

## ILUMINAÇÃO CÊNICA: CRIAÇÃO COM RECURSOS ALTERNATIVOS DISPONÍVEIS NA ESCOLA PÚBLICA

Henrique Moreno Rocha<sup>1</sup>

Nadia Moroz Luciani<sup>2</sup>

### RESUMO

O presente artigo volta sua atenção para o teatro na escola pública, mais especificamente, como é, ou nem sempre é, pensada a questão da iluminação cênica em espetáculos criados neste contexto. Através da experiência com a peça de teatro para crianças “A maior flor do mundo”, apresentada em uma sala da Escola Municipal Tanira Regina Schmidt, farei uma análise sobre o processo de criação, montagem e operação da luz do espetáculo e um breve estudo sobre a estrutura geralmente encontrada em escolas públicas. Pretendo, assim, comprovar a importância da iluminação cênica como linguagem significativa do espetáculo teatral, investigar suas possibilidades de criação neste tipo de espaço e exemplificar os resultados da pesquisa com o projeto de luz criado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Iluminação Cênica. Teatro. Espaço Escolar. Tecnologia Teatral.

25

### ABSTRACT

This article's study is directed to theatre in public school, more specifically, how it is, or not always is, thought the issue of stage lighting for theatre pieces presented at school. Through the experience with the play for children “The biggest flower in the world,” presented in an ordinary classroom of a Municipal School, I've made an analysis of its process of creation, assembly and control of the lights and a brief study the structure usually found in public schools. I intend thus to prove the importance of stage lighting as a significant theatrical language of spectacle, investigate its creative possibilities in this kind of space and exemplify the search results with the light design created.

**KEYWORDS:** Lighting Design. Theatre. Scholar Space. Theatre Technology.

---

1 Graduando em Licenciatura em teatro pela UNESPAR – Universidade Estadual do Paraná; Ator, iluminador e produtor profissional pelo SATÉD – Sindicato de Artistas e Técnicos de Espetáculos de Diversões. Nome artístico: Ike Rocha. Ike.rocha@hotmail.com

2 Orientadora deste artigo. Mestre em Teatro pelo PPGT – CEART/UEDESC – Universidade Estadual de Santa Catarina, Professora de Iluminação Cênica e Design Cênico nos Cursos de Artes Cênicas e Teatro da FAP/ UNESPAR – Universidade Estadual do Paraná e Coordenadora do LABIC – Laboratório de Iluminação Cênica da FAP - Faculdade de Artes do Paraná. Professora de Iluminação Cênica no MBA de Dança das Faculdades Inspirar e do Curso de Especialização em Cenografia de UTFPR.

As experiências com arte em geral e, especificamente, práticas teatrais isoladas nas escolas públicas é, em muitos casos, o primeiro e único contato de grande parte das crianças com essa linguagem artística. É uma experiência mágica para os alunos que permite viajar por mundos diversos através de histórias envolventes. Porém, muitas das peças apresentadas nas escolas desprezam, por motivos diversos, uma das linguagens mais expressivas e cativantes do teatro, a iluminação cênica. Algumas vezes isso se dá por falta de conhecimento sobre esse elemento da encenação, outras, por falta de preparo ou limitação técnica e outras ainda, por falta de estrutura ou para baratear custos de produção. Por qualquer que seja pelo motivo, o resultado é uma grande perda para um público tão especial.

A experiência com o espetáculo A MAIOR FLOR DO MUNDO<sup>3</sup> permitiu evidenciar as possibilidades do uso da luz alternativa em projetos de iluminação no ambiente escolar, sem perdas ou renúncias. Ao se apropriar de recursos do próprio espaço, aliados a outros criados ou trazidos especialmente para a montagem, combinando diferentes tipos de equipamentos e soluções, é possível criar efeitos eficientes para proporcionar uma experiência lúdica e reveladora da magia teatral. Pude comprovar, com isso, a possibilidade de produzir um espetáculo no espaço escolar sem abrir mão dos recursos da iluminação cênica ou de sua linguagem, mantendo o custo de produção baixo e alcançando grande qualidade artística.

Pretendo, neste artigo, demonstrar o estudo que me conduziu tanto à problemática citada quanto às soluções encontradas no processo. Para isso, apresentarei, em primeiro lugar, o conceito de iluminação cênica e suas principais características como linguagem. Em seguida, farei uma breve análise da realidade do espaço físico utilizado, comum a grande parte das escolas públicas brasileiras, para, a partir deste ponto, discorrer sobre a experiência prática do processo de criação, escolha e montagem dos equipamentos e execução do projeto de iluminação para o espetáculo A MAIOR FLOR DO MUNDO.

---

3 Apresentado em uma sala de aula, utilizada como sala dos professores, da Escola Municipal Tanira Regina Schmidt, localizada no bairro Abranches na cidade de Curitiba-PR no ano de 2013, com direção de Margaret Trelha e iluminação criada e operada pelo autor deste artigo.

## O QUE É ILUMINAÇÃO CÊNICA?

A iluminação cênica é um dos elementos sensoriais da cena, cuja as funções prática, semântica e estética permeiam toda a criação e expressão do espetáculo teatral em linguagem realista, simbolista, impressionista ou outras. Considerando ainda os incessantes avanços tecnológicos, que propõem novos recursos e permitem novas variações e alternativas para iluminar cenas, atos e performances, a luz, além de tornar o espetáculo visível, é também responsável por transmitir sensações e emoções. Ela recorta, molda, modifica, direciona, dá cor, brilho e, inegavelmente, vida, ao espetáculo.

A luz muda a aparência das coisas. Uma paisagem vista num dia ensolarado pode parecer brilhante, cheia de contrastes fortes e tonalidades diferentes. Porém, vista num dia nublado, perde estas características, tornando-se monótona e sombria. O mesmo se dá com a luz artificial nos ambientes internos e externos. Conforme o tipo de lâmpada, posição da luminária e quantidade de luz, o ambiente torna-se frio, quente, aconchegante ou impessoal. (CAMARGO, 2000, p. 61)

A iluminação cênica teve suas origens já no teatro ao ar livre, quando as diferentes nuances da luz do dia ou da noite eram exploradas pelo espetáculo. Em seguida passou por períodos em que sua atuação foi meramente a de permitir que o espetáculo, introduzido a ambientes fechados, fosse visto para, finalmente, com as experiências de Appia e Craig na primeira metade do século XX, adquirir funções simbólicas e estéticas mais elaboradas.

“Iluminação” ou “luz” são termos utilizados no meio teatral para se referir à iluminação cênica, conhecida internacionalmente como *lighting design* (LUCIANI, 2014, p. 122). Vários autores buscam, em suas pesquisas, descrever a atividade exercida, na prática, por tantos profissionais ou definir, na teoria, o que é e qual sua finalidade no espetáculo. Alguns teóricos do teatro falam do seu aspecto puramente estético e ilustrativo, outros a tratam como signo e linguagem e outros nem a citam. Algumas dessas pesquisas apresentam definições interessantes.

Imagine a si mesmo em uma caverna completamente escura. Nessa situação você está paralisado, perdido desorientado. Insira um único fecho de luz – uma lanterna, uma vela, um palito de fósforo. Formas serão reveladas, esculpidas, selecionadas. É o que faz a iluminação cênica: conduz o olhar do espectador para esse aventurar-se, cada vez mais, no sentido do espetáculo. (KOUDELA; ALMEIDA JÚNIOR, 2015, p. 94)

Depois dessa introdução ao verbete “Iluminação”, Koudela e Almeida Junior (2015), fazem uma diferenciação entre os termos “luz”, “iluminação” e “iluminação cênica”. O primeiro é definido como fenômeno físico, o segundo como relação luz/objeto e o terceiro como “articulação de uma linguagem, configurando-se como campo artístico de pesquisa e manifestação expressiva”. (KOUDELA; ALMEIDA JÚNIOR, 2015, p. 95) Os autores destacam a importância de se conhecer essa diferenciação, mesmo constatando que os termos são utilizados para o mesmo fim: se referir à iluminação cênica de um espetáculo.

Já Patrice Pavis (2011) define a luz da seguinte forma:

A luz intervém no espetáculo; ela não é simplesmente decorativa, mas participa da produção de sentido do espetáculo. Suas funções dramáticas ou semiológicas são infinitas: iluminar ou comentar uma ação, isolar um ator ou um elemento da cena, criar uma atmosfera, dar ritmo à apresentação, fazer com que a encenação seja lida, principalmente a evolução dos argumentos e dos sentimentos etc. Situada na articulação do espaço e do tempo, a luz é um dos principais enunciadores da encenação, pois comenta toda a representação e até mesmo a constitui, marcando o seu percurso. Material milagroso de inigualáveis fluidez e flexibilidade, a luz dá o tom de uma cena, modaliza a ação cênica, controla o ritmo do espetáculo, assegura a transição de diferentes momentos, coordena os outros ritmos cênicos colocando-os em relação ou isolando-os. (PAVIS, 2011b, p. 201)

Em outra de suas obras, o autor cria um destaque para a luz em relação aos outros elementos da cena, afirmando que:

A iluminação ocupa um lugar chave na representação, já que ela a faz existir visualmente, além de relacionar e colorir os elementos visuais (espaço, cenografia, figurino, ator, maquiagem), conferindo a eles uma certa atmosfera. (PAVIS, 2011a, p. 179)

Roberto Gill Camargo vai ainda mais longe ao destacar a importância da iluminação:

[...] a luz tem a capacidade de mudar as aparências. Se sem ela não há espetáculo, podemos dizer que, com ela, o espetáculo muda muito, condicionando os olhos a enxergarem apenas “aquilo” que está sendo iluminado e da maneira “como” está sendo iluminado. Antes de começar o espetáculo, o palco é um espaço neutro, sem vida. Porém, quando as luzes se acendem sobre ele, tudo se põe a vibrar. [...] O espaço, antes vazio, neutro, passa a existir, adquire uma caracterização e um significado. (CAMARGO, 2012, p. 80)

Mesmo com abordagens diferentes, todos os autores citados, além de destacarem a importância da luz para o espetáculo cênico, apontam a luz como uma linguagem imprescindível à cena teatral.

## E O ESPAÇO NA ESCOLA PÚBLICA?

Apresentar um espetáculo teatral no ambiente escolar do setor público é sempre um desafio, pois nem todas as escolas possuem um local específico para a realização de espetáculos. Esse número se torna ainda menor se a demanda for por alguma estrutura que permita trabalhar a iluminação cênica. Sob esse aspecto, vou analisar, especificamente, neste artigo, o espaço físico disponível na Escola Municipal Tanira Regina Schmidt, localizada no bairro Abranches em Curitiba.

O espaço descrito no Plano Político Pedagógico da Escola prevê a existência de um palco na área externa, cujas características são a amplitude da área utilizável, espaço coberto, mas com ampla iluminação externa, piso em cimento e falta de instalações específicas de luz e som. Além deste espaço, a escola conta ainda com um pátio coberto e um aberto, a biblioteca, onde são realizadas atividades de leitura e contação de histórias e as salas de aula, uma das quais, pela sua amplitude, é usada como sala dos professores. Esse foi o espaço escolhido para a apresentação do espetáculo A MAIOR FLOR DO MUNDO.

29

A sala foi escolhida justamente pela facilidade de acesso, próxima à entrada principal da escola, pelo seu tamanho, que abrigaria facilmente a área cênica e o espaço destinado ao público, e a possibilidade de escurecimento do ambiente, uma das exigências surgidas durante o processo de criação do espetáculo. O ambiente escuro, sem interferência de luz externa, seria fundamental para o estabelecimento do clima lúdico e espetacular requerido para algumas cenas.

Esse escurecimento foi obtido pelo fechamento das janelas da sala, todas localizadas em uma única parede, o que facilitou bastante o acabamento e o resultado estético final. Foram utilizadas as cortinas *blackout* já existentes na sala, complementadas por um fechamento ajustado ao formato dos vidros das janelas com papel opaco escuro e grosso.

## A MAIOR FLOR DO MUNDO

O espetáculo A MAIOR FLOR DO MUNDO foi criado como proposta de TCC de direção da aluna Margaret Teresinha Trelha para o curso de Bacharelado em Artes Cênicas da Unespar - *Campus* de Curitiba II - Faculdade de Artes do Paraná no ano de 2013. Baseado no conto homônimo de José Saramago, o espetáculo deveria, segundo a intenção da aluna, ser lúdico, mágico e cativante para instigar o público infantil a ingressar na fábula criada pelo autor. Foi assistindo às orientações de TCC durante as aulas da disciplina de Iluminação Cênica<sup>4</sup>, da qual eu era, então, monitor, que surgiu o interesse em trabalhar com a Margaret a luz do espetáculo. Os desafios propostos pela linguagem desejada por ela para a iluminação e as dificuldades, surgidas em seguida, em realizar o trabalho no ambiente escolar levaram ao desenvolvimento de uma pesquisa prática necessária para resolver esse projeto de iluminação. Aceitei o desafio e segui em busca das melhores soluções.

Montar e apresentar o espetáculo em uma escola pública, com orçamento limitado e condições distintas das que eu estava habituado a encontrar e trabalhar nos ambientes acadêmico e profissional levaram a uma incerteza quanto ao resultado que eu poderia alcançar ao final do projeto. Eu não poderia contar com as instalações e recursos de iluminação com os quais trabalhava nem com os aparatos cênicos e elétricos disponíveis em um edifício teatral. Ao contrário, teria que utilizar o que havia na sala de aula comum na qual trabalharíamos e com materiais alternativos, o que parecia, ao mesmo tempo, diferente e desafiador. Explorar e instigar a imaginação das crianças em seu próprio ambiente e meio familiar, contando com recursos do seu dia a dia, revelou, muito rapidamente, toda sua potencialidade e riqueza.

Algumas imagens, efeitos e proposições foram surgindo logo nos primeiros ensaios, ainda no início do trabalho de criação da luz do espetáculo, no processo de análise do texto e da encenação. Foram muitas as conversas com a diretora, mas até então eu não sabia nem como, nem se conseguiria realizar todas ou algumas das demandas que

---

4 Disciplina optativa ofertada para os cursos de Bacharelado em Artes Cênicas e Licenciatura em Teatro da Unespar – Campus de Curitiba II – Faculdade de Artes do Paraná, ministrada pela Prof.<sup>a</sup> M. Nadia Moroz Luciani.

surgiam. Neste momento, minha preocupação era atender minimamente algumas funções importantes da luz, classificadas em funções práticas, simbólicas e estéticas (LUCIANI, 2014, p. 112) e que, apesar das diferentes condições e limitações de trabalho, não podem ser negligenciadas em nenhum espetáculo.

A primeira delas, a função prática, determina que a iluminação deva permitir que a cena seja vista pelo público, bem como guiar seu olhar e conduzir sua atenção. Ou seja, eu deveria, além de permitir que a cena ficasse visível, orientar o olhar das crianças neste mundo lúdico que estava sendo criado a partir da história de Saramago. Em seguida, atender sua função simbólica determina definir o clima do espetáculo através da luz, além de compor, juntamente com o texto e os outros elementos da cena, o contexto em que a história será contada. Também cabe à luz, como signo, a representação de objetos e situações cênicas demandadas pela dramaturgia. Por fim, sua expressão como linguagem artística delinea sua função estética e sua capacidade de atingir e sensibilizar o público pelas imagens dadas à sua contemplação.

Além de toda preocupação prática, estética e simbólica no desempenho da luz, seria preciso avaliar também as condições técnica e as soluções necessárias para resolver essa luz em um espaço alternativo, neste caso, uma sala de aula sem recursos específicos. Num primeiro impulso, é claro, pensamos em levar para a escola a estrutura de iluminação com que normalmente trabalhamos no teatro, com suportes, refletores, acessórios e equipamentos de controle. Entretanto, encontraríamos vários obstáculos, alguns intransponíveis, para seu uso, quanto descobrimos, pouco a pouco, quão inadequados seriam esses equipamentos no ambiente escolar. Refletores, suportes e mesas de luz causariam tal estranhamento naquele espaço que o afastaria irremediavelmente do ambiente cotidiano e reconhecível pelas crianças.

Outra vantagem no uso de equipamentos alternativos e disponíveis na escola diz respeito ao consumo de energia elétrica, pois os refletores usados no teatro consomem, em média, entre 500 watts a 1.000 watts cada. Como a corrente elétrica disponível no quadro de distribuição da escola é de 150 amperes, eu só poderia utilizar um número mínimo desses refletores. Para facilitar o entendimento desse argumento, basta lembrar que uma lâmpada fluorescente tubular, modelo geralmente utilizado nas escolas, consome cerca de



40watts cada, o que resulta, mesmo em uma sala de aula com 10 lâmpadas, num consumo menor que a metade do consumo de um só refletor. Além disso, a grande maioria dos equipamentos de iluminação disponíveis para locação funcionam em tensão de 220volts, não disponível nas escolas do Paraná, cujas instalações elétricas normalmente são feitas com tensão de 110volts, diferente da maioria dos teatros e casas de espetáculo. Outro problema seria o calor emitido por essas lâmpadas num ambiente pequeno como uma sala de aula, prejudicando tanto o desempenho dos atores quanto a experiência do público. Isso ainda sem considerar que toda essa instalação e transformação do espaço seriam inviáveis e inadequadas naquele momento, tanto por questões estéticas e financeiras, quanto de tempo e recursos materiais. Fortalecíamos, assim, a decisão acertada de trabalhar com o que encontramos na escola e com o fruto da criação alternativa surgida do processo de montagem do espetáculo.

O primeiro passo para a realização do projeto de iluminação do espetáculo foi uma pesquisa de materiais alternativos e recursos aproveitáveis do local onde ele seria apresentado. Junto com a diretora do espetáculo foi feita uma análise de como seria a configuração da sala de aula escolhida no que diz respeito às definições de ocupação e distribuição da área de atuação, espaço destinado ao público e possíveis “marcações de cena” para, a partir dessas definições, poder elaborar a distribuição e fixação das fontes luminosas.

Ficou decidido que o “palco” seria situado no fundo da sala, com pequenos espaços nas laterais que poderiam também ser usados por uma pequena parte do público, transformando o palco numa semi-arena<sup>5</sup>. Esse espaço foi delimitado por uma fita preta no chão, que mais tarde eu utilizaria ainda para prender e esconder os cabos utilizados para a instalação elétrica dos equipamentos.

Ao longo dos ensaios, o acompanhamento das escolhas de direção e encenação do espetáculo permitiram o entendimento das funções, além das práticas mais óbvias, simbólicas e estéticas a serem desempenhadas pela luz (LUCIANI, 2014. p. 112). Nesse momento da criação foram surgindo as definições de cor, ângulo de incidência e tipo fontes luminosas que deveriam ser usados para atender às demandas da encenação. Com os

---

5 Semi-arena – Palco em formato de semicírculo, composto de plateia na parte frontal e nas laterais.



efeitos criados no processo de concepção de cada cena, foi sendo definida a forma como a luz contaria, juntamente com os outros elementos da cena, a história narrada, e como ela se expressaria como linguagem.

O espetáculo contava apenas com uma atriz que interpretava, além do menino, sua mãe e a narradora das peripécias desse menino na exploração do mundo além dos “[...] limites das terras até onde se aventurara sozinho.” (SARAMAGO, 2001, p. 5). Entre os desafios encontrados na criação da luz do espetáculo, estava o de criar uma atmosfera diferente para cada personagem e, no caso do menino, ainda mais de uma. Optei pela criação de três *mundos*: o primeiro, com aspecto mais realista, no qual atuava apenas a narradora da história; o segundo, que representava o momento da angústia da procura da mãe pelo menino; e o terceiro *mundo*, o do menino, subdividido em três momentos: o momento das brincadeiras, o momento da busca da água do rio para salvar a sua flor; e um terceiro, mais curto, do encontro da mãe com o menino.

O figurino ficou responsável pela caracterização de cada personagem e as trocas aconteciam sempre às vistas do público, acompanhadas de efeitos de som e luz. Além do figurino base (calça preta e blusa rosa), a atriz dispunha de acessórios para caracterizar cada personagem: para a narradora, um casaco preto; para a mãe, uma saia de retalhos colorida; e para o menino, uma camiseta regata e um boné.

A iluminação do mundo da narradora da história, cuja atuação acontecia numa proximidade acolhedora com o público, foi feita com uma luz geral<sup>6</sup> branca, que permitia boa visibilidade da cena e aproximava a personagem do público. O mundo da procura da mãe era menos claro e tinha apenas a luz dos objetos da cena como fonte luminosa. Em determinado momento, utilizava apenas a luz de uma lanterna na procura do menino.

O cenário todo era constituído de três tambores de tamanhos diferentes, dois deles, o menor e o maior, com luz em seu interior. O menor continha a flor, cuja luz a iluminava no momento em que aparecia, em seu esplendor, após ser salva pelo menino. Do

---

<sup>6</sup> Luz Geral – “Tipo de luz que atinge o palco todo de maneira equalizada e uniforme. Executada com diferentes tipos e número de refletores, pode abranger o palco todo dividi-lo em setores (luz setorizada). Quando acesos ao mesmo tempo, os diversos setores de luz do palco apresentam também o aspecto da luz geral. Pode ser colorida (com o uso de filtros coloridos), corrigida (com o uso de filtros de correção), difusas (com o uso de difusores) ou brancas (no color) e servir para dividir o palco em áreas cênicas ou dramáticas, conforme exigência da marcação das cenas ou da narrativa do texto.” (LUCIANI, 2014, p. 211)

tambor maior, surgia um conjunto de lâmpadas envolvidas por um tule azul para representar o rio, cujas águas ganhavam vida com o piscar intermitente de suas luzes. Além de abrigar os efeitos lúdicos da luz, os tambores continham também todos os demais objetos de cena. É de dentro deles que o menino tira seus brinquedos, a narradora pega seu banquinho e de onde a mãe retira sua saia e sua lanterna no momento de procurar o menino.

A cena das brincadeiras, com bastante movimentação, agitação e alegria, tinha uma luz mais abundante e colorida, numa mescla de luz de ribalta<sup>7</sup> frontal<sup>8</sup> difusa<sup>9</sup> e contraluz<sup>10</sup>, utilizando de cores vivas para alegrar o momento. A cena da salvação da flor se tornava mágica, pois no momento em que o menino corria do alto da colina para buscar água no rio, a luz frontal se apagava restando apenas a contraluz azul e as lâmpadas de LED envoltas pelo tule piscando em ritmo intermitente para, juntamente com o som, provocar o efeito mágico da transformação da água corrente do rio na fonte de salvação para a flor. Quando o menino despejava a água sobre ela, a luz do tambor da flor também acendia, representando o poder da vida que permitiria que ela crescesse frondosa, ao ponto de fazer sombra para o menino que, após tantas idas e vindas, deita cansado pra repousar aos pés da flor. A luz de ribalta frontal azul retornaria apenas no encontro da mãe com o menino, transformando o palco em uma noite clara de tonalidade suave.

Além da criação destes *mundos*, foi necessário resolver o início do espetáculo, que seria iniciado pela caracterização da atriz diante do público. Seria preciso, então, uma luz de entrada do público e outra para a transformação da atriz em narradora da história. Decidi utilizar, para esse primeiro efeito, parte das luzes existentes na sala, uma luz

---

7 RIBALTA: “Parte anterior do proscênio, limite do palco o plateia. Luzes de ribalta são aquelas dispostas nessa área, ocultas por um anteparo horizontal” (BUENO, 2007, p. 167), que iluminam o palco de baixo para cima.

8 Luz Frontal ou Luz – “Tipo de luz também conhecida apenas por “luz” caracterizada por atingir a cena no sentido plateia-palco. Seu contraponto é a contraluz, que atinge a cena no sentido palco-plateia.” (LUCIANI, 2014, p. 211)

9 Luz Difusa – “Tipo de efeito de luz obtido pela luz cujo fecho luminoso é difundido pelo uso de um filtro especial para difusão da luz, uma lente fresnel (característica desse tipo de refletor) ou luz indireta. Ao contrário da luz dura, possui a característica de não produzir sombras marcadas ou projetadas, o que faz com que seja muito usada no cinema e na televisão.” (LUCIANI, 2014, p. 210)

10 Contraluz ou Luz de Contra – “Tipo de luz cujo fecho luminoso atinge o palco ou a cena no sentido palco-plateia. Seu contraponto é a luz frontal, que atinge a cena no sentido plateia-palco, independente da posição do objeto iluminado no palco (se o ator estiver de costas para o público e for iluminado de frente, definindo para o espectador apenas sua silhueta, está em contraluz, mesmo que a fonte luminosa esteja à sua frente).” (LUCIANI, 2014, p. 210)

branca e uniforme, em princípio sem atrativos, mas que se revelou de grande importância pelo contraste com a luz da cena de início do espetáculo. Em todas as apresentações, invariavelmente, essa transição de luz provocava um deslumbramento nas crianças, com reações entusiasmadas e o despertar de seu interesse pelo espetáculo.

Como foi explicado acima, utilizei uma mescla de equipamentos e fontes luminosas alternativas, sendo alguns do próprio local e outros trazidos ou adquiridos especialmente para o espetáculo:

Para a luz de serviço<sup>11</sup>, plateia<sup>12</sup> e o efeito de contraluz, usei as calhas de iluminação com lâmpadas fluorescentes tubulares da sala, já fixadas no teto e que acendiam por setores, seis em cada grupo. As três do fundo, encapadas com gelatina<sup>13</sup> de tonalidade azulada, criaram o efeito de contraluz. As três da frente, na sua cor natural, serviram como luz de serviço e de plateia. As demais lâmpadas, não utilizadas, foram desconectadas dos bocais para não acenderem quando os interruptores eram acionados.

Para efeitos mais lúdicos, utilizei duas calhas duplas com lâmpadas fluorescentes tubulares de 40watts, semelhantes às já existentes na sala, dispostas no chão, como luz de ribalta colorida. Coloquei, em cada uma dessas calhas, duas lâmpadas especiais, nas cores azul e vermelha, ligadas de forma a acender independente uma da outra;

Para a luz geral, utilizei quatro refletores PAR38<sup>14</sup>, cujo consumo e tensão (100watts-hora x 110v) eram mais compatíveis com a capacidade elétrica local. Fixei dois deles em um suporte de televisão existente na sala e os outros dois em um tripé comum de caixa de som;

---

11 Luz de serviço – Luz não cênica, utilizada principalmente durante o trabalho da luz e do cenário e também durante alguns ensaios.

12 Luz de plateia – Luz usada para iluminar a plateia na entrada e saída do público, geralmente apagada durante o espetáculo.

13 Gelatina – “Também conhecida como filtro, é um tipo de acessório de iluminação feito em material termorresistente, flexível e com diferentes graus de translucidez, usado em todas as áreas cênicas (cinema, teatro e vídeo). Sua função é colorir ou transformar os feixes luminosos, normalmente colocados à frente das fontes de luz (refletores), em matizes fortes (gelatinas) e ou corretivos (filtros). Também existem filtros de efeito como difusores, perfurados e refletores, em três marcas disponíveis no mercado: Rosco™, GAM Colour™ e Lee™. A mais comum de ser encontrada no Brasil é a inglesa Rosco, 209 cujo catálogo é usado como referência numérica de cores.” (LUCIANI, 2014, p. 208)

14 PAR38 - “[...]Tipo de refletor com conjunto de lâmpada alógena, lente e espelho parabólico, que lhe dá nome PAR – Parabolic Aluminized Reflector[...]” (LUCIANI, 2014, p. 212), similar às lâmpadas PAR36, PAR56 e PAR 64

Para iluminar o falso *blackout*<sup>15</sup> da cena da busca, optei por usar uma lanterna de LED<sup>16</sup>, pela luminosidade e durabilidade deste tipo de fonte luminosa.

Dois efeitos lúdicos importantes do espetáculo foram resolvidos com conjuntos de lâmpadas de LED (pisca-pisca comum para iluminação natalina) embutidos em dois dos três tambores do cenário. O mais baixo, com a flor, foi revestido internamente com papel alumínio para formar uma superfície refletora e permitir um maior aproveitamento da luz emitida pelo conjunto de lâmpadas. O maior continha o outro conjunto de lâmpadas revestido pelo tule azul, cujo efeito representava o fluxo da água corrente do rio.

Para operar<sup>17</sup> todos estes recursos (sem considerar a luz do teto, que continuaria a ser acionada pelos interruptores da sala), elaborei uma central de comando alternativa, de baixo custo e consumo como os demais equipamentos usados, visto que o próprio equipamento não requeria uma mesa de luz<sup>18</sup> mais sofisticada. A primeira opção de operação seria plugar e desplugar as luzes nas tomadas da sala ou em uma régua comum de distribuição de energia, mas depois decidi confeccionar uma mesa de comando artesanal com sete interruptores e sete tomadas elétricas externas de 10 amperes cada. Utilizei fios paralelos para as ligações e duas tábuas de madeira, uma para fixar as tomadas e interruptores e a outra, na parte inferior, para proteger a fiação e o cabo de alimentação, ligado a uma tomada comum da sala, suficiente para fornecer toda a energia necessária.

Posicionei a mesa de comando próxima ao interruptor de luz da sala, usado para acender e apagar as luminárias usadas como luz de plateia e contra luz. Eu obtinha diferentes resultados e efeitos conforme acendia e apagava as fontes luminosas em diferentes combinações, individualmente ou em conjunto. Para delimitar o palco e marcar

---

15 *Blackout* – “Tipo de efeito luminoso de operação de luz em que todas as luzes do palco ou da cena são reduzidas à intensidade mínima de 0%, ou seja, são apagadas, levando a cena à total escuridão. O movimento do *blackout* (BO) pode ser feito em diferentes tempos que podem variar de brusco (zero segundos) a super lentos, por volta de 30 ou 40 segundos.” (LUCIANI, 2014, p. 203)

16 LED - sigla em inglês para Diodos Emissores de Luz. As lâmpadas de LED são conhecidas pela sua utilização em equipamentos eletrônicos como indicadores (de liga e desliga, por exemplo), porém sua utilização tem se abrangido em lâmpadas de *pisca-pisca* natalino, lanternas e lâmpadas convencionais por conta do seu baixo consumo de energia elétrica. (SILVA, 2012, p. 32)

17 Operação de Luz ou Execução de Luz – “Diz-se da ação do profissional que performa a luz, ou seja, executa na mesa de comando, computadorizada ou manual, os movimentos necessários para que o projeto de iluminação aconteça no palco.” (LUCIANI, 2014, p. 212)

18 Mesa de Luz – Mesa dimerizada para controle dos refletores.

sua separação da plateia, usei fita adesiva preta larga, tanto como forma de proteger as crianças que estariam mais próximas da cena, quanto para esconder os cabos e não poluir visualmente o ambiente.

O espetáculo foi apresentado durante três dias e mobilizou toda a escola. Muitas das crianças nunca tinham ido ao teatro e, ao entrarem na sala, ficavam curiosas com o que iria acontecer, perguntando o que eram aqueles três tambores e as outras parafernalias espalhadas pela sala. Algumas chegaram a questionar porque eu estava ali no canto da sala com todos aqueles interruptores. As professoras tentavam diminuir a agitação e a ansiedade das crianças, porém o silêncio só era conseguido mesmo com o início da música e da cena, que arrebatava a atenção de todas.

Ao final da primeira música, a luz da plateia era apagada, dando ênfase à área do palco. Ao final da primeira fala da narradora, surgia o menino com mais uma mudança de luz, desta vez da luz branca, que apenas guiava seus olhares, para uma luz colorida que modificava o espaço, transformando-o em um novo mundo.

Fizemos cinco ensaios abertos, sem iluminação, e três apresentações do espetáculo já finalizado. Alguns alunos e professores puderam assistir nas duas ocasiões e relataram ter visto, na segunda experiência, a apresentação com luz, um espetáculo diferente, cuja iluminação, mesmo sem se sobressair aos outros elementos, transformava a cena em um universo lúdico e mágico.

## CONCLUSÃO

Como visto no início deste artigo, a iluminação cênica constitui um importante elemento do espetáculo, cuja linguagem é indissociável do conjunto sensorial da cena, sobretudo se considerarmos o espetáculo apresentado no ambiente escolar, muitas vezes a única oportunidade de contato de crianças e jovens com a arte teatral. Além disso, a importância da iluminação como signo do teatro se revela tanto na expressão e significação da cena quanto na amplitude da experiência visual do público, refletida nas sensações e reações que pode provocar. Dito isso, fica evidente a perda que representaria sua renúncia pela falta de recursos, preparo ou estrutura do ambiente para o qual o espetáculo tenha sido criado ou adaptado.

O exemplo dado aqui representa apenas uma das possíveis experiências, um caso específico que pode inspirar outras, mas que não precisa ser repetido da mesma forma ou com os mesmos recursos. Cada montagem possui suas características e cabe ao professor, profissional do teatro ou da educação das artes, disposto a fazer teatro na escola utilizando os recursos da iluminação, libertar-se para criar e encontrar soluções inventivas que atendam às demandas da peça e da linguagem da iluminação, um recurso visual e sensorial do espetáculo cênico, para encantar e divertir seu jovem público.

## REFERÊNCIAS

BUENO, Luciana. **Muito além da caixa cênica**: a realização cenográfica contemporânea na cidade de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

CAMARGO, Roberto Gill. **Função estética da luz**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2012. (Coleção Estudos).

KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JUNIOR, José Simões. **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015.

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

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema. Tradução Sérgio Sálvia Coelho. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2011a. (Coleção Estudos).

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2011b.

PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO DA ESCOLA MUNICIPAL TANIRA REGINA SCHMIDT – Educação Infantil e Ensino Fundamental. Disponível em: <<http://multimedia.educacao.curitiba.pr.gov.br/2013/4/pdf/00002396.pdf>>. Acesso em 16 de novembro de 2015.

ROCHA, Ike. Projeto de iluminação do espetáculo para crianças **A Maior Flor Do Mundo**, direção e adaptação de Margaret Trelha. Escola Municipal Tanira Regina Schmidt, Curitiba, 2013.

SARAMAGO, José. **A MAIOR FLOR DO MUNDO**, ilustrações de João Caetano-São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2001.

SILVA, Larissa Zeid Marques. **Eletricidade no lar**. Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Engenharia de São Carlos, da Universidade de São Paulo. São Carlos, 2012.