



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

Iluminação cênica como visualidade propulsora

Gabriel Xavier César de Menezes

Brasília, fevereiro de 2023

Gabriel Xavier César de Menezes

Iluminação cênica como visualidade propulsora

Orientador: Prof. Dr. Tiago Mundim

Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Interpretação Teatral apresentado ao Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Brasília, fevereiro de 2023

Trabalho de conclusão de curso do estudante Gabriel Xavier César de Menezes, apresentado à Universidade de Brasília - UnB, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Interpretação Teatral.

Banca examinadora:

Professor Dr. Tiago Elias Mundim - IdA/ CEN/ UnB

Orientador

Professora Ms.^a Ana Luisa de Oliveira Quintas - IdA/ CEN/ UnB

Examinadora

Professor Dr. Alisson Araujo de Almeida - IdA/ CEN/ UnB

Examinador

RESUMO

Esse trabalho de conclusão de curso tem como base uma pesquisa mais ampla da luz e iluminação que surgiu a partir do estudo que fiz ao longo do TEAC (Técnicas Experimentais em Artes Cênicas) ministrado pelo professor José Jackson, da Universidade de Brasília, para realizar a concepção de luz da Peça *Por Elise*, resultado da disciplina de Diplomação em Interpretação Teatral em Artes Cênicas dos bacharelados da Universidade de Brasília.

Nela abordarei alguns temas que considero mais importantes a priori como o meu processo com a luz, a particularidade individual da percepção visual, a luz como signo, cor-luz x cor-pigmento, afinação e o processo de criação de luz de *Por Elise*.

Palavras-chave: Iluminação cênica. Signos. Afinação de luz. *Por Elise*. Particularidade.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer ao apoio e incentivo do meu orientador Tiago Mundim. Sua empatia e dicas foram essenciais para a construção desse trabalho de conclusão de curso.

Ao Diogo que me ajudou e não me deixou desistir quando eu mesmo já havia perdido as esperanças de que conseguiria terminar esse trabalho.

Ao apoio de meus pais, em especial minha mãe pelas conversas e desabafos durante esse processo.

A minha madrinha Josélia que ficou colocando pressão de que queria vir lá do Piauí para cá na minha formatura.

Aos meus amigos/seguidores que acompanharam esse longo processo, principalmente do meu close friends que aguentaram meus surtos diários por lá.

A Quintas por todas as dicas de montagem da luz de Por Elise e pelo maravilhoso TEAC que me proporcionou um bom conhecimento para continuar escrevendo.

Ao Grupo Momentâneo e ao Caio Maciel por todo o suporte na montagem e operação de luz da peça Por Elise.

SUMÁRIO

RESUMO	4
AGRADECIMENTOS	5
SUMÁRIO	6
INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 01 - COMPREENDENDO A ILUMINAÇÃO	10
PARTICULARIDADE DA LUZ	10
A ILUMINAÇÃO COMO SIGNO	11
COR-LUZ X COR-PIGMENTO	15
AFINAÇÃO DA LUZ	17
ATIVAÇÃO DO PÚBLICO	24
CAPÍTULO 2 - A ILUMINAÇÃO DA PEÇA POR ELISE	26
A CRIAÇÃO	26
FUMAÇA	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	35

INTRODUÇÃO

Desde criança me encanto pela iluminação de uma forma geral, seja quando via aquelas iluminações amarelas indiretas no teto das casas deixando um ar mais aconchegante e suave, luzes frenéticas piscando (strobo) e iluminando festas, até mesmo aqueles LED's no teto da academia na área da sala de aula coletiva (onde geralmente tem dança), entre vários outros exemplos.

Comecei a reparar e me interessar mais pela iluminação teatral quando fiz a matéria Encenação Teatral I no segundo semestre de 2019 com o professor Pedro Benevides. Toda semana precisávamos levar relatórios sobre a cenografia de algum espetáculo que havíamos visto, conseqüentemente foi o período em que eu mais fui ao teatro. Foi quando eu percebi que a iluminação não estava ali apenas para deixar a cena mais bonita, como dizia Artaud (2006, p. 92) “Nesses meios que se sutilizam, a luz, por sua vez, intervém. A luz que não é feita apenas para colorir ou iluminar e que traz consigo sua força, sua influência, suas sugestões”.

Entretanto, eu nunca parei para pensar o porquê dessas luzes mexerem tanto comigo, o porquê que elas me afetam e nessa pesquisa tentei entender melhor como funciona a luz além de fazer sua principal função que é iluminar e como afetar o público no teatro, em específico na peça *Por Elise*.

A segunda matéria onde aprofundaríamos sobre a iluminação, que seria Encenação Teatral III, acabou ficando prejudicada pois uma semana após o início das aulas no primeiro semestre de 2020 começou a pandemia, decretando a suspensão das aulas. Acabou que focamos mais na produção de maquetes e apesar de ter que pensar em uma iluminação, era algo muito básico, quem colocou isso na prática em nossas maquetes foi o próprio Caco que esteve auxiliando a professora Sônia Paiva em todo esse processo.

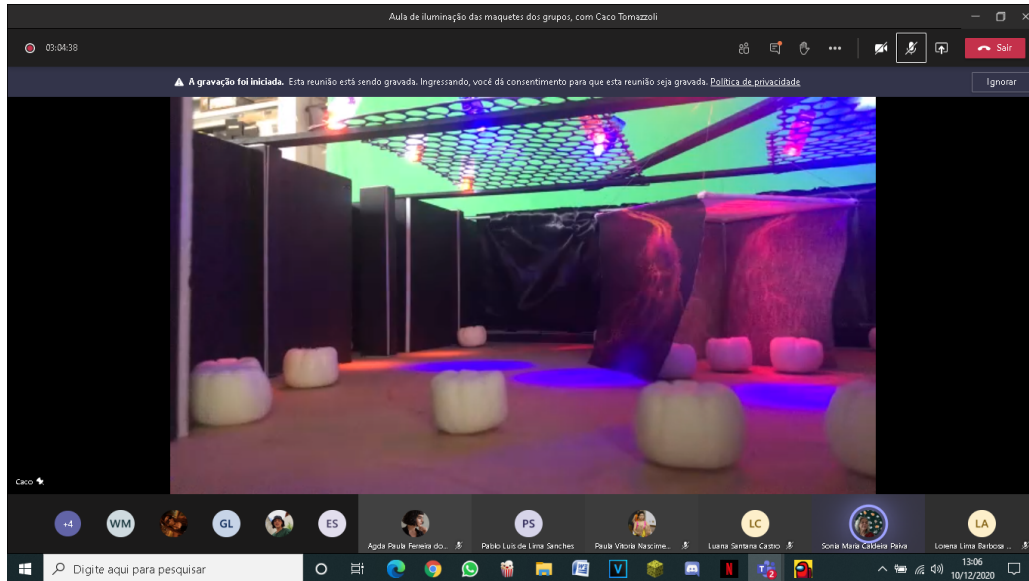


Figura 1 - Captura de tela realizada durante a apresentação da maquete do meu grupo.

Na matéria de MPAC (Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas), ministrada pela professora Rita de Cássia no primeiro semestre de 2021, a turma decidiu que faríamos a peça *Por Elise* de Grace Passô. Eu até então não a conhecia, mas falaram tão bem dela, da dramaturgia e da dramaturga que eu acabei me interessando. Estou sempre em busca de viver novas experiências e aceitar novos desafios.

Em PIT (Projeto em Interpretação Teatral), ministrada pela professora Jennifer Jacomini no segundo semestre de 2021, demos início as criações e estudo do texto para que quando chegasse em DIP (Diplomação em Interpretação Teatral), no primeiro semestre de 2022, pudéssemos estar com tudo encaminhado para finalizarmos a peça e fazermos nossa temporada, já que um dos requisitos de avaliação da disciplina é entrar em cartaz.

Já em DIP, pegamos um TEAC (Técnicas Experimentais em Artes Cênicas), ministrado pelo professor Jackson, que nos auxiliaria nesse processo. Acabei escolhendo ficar no grupo de iluminação com a Aline Xavier e Wanderley Mendes para fazer a concepção da luz.

Até então a minha proposta de monografia era sobre *O Improviso Como Construção de Cena*, entretanto no meio do processo eu pensei “e se eu alterasse o tema do meu TCC para a iluminação da peça juntando o útil ao agradável?”, e foi assim que tudo começou.

Desde então passei a estudar mais sobre iluminação não só na teoria como também na prática. Comprei alguns equipamentos como luzes, bastão de led e outros leds usados mais para gravação de vídeos.

Mergulhando mais nessa área eu pude aprimorar os trabalhos que eu faço como fotógrafo, videomaker e direção artística. Quanto mais eu estudava sobre, mais necessidade eu sentia em melhorar essas funções que eu exerço.

Em novembro de 2022, iniciei como assistente de direção do longa-metragem “*O Senador*” da produtora MACA Filmes. Nela eu tive total liberdade para dar minhas ideias de iluminação e poder aplicá-las da maneira como eu achava melhor com o auxílio do diretor. Nesse processo, inclusive, eu estava me deparando com equipamentos de luz que eu não conhecia ou que eu já havia visto mas ainda não tinha tido contato direto, então quando não estávamos gravando eu aproveitava para entender um pouco melhor sobre.

Com minha pequena bagagem nessa área, trarei algumas informações que considero relevantes para a iluminação que fui aprendendo ao longo desse percurso, enfatizando na criação de luz da peça *Por Elise*, apresentada pela minha turma de Diplomação.

CAPÍTULO 01 - COMPREENDENDO A ILUMINAÇÃO

Particularidade da Luz

Em uma apresentação do projeto de iluminação que estávamos tendo no TEAC ministrado pelo professor Jackson no ano de 2022, eu trouxe alguns dados da psicologia das cores e durante essa apresentação eu fui interrompido por ele pois ele disse que não era aquilo que queria e que eu estava fugindo da proposta. No momento fiquei sem entender e meio chateado pois havia feito toda uma pesquisa para saber como aplicar a psicologia das cores no projeto pois achei que pudesse ser necessário/importante.

Um mês depois eu entrei no projeto de pesquisa chamado *Luz Encena* orientado por ele também. Foi quando retomou o assunto da psicologia das cores e citou o exemplo que eu havia usado em aula e explicou que não era interessante eu focar nisso pois as cores no teatro podem significar o oposto do que a psicologia das cores diz, pois eu como iluminador posso ressignificar essa cor de acordo com minha composição de cena.

A professora Ana Quintas deu um exemplo de quando ela estava montando uma luz e perguntou para a atriz o que ela sentia fazendo aquela cena e era uma cena dramática/agressiva, nisso sugeriram de colocar uma luz vermelha para trazer essa agressividade mas a atriz disse que nesse momento o azul pra ela era algo muito mais agressivo. Após testarem, a atriz se sentiu muito mais confortável em cena e por conta desse diálogo da iluminadora com ela, a cena do espetáculo teve uma propulsão maior do que poderia se esperar e trouxe a agressividade que ela desejava.

Entretanto, isso não desmerece a evidência em que culturalmente o vermelho é associado à agressividade. Porém, para a atriz, ao interpretar uma cena onde ela era violada, o azul para ela era mais agressivo que o vermelho.

No meu segundo semestre da faculdade, eu estava na aula de Encenação Teatral I e o meu professor Pedro Benevides perguntou “o que é isso?” apontando para uma cadeira e na mesma hora respondemos “uma cadeira”, logo após apontou para outro objeto e fez a mesma pergunta, respondemos “uma garrafa”. Foi quando ele virou pra gente e perguntou “quem disse que isso é uma cadeira e uma garrafa?”. Na hora ficamos confusos e ele explicou que se

esses objetos têm um nome foi porque deram esse nome e uma utilidade para aquilo, deram um significado (signo).

No momento em que o professor Jackson comentou sobre essa percepção individual de cada um sobre a iluminação e que uma pessoa deu um significado para aquilo me veio essa lembrança.

Nesse sentido, cabe ao iluminador incorporar aspectos da sua relação com o outro e com o mundo e elaborar uma expressão visual particular que inclua seus pontos de vista acerca daquilo que ele ou ela pretende discutir através da imagem cênica. Quando se considera que a luz define a sucessão das imagens cênicas, incorporando qualidade expressiva, crítica, poética, plástica, ao espetáculo, pode-se dizer que o trabalho do iluminador exige a acuidade de um pintor (Tudella, 2013, p. 606).

Na luz teatral não é diferente. Nos primórdios das referências culturais, as cores tinham um significado mais literal e ainda hoje permanece bastante, como vermelho associado com a paixão ou violência quando há o derramamento de sangue por exemplo, o verde das plantas, o amarelo que vem do sol, entre outros. Ao longo do tempo ela foi deixando de ser tão literal, podendo ganhar novos significados desde que isso fique claro, pois o iluminador pode ressignificar. Assim como uma cadeira pode ser um objeto para empilhar roupas apenas como um guarda-roupa e uma garrafa colorida de água pode ser um abajour que quando eu aponto a lanterna nela a luz se dissipa de uma maneira diferente.

A iluminação como signo

Ainda que a forma de iluminar possa ser de algo particular e subjetivo do iluminador, levando a diferentes interpretações quando vista e sentida pelo espectador, por trás tudo necessita haver uma explicação para o uso daquela luz, visto que, nada é por um acaso pois tudo tem um significado. Figurino, cenografia e a luz não ficam de fora. Não basta apenas jogar uma luz porque fica “bonito visualmente”, precisa haver um porquê, uma vez que “São detalhes técnicos e específicos do trabalho do iluminador: saber o que dizer, como dizer e com quais recursos.” (Camargo, 2018, p.219).

Segundo o site EnsinE (2022), antigamente as peças eram feitas durante o dia, tendo a vela como a única forma de iluminação artificial para o teatro. Quando anoitecia, precisavam utilizar o fogo a partir de fogueiras e tochas para iluminar a cena. Com o avanço da tecnologia

a luz foi ganhando novos significados além de apenas iluminar. Com sua diversidade de cores e intensidades, ela pode passar muitas coisas por influenciar na compreensão emocional de cenas, entre algumas delas: emoção, humor, ambientação e tempo.

Ainda no texto de Roberto Gil Camargo, ele traz uma referência que diz “Sabemos que há um componente inexprimível na luz cênica capaz de operar mudanças de estado e de humor da assistência. Algo de irracional, conforme diz Gernot Böhme e, por conseguinte, inefável, que não se pode explicar por palavras”.

Tentei procurar essa fala de Böhme no link que eles disponibilizaram mas o site não está mais ativo, entretanto o que eu imagino disso é que às vezes é complicado explicar uma sensação por meio de palavras, você apenas sente pois a iluminação tem essa capacidade de afetar o cérebro trazendo emoções, sentimentos, atenção, entre outras coisas assim como a sonoridade.

Em Por Elise, por exemplo, utilizamos diversas vezes a iluminação e sonoridade para mudar a emoção da cena, afetando os atores e público. Na cena em que a atriz brinca com o homem cão antes do seu “sacrifício”, utilizamos uma luz rosa para representar todo esse amor e afeto envolvido entre eles, assim que ela sai de cena e o deixa com os funcionários a luz rosa sai junto com ela e entra uma luz vermelha, nesse momento ele começa a sofrer pelo seu abandono antes de ser “sacrificado”. Nesse caso então o vermelho traz esse aspecto de violência e ao mesmo tempo de tristeza.

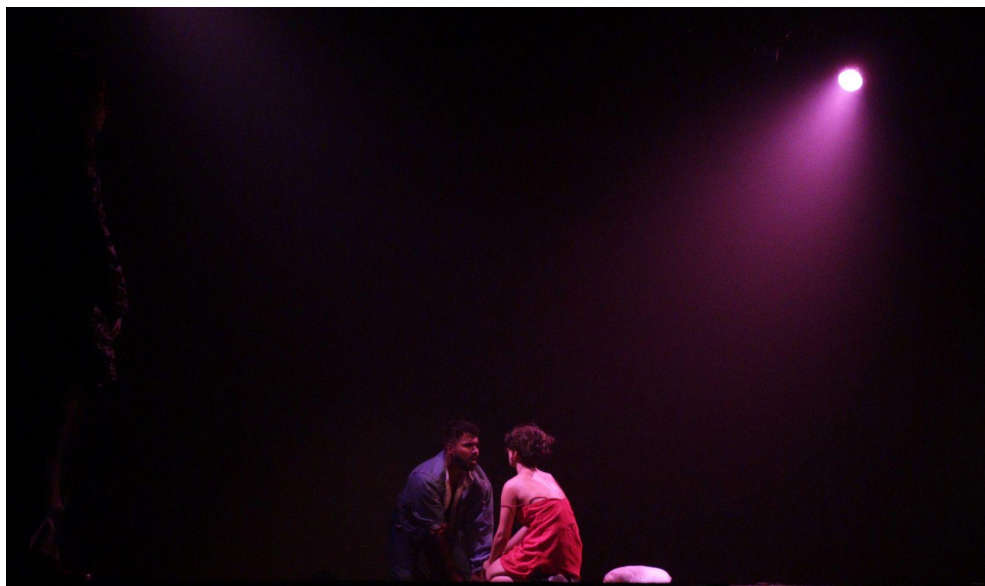


Figura 2 - Cena da despedida da mulher e do Homem Cão. Foto: Otavio Motter



Figura 3 - Cena do abandono e sacrifício do Homem Cão. Foto: César Ferreira

Essa gama de sentimentos e sensações que a luz traz é descrita por Artaud como “flechas incendiárias” que é essa luz que se materializa no palco e que chega na gente.

Entrando em jogo a ação particular da luz sobre o espírito, devem-se buscar efeitos de vibração luminosa, novos modos de difundir a iluminação em ondas, ou por camadas, ou como uma fuzilaria de flechas incendiárias. A gama colorida dos aparelhos atualmente em uso deve ser revista de ponta a ponta. A fim de produzir qualidades de tons particulares, deve-se reintroduzir na luz um elemento de sutileza, densidade, opacidade, com o objetivo de produzir calor, frio, raiva, medo, etc (Artaud, 2006, p. 109).

O fato de ser difícil explicar a luz, ao meu ver, pode ser por conta de sua particularidade e em como ela afeta cada pessoa, pois assim como o vermelho pode ser violento para alguém, o azul pode trazer essa mesma sensação dependendo do contexto, e nesse sentido, Camargo (2018, p. 219) argumenta que

A luz cênica é uma experiência compartilhada. Algo que se manifesta em conjunto, mobilizando diversos discursos e impressões subjetivas ao mesmo tempo. É uma comunicação silenciosa, aberta, sensorial, indescritível. Um dialogismo entre diversas formas de ver, perceber e sentir. O resultado dessa experiência com luz não constitui um objeto único, estabelecido a priori com a convicção de atingir uma unanimidade, mas sim uma dispersão de subjetividades. Sabe-se lá o que se passa na mente de cada um quando assiste à cena sob a luz dos refletores. Trata-se, afinal, de uma proposição estética; como tal, pressupõe impressões e leituras heterogêneas.

Em uma de minhas conversas com a Quintas ela traz exatamente essa questão de esquecer um pouco os refletores e funções de cada um e investigar a sensação que a luz pode trazer para a cena. Dialogar com os atores e ver o que eles sentem em determinado momento da cena e qual luz poderia vir para potencializar aquela sensação.

Achei interessante isso até para conectar mais os atores com a iluminação, não ser algo apenas imposto pelo iluminador de como ele acha melhor. Por esse motivo, após os ensaios, o grupo responsável pela iluminação da peça estava sempre indo atrás das pessoas para aproveitar que a passagem de cena estava “fresca” e perguntar o que eles estavam sentindo e o que sentiram ao fazer, juntamente com essas perguntas, perguntamos quais cores eles viam em cena e porquê, para que assim pudéssemos estruturar direito em nosso roteiro de luz, pois ele faz com que nos organizemos melhor e ajuda a não esquecermos de nada.

o difícil caminho para o jardim		
AÇÕES DA CENA	SENSAÇÃO DA CENA	LUZ DA CENA
Funcionários entram se batem, pedem um copo de água	angústia	Central flash verde (no esbarrão) Corredor fraco
Pede água - rubrica - música		2 pinos + geral frontal fraca
Se batem e ir para espaço - cala a boca - não quero - plateia	atormetado, desespero, angustiado, triste, etc	Corredor
Viram cão e fazem oração	raiva, ânsia, desespero, em estado de alerta, de emergência > luz de ambulância?	central colorido
+ entram lixeiro precisando respirar		luz geral

Figura 4 - Print do roteiro de luz onde detalhamos as ações de cena e o que os atores sentiam

Com essa pesquisa entendo que há significados pré determinados da luz porém tudo pode ser ressignificado de acordo com cada olhar.

Em geral, a capacidade de a luz despertar reações subjetivas ocorre de forma invisível, sem marcas explícitas. As escolhas e combinações que perduram por mais tempo tendem a transcender os olhos do espectador e provocar nele reações mais profundas e mudanças de humor (Camargo, 2018, p. 220).

Por essas questões que Gernot Böhme (apud Camargo, 2018, p. 219) diz que a luz é algo irracional e que não pode ser explicada por palavras. Camargo (2018, p. 221) reforça que “transformar em palavras o que se capta de uma experiência evanescente e fugaz como a da luz, bem como descrever os efeitos que pode causar no espectador é sempre uma tarefa poética e subjetiva, muito além da evidência”.

Cor-Luz X Cor-Pigmento

Uma coisa que eu não sabia até começar a estudar iluminação era que havia diferença entre cor-luz e cor-pigmento, sendo que cor-pigmento é a cor refletida por um objeto iluminado. Nela, além do branco, temos as cores primárias no sistema CMYK, que na tradução seria: ciano, magenta, amarelo e preto, entretanto isso entra um pouco em contradição com o que aprendemos na escola onde as cores primárias estão no sistema RYB: vermelho, amarelo e azul.

Aprendemos que o sistema RYB são cores primárias pois a partir delas novas cores são criadas, mas na verdade quando misturamos magenta com amarelo temos o vermelho e ciano com magenta forma o azul. Sendo assim, deixam de ser cores primárias e passam a ser cores secundárias.

Independentemente de qual sistema de cor-pigmento é usado, seja ele CMYK ou RYB, a junção de todas essas cores daria o preto, que diferente da cor-luz, preto deixa de ser uma cor e passa a ser ausência de luminosidade.

A cor-luz é formada pela emissão direta da luz como o Sol, vela, lanternas etc. nela além das cores emitidas pelas lâmpadas (brancas e amarelas), temos o “famoso” sistema RGB, que traduzindo a abreviação seria: vermelho, verde e azul. Digo famoso pois atualmente está muito em moda utilizar LED’s para gravar vídeos, tirar fotos e iluminar ambientes de forma colorida. Diferente da cor pigmento, a junção de todas essas cores seria o branco.



Figura 5 - Misturas das cores nos sistemas CMYK, RGB e RYB.

É importante saber dessa mistura de cores? Isso pode realmente influenciar em uma cena? A resposta é SIM!

Que a cor tem influência em nossas percepções visuais já sabemos, o problema é que muita das vezes, nas experiências em que tive com o teatro, a luz é pensada separadamente da cenografia, figurino e maquiagem e é onde pode haver um certo desentendimento.

O que pode acontecer é a pessoa querer usar uma certa cor para figurino, por exemplo, e no decorrer das cenas onde houver alteração da cor da luz, as cores das roupas irem se modificando também e isso serve para o cenário e maquiagem também



Figura 6 - Exemplo retirado da internet

Trouxe esse exemplo de uma menina que foi a uma festa usando um protetor solar UV e a festa havia luz negra (utilizadas para enfatizar cores neons), para enfatizar que produtos para a pele como protetor e maquiagens podem ser afetados na luz.

Por esses motivos, é importante saber pelo menos o básico de misturas de cores, principalmente com o uso de certas cores a serem utilizadas que podem deixar alguns tecidos neons como é o caso do LED/gelatina azul.

Afinação da Luz

Nesse processo de Por Elise eu pude conhecer várias coisas que não sabia nem que existiam, como a afinação da luz. Quando escutei esse termo pela primeira vez eu me perguntei por algum tempo como que se afinava uma luz pois eu relacionava como uma afinação de um instrumento musical por exemplo e em minha cabeça não fazia sentido algum.

Eu já havia apresentado algumas peças no Teatro de Sobradinho, onde ajudava a descer a vara de luz, trocar lâmpadas mas nunca trabalhei com afinação, apenas colocávamos as gelatinas que queríamos e testávamos para ver se o refletor estava funcionando. Entretanto a luz de lá era bem precária na época e dificultava um pouco.

E isso são coisas que teremos que passar em certos lugares, pois nem todo lugar terá uma boa estrutura para receber um plano de luz ideal.

Quando estávamos criando o mapa de luz de Por Elise, usamos o rider da sala BT-16 do Departamento de Artes Cênicas como base, mas isso foi logo descartado. Nos disseram que tínhamos que criar nosso mapa ideal (com o rider do SESC Gama) pois caso criássemos um mapa “precário”, quando chegássemos em um lugar com grandes equipamentos não iríamos aproveitar eles, sendo muito mais fácil tirar refletor para adaptar do que colocar de última hora, o que às vezes nem pode pois precisamos mandar nosso rider técnico semana antes para o local que vamos apresentar dependendo do espaço.

Muitas das vezes apenas nos orientavam a ficar atrás de certas marcas pois a iluminação era quase que à pino, ou seja, iluminava de cima pra baixo, e poderia escurecer nossos rostos, mas apesar da falta de uma boa estrutura, hoje vejo que isso era apenas falta de afinação.

Às vezes utilizávamos luzes de contra mas não havia aquela preocupação de onde até onde a luz estava indo, se estava chegando ao público, se às estavam os cegando sem intenção, etc.

Afinar luz vai muito além do que apenas direcionar o foco de luz para o que você deseja iluminar, é como iluminar, com quais recursos e com quais objetivos.

Depois de escolhidos os suportes físicos, resta saber como e por que utilizá-los dentro do espaço cênico. A luz de uma cena pode vir de várias direções e ter diferentes intensidades. Dependendo do efeito desejado, o iluminador estipulará a localização dos refletores no espaço cênico. Os refletores em posições distintas darão informações visuais diferentes do objeto que está sendo iluminado. Nesse momento, a experiência e a prática o auxiliarão muito, pois ele se antecipará ao resultado que a luz tomará em determinada posição ou qual a disposição necessária dos refletores para se conseguir a atmosfera desejada (Santana, 2016, p. 165).

No teatro usamos alguns tipos de iluminação como: geral, lateral, foco, ribalta, contra-luz e à pino. Elas podem ser posicionadas em varas, torres e/ou ribalta. Essas nomenclaturas são utilizadas para facilitar a comunicação entre os profissionais da área.



Figura 7 - Exemplo de vara, torre e ribalta.

Detalharei onde cada uma geralmente é posicionada, sua função e alguns momentos de Por Elise que foram utilizadas, respectivamente:

Os refletores da **geral** ficam posicionados na vara e sua função é iluminar a maior parte do palco e muitas das vezes a luz vem da frente. Utilizamos mais quando haviam muitas pessoas em cena e precisávamos ter uma abertura maior de luz.



Figura 8 - Cena dois - exemplo de iluminação geral. Foto: Otavio Motter

Todos os refletores devem possuir a mesma qualidade de luz, o que é determinado pelo tipo de refletor, a mesma intensidade e mantendo um campo de luz aproximadamente do mesmo tamanho. O número de refletores necessários para fazer uma geral é estipulado pela quantidade de brilho de luz que se quer ter na cena. Quanto maior o número de refletores, maior a quantidade de luz (Santana, 2016, p. 163).

Os refletores da **lateral** são muitas das vezes posicionados em torres, que são estruturas móveis de ferro e como o próprio nome diz, vem da lateral. Entre suas funções pode-se destacar a criação de tridimensionalidade, atmosferas e contornos. As vezes em que utilizamos isso em cena foram nos momentos de corrida pelos corredores criados com essa luz lateral e quando era citado o mar e os atores olhavam para fora da coxia.

Ela pode iluminar o palco por inteiro ou somente algumas faixas dele. As luzes laterais, se utilizadas de ambos os lados do palco e em toda a sua extensão, conseguem substituir a luz geral, com a vantagem de sozinha conseguir revelar formas e volumes do objeto e profundidade do espaço cênico. Por possuir essa qualidade, a luz lateral é muito utilizada em espetáculo de dança, já que as formas corporais dos bailarinos estão quase todo o tempo em evidência. (Santana, 2016, p.164)



Figura 9 - Cena três - exemplo de iluminação lateral com torres. Foto: César Ferreira

O **foco** por sua vez não está necessariamente posicionado em algum lugar específico, podendo estar localizado em varas, laterais ou pé de galinha, desde que faça sua função de gerar essa seletividade no olhar do espectador. Ele revela alguma coisa e por consequência esconde outra. Entretanto, além disso pode ser utilizado também para dar mais brilho em algum lugar, não necessariamente escondendo outro. Por exemplo, se utilizarmos um abajur em cena com as luzes acesas, o que estiver alí do lado ganha um brilho a mais, sendo destacado. Em diversos momentos da peça utilizamos o foco, como por exemplo no momento drama em que os lixeiros descobrem que seu pai Valico veio a falecer. Nessa hora ele revela maiores ações e expressões dos lixeiros enquanto esconde as donas de casa que estão presentes na cena. Outro momento é no final da peça quando o foco está direcionado para o liquidificador e só conseguimos vê-lo.

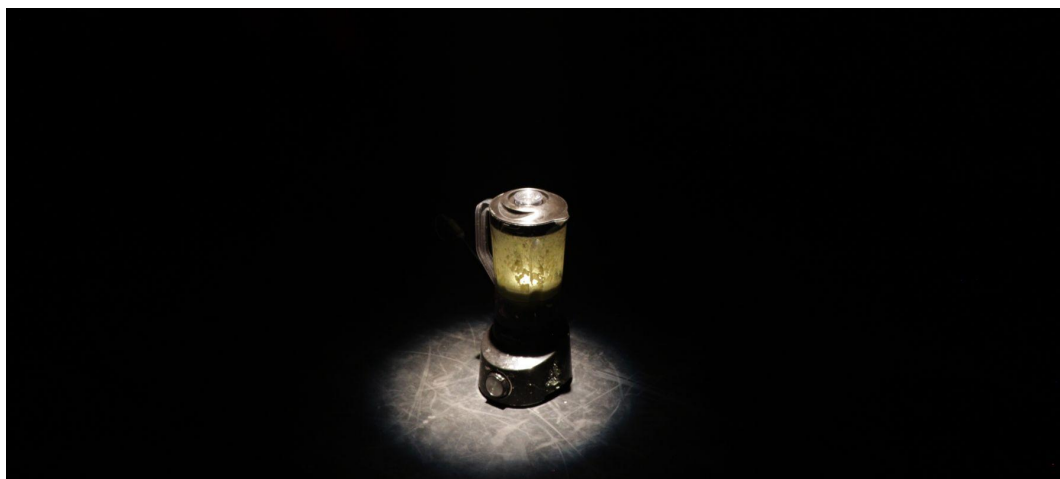


Figura 10 - Cena treze - exemplo de iluminação focal. Foto: Otavio Motter

A **ribalta** é a luz que vem do chão, ilumina de baixo para cima, sendo a primeira a ser utilizada nos palcos Italianos antes da luz elétrica. Seu objetivo era iluminar o primeiro plano do palco e destacar quem estivesse posicionado ali (Santana, 2016). Ela geralmente fica posicionada num suporte conhecido como “pé de galinha”. Ela além de gerar dramaticidade, gera sombras e atmosferas. Um momento muito específico em que utilizamos luz da ribalta foi quando a Mulher, interpretada pela Paula, está caída no chão tentando levantar enquanto fala que é “forte como um cavalo novo com fogo nas patas correndo em direção ao mar.” Nesse momento haviam dois refletores posicionados no canto com seu foco nas diagonais e um vindo do meio, e pela luz vir de baixo fez-se sombras enormes da Paula no fundo do palco, trazendo a dramaticidade de que ela é realmente grande e forte apesar de estar em um momento de vulnerabilidade.

Adolphe Appia trás a importância da sombra quando diz que:

Ora, a direção da luz só nos é perceptível pela sombra; é a qualidade das sombras que exprime para nós a qualidade da luz. As sombras se formam, assim, por meio da mesma luz que aquela que penetra a atmosfera. [...]. É preciso então dividir a tarefa e ter de uma parte os aparelhos encarregados de espalhar a luz, e, de outra, aqueles que pela direção precisa dos seus raios provocarão as sombras que devem nos assegurar a qualidade da iluminação (Appia, 2016, p.179).



Figura 11 - Cena dois - exemplo de iluminação com ribalta. Foto: César Ferreira

A **contra-luz**, como o próprio nome sugere, como a lateral também, é a luz que vem de contra, ou seja, de trás da cena. Eles geralmente são posicionados nas varas, mas podem

tanto ser posicionados em torres como em ribaltas também, depende da proposta do iluminador. Ela é usada para gerar tridimensionalidade, contornos e atmosferas. Nós buscamos usar em todas as cenas por conta da importância da tridimensionalidade, muito mais que isso usamos para criar atmosferas, como nos momentos de tensão que focamos no o vermelho, quando falávamos do mar e utilizávamos o azul ou até mesmo quando montávamos o abacateiro do quintal da Dona de Casa e colocávamos o verde como signo.

As luzes posicionadas em outras direções servem para compor a iluminação juntamente com a luz frontal e devolver ao objeto a sua tridimensionalidade. Se usadas isoladamente, teremos luzes com características bem distintas. Quando os refletores são posicionados atrás do objeto e seus fechos de luz estiverem direcionados para ele, o objeto, se não possuir nenhuma luz à sua frente, se apresentará em silhueta. (Santana, 2016, p. 164)

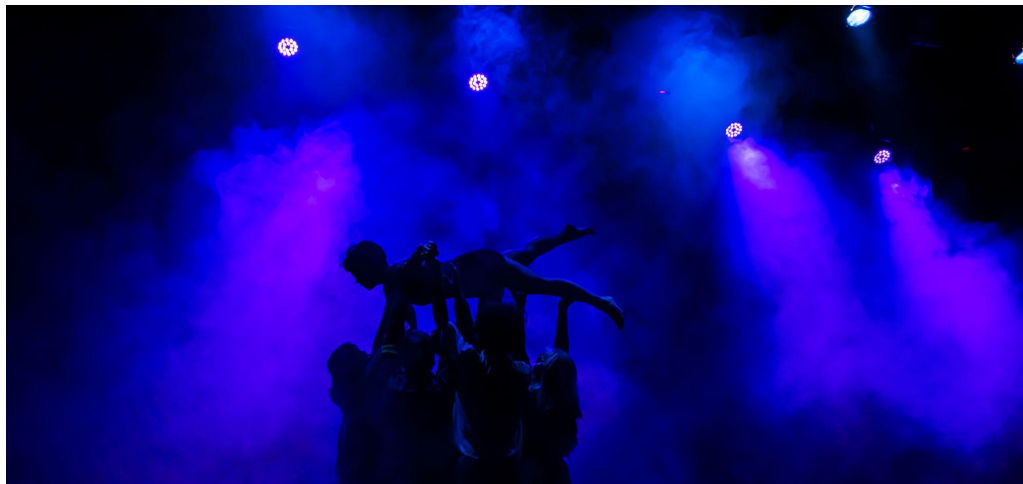


Figura 12 - Cena onze - exemplo de iluminação contra-luz. Foto: César Ferreira

À **pino** é a luz que vem de cima para baixo, normalmente posicionada em varas. Usada para gerar mistério e contorno pois cria um jogo de sombras e dramaticidade. Deve-se haver um cuidado maior ao utilizar esse tipo de iluminação com ator em cena por dificultar a visualidade de seus olhos e rosto, consequentemente retira suas expressões faciais. Apenas em dois momentos da peça em que essa luz foi utilizada, no caso quando a Paula está em seu monólogo falando sobre ser forte e no momento em que o liquidificador fica ligado no final.

A luz a pino pode causar efeitos distintos, dependendo do que ela está iluminando. Se um ator for iluminado por essa luz, fortes sombras aparecerão em seu corpo, principalmente nos olhos, pescoços e pernas. Algumas expressões serão encobertas,

mas, conseqüentemente essas mesmas sombras criarão outras que trarão uma nova leitura visual. (Santana, 2016, p.164)



Figura 13 - Cena onze - exemplo de iluminação à pino. Foto: César Ferreira

Entretanto, nem tudo se resume apenas a utilização de refletores, a concepção de luz pode ser pensada de uma maneira diferente.

No TEAC que fiz com a Quintas ela trás muito dessas questões de fugir de refletores a princípio para criar luz, não que não sejam importantes, muito pelo contrário, mas ela trás a possibilidade de brincar com outros meios de equipamentos luminosos, seja com lanternas, abajur, fogo, led's etc. O fato é que com todos esses equipamentos eu consigo também criar essas luzes de contra, ribalta, lateral, foco e geral sem necessariamente usar um refletor.

É cada vez mais usual, nos projetos de iluminação teatral, o uso de equipamentos e lâmpadas não especificamente projetados e produzidos industrialmente para as artes cênicas. São materiais de diferentes procedências que, através de adaptações e modificações no seu uso original, ganham espaço no fazer teatral. Lâmpadas e equipamentos originalmente desenvolvidos para uso doméstico, comercial ou de iluminação pública se tornam fontes concretas para a criação de novas formas de iluminar (Turbiani, 2012, p.04).

Isso fez com que meus pensamentos saíssem um pouco da caixinha na hora de criar luz. Um exemplo claro disso foi quando meu amigo Walison Moraes pediu ajuda para criar a luz de sua performance e estava tentando reservar a sala de iluminação do departamento para isso, logo eu comentei da dificuldade que era de conseguir a sala por conta das aulas lá e disse que eu tinha alguns LED's em minha casa e que poderíamos usá-los para fazer experimentações antes de partir para os refletores.

Ativação do público

A luz além de propulsionar a visualidade de cena, ela pode ser utilizada para ativar o público que costuma estar em uma posição de passividade quando está apenas sentado assistindo. Sendo assim, se eu propositalmente joga uma luz forte virada para a platéia durante uma cena com o objetivo de dificultar o que eles estão vendo, eles instantaneamente fecharão os olhos ou colocarão a mão na frente do rosto para tentar ofuscá-la.

Isso inclusive pode ser utilizado para tentar aproximar o público para a atmosfera da cena, que ao invés de apenas verem o que está acontecendo, possam fazer parte daquele momento. Um exemplo disso foi quando em uma aula do TEAC da Quintas em um experimento que estávamos fazendo, o Júlio Oliver, aluno da disciplina, havia colocado uma luz de strobo nas pessoas que estavam apresentando enquanto eles pareciam estar tendo convulsões, nesse momento eu também estava com uma lanterna na mão e direcionei a luz para o público com essa função do strobo também. Minha intenção é que ficasse mais confuso o que eles estariam vendo e os ativando para não ficar em uma posição de passividade.

Meu objetivo com isso, além de tirar o público de uma posição de passividade, era realmente os incomodarem, dificultando o que eles estavam vendo, deixando mais confuso, fora tentar levar a sensação de desconforto que os atores naquele momento estavam sentindo ao se convulsionar com a luz apontada para eles. Como diz Santana (2016, p. 165) “As luzes podem ser posicionadas em qualquer lugar possível no espaço cênico, tudo dependerá da sensação que se deseja transmitir e o modo como as luzes atuarão para alcançar determinados efeitos”. Quando a luz dos atores ia diminuindo, eu ia diminuindo a luz do público também.

Um adendo é com o uso excessivo do strobo. Pessoas que são suscetíveis à epilepsia fotossensível e outros tipos de fotossensibilidades podem ser afetadas com esse tipo de iluminação. Por conta desse efeito luminoso onde luzes piscam em uma alta frequência, pode levar algumas pessoas a sofrerem convulsões, dores de cabeça, enjoo, e ataques epiléticos.

Por esse motivo, é de extrema importância ser anunciado antes de peças ou até mesmo de produções audiovisuais caso haja efeitos luminosos que podem afetar essas pessoas.

Dois exemplos que foram bastante repercutidos na época foi quando os cinemas passaram a exibir avisos de que o filme *Os incríveis 2* poderia afetar pessoas com essas

condições após sequências de cenas com brilho intenso acabar provocando mal estar em algumas pessoas.

E o exemplo mais impactante foi de quando um episódio de Pokémon, lançado no dia 16/12/1997, mandou 685 telespectadores para o hospital, segundo o site Super Interessante, por conta de uma cena de cinco segundos onde Pikachu usou seu poder de choque contra um programa de computador. A cena contou com flashes vermelhos e azuis pulsando na tela.

Outras maneiras de “brincar” com o público é trabalhando com a imaginação deles. Na cena final de Por Elise em que a Paula corre em direção ao mar e se joga, tínhamos algumas ideias do que poderia ser feito, como por exemplo: No momento em que ela pulava a luz ia dando um fade out, tinha a opção dela pular e logo a luz se apagava para ficar esse mistério ou na hora em que ela pulasse a luz apagava e jogaria uma luz azul na platéia para que eles pudessem imaginar o mar deles, mas por conta da estrutura de alguns lugares isso não teria como ser feito.

CAPÍTULO 2 - A ILUMINAÇÃO DA PEÇA POR ELISE

A criação

No início estávamos um pouco perdidos pois era tudo novo para todo o grupo. Não sabíamos por onde começar, como iluminar, o que iluminar, com quais cores, o que esconder, entender as funções dos refletores para saber qual usar, como criar um mapa de luz, saber o que era rider e como fazer um, como afinar luz etc.

Para começar de uma forma organizada então, o grupo criou um cronograma de atividades a serem feitas do mês de julho de 2022 até a data de apresentação em setembro de 2022. Nele havia as atividades a serem feitas, o status, prazo e quem do grupo era responsável por aquela demanda.

Atividades de Agosto	Status	Prazo	Responsável
Ensaio Geral na Quinta com Jackson, Pablo e Caio	Pronto	3 de ago. de 2...	Todos
Reunião Geral Recorrente	Pronto	29 de ago. de ...	Todos
Reunião com Ana	Pronto	11 de ago. de ...	Caio, Wander e Gabriel
Ensaio Geral com Ana, Jackson, Gabriel, Caio etc	Pronto	12 de ago. de ...	Todos
Ensaios com luz na BT durante agosto	Pronto	Segundas, quartas e sextas de agosto!	Aline
Apresentar projeto pronto Ensaio final com luz no fim de agosto, mapa etc	Pronto	26 de ago. de ...	Todos
Mapa de luz	Pronto	8 de ago. de 2...	Caio e Gabriel
Roteiro de Luz > escrito	Pronto	12 de ago. de ...	Aline
Roteiro de luz > técnico https://docs.google.com/document/d/11G4S9bFnIGH7ICSF3CPkKv5IMYtMAJTI-gKf3rCBGOY/edit?usp=sharing	Pronto	30 de ago. de ...	Gabriel e Caio
Roteiro de montagem	Pronto	30 de ago. de ...	Gabriel, Pablo e Caio

Figura 14 - Print de uma parte do cronograma.

A concepção da iluminação foi pensada já na reta final do processo de montagem pois ainda estávamos construindo as cenas e ficava complicado pensar numa luz quando não se

tinha nada concreto ainda, porém começamos a fazer alguns esboços de luz para cenas que já estavam prontas, pensar nos significados e como potencializar uma cena com isso.

Partimos do ponto principal da peça, da “imagem propulsora” como diz o professor Jackson, que seria a imagem do abacateiro pois a peça gira em torno desse plantio, que trás na metáfora as inseguranças, os medos, desejos, vontades, e todos esses outros sentimentos que muita das vezes mal sabemos lidar, pois como já diria a Dona de Casa, personagem da peça interpretada pela Raíssa Frazão e Walison Moraes, “cuidado com o que planta no mundo. Cuidado com o que toca; com a capacidade que gente tem de se envolver com as coisas. Não adianta fingir que não sente. Gente sente tudo, se envolve com tudo!”

Pela lógica, usamos o verde como signo para o abacateiro por remeter a natureza, a árvore e a cor do fruto.



Figura 15 - Cena doze de Por Elise - O abacateiro. Foto: César Ferreira

Na cena em que estão todos no abacateiro, por exemplo, vemos luzes verdes para ressignificar nós que estamos ali em estátua e trazer a imagem da árvore, visto que após usar algumas vezes a luz verde, o público já entende que quando a luz verde está ligada é porque remete a esse abacateiro.

Para uma melhor organização de luz e cenas, pegamos papéis e lápis de cor, desenhamos um grande retângulo para representar o palco e o dividimos em quatro partes (quatro retângulos menores), pois assim tínhamos uma noção de onde seriam colocados os objetos de cena e até onde o refletor iluminaria. Passávamos cena por cena na cabeça e íamos

desenhando a luz de acordo com cada uma. Basicamente pintamos o que queríamos mostrar, de acordo com a movimentação dos atores no palco e dos objetos em cena. Esse processo é conhecido como “storyboard”.

Como exemplo irei trazer a primeira cena onde o Arthur Araújo e a Aline Xavier estavam na frente do palco, no primeiro retângulo do desenho, fazendo movimentos de Tai Chi Chuan, sendo iluminados por 2 fresnel cada um, sendo um à pino e outro vindo da frente em um ângulo de 45° para iluminar o rosto e não chapar a imagem, criando tridimensionalidade. Após isso, o corredor no fundo acendia junto com a luz que tinha um foco na mesa e outro à pino para o liquidificador.

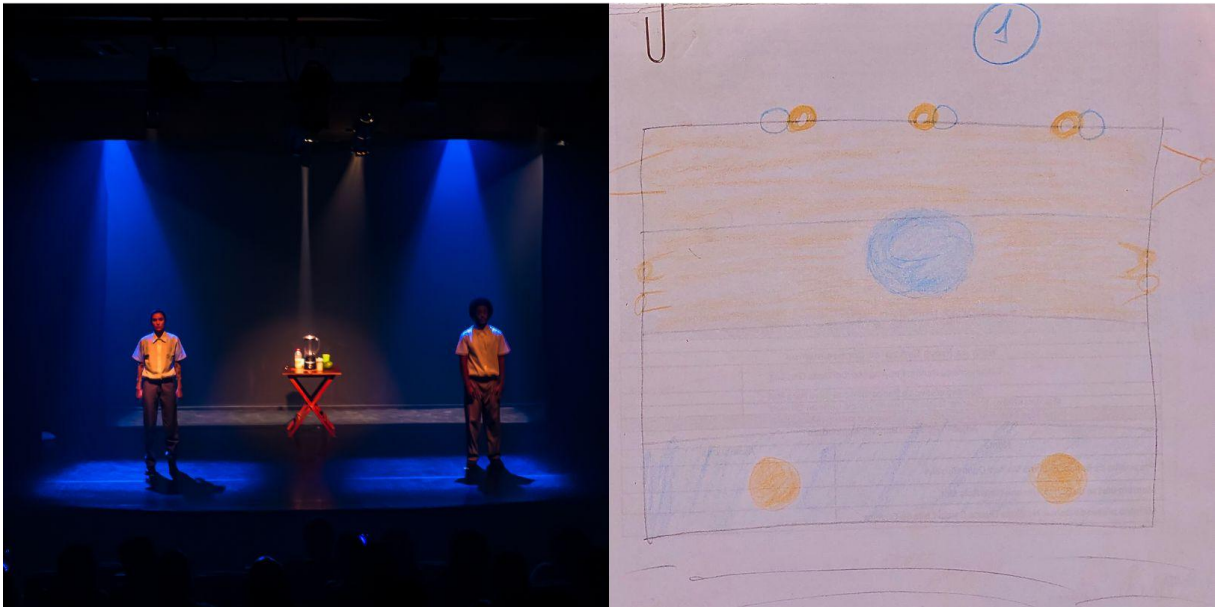


Figura 16 - Cena um de Por Elise. Foto: César Ferreira

Ao longo do projeto algumas coisas foram mudando e se adaptando, porém materialmente essas mudanças foram alteradas apenas em nosso roteiro técnico, que era um dos métodos de avaliação para o TEAC do professor Jackson.

O roteiro técnico de luz serve para auxiliar o iluminador durante a operação de luz. Nele contém as informações principais como as cenas, memórias, deixas, refletores e sua porcentagem e observações, os modelos podem variar de acordo com cada iluminador.

ROTEIRO DE LUZ				
Por Elise - Diplomção 1/2022				
CENA	MEMÓRIA	DEIXA	REFLET. + %	OBS
1	1	—	3 ELIP. - 50% 2 FR. - 50%	Começa com as luzes acesas
1.1	2	"de um mundo submerso e misterioso"	(???)	iluminar todo o palco
1.2	3	Liquidificador	Todos - 100%	Efeito (pisar)
2	4	Desligar o liquidificador	(?CONT?)	iluminar o jogo de correr
2.1	5	Brincadeira do casaco até caírem no chão	(?ELIP?)	foco aberto no chão
2.2	6	Se juntam e pulam		(??) iluminar as donas frontal

Figura 17 - Print do nosso roteiro técnico.

No nosso caso não foi necessário pois o operador de luz, Caio M acompanhou vários de nossos ensaios, nos ajudou na criação do mapa de luz, além de ter feito várias passagens com a gente antes da apresentação, sendo necessário apenas o roteiro da peça ao lado para ele saber o que vinha pela frente.

A parte mais complicada nesse processo foi nomear os refletores a serem usados e suas potências, e como podem reparar, não fizemos essa parte.

Por ser algo mais técnico, necessitava de mais tempo de estudo. Além disso, o que dificultava mais também foi o fato de nossos refletores “ideais” não estavam disponíveis em todos os lugares, tendo que ser alterado.

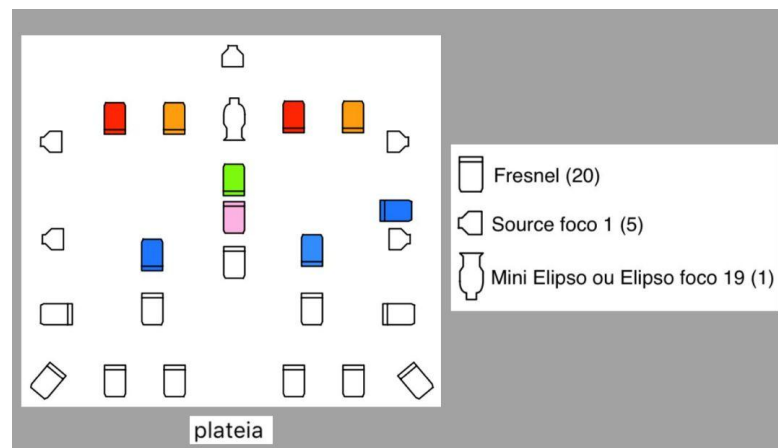


Figura 18 - Mapa utilizado para sala BT 16 do departamento de artes cênicas.

Por estarmos ensaiando sempre na BT 16 e precisarmos mostrar o mapa como resultado avaliativo do TEAC, acabamos usando os refletores que estavam disponíveis para gente no momento. Entretanto quando fomos apresentar no Sesc Gama por exemplo, usamos e abusamos dos refletores elipsoidais por serem melhores no aspectos de foco e ter uma maior definição de luz principalmente na criação dos corredores.

Outro fator importante de se ter o mapa e roteiro de luz dessa maneira, além de auxiliar o iluminador na hora da operação, é a facilidade de transição do iluminador caso seja necessário, a montagem de luz e o rider em mãos.

Em suma, após meses de luta e estudo, nosso projeto de luz finalmente estava pronto para ser aplicado.

Fumaça

Por muitos anos eu via a fumaça no teatro como algo estético e bonito, assim como a iluminação, porém quanto mais me aprofundo nessas pesquisas mais vejo sentido no que está sendo colocado em cena.

Roberto Gil aborda em seu artigo sobre esse tema e diz que (Camargo, 2018, p.221) “a interposição de fumaças e elementos translúcidos entre a luz e os corpos sobre os quais ela incide traz interferências significativas que alteram as relações que se estabelecem entre a luz e a cena”.

Pude perceber isso mais claramente no último espetáculo que assisti da G7 Comédia, onde em uma cena eles estão em uma floresta pela noite. Refletores par led de cor azul e fumaça são utilizados para criar essa atmosfera de um jeito mais sólido, materializando a luz. Assim vemos melhor esse palco banhado pela noite. Ao fundo eles usaram pisca-pisca simulando estrelas.



Figura 19 - Cena do espetáculo A Intimidade é uma Merda do G7 Comédia. Foto tirada pelo autor.

Desde que começamos a pensar na luz eu disse que queria porque queria colocar fumaça pois eu achava um elemento visual fascinante, mesmo sem entender ao certo para que realmente servia, mas uma certeza eu tinha, “quero fumaça!”.

Logo nas primeiras experimentações que tivemos com ela, recebemos reclamações sobre o uso da mesma pois estava sendo jogada em momentos desnecessários e sem fundamento algum, recomendaram tirar para não atrapalhar. Fiquei mal por um instante mas na minha cabeça eu dizia “vai ter fumaça sim! Vamos estudar, ver onde podemos colocar e como soltar na hora certa”, levando em consideração que tem máquinas que fazem um barulho muito alto e que precisa a posicionar em um bom lugar caso não dê para colocar na saída do ar condicionado.

Dito e feito, após algumas pesquisas vimos onde seria interessante colocar e porquê colocar, foi o caso dessa primeira cena.

Um dos efeitos que a fumaça pode proporcionar é o desenho da luz no palco, então quando a Aline e Arthur estão fazendo os movimentos de Tai Chi Chuan vemos não só a luz azul neles, mas o palco é banhado por esse azul também, criando uma atmosfera diferente que faz combinação com as falas da Paula sobre a calma, equilíbrio, do mergulho no ar particular, dos gestos de lagoa, quedas d’água, lago sereno, etc.

Alguns dos objetivos da fumaça em Por Elise foram:

Direcionar o olhar: um refletor à pino apontado para o liquidificador quase não tem efeito algum quando outras luzes estão acesas, mas quando há a fumaça, ela deixa o rastro da luz, sendo quase impossível não olhar para onde ela está direcionada pelo foco que dá.

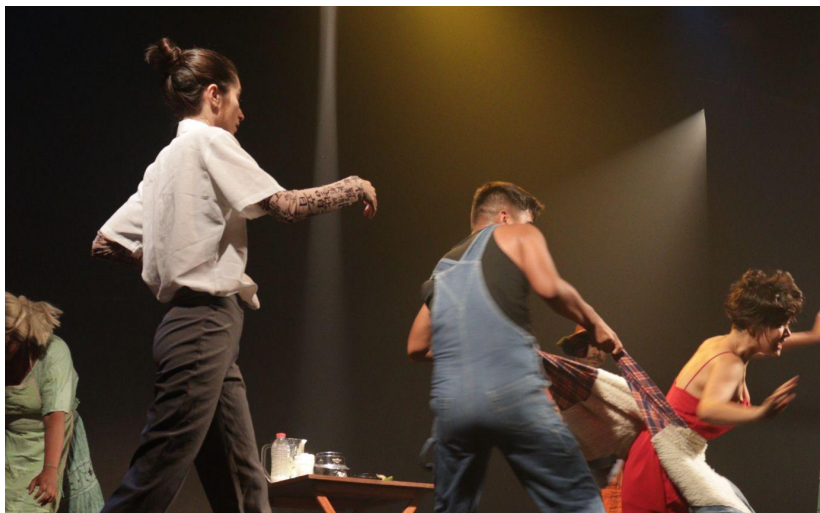


Figura 20 - Cena dois de Por Elise - exemplo de direcionamento de olhar. Foto: Otavio Motter

Criar atmosferas: Assim como no exemplo utilizado no início de cena, um ótimo exemplo é a cena final onde a Paula se jogava sobre nós e a levantávamos. Nessa hora, uma nuvem de fumaça estava espalhada sobre o palco, luzes azuis por todo lugar, o “mar” banhava toda a cena e criava a atmosfera dramática que buscávamos.

Outro momento que pode ser destacado é quando o coro formado por mim, Paula, Arthur e Mariano representam como foi o infarto do Valico, pai do lixeiro. Nesse momento utilizávamos refletores de cor âmbar e vermelho.

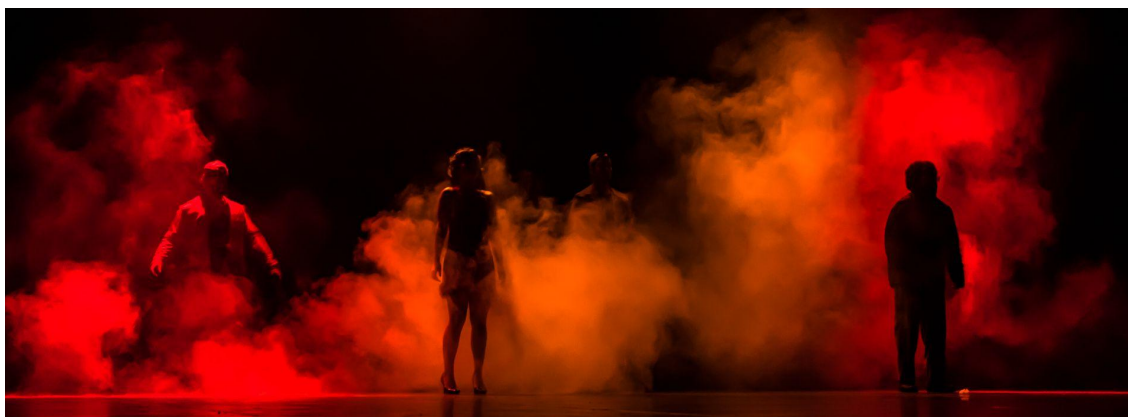


Figura 21 - Cena quatro de Por Elise - exemplo de atmosfera. Foto: César Ferreira

Materializar a luz: Na cena onde os lixeiros estão correndo, haviam torres iluminando o palco, luzes que vinham das coxias para criar um corredor no chão, porém com o uso da fumaça, podíamos ver esse corredor de uma forma vertical também.



Figura 22 - Cena três de Por Elise. Foto: César Ferreira

Apesar da correria que estávamos tendo para estudar tudo e os problemas que estavam acontecendo, felizmente conseguimos adicionar esse elemento e tivemos um ganho significativo na visualidade das cenas. Fiquei contente por ter insistido na montagem com a fumaça e principalmente por compreender sua relação com a luz, não sendo algo apenas estético como eu imaginava.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o processo estávamos tendo algumas dificuldades com a luz e com quem iria iluminar, em alguns ensaios a diretora propunha fazer a peça sem iluminação pois em determinados momentos demorava montar luz, afinar, passar, isso acabava atrasando o ensaio, entretanto a luz era uma de nossas prioridades pois sabemos da importância dela e o tanto que ela poderia propulsionar as cenas.

Sempre achei que nos ensaios quando passamos com o figurino era diferente do que passar sem, é como se ajudasse a entrarmos mais naquele personagem e com a luz não é diferente. Para mim, os ensaios com a luz eram de extrema importância apesar da dificuldade que estava sendo realizar isso pois trazia um clima diferente, uma ambientação diferente, era como se cada vez que passávamos com a luz significava que a hora de apresentar mesmo estava chegando e aquela ansiedadezinha que vai dando nos emocionava mais e fazia com que as coisas fluíssem melhor.

Esse foi um processo muito interessante e importante para minha carreira artística e profissional. Posso não trabalhar diretamente com a iluminação, como fazer operações de luz em peças e festas, mas com os conhecimentos adquiridos nesse processo posso aplicar em trabalhos pessoais com meus próprios equipamentos, pois tenho muito interesse pelo audiovisual e tenho projetos futuros para esse ramo.

Apesar de todo aprendizado, foi uma tarefa árdua a conclusão deste trabalho escrito. Sempre funcionei melhor na prática e tive muita dificuldade no desenvolvimento do mesmo. Estou muito orgulhoso por ter chegado onde cheguei.

O Trabalho finalizou por aqui, entretanto não os estudos a respeito da iluminação. Com isso quero dizer que meu pensamento a respeito de algumas coisas da iluminação podem mudar com o tempo, ou não.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Evelin. **Cenas de ‘Os Incríveis 2’ podem causar epilepsia fotossensível**. Extra. Disponível em:

<https://extra.globo.com/noticias/saude-e-ciencia/cenas-de-os-incriveis-2-podem-causar-epilepsia-fotossensivel-entenda-que-e-22881309.html> - acesso em janeiro de 2023.

APPIA, Adolphe. **A música e a encenação**. Trad. Flávio Café.

Revista do Laboratório de Dramaturgia – LADI – UnB – Vol. 4, Ano 2 - p. 179.

ARTAUD, A. O Teatro e seu Duplo. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CAMARGO, Roberto Gil. **A Escrita e a Não Escrita da Luz**. São Paulo: Urdimento, 2018.

EnsinE. A iluminação cênica e seus elementos. Faculdade EnsinE. Disponível em:

<https://ensin-e.edu.br/a-iluminacao-cenica-e-seus-elementos/> - acesso em agosto de 2022.

FIGUEIREDO, Laura. **Afinação de Fontes de Luz no Palco Italiano**. Luz Tecnologia e Arte. Disponível em:

<http://luztecnologiaearte.weebly.com/afinaccedilatildeo-de-luz-no-palco-italiano.html> - acesso em janeiro de 2023.

LONDON IMAGE INSTITUTE. **Color Psychology: How Do Colors Affect Mood & Emotions?**. Disponível em:

<https://londonimageinstitute.com/how-to-empower-yourself-with-color-psychology/> - acesso em fevereiro de 2023.

QUINTAS, Ana Luisa. **Iluminação e Atuação**: outros diálogos possíveis. Dissertação de mestrado, UnB, Brasília, 2021.

ROSSINI, Maria Clara. **Como um episódio de Pokémon mandou centenas de crianças para o hospital**. Super Interessante. Disponível em:

<https://super.abril.com.br/cultura/cultura-como-um-episodio-de-pokemon-mandou-centenas-de-criancas-para-o-hospital/> - acesso em janeiro de 2023.

SANTANA, M. A. **Haja luz: Manual de iluminação cênica**. Brasília: Editora Senac DF, 2016.

TUDELLA, Eduardo, **Práxis Cênica como articulação de visualidade**: A luz na Gênese do Espetáculo. Tese de Doutorado, UFBA, Salvador, 2013.

TURBIANI, Francisco Moreira. **Uso de Equipamentos luminosos Não Teatrais na Iluminação Cênica Contemporânea em São Paulo**, Universidade de São Paulo, 2012.

WIERSBITZKI, Pâmela da Silva. **A Iluminação Cênica na Estética Pós-dramática**: Entre a Criação da Cena e o Ensino do Teatro. Trabalho de Conclusão de Curso, UFSM, Rio Grande do Sul, 2021.