

[...] A Maria é a filha mais velha da família, é a filha que se revolta contra esse pai opressor, contra essa relação entre a mãe e o pai. E é a filha que é sonhadora, que é romântica, que tem desejo de libertação, é, desejo de liberdade e libertação, as duas coisas, né, que são parecidas, mas não é a mesma coisa.

[...] É um pouco nesse desenho, esse desenho, esse personagem tem oportunidade de ter sua história desenhada bem numa linha, do início ao fim, assim, dá para se ver o comportamento revoltado dela na família, dá para se ver o desejo, o envolvimento com o seu primeiro amor, a reação opressora do pai, tem bastante, dá para você ver bastante o desenho da vida da Maria, né?! E a fuga (B_1, 2018).

Aumont (1993) relaciona a representação da narrativa, por meio da formação do imaginário, apresentando a diegese como “um mundo fictício que tem leis próprias mais ou menos parecidas com

as leis do mundo natural, ou pelo menos com a concepção, variável, que dele se tem” (p.248). Desse modo, a representação do tempo pelo espaço se constitui a partir de uma transformação. O autor comenta:

A representação do espaço e do tempo na imagem é quase sempre, portanto, uma operação determinada por uma intenção mais global, de ordem narrativa: o que se trata de representar é espaço e tempo *diegéticos*, e o próprio trabalho da representação está na transformação de diegese, ou de fragmento de diegese, em imagem (AUMONT, 1993, p.248).

Partindo das reflexões que Aumont (1993) faz sobre a Imagem, foram selecionadas cenas representativas a partir da visão do coreógrafo, para as quais apresenta-se aqui a seguinte reflexão a respeito da narrativa imagética tempo e espaço no espetáculo analisado.

A figura “19” é uma reprodução do quadro “Maria Correndo”, de Portinari (1979), cuja temática, e narrativa, serviu de estímulo para a construção da personagem “Maria”. Na figura “20”, o registro fotográfico de “Corrida de Maria” faz parte da cena na qual a personagem sai de casa após ter sido expulsa. A cena tem como trilha sonora a música “Trocando em miúdos”, de Chico Buarque (1978), tocada na íntegra. A corrida realizada pela personagem é realizada sem sair do lugar e nas palavras do coreógrafo cria várias imagens proporcionando a sensação de que o tempo está passando e a personagem ruma para o começo de uma nova vida (NEORAL, 2018).



Figura 19. Maria correndo



Figura 20. Corrida de Maria,
Saudade de Mim (2014)

Já a figura 21, uma reprodução do quadro “Nina Gravida”, de Portinari (1979) serviu de estímulo para a criação da personagem “Nina” com registro fotográfico ilustrado nas figuras 22 e 23, referentes à cena na qual a personagem sofre um aborto. A cena tem como trilha sonora a música “Pedaço de Mim”, de Chico Buarque (1978) e narra o choro da personagem, que é abandonada por Pedro na história.



Figura 21. Nina Grávida



Figura 22. Aborto de Nina, Saudade de mim (2014)

Todas as cenas são construídas da mesma maneira, cujo desenho aparece desde o início do espetáculo quando é anunciado por um prólogo dançado em pequenos trechos, um para cada cena, que revelam nuances da narrativa da obra.

Na entrevista concedida para este trabalho, o iluminador Schaefer (2018) fala a respeito do desenho de Luz concebido e realizado por ele:

“De alguns anos para cá, comecei a utilizar ferramentas cada vez mais sofisticadas para o desenvolvimento de meu trabalho, uma delas é um software de visualização 3D, onde todo o ambiente cênico é criado, e posso montar e visualizar todo o espetáculo, com os resultados muito próximos da realidade, com todos os efeitos criados. Para este espetáculo em particular, utilizei muito o recurso de gobos, que são filtros capazes de produzir uma determinada textura de sombras, mandamos produzir vários destes filtros inspirados em alguns dos quadros do Portinari. A utilização de cores mais saturadas em alguns momentos e sombras mais densas também tiveram um papel mais significativo nesta criação.

A partir do estudo dos quadros e das músicas tentei trazer para a cena, cores e texturas inspiradas nas que foram usados pelo Portinari e outras tantas que de alguma maneira representassem algumas sensações criadas em mim pelas músicas, movimento e interpretação dos bailarinos, ou mesmo a contextualização das cenas. Não costumo pensar com base na psicologia das cores. Geralmente escolho através da leitura de determinada cena, a cor nesta cena, poderia ter ou não, qual o nível de dramaticidade pode ser alcançado se eu usar uma sombra mais evidente, etc...” (SCHAEFER, 2018).

Como se pode notar, Schaefer (2018) constrói seu trabalho explorando as qualidades que os equipamentos técnicos podem oferecer na criação e elaboração de dramaticidade da Luz para a

cena. Um dos recursos utilizados pelo iluminador foram gobos projetados com base nas temáticas das cenas, que tiveram por estímulo as obras artísticas citadas anteriormente. No chão, é utilizado um tapete branco especial, ao invés de um linóleo na cor preta (mais convencional em espetáculos de dança). Dessa forma, pode-se desenhar no piso do palco com projeções de imagens, cores e Luz.

Na mesma linha de raciocínio da composição das personagens, porém com um olhar mais técnico no que concerne aos efeitos possibilitados pela Iluminação Cênica, explorou-se as cores e as áreas de iluminação e sombreamento. Na figura 24 há fotografias dos gobos concebidos pelo profissional para o espetáculo “Saudade de Mim” (2014):



Figura 23. Gobos (Saudade de Mim-2014).

O uso do gobo permite ao iluminador manipular a formação das cores que deseja usar na cena. Goethe (1993) aborda diversas maneiras e possibilidade de percepção para constatação do fenômeno cromático, a ideia de que [...] “se pusermos imagens coloridas sobre superfícies pretas e brancas, observando-as através

do prisma, tudo o que havíamos visto nas superfícies cinzas será novamente constado” (p. 92). Nesse sentido, é possível fazer uma analogia entre as ideias goethianas e a ambientação quase que mágica criada pelos efeitos proporcionados pelos gobos. No caso do referido espetáculo o gobo como imagem recortada ou ondulada é o que fornece a uma superfície branca imagens construídas por meio de um artifício que projeta uma gama de cores:

Enxergo o Saudade dentro de uma escala de cores que vai do rosa queimado ao marrom, claro que por influência do que vejo no palco enquanto danço e os figurinos tem grande importância nisso. E as sombras que a iluminação propõe grifam e ressaltam essa paleta que vejo. Esses tons vêm muito presentes nas obras de Portinari e acho que essa é uma grande razão (B_4, 2018).

Um dos bailarinos entrevistados (B_4), fala de sua percepção das cores no espetáculo revelando também a ideia de sombras que as mesmas criam na obra, o que vai ao encontro da fala do iluminador apresentada anteriormente. Além das cores que o bailarino citou em sua entrevista, é possível notar outras cores que se evidenciam: o azul lavanda e o vermelho sangue, presentes em diversas cenas. As fotografias ilustradas nas figuras 25 e 26 registram a presença dessas nuances cromáticas nas cenas apontadas pelo bailarino B_4:



Figura 24. Cor
(Saudade de Mim – 2014)



Figura 25. Algumas Cores
(Saudade de Mim-2014)

Nota-se que há uma ampla gama de cores presentes na Iluminação Cênica do espetáculo. O desenho criado pelo iluminador explora sombras e cores no chão do palco, citando e fazendo menção direta às obras de Cândido Portinari e Chico Buarque. Em entrevista, o iluminador relata detalhadamente o processo de criação da Luz:

Em um primeiro momento, assisti aos ensaios e dialoguei com o coreógrafo sobre a movimentação e intenção dramática, levando em consideração as músicas, explicações cerca da composição cenográfica, esboço de figurinos, e arquitetura cênica do espaço de estreia, começo a desenvolver uma bagagem de dados, que serão utilizados para alimentar a criatividade na hora de compor os desenhos, tons e nuances da iluminação. Então utilizando uma gravação em vídeo de um ensaio, vejo e revejo já imaginando e anotando como será a luz de cada cena. É, neste momento que a criatividade faz seu papel, utilizando como combustível as informações que consegui registrar, é neste ponto que escolho quais as cores, texturas, sombras, ângulos, movimentos etc... Depois vem a parte técnica, que é desenhar o plano de montagem com o posicionamento de cada equipamento, seus respectivos filtros e efeitos, efetuar a montagem da iluminação e desenvolver o roteiro e programação de

console de iluminação. Neste espetáculo em especial, utilizei muito as referências dos quadros do Portinari e das músicas e letras do Chico que serviram de base para a criação. Como isso funcionou? Eu olhava os quadros e ouvia as músicas que foram escolhidas pelo Alex e partia desta referência para criar a luz da cena. Veja bem, não é uma representação das obras em si mais uma sensação ou lembrança destas obras eu usei de inspiração, para através de uma sombra, ou uma textura no piso do palco, ou uma referência de cor ou tonalidade, criar a iluminação. Claro que nem tudo vem dos quadros e da música. A movimentação, a interpretação dos bailarinos, a contextualização, tudo contribui para criar sensações, eu tento apenas tornar visível de alguma maneira, estas sensações através da iluminação (SCHAEFER, 2018).

Em linhas gerais, é possível observar a partir da visão do iluminador que a Cor assume um caráter para cada cena, com o papel de redesenhar sua incumbência fisiológica criando harmonia para a obra. Nesse sentido, Schaefer (2018) e Neoral (2018) apontam para o efeito estético misterioso proporcionado pelas cores e a revelação da Luz em Cena. É possível estabelecer conexão com as ideias de Goethe (1993) no que tange aos efeitos estético, sensível e moral da Cor:

Para o artista, o efeito estético é deduzido do efeito sensível e moral das cores, tanto isoladamente quanto em combinação, e tais quais as expusemos até aqui. As indicações necessárias para isso serão dadas depois de tratarmos das condições gerais para a representação pictórica, da luz e da sombra, às quais se vincula imediatamente o fenômeno cromático (GOETHE, 1993, p. 114).

Nesse sentido, Goethe (1993) chama a atenção para as camadas cromáticas, as quais entende-se que, podem ser exploradas

na Iluminação Cênica no sentido de que na presença de Luz e sombra, são escondidas e reveladas as tensões da trama:

A luz tem a função de revelar, numa maneira mais primária de pensar. E assim como ela escolhe revelar alguma coisa é porque ela esconde outras, e o que é escondido, o que está na sombra que para mim suporta e dá força ao revelado. Na cena do duo da canção Sem Fantasia, percebo muitas sombras que camuflam de leve alguns movimentos e momentos, deixando o público construir o que não está totalmente revelado. Essa brincadeira de esconde e revela permeia bastantes algumas das cenas que eu faço e acho isso muito poderoso da luz desse espetáculo.

[...] Quando lidamos com muita sombra e dificuldade, ou quando há “excesso” de luz chegando a “atrapalhar” o bailarino. Acredito que a escolha cênica da iluminação, no caso, contribui para o objetivo da cena. No trecho que chamamos de “o estupro” usamos uma máscara de tela branca, que com a luz atrapalha e sem ela deixa um breu. (risos) Isso totalmente influência no nosso estado em cena e é sabido por nós, pela direção e iluminação, e o acordo da cena é que se sinta este estado incorporando-o ao personagem. Isso deixa a cena mais arriscada tecnicamente, mas estudamos para nos adaptarmos a essa condição (B_4, 2018).

No trecho acima, o bailarino B_4 relata a cena na qual uma personagem é sexualmente violentada. Nesta cena, é possível perceber a marcante presença de sombras criadas pelo gobo configurando um ambiente obscuro e enredado por um tipo de mata projetada no piso do palco. Outro recurso utilizado para projetar sombras que desenham o espaço são galhos secos suspensos nas varas de Luz. As sombras projetadas criam uma borda escura que

cerca o chão e as laterais do palco numa escuridão que proporciona uma atmosfera densa para a encenação, como mostra a figura abaixo:



Figura 26. Luz e Sombra (Saudade de Mim - 2014)

Na cena em questão, a personagem Terezinha apresenta movimentos corporais de resistência em relação a outros três bailarinos que lhe cercam.

Outro bailarino (B_2) chama a atenção para a presença de uma Luz mais quente a qual lhe remete à ideia de densidade, o calor e o sofrimento abordados na obra. De fato, é comum que por meio das cores vermelho e o amarelo, denominadas cores quentes, se associe ideias ligadas a calor, violência ou força, de acordo com o repertório cultural de cada um. Para Pedrosa (1982), em determinadas situações há cores que podem apresentar aspectos

quente ou frio, dependendo da relação estabelecida entre elas e outras cores de uma gama cromática (p.18).

O encadeamento visual da cena ocorre mediante aos diversos tipos de fatores que envolvem o desenho teatral. Por isso, percebemos cenas dinâmicas que buscam preservação, fervores e paixões ao longo da narrativa do espetáculo “Saudade de Mim” (2014). O iluminador explora as tonalidades e gamas cromáticas, que no decorrer das cenas, aparecem nas tonalidades terrosas, noturnas e quentes, que se mistura, provocando mudanças simbólicas e conceituais para a sucessão das cenas, trazendo contrastes e densidades (CAMARGO, 2012, p.39).

A Iluminação Cênica do espetáculo cria visualidades distintas, que podem ser observadas de vários pontos de vista da plateia. O bailarino B_3 retrata que, do seu ponto de vista, a Luz é de extrema importância para a obra. Em suas palavras, a Luz “traz toda a ambientação, clima e densidade para fortalecer a cena e levar não só o espectador mais os interpretes na viagem da história que está sendo contada” (B_3, 2018). Para Camargo (2012) é justamente essa a função estética da Iluminação Cênica:

A iluminação cênica tem o poder de ampliar e reduzir, de difundir e concentrar. Por conseguinte, os componentes visuais da cena estão sujeitos a essas contingências e respondem a elas: ou se diluem no conjunto profuso ou se destacam através dos recortes. Em outros termos, adaptam-se às condições da luz, tais como se apresentam (CAMARGO, 2012, p.27).

O conjunto formado de um lado por bailarinos investidos de suas personagens e por outro a Luz, criam simbologias e

significados que podem ser interpretados pelo receptor. A Luz evidencia as personagens em ação cênica no palco ao iluminá-las enfatizando narrativas: enquanto dois bailarinos se destacam no centro da cena, outros podem estar em movimento na penumbra ou meia Luz. Para cada movimentação para a qual se deseja chamar a atenção do espectador, pode-se utilizar um foco ou feixe de Luz para evidenciar ou fazer surgir as personagens.

Por fim, a Iluminação Cênica comunica e afeta os corpos e o espaço transformando todo o ambiente e suas condições de resplendor em: “[...] informações que provêm do tungstênio¹⁹ e das combinações de cloro, bromo, iodo e flúor entram em contato com a pele dos atores, com madeira do cenário, com a textura das roupas e com as partículas que estão no ar [...]” (CAMARGO, 2012, p.98-99).

19 O Tungstênio, muito utilizado na fabricação do filamento de lâmpadas incandescentes, é um metal de transição externa muito resistente à corrosão. É sólido, apresenta coloração branco-acizentado e brilhante nas condições ambiente e, é o elemento com o maior ponto de fusão e de ebulição da tabela periódica: respectivamente, 3422°C e 5657°C. Seu símbolo químico é W. É muito duro (assim, é utilizado em ferramentas de corte nas formas de WC e W₂C – carboneto de tungstênio). Sua massa atômica ponderada vale aproximadamente 184 u e seu número atômico é igual a 74 (elétrons e prótons). Disponível em: <<https://www.infoescola.com/elementos-quimicos/tungstenio/>>. Acesso em 23/10/18 às 23h53.



Figura 27. Iluminação Cênica (Saudade de Mim - 2014)



6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Gente Humilde - Chico Buarque*²⁰

*Tem certos dias
Em que eu penso em minha gente
E sinto assim
Todo o meu peito se apertar
Porque parece
Que acontece de repente
Feito um desejo de eu viver
Sem me notar
Igual a como
Quando eu passo no subúrbio
Eu muito bem
Vindo de trem de algum lugar
E aí me dá
Como uma inveja dessa gente
Que vai em frente
Sem nem ter com quem contar*

*São casas simples
Com cadeiras na calçada
E na fachada
Escrito em cima que é um lar
Pela varanda
Flores tristes e baldias
Como a alegria
Que não tem onde encostar
E aí me dá uma tristeza
No meu peito
Feito um despeito
De eu não ter como lutar
E eu que não creio
Peço a Deus por minha gente
É gente humilde
Que vontade de chorar*

Desde quando me matriculei no curso de Dança da UFV me deslumbrei pela Iluminação Cênica. No decorrer do tempo, com a

²⁰ Música “Gente Humilde”, de Chico Buarque (1970), obra de referência que integra o espetáculo “Saudade de mim” (2014).

vontade de entender mais sobre a área, busquei aprender e obter embasamento teórico e prático.

Realizar esta pesquisa me permitiu sistematizar os conhecimentos reunidos ao longo da graduação, principalmente, os adquiridos na disciplina Desenho Teatral I, ministrada por minha orientadora, na participação em projetos de extensão universitária e como membro do Centro Acadêmico.

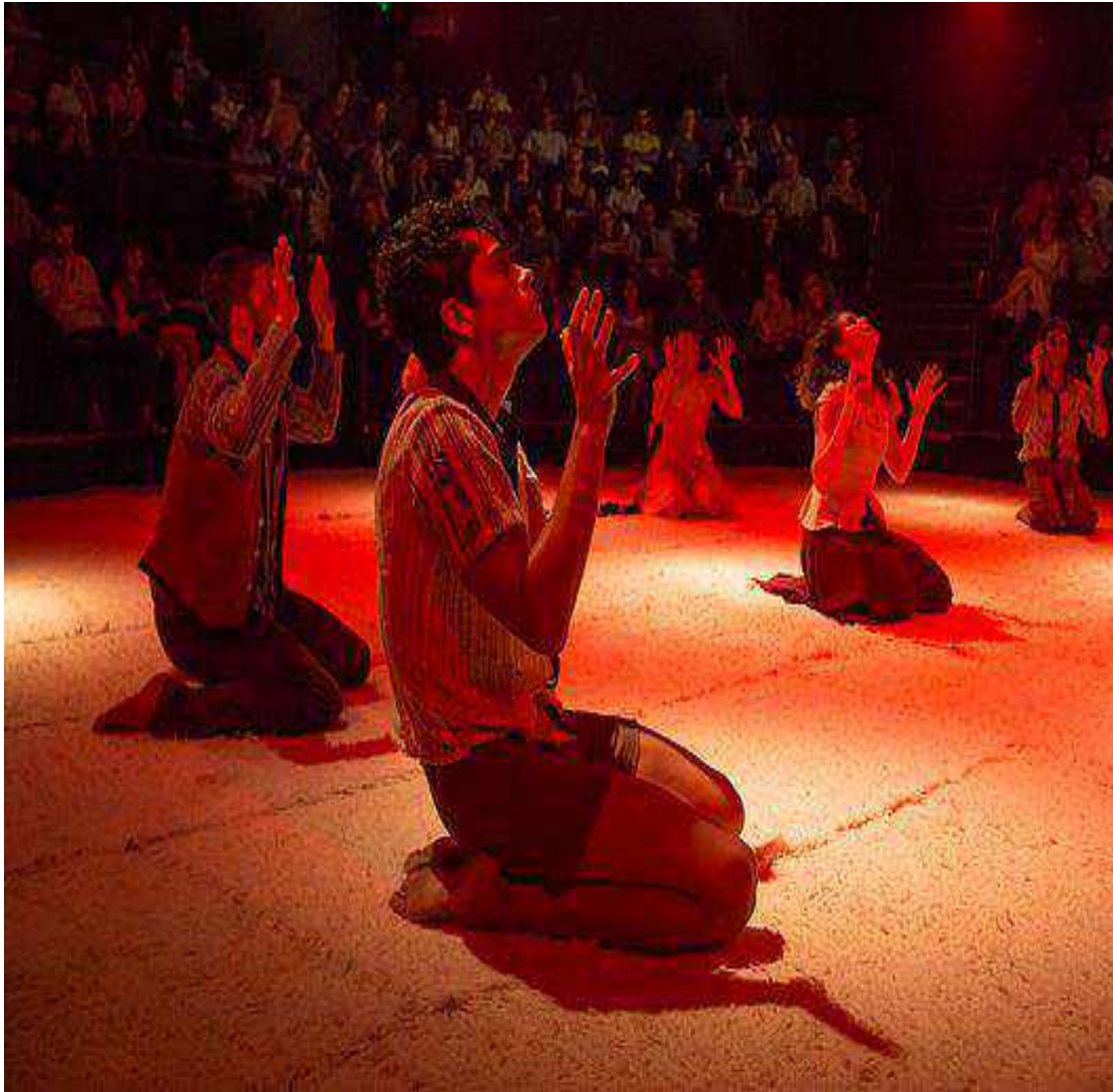
Ao relacionar e analisar os elementos que constroem a Visualidade da Cena na composição de “Saudade de Mim” (2014), da Focus Cia. de Dança, demonstrando o emprego dos elementos técnicos e estéticos de Cor, Luz e Imagem sob várias óticas, consegui atingir o objetivo desta pesquisa.

Constatou-se que a Iluminação Cênica em relação à Visualidade da Cena no espetáculo “Saudade de Mim” (2014), da Focus Cia. de Dança, de acordo com o aporte teórico adotado, foi construída de maneira coerente, havendo diálogo entre o coreógrafo e o iluminador. Do mesmo modo, os bailarinos se apropriaram das propostas imagéticas na construção de seus personagens. Essa interação entre os agentes que realizaram a obra fez convergir a harmonia visual presente em todas as cenas do espetáculo.

O coreógrafo, portanto, atingiu seus objetivos ao unir diversas linguagens artísticas numa construção poética, levando para a cena as cores de Portinari e a imagética das canções de Chico Buarque. Evidentemente, o espetáculo não se restringe apenas à estas observações, os pontos destacados aqui são os que possuem relação

direta com os elementos Imagem, Cor e Luz na construção da Visualidade da Cena.

Espera-se que este trabalho contribua para uma maior valorização do Desenho Teatral de modo geral e, principalmente, no Departamento de Artes e Humanidades da instituição de ensino a qual ele faz parte, visto que trata-se de uma área de extrema importância para a Dança.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil.

ALLBURQUEQUE, Marcelo. História da Arte e Arquitetura. Disponível em: <<https://historiaartearquitetura.com/2017/07/24/o- legado-de-goethe/>>. Acesso em: 07 de agosto de 2018.

AUMONT, Jacques. **A imagem.** Campinas, SP; Papyrus Editora, 1993.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo.** São Paulo: edições 70, 2002

BENEVIDES, Pedro Dultra. **Desenho de luz:** um estudo sobre o uso da iluminação no palco 2011. 134 f. il. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia.

Biografia Marcos Giannotti. Disponível em: <<http://www.marcogiannotti.com/biografia.html>>. Acesso em: 27 de agosto de 2018.

CAMARGO, Roberto Abdelnur. **Luz e cena:** processos de comunicação co-evolutivos. 2006.181f. Tese (doutorado). Pontifícia Universidade de São Paulo.

CAMARGO, Roberto Gill. **Conceito de iluminação cênica:** processos coevolutivos. 1951. Tese (mestrado). Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

FRAZÃO, Dilva. **Isaac Newton.** Disponível em: <https://www.ebiografia.com/isaac_newton/>. Acesso em 22 de outubro de 2018.

FRAZÃO, Dilva. **Thomas Edison.** Disponível em: <https://www.ebiografia.com/thomas_edison/>. Acesso em 22 de outubro de 2018.

GOETHE, Johann Wolfgang. **Doutrina das cores**. Tradução, apresentação, seleção e notas de. Marco Giannotti. São Paulo: Nova Alexandria, 2011. GOIÂNIA.

LIMA, Renato Fernandes. **A História da Lâmpada Elétrica – Lâmpada Incandescente**. Disponível em: <<https://blog.borealled.com.br/historia-lampada-eletrica-incandescente/>>. Acesso em: 31/de agosto de 2018.

LIRA, Júlio César Lima. **Tungstenio**. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/elementos-quimicos/tungstenio/>>. Acesso em 23 outubro de 2018

OLEQUES, Liane Carvalho. **Kandinsky**. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/artistas/kandinsky/>>. Acesso em:28 de agosto de 2018.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial Ltda, 1982.

PEREZ, Valmir. **Desenho de iluminação de palco: pesquisa, criação e execução de projetos**. Campinas, SP, 2007, [s/n].

REIS, Leonardo. **História da eletricidade**. Disponível em: <<https://www.mundociencia.com.br/fisica/historia-da-eletricidade/>>. Acesso em> 31 de agosto de 2018.

Projeto Portinari. Disponível em: <<http://www.portinari.org.br/#/pagina/projeto-portinari/apresentacao>>. Acesso em 24/ outubro de 2018.

RICHTER, Sandra Regina Simonis. **Criança e pintura: ação e paixão do conhecer**. Porto Alegre: Editora Mediação, 2008. 134 p.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

SANTANA, Ana Lucia. **Goethe**. Disponível em:<<https://www.infoescola.com/biografias/goethe/>> Acesso em: 27 de agosto de 2018.

SPIER, Wilson. Saudade de Mim' une Chico Buarque e Cândido Portinari em Copacabana. Disponível em: <<https://www.blahcultural.com/saudade-de-mim-une-dois-chico-buarque-e-candido-portinari-em-copacabana/>> Acesso em:20 de abril de 2018.

VENTURA, Magda Maria. O Estudo de Caso como Modalidade de Pesquisa. Rev SOCERJ. Vol. 20, nº. 5, p.383-386, setembro/outubro 2007.

ZAMBONI, Silvio. A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência. 3^a ed. rev. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.

APÊNDICES

8.1. Roteiro de visita

ROTEIRO DE VISITA- FOCUS CIA. DE DANÇA-RJ 17 à 22 de Abril de 2017

Espetáculo: “SAUDADES DE MIM”

- Dia 17/04: Chegada ao RJ (período noturno)
(Hospedagem – casa da Marcela Alves- Assistente de Produção da Cia.)
- Dia 18/04: Acompanhar e auxiliar na montagem cenográfica do espetáculo
- Dia 19/04: Acompanhar e auxiliar na montagem de Luz do espetáculo
- Dia 20/04: Espetáculo: “Saudades de mim”
- Dia 21/04: Espetáculo: “Saudades de mim”
- Dia 22/04: Espetáculo: “Saudades de mim”
- Dia 23/04: Retorno do RJ para Viçosa (pela manhã)

OBJETIVOS DA VISITA

- ❖ Entender a importância da Iluminação Cênica no espetáculo “Saudades de Mim”, durante os 3 dias de espetáculo, através de:
 - Observações nas montagens de Cenário e Luz;
 - Observações nos 3 dias de apresentações da Cia.;
 - Observar as reações visuais e corporais do público;
 - Entrevista informal com o Operador de Luz;
 - Entrevista informal: com possíveis espectadores que foram assistir às diferentes sessões previstas do espetáculo.

CRONOGRAMA DA FOCUS CIA DE DANÇA-RJ

2a feira - descarregamento do material

(é possível entrarmos na 2a pois temos restrições com a circulação de caminhão)

3a feira - 9h às 15h45- montagem do cenário

16h às 20h - ensaio bailarinos/reconhecimento do espaço
(somente uso do som nesse dia)

4a feira - 9h às 21h - montagem da luz

18h - oficina na escola de dança

5a feira - 9h - ajustes técnicos

14h - ensaio com bailarinos

19h - espetáculo

6a feira - 14h limpeza palco

15h início aula

Sábado - 14h limpeza palco
15h início aula

Domingo -14h limpeza palco
15h início aula
Limpeza simples até o fechamento

2a semana – 5a à domingo (27 à 30de abril)
14h limpeza palco
15h início aula

DESMONTAGEM

Aproximadamente 2 horas após o término do espetáculo.

8.2. Termos

8.2.1. Termo de consentimento livre e esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Você está sendo convidado (a) para participar, como, voluntário (a), da pesquisa de Monografia ‘A IMPORTÂNCIA DA ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA VISUALIDADE: UM OLHAR SOBRE A IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO “SAUDADE DE MIM” DA FOCUS CIA. DE DANÇA’.

Essa pesquisa tem por objetivo observar os elementos que formam a composição da luz no espetáculo “Saudade de Mim” e analisar os elementos da construção visual, da imagem e da cor que se destacam na composição cênica e desenho teatral do espetáculo. O que leva em conta, a importância da Iluminação cênica como técnica e veículo para a visualidade na dança.

Sua participação consiste em responder um questionário que demandará uma hora do seu tempo. Essa pesquisa trará maior conhecimento sobre o tema abordado, sem benefício direto para você. Entretanto, fazendo parte deste estudo você contribuirá enormemente ao fornecer informações importantes que favorecerão alcançar os objetivos propostos. O preenchimento deste questionário não representará qualquer risco de ordem física ou psicológica para você. No entanto, você pode achar que determinadas perguntas lhe incomodem, porque as informações que coletamos são sobre suas experiências pessoais. Assim você pode escolher não responder quaisquer perguntas que o façam sentir-se incomodado(a). Solicito aqui também, a autorização para a divulgação de seu nome e de sua imagem.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo nem receberá qualquer vantagem financeira. Você tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no departamento de Artes e Humanidades - Universidade Federal de Viçosa e a outra fornecida a você.

Eu, _____, portador (a) do documento de identidade _____, Contato _____, fui informado(a) dos objetivos da pesquisa ‘A IMPORTÂNCIA DA ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA VISUALIDADE: UM OLHAR SOBRE A IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO

“SAUDADE DE MIM” DA FOCUS CIA. DE DANÇA.’, de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

_____, _____ de _____ de _____.

Assinatura do participante

Assinatura do Pesquisador

PESQUISADOR: Tiago Cândido
Departamento de Artes e Humanidades- UFV
(31)995767320 tiagocandidomg@hotmail.com

8.2.3. Termos de uso de imagem

8.2.3.1. Termo de uso de imagem fornecido à Focus Cia. de Dança

Declaração de Cessão de Direitos de Imagem

Eu, _____, portador (a) do documento de identidade _____, como diretora de produção da Focus Cia de Dança, autorizo a utilização de imagem e registros gravados pelo pesquisador nos ensaios, espetáculos e Imagens cedidas pela companhia vinculada estritamente à pesquisa intitulada **'A ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA VISUALIDADE DA CENA: UM OLHAR SOBRE A IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO "SAUDADE DE MIM" DA FOCUS CIA. DE DANÇA'**, por tempo indeterminado, em palestras, mostras, estudos e demais eventos acadêmico-culturais, bem a difusão deste trabalho.

Rio de Janeiro, 01 de Agosto de 2018.

Assinatura – Carimbo da Cia.

**8.2.3.2. Termo de uso de imagem fornecido aos integrantes da
Focus Cia. de Dança**

Declaração de Cessão de Direitos de Imagem

Eu, _____, portador(a) do documento de identidade _____, autorizo a utilização de imagem e registros gravados pelo pesquisador nos ensaios e espetáculos da Focus Cia de Dança, vinculados estritamente à pesquisa intitulada **‘A IMPORTÂNCIA DA ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA VISUALIDADE: UM OLHAR SOBRE A IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO “SAUDADE DE MIM” DA FOCUS CIA. DE DANÇA’**, por tempo indeterminado, em palestras, mostras, estudos e demais eventos acadêmico-culturais, bem a difusão deste trabalho.

_____, _____ de _____ de _____.

Assinatura – RG

PESQUISADOR: Tiago Cândido
Departamento de Artes e Humanidades- UFV
(31)995767320 tiagocandidomg@hotmail.com

8.3. . Questionários

8.3.1. Questionário 1: Coreógrafo

Questionário 1: Coreógrafo

- 1) Nome: _____ Idade: _____
- 2) Formação em Dança? Cite: _____
- 3) Possui outra formação? Qual? _____
- 4) O que motivou a criação do espetáculo “Saudade de Mim”?
- 5) Como se deu a escolha das obras de Cândido Portinari e Chico Buarque referenciadas neste espetáculo? (Comente a respeito da criação do espetáculo em relação às peças pictóricas e/ou musicais de cada um dos artistas utilizados).
- 6) Fale a respeito das oito personagens presentes em “Saudade de Mim”, quem são eles?
- 7) Como se deu a divisão de “Saudade de Mim” em dois atos?
- 8) O quê você pensou em causar no público com o espetáculo “Saudade de Mim”? Houve a intenção de provocar alguma sensação em especial? Quais recursos você utilizou para isso?
- 9) Em relação a pergunta anterior, há alguma cena que você gostaria de comentar?

10) Há relação direta entre as cores das obras de Cândido Portinari e a Iluminação criada para o espetáculo? Isso se evidencia em alguma cena em especial? Comente:

11) O espetáculo foi pensado para algum tipo de palco específico ou é adaptável para qualquer teatro/espço de representação? Comente:

PESQUISADOR: Tiago Cândido
Departamento de Artes e Humanidades- UFV
(31)995767320 tiagocandidomg@hotmail.com

8.3.2. Questionário 2: Bailarinos

Questionário 2: Bailarinos

- 1) Nome: _____
- Idade: _____
- 2) Formação em Dança? Cite: _____
- 3) Possui outra formação? Qual? _____
- 4) Há quanto tempo você atua na Focus Cia. de Dança?
- 5) Qual seu personagem no espetáculo “Saudade de Mim”? Fale sobre seu processo de criação, bem como sua participação como bailarino na obra.
- 6) Leia as 5 perguntas abaixo e responda de acordo com a(s) cena(s) que você participa:
- a) Há estímulo ou influência direta de(as) obra(s) de Cândido Portinari ou Chico Buarque em seu personagem na(s) cena(s) que participa?
- b) Como você entende a função da iluminação nesta(s) cena(s) em especial?
- c) Do seu ponto de vista, há relação entre iluminação, figurino e cenário? Como isso ocorre?
- d) Do seu ponto de vista, a luz interfere em sua relação com outros personagens nesta(s) cena(s)?
- e) Quais são as cores e/ou imagens que se evidenciam na(s) cena(s)? Você atribui algum significado a elas? Comente:

PESQUISADOR: Tiago Cândido
Departamento de Artes e Humanidades- UFV
(31)995767320 tiagocandidomg@hotmail.com

8.3.3. Questionário 3: Iluminador

Questionário 3: Iluminador

- 1) Nome: _____ Idade: _____
- 2) Formação na área? Cite: _____
- 3) Possui outra formação? Qual? _____
- 4) Em relação ao trabalho “Saudade de Mim”, da Focus Cia. de Dança, fale sobre a concepção de Iluminação/Luz para o espetáculo.
- 5) Há estímulo ou influência direta de(as) obra(s) de Cândido Portinari ou Chico Buarque na idealização/criação da Iluminação/Luz para o espetáculo?
- 6) Houve algum tipo de efeito, imagem, refletores, material ou de técnica cuja utilização foi determinante para obter o efeito esperado? Qual, como?
- 7) Como é sua relação com o coreógrafo na criação da Iluminação/Luz. Como se deu esse processo?
- 8) O trabalho foi estreado em um palco de arena, como foi a adaptação para outros palcos, a Iluminação/Luz sofreu mudanças?
- 9) Quais são as cores e/ou imagens que se evidenciam na(s) cena(s)? Você atribuiu algum significado a elas? Comente:

PESQUISADOR: Tiago Cândido
Departamento de Artes e Humanidades- UFV
(31)995767320 tiagocandidomg@hotmail.com

8.4. Quadros

8.4.1. Quadro I – Respostas da questão 5 do questionário dos bailarinos

QUADRO I – RESPOSTAS DA QUESTÃO “5” DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONÁRIO PARA OS BAILARINOS: Elas estão separadas nas colunas, tendo sido agrupadas por recorrências ou peculiaridades que emergiram nas respostas de cada Bailarino que aderiu à pesquisa.						
ENTREVISTADOS	Bailarino 1:	Bailarino 2:	Bailarino 3:	Bailarino 4:	Bailarino 5:	
PERSONAGENS						
IMAGEM	<p>[...] a Maria é a filha mais velha da família, é a filha que se revolta contra esse pai opressor, contra essa relação entre a mãe e o pai. E é a filha que é sonhadora, que é romântica, que tem desejo de libertação, é, desejo de liberdade e libertação, as duas coisas, né, que são parecidas, mas não é a mesma coisa.</p> <p>[...] é um pouco nesse desenho, esse desenho, esse personagem tem oportunidade de ter sua história desenhada bem nessa linha, do início ao fim, assim, dá para se ver o comportamento revoltado dela na família, dá para se ver o desejo, o envolvimento com o seu primeiro amor, a reação opressora do pai, tem bastante, dá para você ver bastante o desenho da vida da Maria, né? E a filha.</p>	<p>Teremina</p> <p>Teremina irmã do Paulo, Maria e Nina, sendo que Nina era sua irmã gêmea” [...]</p> <p>[...] “montar a trama, a história do espetáculo, criando uma história que explicasse todos os personagens”.</p>	<p>[...] “desenvendo o Pedro no formato em que eu imaginava na minha cabeça. Claro que toda a descrição da criação foi típico. Por exemplo: Criei pelos arcos. Não conhecia sua mãe, pois ela morreu no parto e seu pai o rejeitou por que culpa a criança pela morte da esposa, culpa de passares e apaixonado pela Maria”.</p>	<p>Luiz</p> <p>“Juca, um menino solitário, órfão e que mora com um tio” [...].</p> <p>[...] “O meu Juca não é apenas construção do que se é mostrado no palco, mas de toda uma vida que ajuda dar corpo ao personagem”.</p>	<p>Luiz</p>	
CCR						
LUZ						
VISUALIDADE				<p>[...] “A partir disto eu fui construído o Pedro em meu corpo e entendendo sua importância na dramaturgia do espetáculo. Meus personagens ele tem conflito para história e de certa forma mostra um rapaz que não tem medo de ser sensível e apaixonado mesmo não sendo capaz de seguir a Maria quando ela é expulsa de casa e foge da cidade”.</p>	<p>“A investigação dos estados emocionais e descoberta mesmo de como usá-los em cena através de exercícios teatrais me transformou como bailarino intérprete/colaborador, e hoje é preciso em todos os trabalhos que faço na Forus” [...].</p>	

8.4.2. Quadro II – Resposta da questão 6 letra A do questionário para os bailarinos

<p>QUADRO II – RESPOSTAS DA QUESTÃO “6” LETRA A DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONÁRIO PARA OS BAILARINOS: Elas estão separadas nas colunas, tendo sido agrupadas por recorrências ou peculiaridades que emergiram nas respostas de cada Bailarino que aderiu a pesquisa</p>					
<p>ENTREVISTADOS</p>	<p>Bailarino 1:</p>	<p>Bailarino 2:</p>	<p>Bailarino 3:</p>	<p>Bailarino 4:</p>	<p>Bailarino 5:</p>
<p>IMAGEM</p>	<p>[...] “Em cima dos desenhos de Portinari que foram escolhidos os personagens. Acho que existe uma contaminação na maneira como Portinari, a textura, né, a textura desses personagens, o que é que no traço eu posso me contornar desse temperamento, cada um dos personagens tem seu desenho, tem sua correspondência numa obra do Portinari e o Chico Buarque nem se fala, por que as histórias que ele canta são base para que a gente se apoie em cada cena, mesmo que na trilha do espetáculo, poucas sejam as cenas que contem com a letra, com a voz.”</p>	<p>“As telas ajudaram mensamente a dar forma ao sentimento das cenas. A tela das irmãs me ajudou a construir minha relação com a personagem da Nina. A tela das feras me ajudou a criar a tensão da cena do estupro. As telas do casamento na Roça me ajudou a entender o clima do final do espetáculo. As telas das crianças brincando me ajudou na construção da energia da minha personagem quando criança no início do espetáculo. A expressividade das mãos e dos pés nas telas do Portinari também me ajudou a contextualizar essa família e sua origem humilde. Pés descalços, terra.”</p>	<p>[...] “Talvez mais estímulo por parte do Chico, mais existe sim uma força dos dois artistas muito presente”.</p>	<p>[...] “O nome Juca foi dado por ser um dos nomes que o Chico Buarque cita em sua canção Flor da Idade, e também ajudou a caracterizá-lo na cena do retorno de Maria quando danço a música ‘Sem Fantasia, que fala de um menino vadio. As imagens das telas de Portinari influenciaram todo o trabalho e o meu Juca foi inspirando na obra. O Mestreco, que retrata um homem sério, trabalhador da terra e de feição, a meu ver, rude e sedutora”.</p>	<p>[...] “na música construção, que Chico, a meu ver, propõe uma ansiedade, junto da letra. Então influencia na minha dança personagem”.</p>
<p>COR</p>					
<p>LUZ</p>					
<p>VISUALIDADE</p>					

8.4.3. Quadro III – Respostas da questão 6 letra B do questionário dos bailarinos

QUADRO III – RESPOSTAS DA QUESTÃO “6” LETRA B DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONÁRIO PARA OS BAILARINOS: Elas estão separadas nas colunas, tendo sido agrupadas por recorrências ou peculiaridades que emergiram nas respostas de cada Bailarino que aderiu a pesquisa.				
	Bailarino 1:	Bailarino 2:	Bailarino 3:	Bailarino 4: Bailarino 5:
ENTREVISTADOS				
IMAGEM				
COR				
LUZ	[...] “em especial, para mim é a mesma das cenas específicas, é um conceito geral de luz como dando a temperatura. A luz ela dá a temperatura da cena, ela é o olhar, ela ilumina, ela revela e esconde, ela recorta ou ela desfoca, ela esfumaça”. [...]	“A luz ajuda a contar o espetáculo. Na cena do estupro, por exemplo, é uma luz mais baixa, o que torna mais perturbadora a experiência da Teresinha. A cena do casamento traz as luzes enfiteiradas formando uma grande tenda, um baile e isso oferece uma leveza única pro final da peça. A luz está em parceria com a narrativa”.	“A Luz da cena é de extrema importância nessa obra. Ela trás toda a ambientação, clima e densidade para fortalecer a cena e levar não só o espectador mais os interpretes na viagem da história que esta sendo contada”.	“A Luz na cena construção é uma obra de Portinari, então entendo como primordial todos os traços propostos no chão”.
VISUALIDADE				[...] “Essa brincadeira de esconde e revela permeia bastantes algumas das cenas que eu faço e acho isso muito poderoso da luz desse espetáculo”.

8.4.4. Quadro IV - Respostas da questão 6 letra C do questionário para os bailarinos

QUADRO IV – RESPOSTAS DA QUESTÃO “6” LETRA C DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONÁRIO PARA OS BAILARINOS:					
<small>Elas estão separadas nas colunas, tendo sido agrupadas por recorrências ou peculiaridades que emergiram nas respostas de cada Bailarino que aderiu a pesquisa.</small>					
ENTREVISTADOS	Bailarino 1:	Bailarino 2:	Bailarino 3:	Bailarino 4:	Bailarino 5:
IMAGEM					
COR			[...] “acredito que tudo esta entrelaçado. A temperatura das cores não só da luz mais do cenário e figurino tudo aproxima para deixa a cena como uma pintura que se move, respeitando a paleta de cores proposta pelas obras do Portinari”.		
LUZ					[...] “vendo as obras que são colocadas pra cada cena, entendo que a luz e o figurino se complementam. O Chão (cenário), é um tapete que com a luz se transforma em texturas, e isso é uma interação grande com telas, com a poética do trabalho”.
VISUALIDADE		[...] “Tudo ali está a serviço da história dando mais referências e informações para o público”.		[...] “Dançando, sinto que todas essas partes em conjunto conseguem contar o que gostaríamos com esse espetáculo”.	

8.4.5. QUADRO V – Respostas da questão 6 letra D do questionário para os bailarinos

QUADRO V – RESPOSTAS DA QUESTÃO “6” LETRA D DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONÁRIO PARA OS BAILARINOS.				
Elas são separadas nas colunas, sendo sido agrupadas por recorrências ou peculiaridades, que emergiram nas respostas de cada Bailarino que aderiu a pesquisa.				
ENTREVISTADOS	Bailarino 1:	Bailarino 2:	Bailarino 3:	Bailarino 5:
IMAGEM				
COR				
LUZ	<p>[...] “do meu ponto de vista, a luz não interfere na minha relação com os outros personagens, por que nesse processo, a luz chega praticamente quando você está astrando, você já tem toda uma gama de coisas construídas e você não leve a oportunidade de experimentar o tom da sua interpretação junto com o tom da luz”. [...]</p> <p>[...] “entender a luz num espaço que você entra habitada, que era a sala de ensaio, depois você vai para o palco, as dimensões são diferentes e dependendo do lugar que você vai, você está menos iluminado e isso não ser interessante, agora, uma relação direta em termos de tom de interpretação, para mim não é intencional”. [...]</p>	<p>“A luz é mais um personagem da cena e está conectada com a cena. Então sim, interfere na relação da [cena] com os outros personagens”.</p>	<p>“Não é mais um interfere na relação dos personagens. Acho que a luz está mais no lugar da ambientação”.</p>	<p>“Não diria interfere mas ambienta o que é um processo de soma, e não de interferência a algo”.</p>
VISUALIDADE	<p>[...] “a gente pode pensar que tudo isso acontece num lugar físico, tem um lugar de set, tem um lugar de uma coisa seca, é tem depois, um lugar que se, é como se fosse uma esponja”. [...]</p> <p>[...] “o material da luz, o material do tapete, os tecidos, a renda, o cabelo, eu acho que tudo isso ajuda, são escolhas para criar um universo, o universo daquela fantasia”. [...]</p>	<p>“A luz é mais um personagem da cena e está conectada com a cena. Então sim, interfere na relação da [cena] com os outros personagens”.</p>	<p>“Acredito que a escolha da iluminação, no caso, contribui para o objetivo da cena. A ideia que chamamos de “o setup” usamos uma máscara de tela branca que com a luz atrapalha e sem ela deixa um luto. Pô, isso tem bastante influencia no nosso estado em cena e é sabido por nós, pela direção e iluminação, e o acerto da cena é que se anda este estado incorporando o ao personagem. Isso deixa a cena mais artística tecnicamente, mas estudamos para nos adaptarmos a essa condição”.</p>	<p>“Interfere positivamente, mesmo quando lidamos com muita sombra e dificuldade, ou quando há “excesso” de luz chegando a “atrapalhar” o bailarino”. [...]</p>

8.4.6. Quadro VI – Respostas da questão 6 letra E do questionário para os bailarinos

QUADRO IV – RESPOSTAS DA QUESTÃO “6” LETRA C DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONÁRIO PARA OS BAILARINOS: Elas estão separadas nas colunas, tendo sido agrupadas por recorrências ou peculiaridades que emergiram nas respostas de cada Bailarino que aderiu a pesquisa.				
	Bailarino 1:	Bailarino 2:	Bailarino 3:	Bailarino 4:
ENREVESTIDOS				Bailarino 5:
IMAGEM				
COR			[...] “acredito que tudo esta entrelaçado. A temperatura das cores não só da luz mais do cenário e figurino tudo aproxima para deixa a cena como uma pintura que se move, respeitando a paleta de cores proposta pelas obras do Portinari”.	
LUZ				[...] “vendo as obras que são colocadas pra cada cena, entendo que a luz e o figurino se complementam. O Chão (cenário), é um tapete que com a luz se transforma em texturas, e isso é uma interação grande com telas, com a poética do trabalho”.
VISUALIDADE		[...] “Tudo ali está à serviço da história dando mais referências e informações para o público”.		[...] “Dançando, sinto que todas essas partes em conjunto conseguem contar o que gostaríamos com esse espetáculo”.

8.4.7. Quadro VII – Respostas do Coreógrafo

QUADRO VII – RESPOSTA DA QUESTÃO “4” DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONÁRIO PARA O COREÓGRAFO:

Elas estão separadas nas colunas, tendo sido agrupadas por recorrências ou peculiaridades que emergiram nas respostas de cada Bailarino.

O que motivou a criação do espetáculo “Saudade de Mim”?

Eu desejava fazer um espetáculo “brasileiro”. Partindo do título da obra que contenha a palavra (saudade) que só existe na língua portuguesa. Queria misturar linguagens artísticas distintas e resultar em algo a partir dessa união. Uni então em uma mesma obra as telas de Cândido Portinari e as músicas de Chico Buarque. Pude colocar as telas desse fenomenal pintor em movimento, tirando também dos quadros seus personagens, a paleta de cores que veio para os figurinos, as sombras nos rostos que vieram para o maquiagem. Esses personagens das telas ganharam nomes das obras de Chico como: Pedro, Maria, Nina, Juca, Barbara, Teresinha, Paulo... A história foi livremente criada, uma narrativa de amor, que traz como mote vida e morte, alegrias e tristezas, perdas e ganhos, vidas que se cruzam a partir de vidas que esses artistas criaram.

RESPOSTA DA QUESTÃO “5” DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONÁRIO PARA O COREÓGRAFO:

Como se deu a escolha das obras de Cândido Portinari e Chico Buarque referenciadas neste espetáculo? (Comente a respeito da criação do espetáculo em relação às peças pictóricas e/ou musicais de cada um dos artistas utilizados).

Algumas músicas de Chico eu comecei a coreografar. A primeira a entrar no espetáculo foi “Construção”, que logo descobri que havia uma tela homônima de Portinari, e assim se deu o prologo do espetáculo, onde através da iluminação tentamos repetir a tela no piso. Nessa abertura já trazemos a tensão da sensação da morte descrita por Chico, pelo operário que vai trabalhar já antevendo seus últimos momentos.

“Olha Maria”, “Tatuagem”, “Vaiquina” e “Jôdo é Maria”, foram canções que apareceram na criação dos primeiros duos da peça. Através da primeira canção aparece a personagem Maria que terá uma paixão por Pedro. Pedro aparece do desejo de ter a música “Pedro Pedreiro”, que no trabalho aparece declamada em off, com sobreposições das vozes dos bailarinos que ora dublam também o poema. A tela para essa cena de Pedro é “Os despejados” que os personagens estão em uma linha de trem.

O desejo que eu tive em colocar os bailarinos para cantar aparece em “O que será”, cenas que trazem momentos em movimento das telas “Guerra e Paz”, as visões que Portinari pintou. A música vem em forma de lamento e de prece, aparece como texto também.

Telas e personagens foram aparecendo para compor essa estória como a tela “O espantalho” que finaliza a obra como uma ilusão de Teresinha, que após dançar sua música, encontra seu boneco, quase como um salvador. Através de canções mais alegres finalizamos o trabalho com “Casamento na roça”, tela que traz a esperança daquela gente humilde.

RESPOSTA DA QUESTÃO “6” DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONÁRIO PARA O COREÓGRAFO:

Fale a respeito das oito personagens presentes em “Saudades de Mim”, quem são eles?

<p>Batista: (nome do pai do Portinari) homem opressor e possessivo. Pai de 4 filhos e marido de Barbara, sua esposa. Apesar de toda sua aparente segurança, há um homem com bons sentimentos que se perde na posse de suas meninas.</p>	<p>Barbara: mãe e esposa de Batista. Mulher submissa e oprimida pelo marido sofre a calada a expulsão de sua filha mais velha. Sofreu a perda de seu filho Paulo. Encontra o amor nos braços de Juca.</p>	<p>Maria: Filha mais velha. Corajosa, deseja sair do lugar que mora e conhecer o mundo. Apaixona-se por Pedro e esse romance acarreta em sua expulsão de casa. Após 20 anos, ela retorna a sua casa, tem um envolvimento com Juca, mas quer viver seu primeiro amor.</p>	<p>Nina: irmã gêmea de Teresinha, irmãs grudadas pelos cabelos. Menina um pouco com a idade mais madura que sua irmã, talvez por inveja, detesta sua irmã Maria a seu pai, percebendo que ela se encontrava com Pedro, razan que mais tarde ela se casaria. Tem um final trágico onde perde seu filho, tentativa de manter o casamento com Pedro, que foge com Maria.</p>	<p>Teresinha: irmã gêmea de Nina, mais frágil, possui um carinho especial pelo irmão mais novo Paulo, quem mesmo após sua morte, consegue ver e se comunicar. Sofre a violência do corte de sua irmã, e sofre o abuso de três forasteiros que tiram sua inocência.</p>	<p>Paulo: filho mais novo da família. Após sua morte, consegue ver as dores e alegrias de sua família. Ele sonha com todos os detalhes dessa narrativa.</p>	<p>Pedro: menino simples que se apaixona por Maria e fica sem seu grande amor. Após 20 anos, vira pedreiro e pede a mão de Nina em casamento. Maria volta e eles conseguem restar o seu grande amor.</p>	<p>Juca: começa como um amigo de Pedro e Paulo, e já projeta um amor platônico por Barbara. Mais tarde se envolve com Maria, mas é em Barbara que tem sua grande paixão e por ela se mata.</p>
--	--	---	--	---	--	---	---

RESPOSTA DA QUESTAO "7" DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONARIO PARA O COREOGRAFO:

Como se deu a divisão de "Saudades de Mim" em dois atos?

O espetáculo tem 85 minutos. É um tempo que para artes cênicas, muitas vezes divide o público e o cansa. Como havia essa passagem no tempo na história, achei que fazia sentido e o público viria mais atento para dois atos de

45 minutos cada.

RESPOSTA DA QUESTAO "8" DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONARIO PARA O COREÓGRAFO:

O quê você pensou em causar no público com o espetáculo "Saudades de Mim"? Houve a intenção de provocar alguma sensação em especial? Quais recursos você utilizou para isso?

Não consigo partir das sensações que quero causar no público. É sim, sensações que quero falar sobre, ou colocar nas minhas cenas. Não é garantido que vou emocionar todos da mesma forma. Os espectadores têm vivências distintas e vão apreciar e receber a obra de forma diferente. Para contar essa história, trabalhamos com Lenor Tenente, que fez uma preparação teatral conosco. Isso possibilitou a veracidade, e um canal foi aberto para a interpretação dos bailarinos.

RESPOSTA DA QUESTAO "9" DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONARIO PARA O COREÓGRAFO:

Em relação à pergunta anterior, há alguma cena que você gostaria de comentar?

Corrida de Maria: Cena que a personagem foge de casa após a expulsão, e durante uma música inteira "Trocando em miúdos", ela em uma corrida sem sair do lugar, vai propondo várias imagens, com a sensação que o tempo está passando e ela começando uma nova vida.

Bebê de Nina: Com a música "pedaço de mim", Nina perde seu bebê, e chora pelo abandono de Pedro.

RESPOSTA DA QUESTAO "10" DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONARIO PARA O COREÓGRAFO:

Há relação direta entre as cores das obras de Cândido Portinari e a Iluminação criada para o espetáculo? Isso se evidencia em alguma cena em especial? Comente:

Sim, a paleta de cores foi uma referência maior aos figurinos. Na iluminação de Binho Scheffer, tivemos uma leitura mais livre, onde ele pode realmente ler a junção de Portinari, Chico e da minha coreografia. Mas locais como a floresta, o chão seco do sertão, as luzes do casamento, são inspirações nas telas e ambientes de Portinari.

RESPOSTA DA QUESTAO "11" DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONARIO PARA O COREÓGRAFO:

O espetáculo foi pensado para algum tipo de palco específico ou é adaptável para qualquer teatro/espço de representação? Comente:

Esse espetáculo foi estreado em uma arena. Mas a leitura da narrativa é mais bem feita em um palco italiano. Por conta do cenário e do piso, é necessário que se faça em um palco maior com algumas mínimas condições.

8.4.8. Quadro VIII – Respostas do Iluminador.

QUADRO VIII – RESPOSTA DA QUESTÃO “4” DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONÁRIO PARA O COREÓGRAFO:

Elas estão separadas nas colunas, tendo sido agrupadas por recorrências ou peculiaridades que emergiram nas respostas de cada Bailarino.

Em relação ao trabalho “Saudade de Mim”, da Focus Cia. de Dança, fale sobre a concepção de Iluminação/Luz para o espetáculo.

Em um primeiro momento, assisti aos ensaios e dialoguei com o coreografo sobre a movimentação e intenção dramática, levando em consideração as músicas, explicações acerca da composição cenográfica, esboço de figurinos, e arquitetura cênica do espaço de estreia, começo a desenvolver uma bagagem de dados, que serão utilizados para alimentar a criatividade na hora de compor os desenhos, tons e nuances da iluminação. Então utilizando uma gravação em vídeo de um ensaio, vejo e revejo já imaginando e anotando como será a luz de cada cena, é neste momento que a criatividade faz seu papel, utilizando como combustível as informações que consegui registrar, é neste ponto que escolho quais as cores, texturas, sombras, ângulos, movimentos etc... Depois vem à parte técnica, que é desenhar o plano de montagem com o posicionamento de cada equipamento, seus respectivos filtros e efeitos, efetuar a montagem da iluminação e desenvolver o roteiro e programação de console de iluminação. Neste espetáculo em especial, utilizei muito as referencias dos quadros do Portinari e das músicas e letras do Chico que serviram de base para a criação. Como isso funcionou? Eu olhava os quadros e ouvia as músicas que foram escolhidas pelo Alex e partia desta referencia para criar a luz da cena, veja bem, não é uma representação das obras em si mais uma sensação ou lembrança destas obras eu usei de inspiração, para através de uma sombra, ou uma textura no piso do palco, ou uma referencia de cor ou tonalidade, criar a iluminação. Claro que nem tudo vem dos quadros e da música. A movimentação, a interpretação dos bailarinos, a contextualização, tudo contribui para criar sensações, eu tento apenas tornar visível

de alguma maneira, estas sensações através da iluminação.

RESPOSTA DA QUESTÃO “5” DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONÁRIO PARA O COREÓGRAFO:

Há estímulo ou influência direta de(as) obra(s) de Cândido Portinari ou Chico Buarque na idealização/criação da Iluminação/Luz para o espetáculo?

Sem a menor dúvida. Como já disse anteriormente, existe a necessidade de alimentar nosso cérebro com o máximo de informação que possam ser acessadas pela nossa criatividade e a partir daí desenvolvermos nossas ideias. Neste caso não poderia deixar a obra destes incríveis artistas de lado, uma vez que toda a criação do espetáculo tem seus alicerces exatamente nesta obra. Para criar uma unidade de criação o estudo dos quadros e a temática das músicas teve papel crucial para o desenvolvimento não só do meu trabalho como do espetáculo como um todo

RESPOSTA DA QUESTÃO “6” DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONÁRIO PARA O COREÓGRAFO:

Houve algum tipo de efeito, imagem, refletores, material ou de técnica cuja utilização foi determinante para obter o efeito esperado? Qual, como?

De alguns anos para cá, comecei a utilizar ferramentas cada vez mais sofisticadas para o desenvolvimento de meu trabalho, uma delas é um software de visualização 3D, onde todo o ambiente cênico é criado, e posso montar e visualizar todo o espetáculo, com os resultados muito próximos da realidade, com todos os efeitos criados. Para este espetáculo em particular, utilizei muito o recurso de gobos, que são filtros capazes de produzir uma determinada textura de sombras, mandamos produzir vários destes filtros inspirados em alguns dos quadros do Portinari. A utilização de cores mais saturadas em alguns momentos e sombras mais densas também tiveram um papel mais significativo nesta criação.

RESPOSTA DA QUESTÃO “7” DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONÁRIO PARA O COREÓGRAFO:

Como é sua relação com o coreografo na criação da Iluminação/Luz. Como se deu esse processo?

Eu e Alex nos conhecemos a um bom tempo, e nossa formação foi sendo construída meio que em

<p>conjunto. Crio a luz para os espetáculos da Focus desde o surgimento da companhia, então creio que já nos entendemos bem. Rsrtrs.</p> <p>Em um primeiro momento, tudo é muito imagético. Trocamos informação acerca do que cada um está pensando ou sentindo sobre o espetáculo, uma vez que a minha parte não é concreta no início, tento explicar e demonstrar o máximo possível às ideias que tive. No momento de colocar no palco, dialogamos e buscamos as melhores soluções para executar o espetáculo sempre com o máximo de comprometimento com a estética que defendemos.</p>
<p>RESPOSTA DA QUESTÃO “8” DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONÁRIO PARA O COREÓGRAFO:</p>
<p>O trabalho foi estreado em um palco de arena, como foi a adaptação para outros palcos, a Iluminação/Luz sofreu mudanças?</p>
<p>As mudanças no formato do palco não podem interferir na concepção como um todo, então tinha na arena a possibilidade de visualização pelo público, de vários ângulos diferentes o que não acontece no palco italiano, no entanto no momento de elaborar a luz optei por utilizar um único ponto de referência. É este ponto que prevalece até hoje, nas montagens do espetáculo.</p>
<p>RESPOSTA DA QUESTÃO “9” DO INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS. QUESTIONÁRIO PARA O COREÓGRAFO:</p>
<p>Quais são as cores e/ou imagens que se evidenciam na(s) cena(s)? Você atribui algum significado a elas? Comente:</p>
<p>A partir do estudo dos quadros e das músicas tentei trazer para a cena cores inspiradas nas que foram usadas pelo Portinari e outras tantas que representassem algumas sensações criadas em mim pelas músicas e pela interpretação dos bailarinos, ou mesmo a contextualização. Não costumo pensar com base na psicologia das cores. Geralmente, na leitura de determinada cena, a cor nesta cena, poderia ter ou não, uma dramaticidade pode ser alcançada se eu usar uma sombra mais evidente etc...</p>

ANEXOS

9.1. Termos

9.1.1. Termos de consentimento preenchidos pelos integrantes da Focus Cia. de Dança

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Você está sendo convidado (a) para participar, como voluntário (a), da pesquisa de Monografia "A IMPORTÂNCIA DA ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA VISUALIDADE: UM OLHAR SOBRE A IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO "SAUDADE DE MIM" DA FOCUS CIA. DE DANÇA".

Essa pesquisa tem por objetivo observar os elementos que formam a composição da luz no espetáculo "Saúde de Mim" e analisar os elementos da construção visual, da imagem e da cor que se destacam na composição cênica e desenho teatral do espetáculo. O que leva em conta, a importância da iluminação cênica como técnica e veículo para a visualidade na dança.

Sua participação consiste em responder um questionário que demandará uma hora do seu tempo. Essa pesquisa traz maior conhecimento sobre o tema abordado, sem benefício direto para você. Entretanto, fazendo parte deste estudo você contribuirá enormemente ao fornecer informações importantes que favorecerão alcançar os objetivos propostos. O preenchimento deste questionário não representará qualquer risco de ordem física ou psicológica para você. No entanto, você pode achar que determinadas perguntas lhe incomodem, porque as informações que coletamos são sobre suas experiências pessoais. Assim você pode escolher não responder quaisquer perguntas que o façam sentir-se incomodado(a). Solicito aqui também, a autorização para a divulgação de seu nome e de sua imagem.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo nem receberá qualquer vantagem financeira. Você tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no Departamento de Artes e Humanidades - Universidade Federal de Viçosa e a outra fornecida a você.

Eu, GUARUI PEDRO DE SILVA, portador (a) do documento de identidade 12405231-1 - 1ºª, Contato (21) 98844 6677, fui informado(a) dos objetivos da pesquisa "A IMPORTÂNCIA DA ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA VISUALIDADE: UM OLHAR SOBRE A IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO "SAUDADE DE MIM" DA FOCUS CIA. DE DANÇA", de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Rio de Janeiro, 15 de Maio de 2018.



Assinatura do participante

Assinatura do Pesquisador

PESQUISADOR: Tiago Cândido
Departamento de Artes e Humanidades-UFV
(31)995767320 tiagocandido@ufv.br

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Você está sendo convidado (a) para participar, como, voluntário (a), da pesquisa de Monografia 'A IMPORTÂNCIA DA ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA VISUALIDADE: UM OLHAR SOBRE A IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO "SAUDADE DE MIM" DA FOCUS CIA. DE DANÇA'.

Essa pesquisa tem por objetivo observar os elementos que formam a composição da luz no espetáculo "Saude de Mim" e analisar os elementos da construção visual, da imagem e da cor que se destacam na composição cênica e desenho teatral do espetáculo. O que leva em conta, a importância da iluminação cênica como técnica e veículo para a visualidade na dança.

Sua participação consiste em responder um questionário que demandará uma hora do seu tempo. Essa pesquisa trará maior conhecimento sobre o tema abordado, sem benefício direto para você. Entretanto, fazendo parte deste estudo você contribuirá e normalmente ao fornecer informações importantes que favorecerão a alcançar os objetivos propostos. O preenchimento deste questionário não representará qualquer risco de ordem física ou psicológica para você. No entanto, você pode achar que determinadas perguntas lhe incomodem, porque as informações que coletamos são sobre suas experiências pessoais. Assim você pode escolher não responder quaisquer perguntas que o façam sentir-se incomodado(a). Solicito aqui também, a autorização para a divulgação de seu nome e de sua imagem.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no departamento de Artes e Humanidades - Universidade Federal de Viçosa e a outra fornecida a você.

Eu, Fábio Osmar Schaefer e mantes BINHO SCHAEFER, portador (a) do documento de identidade 13.309.391-4, contato binhoschaefer@gmail.com, fui informado(a) dos objetivos da pesquisa 'A IMPORTÂNCIA DA ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA VISUALIDADE: UM OLHAR SOBRE A IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO "SAUDADE DE MIM" DA FOCUS CIA. DE DANÇA', de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Rio de Janeiro, 19 de Junho de 2018.



Assinatura do participante

Assinatura do Pesquisador

PESQUISADOR: Tiago Cândido
Departamento de Artes e Humanidades- UFV
(31)995767320 tiagocandido@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

Você está sendo convidado (a) para participar, como, voluntário (a), da pesquisa de Monografia "A IMPORTÂNCIA DA ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA VISUALIDADE: UM OLHAR SOBRE A IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO "SAUDADE DE MIM" DA FOCUS CIA. DE DANÇA".

Esta pesquisa tem por objetivo observar os elementos que formam a composição da luz no espetáculo "Saudade de Mim" e analisar os elementos da construção visual, da imagem e da cor que se destacam na composição cênica e desenho teatral do espetáculo. O que leva em conta, a impossibilidade da iluminação cênica como técnicas e veículo para a visualidade na dança.

Sua participação consiste em responder um questionário que demandará uma hora do seu tempo. Essa pesquisa trará maior conhecimento sobre o tema abordado, sem benefício direto para você. Entretanto, fazendo parte deste estudo você contribuirá enormemente ao fornecer informações importantes que favorecerão alcançar os objetivos propostos. O preenchimento deste questionário não representará qualquer risco do ponto de vista físico ou psicológico para você. No entanto, você pode achar que determinadas perguntas lhe incomodem, porque as informações que coletamos são sobre suas experiências pessoais. Assim, você pode escolher não responder quaisquer perguntas que o façam sentir-se incomodado(a). Solicito aqui também, a autorização para a divulgação de seu nome e de sua imagem.

Para participar deste estudo você não terá nenhum custo nem receberá qualquer vantagem financeira. Você tem garantida plena liberdade de recusar-se a participar. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no departamento de Artes e Humanidades - Universidade Federal de Viçosa e a outra fornecida a você.

Eu, ANA CAROLINA PIRES SOARES PINTO, portador (a) do documento de identidade 11948599-6, contato (21) 999440395, fui informado(a) dos objetivos da pesquisa: "A IMPORTÂNCIA DA ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA VISUALIDADE: UM OLHAR SOBRE A IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO "SAUDADE DE MIM" DA FOCUS CIA. DE DANÇA.", de maneira clara e detalhada, e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Declaro que concordo em participar. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer minhas dúvidas.

Pico de Januário 19 de MAIO de 2018

Qua Carolina Pires

Assinatura do participante

NOME ARTÍSTICO CAROL PIRES

Assinatura do Pesquisador

PESQUISADOR: Tiago Cândido
Departamento de Artes e Humanidades- UFV
(31)995767320 tiagocandido@hotmial.com

9.1.2. Termos de uso de imagem

9.1.2.1. Termo de uso de imagem preenchido pela Focus Cia. de Dança

Declaração de Cessão de Direitos de Imagem

Eu, Tatiana Garcia, portador (a) do documento de identidade 09602041-7, como diretora de produção da Focus Cia de Dança, autorizo a utilização de imagem e registros gravados pelo pesquisador nos ensaios, espetáculos e imagens cedidas pela companhia vinculada estritamente à pesquisa intitulada 'A ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA VISUALIDADE DA CENA: UM OLHAR SOBRE A IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO "SAUDADE DE MIM" DA FOCUS CIA. DE DANÇA', por tempo indeterminado, em palestras, mostras, estudos e demais eventos acadêmico-culturais; bem a difusão deste trabalho.

Rio de Janeiro, 01 de Agosto de 2018.



Assinatura - Carimbo da Cia

Neoral Garcia Produções Artísticas Ltda.
CNPJ: 09.438.954/0001-55
Insc. Municipal: 430313-0
Rua Voluntários da Pátria, 132 / 805
Botafogo - RJ
CEP: 22.270-018

PESQUISADOR: Tiago Cândido
Departamento de Artes e Humanidades- UFV
(31)995767320 - tiagocandido@gmail.com

9.1.2.2. Termos de uso de imagem preenchidos pelos integrantes da Focus Cia. de Dança

1.

Declaração de Cessão de Direitos de Imagem

Eu, Fábio Osmar Schaefer, em artes BINHO SCHAEFER, portador(a) do documento de identidade 13.309.391-4, autorizo a utilização de imagem e registros gravados pelo pesquisador nos ensaios e espetáculos da Focus Cia de Dança, vinculados estritamente à pesquisa intitulada 'A IMPORTÂNCIA DA ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA VISUALIDADE: UM OLHAR SOBRE A IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO "SAUDADE DE MIM" DA FOCUS CIA. DE DANÇA', por tempo indeterminado, em palestras, mostras, estudos e demais eventos acadêmico-culturais, bem como a difusão deste trabalho.

Rio de Janeiro, 19 de Junho de 2018.



Fábio Osmar Schaefer

RG. 13.309.391-4

PESQUISADOR: Tiago Cândido

Departamento de Artes e Humanidades- UFV

(31)9957-67320 - tiagocandido@gmail.com

2.

Declaração de Cessão de Direitos de Imagem

Eu, ANA CAROLINA PIRES S PINTO, portadora do documento de identidade 11948574-6, autorizo a utilização de imagem e registros gravados pelo pesquisador nos ensaios e espetáculos da Focus Cia de Dança, vinculados estritamente à pesquisa intitulada 'A IMPORTÂNCIA DA ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA VISUALIDADE: UM OLHAR SOBRE A IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO "SAUDADE DE MIM" DA FOCUS CIA. DE DANÇA', por tempo indeterminado, em palestras, mostras, estudos e demais eventos acadêmico-culturais, bem a difusão deste trabalho.

Pic de Janeiro, 19 de Maio de 2018

Ana Carolina Pires S P L RG 11948574-6

Assinatura - RG

NOME ARTÍSTICO: CAROL PIRES

PESQUISADOR: Tiago Cândido
Departamento de Artes e Humanidades- UFV
(31)99576732# tiagocandido@hotmial.com

3.

Declaração de Cessão de Direitos de Imagem

Eu, CLAUDE PEREIRA SILVA, portador(a) do documento de identidade: 12.405.271-1 IF8, autorizo a utilização de imagem e registros gravados pelo pesquisador nos ensaios e espetáculos da Focus Cia de Dança, vinculados estritamente à pesquisa intitulada "A IMPORTÂNCIA DA ILUMINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA VISUALIDADE: UM OLHAR SOBRE A IMAGEM, A COR E A LUZ NO ESPETÁCULO "SAUDADE DE MIM" DA FOCUS CIA. DE DANÇA", por tempo indeterminado, em palestras, mostras, estudos e demais eventos acadêmico-culturais, bem a difusão deste trabalho.

RIO DE JANEIRO, 15 de maio de 2018



Assinatura - RG

9.2. Questionários

9.2.1. Questionário respondido pelo Coreógrafo

1. Nome: **Alex Neoral**
2. Idade: **38**
3. Formação em Dança? Cite: Univercidade (Dança) - **Incompleto**
4. Possui outra formação? Qual?
5. O que motivou a criação do espetáculo “Saudade de Mim”?

Eu desejava fazer um espetáculo “brasileiro”. Partindo do título da obra que contenha a palavra (saudade) que só existe na língua portuguesa. Queria misturar linguagens artísticas distintas e resultar em algo a partir dessa união. Uni então em uma mesma obra as telas de Candido Portinari e as músicas de Chico Buarque. Pude colocar as telas desse fenomenal pintor em movimento, tirando também dos quadros seus personagens, a paleta de cores que veio para os figurinos, as sombras nos rostos que vieram para o visagismo. Esses personagens das telas ganharam nomes das obras de Chico como: Pedro, Maria, Nina, Juca, Barbara, Teresinha, Paulo... A história foi livremente criada, uma narrativa de amor, que traz como mote vida e morte, alegrias e tristezas, perdas e ganhos, vidas que se cruzam a partir de vidas que esses artistas criaram.

6. Como se deu a escolha das obras de Cândido Portinari e Chico Buarque referenciadas neste espetáculo? (Comente a respeito da

criação do espetáculo em relação às peças pictóricas e/ou musicais de cada um dos artistas utilizados).

Algumas músicas de Chico eu comecei a coreografar. A primeira a entrar no espetáculo foi "Construção", que logo descobri que havia uma tela homônima de Portinari, e assim se deu o prologo do espetáculo, onde através da iluminação tentamos repetir a tela no piso. Nessa abertura já trazemos a tensão da sensação da morte descrita por Chico, pelo operário que vai trabalhar já antevendo seus últimos momentos.

"Olha Maria", "Tatuagem", "Valsinha" e "João e Maria", foram canções que apareceram na criação dos primeiros duos da peça. Através da primeira canção aparece a personagem Maria que terá uma paixão por Pedro. Pedro aparece do desejo de ter a musica "Pedro Pedreiro", que no trabalho aparece declamada em off, com sobreposições das vozes dos bailarinos que ora dublam também o poema. A tela para essa cena de Pedro é "Os despejados" que os personagens estão em uma linha de trem.

O desejo que eu tive em colocar os bailarinos para cantar aparece em "O que será", cenas que trazem momentos em movimento das telas "Guerra e Paz", as pietás que Portinari pintou. A música vem em forma de lamento e de prece, aparece como texto também.

Telas e personagens foram aparecendo para compor essa estória como a tela "O espantalho" que finaliza a obra como uma ilusão de Teresinha, que apos dançar sua musica, encontra seu

boneco, quase como um salvador. Através de canções mais alegres finalizamos o trabalho com "Casamento na roça", tela que traz a esperança daquela gente humilde.

7. Fale a respeito das oito personagens presentes em “Saudades de Mim”, quem são eles?

Familia -

Batista (nome do pai do portinari) - homem opressor e possessivo. Pai de 4 filhos e marido de Barbara, sua esposa. Apesar de toda sua aparente secura, há um homem com bons sentimentos que se perde na posse de suas meninas.

Barbara – mae e esposa de Batista. Mulher submissa e orpimida pelo marido, sofre calada a expulsao de sua filha mais velha. Sofreu a perda de seu filho Paulo. Encontra o amor nos braços de Juca.

Maria – filha mais velha. Corajosa, deseja sair do lugar que mora e conhecer o mundo. Se apaixona por Pedro e esse romance acarreta em sua expulsao de casa. Após 20 anos, ela retorna a sua casa, tem um envolvimento com Juca, mas quer viver seu primeiro amor.

Nina – irma gêmea de Teresinha, irmas grudadas pelos cabelos. Menina um pouco com a indole mais malvada que sua irma, talvez por inveja, delata sua irma maria a seu pai, percebendo

que ela se encontrava com Pedro, rapaz que mais tarde ela se casaria. Tem um final trágico onde perde seu filho, tentativa de manter o casamento com Pedro, que foge com Maria.

Teresinha – irmã gêmea de Nina, mais frágil, possui um carinho especial pelo irmão mais novo Paulo, quem mesmo após sua morte, consegue ver e se comunicar. Sofre a violência do corte de sua irmã, e sofre o abuso de três forasteiros que tiram sua inocência.

Paulo – filho mais novo da família. Após sua morte, consegue ver as dores e alegrias de sua família. Ele sonha com todos os desfechos dessa narrativa.

Pedro – menino simples que se apaixona por Maria e fica sem seu grande amor. Após 20 anos, vira pedreiro e pede a mão de Nina em casamento. Maria volta e eles conseguem reatar o seu grande amor.

Juca - começa como um amigo de Pedro e Paulo, e já projeta um amor platônico por Barbara. Mais tarde se envolve com Maria, mas é em Barbara que tem sua grande paixão e por ela até mataria.

8. Como se deu a divisão de “Saudades de Mim” em dois atos?

O espetáculo tem 85 minutos. É um tempo que para artes cênicas, muitas vezes distrai o público e o cansa. Como havia

essa passagem no tempo na historia, achei que fazia sentido e o publico viria mais atento para dois atos de 45 minutos cada.

9. O quê você pensou em causar no público com o espetáculo “Saudades de Mim”? Houve a intenção de provocar alguma sensação em especial? Quais recursos você utilizou para isso?

Não consigo partir das sensações que quero causar no publico. E sim, sensações que quero falar sobre, ou colocar nas minhas cenas. Não é garantido que vou emocionar todos da mesma forma. Os espectadores têm vivencias distintas e vão apreciar e receber a obra de forma diferente. Para contar essa história, trabalharmos com Reiner Tenente, que fez uma preparação teatral conosco. Isso possibilitou a veracidade, e um canal foi aberto para a interpretação dos bailarinos.

10. Em relação a pergunta anterior, há alguma cena que você gostaria de comentar?

Ha cenas muito fortes mas posso citar algumas.

- Corrida de Maria – cena que a personagem foge de casa após a expulsão, e durante uma música inteira "Trocando em miúdos", ela em uma corrida sem sair do lugar, vai propondo varias imagens, com a sensação que o tempo esta passando e ela começando uma nova vida.**
- Bebê de Nina - com a música "pedaço de mim", Nina perde seu bebe, e chora pelo abandono de Pedro.**

11. Há relação direta entre as cores das obras de Cândido Portinari e a Iluminação criada para o espetáculo? Isso se evidencia em alguma cena em especial? Comente:

Sim, a paleta de cores foi uma referencia maior aos figurinos. Na iluminação de Binho Scheffer, tivemos uma leitura mais livre, onde ele pode realmente ler a junção de Portinari, Chico e da minha coreografia. Mas locais como a floresta, o chão seco do sertão, as luzes do casamento, são inspirações nas telas e ambientes de Portinari.

12) O espetáculo foi pensado para algum tipo de palco específico ou é adaptável para qualquer teatro/espço de representação? Comente

Esse espetáculo foi estreado em uma arena. Mas a leitura da narrativa é mais bem feita em um palco italiano. Por conta do cenário e do piso, é necessário que se faça em um palco maior com algumas mínimas condições.

PESQUISADOR: Tiago Cândido
Departamento de Artes e Humanidades- UFV
(31)995767320 tiagocandidomg@hotmail.com

9.2.2. Questionários respondidos pelos Bailarinos

1

1. Nome: **B_1** **Idade: 38 anos**
2. Formação em Dança? Cite: **Universidade- RJ- licenciatura em dança**
3. Possui outra formação? Qual? **Centre Choregraphique National de Montelier – ex.e.r.ce - formação em dança contemporânea**
4. Há quanto tempo você atua na Focus Cia. de Dança? **Atuei desde o início da formação da Cia até Julho de 2017.**

Áudio 1

E1: Entrevistador

E2: Entrevistada

E2: Oi Tiago, o personagem que eu desempenhei no “Saudade de Mim” é a Maria. No processo de criação, o Alex, como sempre fez, usava muito intuitivamente, é..., humores, eu vou chamar de humores, aspectos do envolvimento do intérprete. Além da disponibilidade física do intérprete, humores que ele captava e aproveitava para que fizesse parte de uma construção aí, coreográfica e narrativa, mas não a ideia de entender narrativa como se usa teatralmente, né, mas como desenho desse personagem. Então, a Maria é a filha mais velha da família, é a filha que se revolta contra esse pai opressor, contra essa relação entre a mãe e o pai. E é a filha que é sonhadora, que é romântica, que tem desejo de

libertação, é ... desejo de liberdade e libertação, as duas coisas, né, que são parecidas, mas não são a mesma coisa.

E para responder minha participação como bailarina na obra, é um pouco nesse desenho, esse desenho, esse personagem tem oportunidade de ter sua história desenhada bem numa linha, do início ao fim, assim, dá para se ver o comportamento revoltado dela na família, dá para se ver o desejo, o envolvimento com o seu primeiro amor, a reação opressora do pai, tem bastante, dá para você ver bastante o desenho da vida da Maria, né?! E a fuga dela, o retorno, um reencontro com essas pessoas, um reencontro com esse amor, então dá para se ..., esse personagem tem a oportunidade de estar muito bem desenhado ao longo do trabalho todo, é como se fosse um desenho da vida dele.

Áudio 2

E1: Entrevistador

E2: Entrevistada

E2: Para responder sobre estímulo e influência direta claro né, claro! Em cima dos desenhos de Portinari que foram escolhidos os personagens. Acho que existe uma contaminação na maneira como Portinari, a textura, né, a textura desses personagens, o que é que no traço eu posso me contaminar desse temperamento, desse gênio desse personagem, cada um dos personagens tem seu desenho, tem sua correspondência numa obra do Portinari e o Chico Buarque nem se fala, por que as histórias que ele canta são base para que a gente

se apoie em cada cena, mesmo que na trilha do espetáculo, poucas sejam as cenas que contam com a letra, com a voz.

Áudio 3

E1: Entrevistador

E2: Entrevistada

E2: Eu não vou saber te responder sobre a função da iluminação da cena, em especial, para mim é a mesma das cenas específicas, é um conceito geral de luz como dando a temperatura. A luz ela dá a temperatura da cena, ela é o olhar, ela ilumina, ela revela e esconde, ela recorta ou ela desfoca, ela esfumaça, mas eu não vou saber te falar, desculpa, especialmente dessas cenas especificamente, justamente pelo motivo que te falei, por estar longe dessa experiência há mais de um ano, então, especificamente eu não vou saber te falar, desculpa.

Áudio 4

E1: Entrevistador

E2: Entrevistada

E2: Olha, sobre essa pergunta da relação entre a iluminação, figurino e cenário eu acho importante que em vez de eu te dar uma resposta de qual é a relação entre eles, você buscasse o que é a relação pensada pelo iluminador, a relação pensada pelo figurinista e pelo diretor de arte e você fizesse o conjunto intercessão desses três, por que cada, assim como eu, como bailarina, cada função, o

iluminador, o figurinista, o visagista, vai tentar traduzir, ou pelo menos é isto que eu entendo como processo de criação, cada um vai tentar, em um encontro com o diretor e coreógrafo dar a sua contribuição para contar aquela história, que no caso do “Saudade de Mim” é um história mesmo, tem uma história, mas poderia ser uma linha dramática, poderia ser um motivo, se fosse uma coisa mais abstrata. Agora, para você pensar, chegar lá no iluminador e falar como ele escolheu as cores que escolheu que é o quente de um alaranjado, um âmbar, aquela luz lá, meio lavanda, aquele branco lavanda. Então, acho que cada um pode te iluminar e você criar um conjunto intercessão, quando essas coisas se encontram, que leitura você pode decifrar e analisar? Agora, eu te dar esses três, é como se você estivesse me pedindo para estar numa posição de fora, entendeu? Como se eu estivesse na posição de fora, se eu estivesse a função de ensaiadora, ou sei lá, qualquer outra função realmente de fora, eu poderia te dar, mas eu estando dentro, fica mais complicado, entende?

Áudio 5

E1: Entrevistador

E2: Entrevistada

E2: Ainda sobre esta questão, a gente pode pensar, tentando dar mais pistas, assim, a gente pode pensar que tudo isso acontece num lugar árido, tem um lugar de sertão, tem um lugar de uma coisa seca, e tem depois, um lugar que se, é como se fosse uma esponja,

né, que se, como é que chama? Me fugiu a palavra, quando aquilo se alaga, quando aquilo se umidifica, enfim, me fugiu o verbo, né, então, pensando esses figurinos, pensando esse cenário e aquele lugar daquele tapete, eu acho que são, a escolha dos materiais, seja o material da luz, o material do tapete, os tecidos, a renda, o cabelo, eu acho que tudo isso ajuda, são escolhas para criar um universo, o universo daquela fantasia, agora, dizer mais do que isso também, eu acho que a melhor ideia é cruzar essas três visões, entendeu?!

Áudio 6

E1: Entrevistador

E2: Entrevistada

E2: Olha, do meu ponto de vista, a luz não interfere na minha relação com os outros personagens, por que nesse processo, a luz chega praticamente quando você está estreando, você já tem toda uma gama de coisas construídas e você não teve a oportunidade de experimentar o tom da sua interpretação junto com o tom da luz. Na verdade, frequentemente quando você estreia um trabalho, até, muitas vezes, por mais que aquilo seja muito interessante artisticamente, muitas vezes, o intérprete briga com aquela informação que ele não teve tempo, antes da estreia, de receber, de abraçar, né?! Então, o tapete, por exemplo, foi muito difícil no início para se dançar naquele tapete, com aquela textura, que hora prendia, hora podia deslizar, ganhar o calo, né, calejar o pé para aquela superfície, porque é descalço. Então assim, entender a luz

num espaço que você estava habitada, que era a sala de ensaio, depois você vai para o palco, as dimensões são diferentes e dependendo do lugar que você vai, você está menos iluminado e isso não ser interessante, agora, uma relação direta em termos de tom de interpretação, para mim não é intencional, não é consciente, só se ao longo da feitura dos espetáculos, por que eu fiz muitas vezes, aquilo foi me contaminando, mas num lugar não consciente.

Áudio 7

E1: Entrevistador

E2: Entrevistada

E2: E sobre essa última pergunta, é, um significado a essas imagens, não sei, eu não sei se você está me perguntando especificamente da luz, do recorte de luz, que eu me lembro que tem uns traços, um tracejado forte que faz parte marcante do que é a imagem do espetáculo, agora, em termo de símbolo, em termo de significado não, não sei, há encontros e desencontros o tempo inteiro, no espetáculo inteiro, mas vejo isso como atravessamentos e não como simbologia específica. Não sei se eu não entendi essa pergunta. Querido, um beijo enorme, espero que isso possa te ajudar de alguma forma, desejo tudo de bom nessa sua pesquisa e nos seus projetos todos, tá?! Um beijo e até uma próxima oportunidade!

1. Nome: **B_2**

Idade: **36 anos**

2. Formação em Dança? Cite: **Não tenho formação acadêmica em Dança.**

3. Possui outra formação? Qual? **Jornalismo pela PUC-Rio.**

4. Há quanto tempo você atua na Focus Cia. de Dança? **Atuei desde o início da formação da cia. até outubro de 2017.**

5. Qual seu personagem no espetáculo “Saudade de Mim”?

Fale sobre seu processo de criação, bem como sua participação como bailarino na obra. Meu personagem era Teresinha. Irmã do Paulo, Maria e Nina, sendo que Nina era sua irmã gêmea. O processo de criação foi denso, afinal esse trabalho abusa da teatralidade. Busquei o máximo de referências e informações para construir a personagem. Fiz isso individualmente e coletivamente. Além de bailarina na obra, ajudei Alex (diretor da Cia,) a montar a dramaturgia do espetáculo, criando uma história que enlaçasse todos os personagens.

6. Leia as 5 perguntas abaixo e responda de acordo com a(s) cena(s) que você participa:

- a) Há estímulo ou influência direta de(as) obra(s) de Cândido Portinari ou Chico Buarque em seu personagem na(s) cena(s) que participa?

As telas ajudaram imensamente a dar forma ao sentimento das cenas.

A tela das irmãs me ajudou a construir minha relação com a personagem da Nina. A tela das feras me ajudou a criar a tensão da cena do estupro. As telas do casamento na Roça me ajudou a entender o clima do final do espetáculo. As telas das crianças brincando me ajudou na construção da energia da minha personagem quando criança no início do espetáculo. A expressividade das mãos e dos pés nas telas do Portinari também me ajudou a contextualizar essa família e sua origem humilde. Pés descalços, terra.

- b) Como você entende a função da iluminação nesta(s) cena(s) em especial?

A luz ajuda a contar o espetáculo. Na cena do estupro, por exemplo, é uma luz mais baixa, o que torna mais perturbadora a experiência da Teresinha. A cena do casamento traz as luzes enfileiradas formando uma grande tenda, um baile e isso oferece uma leveza única pro final da peça. A luz está em parceria com a narrativa.

- c) Do seu ponto de vista, há relação entre iluminação, figurino e cenário? Como isso ocorre?

Sem dúvida. Tudo ali está à serviço da história dando mais referências e informações para o público.

- d) Do seu ponto de vista, a luz interfere em sua relação com outros personagens nesta(s) cena(s)?

A luz é mais um personagem da cena e está conectada com a cena. Então sim, interfere na relação da Teresinha com os outros personagens.

e) Quais são as cores e/ou imagens que se evidenciam na(s) cena(s)? Você atribui algum significado a elas? Comente:

O espetáculo tem uma luz mais quente que pra mim traz a densidade, o calor, o sofrimento que é abordado na peça.

PESQUISADOR: Tiago Cândido
Departamento de Artes e Humanidades- UFV
(31)995767320 tiagocandidomg@hotmail.com

-
1. Nome: **B_3** Idade: **30**
2. Formação em Dança? Cite: **Formado em dança clássica pela Escola do Teatro Bolshoi no Brasil**
3. Possui outra formação? Qual? **Não**
4. Há quanto tempo você atua na Focus Cia. de Dança? **5 anos e 5 meses**
5. Qual seu personagem no espetáculo “Saudade de Mim”? Fale sobre seu processo de criação, bem como sua participação como bailarino na obra.

Personagem: Pedro. No meu processo individual de criação se deu basicamente através de um papel e caneta, descrevendo o Pedro no formato em que eu imaginava na minha cabeça. Claro que toda a descrição de criação foi tópico. Por exemplo: Criado pelos avós, Não conheceu sua mãe pois ela morreu no parto e seu pai o rejeitou por que culpa a criança pela morte da esposa, gosta de pássaros e apaixonado pela Maria.

A partir disso eu fui construindo o Pedro em meu corpo e entendendo sua importância na dramaturgia do espetáculo. Meus personagens ele trás conflito para historia e de certa forma mostra um rapaz que não tem medo de ser sensível e apaixonado mesmo não sendo capaz de seguir a Maria quando ela é expulsa de casa e foge da cidade.

6. Leia as 5 perguntas abaixo e responda de acordo com a(s) cena(s) que você participa:

a) Há estímulo ou influência direta de(as) obra(s) de Cândido Portinari ou Chico Buarque em seu personagem na(s) cena(s) que participa?

Sim. talvez mais estímulo por parte do Chico, mais existe sim uma força dos dois artistas muito presente.

b) Como você entende a função da iluminação nesta(s) cena(s) em especial?

A Luz da cena é de extrema importância nessa obra. Ela trás toda a ambientação, clima e densidade para fortalecer a cena e levar não só o espectador mais os interpretes na viagem da historia que esta sendo contada.

c) Do seu ponto de vista, há relação entre iluminação, figurino e cenário? Como isso ocorre?

Não sei se seria capaz de responder, mais acredito que tudo esta entrelaçado. A temperatura das cores não só da luz mais do cenário e figurino tudo aproxima para deixa a cena como uma pintura que se move, respeitando a paleta de cores proposta pelas obras do Portinari.

d) Do seu ponto de vista, a luz interfere em sua relação com outros personagens nesta(s) cena(s)?

Não necessariamente na relação dos personagens. Acho que a luz esta mais no lugar da ambientação.

e) Quais são as cores e/ou imagens que se evidenciam na(s) cena(s)? Você atribui algum significado a elas? Comente:

As cores que eu acredito que evidenciam meu personagem talvez seja o azul por causa do dueto do Olha Maria que em minha opinião a cena mais significativa para o Pedro já que mostra todo o afeto, todo amor que vai ser a chave de todo o conflito, que o Pedro esta envolvido no primeiro ato. De imagem o que é forte e significativo para mim é à entrada do Pedro na família no segundo ato quando ele se coloca no lugar da Maria na mesa e assume a Nina como esposa mesmo sem esquecer seu amor pela Maria.

PESQUISADOR: Tiago Cândido
Departamento de Artes e Humanidades- UFV
(31)995767320 tiagocandidomg@hotmail.com

-
1. Nome: **B_4** Idade: **34 anos**
 2. Formação em Dança? Cite: **Formação de bailarino no curso profissionalizante do Centro de Dança Rio, Méier – RJ; Licenciatura em Dança, UniverCidade – RJ.**
 3. Possui outra formação? Qual? **Curso técnico em Design de Interiores, SENAC – RJ.** Há quanto tempo você atua na Focus Cia. de Dança? **Há 12 (doze) anos, desde março de 2006.**
 4. Qual seu personagem no espetáculo “Saudade de Mim”? Fale sobre seu processo de criação, bem como sua participação como bailarino na obra.

Em Saudade de Mim, interpreto Juca, um menino solitário, órfão e que mora com um tio. O processo de montagem para esse espetáculo foi muito rico e intenso, de maneira diferente dos outros que participei da Focus até então. Tivemos a oportunidade de criar e dar vida aos personagens criando suas vidas e histórias para além do que se dança em cena. O meu Juca não é apenas construído do que se é mostrado no palco, mas de toda uma vida que ajuda dar corpo ao personagem. Apontar e colocar, sugerir aspectos e características possíveis do personagem foi um processo enriquecedor para mim como intérprete. A troca de opiniões dos outros participantes do processo sobre o personagem de todos, ajudava muito na construção de toda a trama.

A investigação dos estados emocionais e descoberta mesmo de como usa-los em cena através de exercícios teatrais me transformou como bailarino/interprete/colaborador, e hoje é presente em todos os trabalhos que danço na Focus. Coloco essa vivência tanto nos trabalhos mais novos quanto nos mais antigos que ainda dançamos e que não tiveram em sua construção a investida dessa carga dramática que o Saudade de Mim trouxe para o trabalho da Companhia.

5. Leia as 5 perguntas abaixo e responda de acordo com a(s) cena(s) que você participa:

a) Há estímulo ou influência direta de(as) obra(s) de Cândido Portinari ou Chico Buarque em seu personagem na(s) cena(s) que participa?

Completamente! O nome Juca foi dado por ser um dos nomes que o Chico Buarque cita em sua canção Flor da Idade, e também ajudou a caracterizá-lo na cena do retorno de Maria quando danço a música Sem Fantasia, que fala de um menino vadio. As imagens das telas de Portinari influenciaram todo o trabalho e o meu Juca foi inspirando na obra O Mestiço, que retrata um homem sério, trabalhador da terra e de feição, a meu ver, rude e sedutora.

b) Como você entende a função da iluminação nesta(s) cena(s) em especial?

A luz tem a função de revelar, numa maneira mais primária de pensar. E assim como ela escolhe revelar alguma coisa é porque ela esconde outras, e o que é escondido, o que está na sombra

que para mim suporta e dá força ao revelado. Na cena do duo da canção Sem Fantasia, percebo muitas sombras que camuflam de leve alguns movimentos e momentos, deixando o público construir o que não está totalmente revelado. Essa brincadeira de esconde e revela permeia bastantes algumas das cenas que eu faço e acho isso muito poderoso da luz desse espetáculo.

c) Do seu ponto de vista, há relação entre iluminação, figurino e cenário? Como isso ocorre?

Um depende do outro para construir o que hoje damos nome de Saudade de Mim. Um fortalece o outro, suporta, valoriza, e a meu ver esse encontro foi muito feliz nesse espetáculo. Dançando, sinto que todas essas partes em conjunto conseguem contar o que gostaríamos com esse espetáculo.

d) Do seu ponto de vista, a luz interfere em sua relação com outros personagens nesta(s) cena(s)?

Sim. Interfere positivamente, mesmo quando lidamos com muita sombra e dificuldade, ou quando há “excesso” de luz chegando a “atrapalhar” o bailarino. Acredito que a escolha cênica da iluminação, no caso, contribui para o objetivo da cena. A trecho que chamamos de “o estupro” usamos uma máscara de tela branca, que com a luz atrapalha e sem ela deixa um breu. Rs. Isso totalmente influencia no nosso estado em cena e é sabido por nós, pela direção e iluminação, e o acordo da cena

é que se sinta este estado incorporando-o ao personagem. Isso deixa a cena mais arriscada tecnicamente, mas estudamos para nos adaptarmos a essa condição.

e) Quais são as cores e/ou imagens que se evidenciam na(s) cena(s)? Você atribui algum significado a elas? Comente:

Enxergo o Saudade dentro de uma escala de cores que vai do rosa queimado ao marrom. Claro que por influencia do que vejo no palco enquanto danço e os figurinos tem grande importância nisso. E as sombras que a iluminação propõe grifam e ressaltam essa paleta que vejo. Esses tons veem muito presentes nas obras de Portinari e acho que essa é uma grande razão.

PESQUISADOR: Tiago Cândido
Departamento de Artes e Humanidades- UFV
(31)995767320 tiagocandidomg@hotmail.com

- 1) Nome: **B_5** Idade: **31anos**
- 2) Formação em Dança? Cite: **Formado em Dança pelo CEFAR (Centro de formação artística do Palácio das artes/MG)**
- 3) Possui outra formação? Qual? **Não**
- 4) Há quanto tempo você atua na Focus Cia. de Dança? **1ano e 6meses**
- 5) Qual seu personagem no espetáculo “Saudade de Mim”? Fale sobre seu processo de criação, bem como sua participação como bailarino na obra.

Personagem Batista. Como não participei do processo criativo, foi repassado o trabalho para mim como remontagem. Procurei entender como o bailarino anterior entendia o personagem e fui acrescentando minhas atitudes ao longo dos ensaios.

6) Leia as 5 perguntas abaixo e responda de acordo com a(s) cena(s) que você participa:

a) Há estímulo ou influência direta de(as) obra(s) de Cândido Portinari ou Chico Buarque em seu personagem na(s) cena(s) que participa?

Sim. Melhor exemplo é na música construção, que Chico, a meu ver, propõe uma ansiedade, junto da letra. Então influencia na minha dança/personagem.

b) Como você entende a função da iluminação nesta(s) cena(s) em especial?

A Luz na cena construção é uma obra de Portinari, então entendo como primordial todos os traços propostos no chão.

c) Do seu ponto de vista, há relação entre iluminação, figurino e cenário? Como isso ocorre?

Sim. Entendendo um pouco o contexto, e vendo as obras que são colocadas pra cada cena, entendo que a luz e o figurino se complementam. o Chão (cenário), é um tapete que com a luz se transforma em texturas, e isso é uma interação grande com telas, com a poética do trabalho.

d) Do seu ponto de vista, a luz interfere em sua relação com outros personagens nesta(s) cena(s)?

Não diria interferir, mas ambienta o que é um processo de soma, e não de interferência a algo.

e) Quais são as cores e/ou imagens que se evidenciam na(s) cena(s)? Você atribui algum significado a elas? Comente:

Vejo que os tons terrosos chamam muito atenção, também o azul e vermelho menos saturado. Significa pra mim como o Alex vê aquela região, mais seca, e as cores que Portinari usava em suas pinturas.

**PESQUISADOR: Tiago Cândido
Departamento de Artes e Humanidades- UFV
(31)995767320 tiagocandidomg@hotmail.com**

9.2.3. Questionário respondido pelo Iluminador

- 1) Nome: **Fábio Osmar Schaefer (BINHO SCHAEFER)** Idade: 44 ANOS
- 2) Formação na área? Cite: Aprendi o ofício com grandes mestres, não tenho como citar um ou outro sem ser injusto. Aprendi muita coisa também como autodidata, buscando informações em escassas literaturas estrangeiras, apostilas de física que encontrava nos primórdios da internet, época em que a informação era muito mais difícil.
- 3) Possui outra formação? Qual? Estudo até hoje, diversas matérias deste programas de construção em 3D, história da arte, fotografia, cinema etc... a formação é uma constante e sempre estamos aprendendo. Acredito que o artista NUNCA está de fato formado. Mas quanto a formação regular não possuo nenhuma finalizada.

4) Em relação ao trabalho “Saudade de Mim”, da Focus Cia. de Dança, fale sobre a concepção de Iluminação/Luz para o espetáculo.

Em um primeiro momento, assisti aos ensaios e dialoguei com o coreógrafo sobre a movimentação e intenção dramática, levando em consideração as músicas, explicações acerca da composição coreográfica, esboço de figurinos, e arquitetura cênica do espaço de estreia, começo a desenvolver uma “bagagem de dados”, que serão utilizados para alimentar a criatividade na hora de compor os desenhos, tons e nuances da iluminação.

Então utilizando uma gravação em vídeo de um ensaio, vejo e revejo já imaginando e anotando como será a luz de cada cena, é neste momento que a criatividade faz seu papel, utilizando como combustível as informações que consegui registrar, é neste ponto que escolho quais as cores, texturas, sombras, ângulos, movimentos etc...

Depois vem a parte técnica, que é desenhar o plano de montagem com o posicionamento de cada equipamento, seus respectivos filtros e efeitos, efetuar a montagem da iluminação e desenvolver o roteiro e programação de console de iluminação.

Neste espetáculo em especial, utilizei muito as referências dos quadros do Portinari e das músicas e letras do Chico que serviram de base para a criação. Como isso funcionou? Eh olhava os

quadros e ouvia as músicas que foram escolhidas pelo Alex e partiu desta referência para criar a luz da cena, veja bem, não é uma representação das obras em si, mais uma sensação ou lembrança destas obras eu usei de inspiração, para através de uma sombra, ou uma textura no piso do palco, ou uma referência de cor ou tonalidade, criar a iluminação.

Claro que nem tudo vem dos quadros e da música. A movimentação, a interpretação dos bailarinos, a contextualização, tudo contribuiu para criar sensações, eu tento apenas tornar visível de alguma maneira, estas sensações através da iluminação.

4) Há estímulo ou influência direta de(as) obra(s) de Cândido Portinari ou Chico Buarque na idealização/criação da Iluminação/Luz para o espetáculo?

Sem a menor dúvida. Como já disse anteriormente, existe a necessidade de alimentar nosso cérebro com o máximo de informação que possam ser acessadas pela nossa criatividade e a partir daí desenvolvemos nossas ideias. Neste caso não poderia deixar a obra destes incríveis artistas de lado, uma vez que toda a criação do espetáculo tem seus alicerces exatamente nesta obra. Para criar uma unidade de criação o estudo dos quadros e a temática das músicas teve papel crucial para o desenvolvimento não só do meu trabalho como do espetáculo como um todo.

5) Houve algum tipo de efeito, imagem, refletores, material ou de técnica cuja utilização foi determinante para obter o efeito esperado? Qual, como?

De alguns anos para cá, comecei a utilizar ferramentas cada vez mais sofisticadas para o desenvolvimento de meu trabalho, uma delas é um software de visualização 3D, onde todo o ambiente cênico é criado, e posso montar e visualizar todo o espetáculo, com os resultados muito próximos da realidade, com todos os efeitos criados.

Para este espetáculo em particular, utilizei muito o recurso de gobos, que são filtros capazes de produzir uma determinada textura de sombras, mandamos produzir vários destes filtros inspirados em alguns dos quadros do Portinari.

A utilização de cores mais saturadas em alguns momentos e sombras mais densas também tiveram um papel mais significativo nesta criação.

6) Como é sua relação com o coreógrafo na criação da Iluminação/Luz. Como se deu esse processo?

Eli e Alex nos conhecemos a um bom tempo, e nessa formação foi sendo construída meio que em conjunto. Crio a luz para os espetáculos da Focus desde o surgimento da companhia, então creio que já nos entendemos bem. Rsrtrs

Em um primeiro momento, tudo é muito frágil. Trocamos informação acerca do que cada um está pensando ou sentindo sobre o espetáculo, uma vez que a minha parte não é concreta no início, tento explicar e demonstrar o máximo possível as ideias que tive. No momento de colocar no palco, dialogamos e buscamos as melhores soluções para executar o espetáculo sempre com o máximo de comprometimento com a estética que defendemos.

- 7) O trabalho foi estreado em um palco de arena, como foi a adaptação para outros palcos, a Iluminação/Luz sofreu mudanças?

As mudanças no formato do palco não podem interferir na concepção como um todo, tínhamos na arena a possibilidade de visualização pelo público, de vários ângulos diferentes o que não acontece no palco italiano, no entanto no momento de elaborar a luz optei por utilizar um único ponto de referência. É este ponto que prevalece até hoje, nas montagens do espetáculo.

- 8) Quais são as cores e/ou imagens que se evidenciam na(s) cena(s)? Você atribuiu algum significado a elas? Comente:

A partir do estudo dos quadros e das músicas tentei trazer para a cena, cores e texturas inspiradas nas que foram usadas pelo Portinari e outras tantas que de alguma maneira representassem algumas sensações criadas em mim pelas músicas, movimento e interpretação dos bailarinos, ou mesmo a contextualização das cenas.

Não costumo pensar com base na psicologia das cores. Geralmente escolho através da leitura de determinada cena, a cor esta cena poderia ter ou não, qual o nível de dramaticidade pode ser alcançado se eu usar uma sombra mais evidente etc...

**9.3. Reprodução das obras do Projeto Portinari e João
Cândido Portinari usadas no espetáculo “Saúde de
Mim” (2014) (EM CD)**

