



**Universidade de Brasília**

**Instituto de Artes**

**Departamento de Artes Cênicas**

SHIRLEY ANE MARQUES ARAÚJO

**Percurso pelo Museu das lembranças de um processo de formação artístico  
e acadêmico**

**Brasília, DF**

**2022**

SHIRLEY ANE MARQUES ARAÚJO

**Percurso pelo Museu das lembranças de um processo de formação artístico  
e acadêmico**

Trabalho de conclusão do curso de Artes Cênicas,  
habilitação em bacharelado em Interpretação Teatral,  
do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de  
Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Profa. Dra. Sônia Maria Caldeira Paiva

**Brasília, DF**

**2022**

*Em algum lugar, daqui a alguns anos: dois caminhos se  
bifurcavam num bosque, e eu - Percorri o menos batido,  
E isso fez toda a diferença.*

Robert Frost

## **RESUMO**

Através deste escrito, entrego-te um cartão de ingresso para uma excursão ao Museu das lembranças. Uma narrativa de um processo de formação artístico e acadêmico. A temática da exposição, segue dois eixos principais: a iluminação cênica e a interpretação teatral. A valorização da experiência, inquietação e curiosidade, que permeiam a formação de uma atriz-iluminadora em descoberta, são motivadores para a escrita desta monografia.

**Palavras-chave:** Interpretação Teatral; Iluminação; Narrativa; Memória; Formação.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO 1. ESTAÇÃO DAS LEMBRANÇAS.....	9
Sala um. Incubadora.....	9
Sala dois. Asas da fadinha.....	10
Sala três. Elipsoidal.....	11
Sala quatro. Equipamentos de proteção individual (EPI).....	12
Sala cinco. Adereço em forma de crânio.....	15
Sala seis. Cabine de iluminação.....	17
CAPÍTULO 2. ESTAÇÃO DOS SABERES E FAZERES.....	24
Seção da busca pelo saber.....	24
Seção dos fazeres.....	28
Seção do local de encontro.....	32
Seção dos resultados.....	34
CAPÍTULO 3. ESTAÇÃO DA CONFIRMAÇÃO DE UMA MULTIARTISTA.....	38
Ambiente 1: Palco online.....	38
Ambiente 2: Reencontro com o tablado.....	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
REFERÊNCIAS.....	47

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Teatro de Pudahuel, Entepola Chile 2020. Fonte: Cesar Cigman.....	20
Figura 2: Apresentação de Viagens de Caetana, Chile 2020. Fonte: Cezar Gonzales .....	22
Figura 3: Caixa cênica e sistema de iluminação. Fonte: Shirley Araújo, 2020.....	24
Figura 4: Medeiros Braga na Cordelteca. Fonte: Shirley Araújo, 2019. ....	26
Figura 5: Caixa réplica da IBM. Fonte: Acervo no Parque de Produções Sônia Paiva, 2019..	28
Figura 6: Articulação dos bonecos. Caderno do processo. Fonte: Shirley Araújo, 2019. ....	29
Figura 7: Experimentação com teatro de sombras no protótipo. Fonte: Wellington Marques, 2020. ....	30
Figura 8: Experimento com stop motion. Fonte: Shirley Araújo, 2019 .....	31
Figura 9: Ilustração feita por Sônia Paiva, 2019. ....	32
Figura 10: Ilustração por Sonia Paiva, 2020.....	33
Figura 11: Díptico em vídeo. Captura de tela, 2020.....	34
Figura 12: Print de tela. Mesa de conversa Anima Udesc, 2021.....	36

## INTRODUÇÃO

Querido público-leitor,

Você está embarcando comigo em uma pesquisa narrativa, na qual faremos um passeio pelo Museu das lembranças. Escrevo-lhe esta monografia como narradora-guia, que te conduzirá em uma excursão pelas memórias. Parto de uma abordagem autoetnográfica, a fim de nos aproximarmos durante a visita que consiste em observar o percurso da personagem que constrói as lembranças. “Ocorre uma alteração temporal quando indivíduos falam sobre suas experiências e suas vidas. Eles podem falar sobre o seu passado, seu presente ou seu futuro.” (CRESWELL, 2014, p. 69) Então, este também é um convite a um deslocamento temporal.

Agradeço por dispor do seu tempo e me acompanhar nesta trajetória. Escrevo-lhe sobre memória, sobre as descobertas de uma artista ainda em formação. Mas

Por que falar de si próprio? Que impulso é esse que anima o desejo de contar a própria vida? Léonor Arfuch defende o que ela chama de valor biográfico ao sublinhar a possibilidade de ordenar ‘a vivência da própria vida’ e conectá-la, enquanto singularidade. (STELZER, 2016, p. 279)

Porém, o foco aqui não é sobre a vida de alguém em si. É sobre a experiência de uma aprendiz errante dentro de um percurso de formação. Por isso, nosso percurso pelas próximas páginas visa compartilhar reflexões, aprendizados, erros e lembranças.

Nas próximas páginas, você será conduzido (a) ao Museu das lembranças, em referência à Mnemônica grega<sup>1</sup>. Há diversos labirintos no Museu, mas há três estações definidas: Estação das lembranças; Estação dos saberes e fazeres; Estação da confirmação de uma multiartista.

Estação das lembranças será nosso ponto de partida. Neste capítulo pretendo brevemente fazer uma viagem no tempo com você. Há lapsos temporais, indecisões e insegurança sobre o curso de Artes Cênicas e profissão na área artística. As razões você já deve imaginar, mas te contarei expressamente muito em breve. Visitaremos salas com objetos, em

---

<sup>1</sup> “Técnica de imprimir lugares e imagens na memória” (YATES, 2007, p.11)

que cada um está ligado a uma lembrança que, direta ou indiretamente, influenciou a história de vida da personagem que iremos acompanhar.

Estação dos saberes e fazeres será uma das mais complexas por aqui. Não porque pesquisar seja algo enfaticamente difícil, mas pelo o que as personagens desta estação se propuseram a fazer. Essa estação possui muitas seções. Não iremos adentrar em todas elas, mas quero que você venha comigo e perceba o quanto vale termos uma orientação com suporte, o quanto vale o não saber aliado à curiosidade, e o quanto vale o incentivo à iniciação científica. Nesta estação, estaremos visitando os labirintos da pesquisa, que se inicia na biblioteca do Parque de Produções Sônia Paiva e se estende, a partir da curiosidade que se instala, em um desejo crescente pelo saber e fazer.

Estação da confirmação de uma multiartista será o momento em que nossa personagem se encontrará na interseção de vários conjuntos: intérprete, técnica, dramaturga, criadora, editora. Vivendo um processo interdisciplinar. A visitação nesta estação tem como principal objetivo a reflexão da criação artística no momento pandêmico (2020-2022), e a volta ao presencial.

Este é o roteiro da nossa excursão pelo Museu das lembranças. Se em algum momento você sentir a necessidade de dar uma pausa, tomar uma água ou ir ao banheiro, fique à vontade. Estarei aqui esperando você retornar para prosseguir com nossa visitação. Agora me resta te desejar uma boa jornada.



## **CAPÍTULO 1. ESTAÇÃO DAS LEMBRANÇAS**

Agora seremos transportados (as) ao Museu das lembranças. Estamos no primeiro corredor do Museu. Foi rápido, né?! Neste corredor há seis portas que dão acesso a suas respectivas salas. Nelas estão os objetos das lembranças que iremos visitar. A iluminação revela apenas os objetos que devem ser mostrados. Mas para a segurança do público estão acionados os balizadores que iluminam o caminho e desníveis do chão. Eugenio Barba (2010) fala que para entender aonde vamos, precisamos saber de onde viemos. Por isso, faremos esta excursão pelas memórias. Vamos entrar agora na primeira sala.

### **Sala um. Incubadora**

Por favor, faça silêncio ao entrar na sala, para não acordar o bebê que está dormindo ali na incubadora. O primeiro objeto é um leito de Unidade de Terapia Intensiva (UTI) de um hospital público, Hospital Regional de Taguatinga (HRT), do Distrito Federal (DF). Aqui encontra-se uma criança recém-nascida diagnosticada com pneumonia intrauterina e hipoglicemia recebendo banho de luz (fototerapia) - fundamental para sua sobrevivência. Está escrito na caderneta de identificação que esse acontecimento de algum modo influenciou sua vida também por uma outra perspectiva: despertou nela a sensibilidade para fazê-la sentir a luz. Essa observação colocada na caderneta foi acrescentada por este bebê que se encontraria ali, 23 anos depois, ao revisitar a memória e refletir suas influências.

Durante a infância, essa criança brinca e se relaciona bastante com objetos luminosos. Tem bastante curiosidade sobre eles, quer saber como funcionam as lanternas, como a luz provoca diferentes imagens de sombras, entre outras indagações. No futuro, essa criança irá se formar em Artes Cênicas na Universidade de Brasília (UnB), e em meio a esse período da vida, a curiosidade pela iluminação vai soprá-la ao encontro com a área técnica do fazer teatral.

Agora, vamos voltar ao corredor e ingressar na próxima sala. Cuidado ao fechar a porta para não perturbar a criança.

### **Sala dois. Asas da fadinha**

Nesta sala, em um praticável ao centro, encontra-se uma pequena fada de vestidinho azul. A sala está escura, mas possui um foco de luz direcionado à fadinha. Você deve perceber que neste momento ela está imóvel e com suas asas encolhidas. Eu sei que ela é muito tímida e suponho que a timidez tenha sido o motivo que a levou a fazer teatro. Mas talvez não, ela é muito tímida mesmo, acho que não iria propor se colocar no palco, sente muita vergonha para se colocar em cena. Olha pra ela. Percebe? Ela não olha para a gente. Se não foi a timidez que a levou à cena, então foi a sequência de acontecimentos improváveis e a força do universo que a soprou para lá.

Revisite essa memória comigo: sua primeira participação em uma peça de teatro acontece durante o 9º ano do ensino fundamental em uma escola pública no estado de Goiás no município de Santo Antônio do Descoberto. Sua personagem é uma fadinha, a flor de ervilha. A peça encenada é *O sonho de uma noite de verão* de William Shakespeare. A jovem ainda muito tímida tem vergonha de ser vista, ainda mais, ser vista em um palco, por uma multidão. A turma apresenta três sessões da peça na biblioteca da escola, que teve uma audiência de aproximadamente, cem pessoas em cada apresentação. Imagina o que é esse acontecimento para uma adolescente tímida. Observando-a agora novamente, vemos que suas asas se abriram, não faço ideia de como entrou e saiu desse palco despida da vergonha. Juro para você. Não sei como consegui. Você viu? Nem parece aquela menina que vimos quando entramos nesta sala. De algum modo, essa fadinha levantou voo com suas pequenas asas afastando-se da timidez quando se colocou em cena.

O docente que teve a iniciativa de encenar a peça teatral na escola foi o Rander Nascimento, professor de matemática, mas um artista multifacetado. Por que um professor de matemática daria aula de teatro? Você pode estar se perguntando. A resposta é objetiva, mas traz consigo algumas problemáticas: durante todo o período que ela passa nas escolas públicas

daquele município, não tem aulas ou professor (a) de teatro. As aulas de Artes em geral sempre foram supridas por professores (as) de outras áreas. E ainda hoje, conversando com o Rander, que continua sendo professor da rede pública no mesmo município, identificamos que a situação continua muito parecida. Teria a Arte um lugar de atração? Para onde vão as/os docentes formados (as) na área? O que faz com que aquele município com potencial artístico seja afastado dos centros culturais? São reflexões que faço agora com você, mas que não trago uma resposta. Inclusive a fadinha, tempos depois, perguntou-se por que ela não fez isso? Vou te revelar um outro segredo do futuro: Lembra que te falei na sala anterior que a criança iria se formar em Artes Cênicas? Pois bem, aquela criança é a fadinha que se encontra nesta sala, e ela solicitou o currículo de bacharelado ao invés de licenciatura durante a graduação. E me confessou que deveria ter pensado um pouco mais sobre a decisão da habilitação, poderia ter escolhido licenciatura e mudar um pouco aquele cenário. Não o fez, mas com suas pequenas asas, vem tentando – como agente cultural– levar arte ao seu local de partida.

Há ainda algo a se falar sobre a experiência da fada com o teatro naquele momento escolar. Depois da experiência de estar no palco, ela quer ir ao teatro e conhecê-lo por inteiro, ter aquela sensação de voo despida da vergonha, de poder viver outras histórias, quer entender como isso acontece. Então, em 2014, busca por cursos de Teatro no DF e encontra um anúncio de concurso de bolsa integral para um curso de interpretação teatral pela Companhia da Ilusão. Ainda com vergonha e muito insegura, decide participar da seleção. Ela conquista a bolsa e engata seu estudo prático com o fazer teatral. Diverte-se muito nos ensaios e admira o universo deste encontro, mas por questões de estabilidade, plano de carreira, insegurança e afins, ela está decidida que jamais seguirá isso como carreira profissional.

Mas ela está se divertindo nas aulas. Vamos deixar ela curtir o ensaio e vamos voltar ao corredor para ingressar na próxima sala.

### **Sala três. Elipsoidal**

Ao passar por esta porta, faremos uma viagem no tempo para o futuro, o ano é 2017. Essa sala nos coloca no palco do Teatro do Sesi em Taguatinga - DF, as luzes estão apagadas, mas os balizadores foram acionados. Ainda assim, cuidado para não tropeçar.

Em silêncio, acomodem-se nas últimas poltronas, iremos observar o ensaio geral de um espetáculo, no momento, estão fazendo uma passagem técnica para marcar onde os/ as intérpretes deverão se posicionar. No palco, temos o elenco de *A bela e a Fera*, uma peça infantil dirigida por Luiz Carrier em 2017- 2018, estamos acompanhando a afinação da luz para uma de suas atrizes, a que está com uma fantasia de xícara.

O iluminador pede que ela se posicione em frente a um elipsoidal que está na lateral do palco. Talvez você não tenha ideia do que ele esteja falando. O que é um elipsoidal? Esse é o primeiro pensamento da atriz. Mais tarde ela saberia que o Elipsoidal é um tipo de refletor muito usado nos teatros. Ele é bastante versátil, possui funções como recorte, ajuste de ângulo e abertura do feixe luminoso, ajuste de foco e nitidez, possibilidade de fazer desenhos com a luz através da utilização do gobo<sup>2</sup>. Fácil de ser identificado também pelo formato da carcaça do refletor, mas a atriz, naquele momento, não tinha essas informações – serão adquiridas tempos depois. Logo, está perdida no palco, e o iluminador tenta orientá-la de outra forma.

Se alguém aqui também tiver curiosidade sobre esses equipamentos, basta acessar a janela<sup>3</sup> de número 3 desta sala para ter acesso a uma playlist com o conteúdo. Depois daquele acontecimento em palco, ela se questiona, como intérprete, se deveria saber o que era um elipsoidal e esses outros termos técnicos das linguagens que compõem o fazer teatral. Não por obrigação, a área técnica em iluminação começa a despertar curiosidade na jovem atriz. Semanas depois, recebe um chamado, em um aplicativo de mensagem recebe o edital com inscrições abertas para o curso de iluminação de palco no Centro de Ensino Profissionalizante Escola de Música de Brasília (CEP/EMB). Aí começa sua jornada de formação em iluminação.

Você também está curioso (a) para saber o que acontece em seguida? Então me acompanhem para a outra sala, é por aqui.

## **Sala quatro. Equipamentos de proteção individual (EPI)**

---

<sup>2</sup> Gobo é uma pequena placa de alumínio redonda e achatada, que possui desenhos recortados permitindo que a luz passe por eles projetando a figura.

<sup>3</sup> Playlist sobre equipamentos teatrais das aulas de Encenação 3, ministradas por Caco Tomazolli. Disponível em < <https://www.youtube.com/playlist?list=PL2e2JgjcI7L7aTr780znwZu03ExTv-zmN> >

Ao lado da porta tem uma mesa com alguns EPIs. Peço que cada um (a) de vocês coloque um capacete e uma luva. Pois estamos adentrando em um ambiente de montagem, em que se faz necessário o uso desses equipamentos<sup>4</sup>. Daremos um salto no tempo para maio de 2018.

O ambiente desta sala é o Teatro da Escola de Música de Brasília. Vamos chamar de laboratório prático de iluminação. O orientador é Aldo Bellingrodt. Aldo ministra um curso orientando em módulos: parte teórica, prática de montagem e operação de luz; além do curso “Prática de Projetos”, que é a parte de criação e desenho de luz para teatro e show.

Neste ambiente, observamos a turma que acaba de ingressar no curso a discutir e aprender sobre eletricidade; como funciona um sistema de iluminação para teatro, mesa de luz, programação, montagem, concepção de luz e manutenção de equipamentos<sup>5</sup>. Durante o curso, a turma pratica, discute e firma suas bases no ofício de iluminar. Estamos revisitando este ambiente a partir do olhar de uma pessoa que iniciou com essa turma seu estudo na área, desde a leitura sobre o assunto à concepção de luz. Sem saber diferenciar um refletor do outro, sem saber qualquer termo técnico ou por onde começar, inicia as aulas. Inicia acreditando que não sabe nada sobre iluminação. Só depois de um tempo percebe que todos (as) sabemos conversar sobre luz, porque convivemos com ela. Cláudia de Bem diz que:

A articulação de um pensamento de luz envolve, antes de tudo, um processo de compreensão do ato de perceber. Reconhecer na percepção o primeiro movimento de contato com o mundo e como absorvemos suas representações, primeiramente, é se colocar na perspectiva de estar em algum lugar, estabelecer um campo de presença sensível aberto a possibilidades perceptivas e relações com o ambiente. Estar na presença da luz é por si só uma experiência perceptiva pois através dela nos comunicamos visualmente com o ambiente e criamos nossas imagens. O espaço é visto como um lugar de subjetividades e sensorialidades que traz desafios ao olhar. (BEM, 2021, p. 4-5)

---

<sup>4</sup> Os equipamentos básicos de proteção individual para uma montagem de iluminação são: Cinto de segurança com talabarte, capacete, luvas, sapato emborrachado. Se fazem necessários, pois na montagem estão lidando com manipulação de material em cima de escada, energia, calor, equipamentos pesados e delicados.

<sup>5</sup> Referências bibliográficas sobre o assunto utilizadas no curso:  
BELLINGRODT, Aldo. **Iluminação de palco APOSTILA**. Brasília, 2018.  
SANTANA, Marcelo Augusto. **Haja Luz! Manual de Iluminação Cênica**. Brasília, SENAC-DF, 2016.  
PEREZ, Valmir. **Desenho de iluminação de palco: pesquisa, criação e execução de projetos**. Dissertação (mestrado)- Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2007.

Você pode até não ter parado para refletir sobre isso, mas há momentos em que prefere apagar a luz, acendê-la, diminuir intensidade e enfim. Trata-se de sensações muitas vezes. E a aluna que estamos acompanhando percebe isso no momento em que começa a conceber projetos de iluminação e a pensar a luz para espetáculos.

Inicia-se na Escola de Música toda sua prática, sua primeira montagem, operação, concepção de luz. Forma-se neste laboratório de iluminação que é a interseção de um teatro e sala de aula. Um lugar que é muito importante para que ela se permita errar e aprender, a manusear equipamentos, subir na escada, a não ter medo de errar, afinal está aqui como aprendiz. Apesar disso, a insegurança a rodeia muitas vezes. Quando Aldo pede que ela opere a mesa de iluminação pela primeira vez durante um show, ela hesita, porque tem medo de estragar a cena apresentada. A operação é intuitiva e o Aldo está ao lado. Eles têm as cenas gravadas<sup>6</sup> e fazem a composição ali na hora. É dessa forma que ela aprende a improvisar com a luz. Sim, é possível. Mas a chance de fazer besteira é grande também. E ela nos afirma isso, porque quando alguém concebe um projeto de iluminação existe um roteiro a ser seguido, existe uma relação entre a cena e a luz pensada para aquele momento, e existe um conceito, que estabelece harmonia e diálogo com o espetáculo como um todo.

Luz e cena atuam conjuntamente e não de modo separado. Uma se dá a ver e se completa através da outra. Sem a luz, a cena não pode ser vista e sem a cena, na sua materialidade, não há reflexos nem sombras. São duas realidades que se complementam, uma exercendo influência sobre a outra. A relação entre luz e cena constitui um processo de trocas e de complementação recíproca. 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. São dois processos vinculados, indissociáveis, em estado de codependência (CAMARGO, 2018, p. 221)

O laboratório de iluminação e a confiança do Aldo moldam essa pessoa que sairá do laboratório como técnica e iluminadora em formação. Ciente de que todo aprendizado é contínuo, sempre acontece de aprender algo novo a cada montagem e trabalho realizado fora daqui.

---

<sup>6</sup> Cenas gravadas são composições com refletores agrupados, que são acionados em um mesmo botão na mesa de iluminação. “Por exemplo, agrupar todos os canais que correspondem a um tipo de luz (geral, contra-luz, focos e etc.) ou as luzes de uma cena específica.” (SANTANA, 2016, p. 149)

Vamos para a próxima sala. Podem retirar seus capacetes e luvas, sairemos do ambiente de montagem.

### **Sala cinco. Adereço em forma de crânio**

Ao ingressar nesta sala, a gente vai voltar no tempo. O ano é 2017 e estamos no Departamento de Artes Cênicas. A sala que estamos tem um nome: BSS-51. Vamos esperar a turma de calouros entrar. Você deve perceber que na sala não há cadeiras. Sentaremos no chão de madeira. Tudo bem?

Os universitários chegaram, está entrando uma discente com um adereço em forma de crânio para apresentar uma icônica cena de Hamlet. Vamos acompanhar sua trajetória. O adereço que ela traz consigo, reflete também algo dentro de si. O “Ser ou não ser, eis a questão” do texto *Hamlet* de William Shakespeare ressoa em seus pensamentos. Não só pela cena que irá encenar, mas pela inquietação que as decisões da vida têm lhe causado.

Ela não imaginava que entraria no Departamento de Artes Cênicas, sequer por aquela sala, BSS-51. Está ingressando em um curso superior de interpretação teatral. Em algum momento, foi guiada por algo além dela para tomar as decisões que a trouxeram para cá. Ela ainda é muito tímida, e apesar de gostar de interpretação, diz que não irá seguir carreira na área. Dizia isso antes mesmo de ingressar na Universidade. Sua primeira opção de curso era Ciências Econômicas. Não havia uma segunda opção, mas gostava de fazer teatro, então porque não colocar Artes Cênicas como segunda opção na Universidade escolhida? Foi o que ela fez. E o destino fez com que ela iniciasse sua formação acadêmica na universidade pela sua segunda opção de curso.

No momento em que ingressa nesta sala, tem dúvidas sobre a sua decisão, ao refletir melhor sobre isso, soube que não iria continuar por ali. Mas quando começa a cursar o primeiro semestre, percebe-se como nunca havia se percebido antes, aprende a observar e olhar para além de si, a se sensibilizar e perceber as pessoas. O primeiro semestre está sendo de autoconhecimento e percepção de si, do seu corpo, voz, emoções. Está se desafiando diariamente, rompendo as amarras da timidez e insegurança.

No fim do primeiro semestre, presta vestibular para Ciências Econômicas e é aprovada. Mas não assume a vaga. Permanece no curso de Artes Cênicas ainda sem saber o porquê tomou tal decisão. E vou te adiantar que no futuro, quando ela estiver se formando, ainda estará com diversas questões mal resolvidas consigo mesma. E no momento de finalização de curso, ela se encontrará com o pensamento de Julia Cameron através do livro *O caminho do artista*, por algo que parece ter sido escrito para ela:

Uma vida artística nunca está resolvida. Frustrações e recompensas existem em todos os níveis do caminho. Nosso objetivo é encontrar a trilha, descobrir como pisar com firmeza e então começar a escalada. As paisagens criativas que irão se abrir para você vão animá-lo imediatamente. (CAMERON, 2017, p. 29)

Seguimos acompanhando sua passagem por essa trilha de formação. No caminho, ela tem alguns encontros que enriquecem sua curiosidade e desejo pelo fazer teatral. E nisso, ela vive e se aproveita do encontro com a docente Sônia Paiva na disciplina de encenação<sup>7</sup>. Desde os primeiros semestres, Paiva tem sido sua orientadora em diferentes contextos. Primeiro será sua professora na disciplina de Encenação<sup>8</sup>, orientando sobre projetos artísticos, apresentando encenadores e a área técnica teatral. Logo em seguida, no primeiro semestre de 2019, a menina torna-se monitora de Paiva na mesma disciplina, junto à Priscila Tavares e Gabriel Luz. Seguindo como sua orientanda de Projeto de Iniciação Científica (ProIC) e de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Desde o primeiro encontro, os/as discentes são convidados (as) a visitar e utilizarem os recursos do Parque de Produções Sônia Paiva<sup>9</sup> - espaço particular de trabalho da multiartista que ela é. O acesso à biblioteca, aos espaços e aos materiais disponíveis, facilita o desenvolvimento de pesquisas e estudos durante o processo de formação dentro da Universidade. A menina considera esse um dos encontros basilares da sua formação.

---

<sup>7</sup> Cursada durante o segundo semestre de 2018 no Departamento de Artes Cênicas na Universidade de Brasília.

<sup>8</sup> Disciplina que trata do Espaço teatral, com foco em projeto de cenografia e iluminação.

<sup>9</sup> Sônia aceita agendamento para visitação ao seu espaço, que fica localizada em <[16](https://www.google.com/maps/dir/-15.8289563,-48.0505934/N%C3%BAcleo+Rural+C%C3%B3rrego+Urubu+Parque+de+Produ%C3%A7%C3%B5es+(LTC)+Lago+Norte,+Bras%C3%ADlia+-+DF,+70297-400/@-15.7613927,-48.0891317,11z/data=!3m1!4b1!4m9!4m8!1m1!4e1!1m5!1m1!1s0x935a39286f514381:0x7f0aa54acee49f8a!2m2!1d-47.8516396!2d-15.6993758></a>></p></div><div data-bbox=)



Enquanto ela é monitora, aproxima-se um pouco mais da metodologia de planejamento e gestão de projetos – base das aulas da Paiva<sup>10</sup> – que têm como foco o desenvolvimento e criação de projetos cenográficos e luminotécnicos teatrais. Desta forma, os monitores (as) da disciplina, assumem também um lugar de orientadores dentro da turma. Pois, durante este processo, Paiva os/as convida a discutir e elaborar juntos os conteúdos e métodos para as aulas propostas; também são incentivados (as) ao debate coletivo sobre os projetos das turmas. Nossa personagem se forma a partir desses encontros e da curiosidade.

Vamos à próxima sala.

### **Sala seis. Cabine de iluminação**

Aqui seremos transportados (as) à cabine de iluminação. Ao ingressar na cabine, o ano é 2019. Estamos acompanhando de camarote os acontecimentos, pois daqui conseguimos ter uma visão ampla do espaço e é confortável, apesar de a cabine ser estreita. Estamos neste ambiente, porque este será o local de trabalho da nossa personagem em muitos momentos. Enquanto ela está se formando como atriz, trabalha com grupos universitários como iluminadora.

Através da iluminação, ela começa a integrar alguns grupos universitários e é levada à cena teatral de Brasília como equipe técnica. Ainda na fase de aplicar conhecimentos recém adquiridos, está aprendendo na prática o ofício. Estão todos (as) aprendendo juntos (as) o exercício do fazer teatral, a dirigir, a atuar, a iluminar.

Quando está elaborando um projeto de iluminação, ela atenta seu olhar para o todo e com isso compreende o ritmo do espetáculo; cultiva o diálogo com criadores das outras áreas; observa a relação da iluminação no espaço e sua dramaturgia; e tem a compreensão de que:

As lâmpadas não falam *per si*. Se não houver por parte do iluminador um conhecimento profundo do texto, do processo de construção da cena e articulação com as diversas linguagens de que é composto o espetáculo, segundo os conceitos da

---

<sup>10</sup> A metodologia de Paiva está expressa em seu livro "Encenação: percurso pela criação, planejamento e produção teatral", de 2011.

encenação, as lâmpadas de um teatro valem tanto quanto a lâmpada de uma sala de estar, ou de uma vitrine de roupas. O roteiro da iluminação cênica é o texto da luz. E como tal precisa ter consciência do seu poder de articulação. É preciso fazer a língua falar com sentido para ser de fato linguagem. Se os profissionais da cena, entre eles os encenadores e os iluminadores, não souberem pensar a luz como linguagem estrutural e estruturante da cena contemporânea, ela não o será, assim como não o foi quando a luz elétrica surgiu, simplesmente porque “deu a luz”. Daí a importância de pensar o processo de transformação da luz em linguagem na história do teatro para poder atualizá-lo aqui e agora. (FORJAZ, 2008, p. 226)

Em circulação com os grupos, ela passa por diversos tipos de palcos e espaços. E sempre é necessário fazer alguma adaptação no projeto de iluminação. Não que isso torne seus projetos inconstantes, mas que dentro da proposta e conceito do projeto sempre surge a necessidade de fazer adaptações. Seja pelo tamanho do espaço, tipo de palco, quantidade ou equipamento de modelo diferente.

A luz por si só já se modifica a cada novo espaço, arquiteturas e maquinarias, necessitando sempre de um novo olhar criativo para a adaptação da luz a cada novo espaço de atuação. Além das mudanças que ocorrem em diferentes tipos de palco, há também mudanças e evoluções da cena, como a descoberta de novas dinamicidades no jogo, mudança de tempos, pausas, mudanças de movimentações e outras variações. (TEIXEIRA; XIMENES, 2018, p. 136)

Outras vezes apresentam em espaços alternativos, que não possuem equipamentos de iluminação ou qualquer aparato técnico, além do interruptor e lâmpadas da própria sala. Luiz Renato Gomes Moura (2014, p. 108) relata que: “Trabalhar em espaços não convencionais é sempre um grande desafio, em especial para o iluminador, pois quase sempre não há recursos como um teatro propriamente dito, o seu trabalho inclui sempre a busca por alternativas que possam materializar suas proposições”. E por isso nossa personagem também trabalha com materiais alternativos, alguns simples refletores de led, papel celofane, lanternas, propõem com o próprio interruptor das salas que acionam as lâmpadas. Ela utiliza o que tem a seu favor a fim de propor e dialogar com a cena; causar uma experiência visual ou modificar aquele espaço de alguma forma e transportar o público para um ambiente de apresentação. O compartilhamento dessa experiência não é para romantizar a precariedade. O grupo perde em cenografia e iluminação, mas consegue alcançar o público com a mensagem do espetáculo e acende uma centelha de desejo pelo entretenimento teatral nas pessoas que ali assistem. Isso é percebido nas rodas de conversa com o público após as apresentações.

O termo iluminação é literal por aqui. Através do trabalho como técnica e iluminadora, nossa personagem se descobre realmente artista e profissional. Lembra aquela insegurança, timidez e dúvida que a rodeavam no início da nossa excursão? Ainda existem, mas em um lugar muito sutil nessa carreira. Ela adentra a cena de Brasília com os grupos, conhece, trabalha, e aprende técnicas com diferentes profissionais da área de iluminação. Nesse momento, percebe que existe uma rede de apoio. Os trabalhos na área técnica ou artística na cena de Brasília como um todo são muito esporádicos. A rede de apoio entra aqui, a iluminadora faz a concepção de um desenho de luz, mas para a montagem e operação precisa de auxílio de outros profissionais. Então chama colegas da área, e se não pode realizar um projeto, indica alguém que o faça. Assim apoiam-se a ter trabalhos e conseguem manter contato. Mas muitas vezes ainda no início da carreira acontece de uma única pessoa ter que conceber o projeto de iluminação, montar, programar a mesa e operar. Isso torna o trabalho exaustivo e estressante, aconteceu com ela. Talvez até por não compreensão dessa divisão de tarefas pela própria pessoa que ingressa na carreira. Vale ressaltar que são funções diferentes, o que demanda a contratação de outros profissionais. É inviável uma única pessoa exercer todas essas funções.

Algo ainda é necessário dizer sobre os trabalhadores técnicos em geral. Passam horas e mais horas dentro de um teatro ou local de show preparando os equipamentos para ensaios técnicos e apresentações. São os primeiros a chegar e os últimos a sair. Um dos pontos mais importantes a ser discutido em relação à profissão é sem dúvidas: condições trabalhistas. Condições mínimas, como carga horária máxima de trabalho por dia, pagamento pelo serviço em prazo razoável, auxílio e seguridade trabalhista.<sup>11</sup>

Apesar de identificar essas questões, durante o exercício da função, a iluminadora em formação vive sua utopia com o Grupo Momentâneo<sup>12</sup>. Participarão juntos do 34º Festival Internacional de Teatro Comunitário Entepola Chile<sup>13</sup> 2020 com o espetáculo *Viagens de*

---

<sup>11</sup> O Movimento Backstage Brasília, iniciado em meados de 2020, por profissionais da área técnica tem feito um trabalho importantíssimo ressaltando a importância sobre políticas públicas para trabalhadores em eventos, discussões sobre condições trabalhistas, formalização da categoria, entre outras questões. Link para acessos a rede social < <https://www.instagram.com/backstagebrasil> >

<sup>12</sup> O Grupo Momentâneo foi fundado em 2016 na UnB por um grupo de amigos universitários, César Azenha, Enrico Scodeller, Gabriel Luz, Guilherme Mayer e Pablo Magalhães. Em seguida, Carolina Braga, Luiza Coimbra, Octávio Vilaronga, Rafael Gama, Shirley Araújo e Thiago Black também passaram a integrar o grupo. Marcia Duarte foi a diretora do Grupo Momentâneo de 2016 a início de 2020.

<sup>13</sup>Entepola significa *Encuentro de Teatro Popular Latinoamericano* e existe desde 1987. Organizado pelo Teatro La Carreta, com os atores Davi Musa e Rubi Figueroa. Após 35 anos de existência, o festival encerrou suas atividades no ano de 2022.

*Caetana*, dirigido por Márcia Duarte. Será sua primeira viagem internacional a trabalho. Uma experiência de aprendizagem e erro também. Durante a viagem, o grupo percebe que precisam estudar possibilidades de reconstrução de sua cenografia para facilitar o transporte para viagens longas.

A utopia que o grupo vive está no encontro. Vivem o teatro como ferramenta de formação e transformação social, importante para refletir sobre situações políticas, culturais e técnicas; refletir também sobre seu trabalho enquanto grupo artístico na América Latina. As atividades realizadas durante o festival consistem em mesas de debates sobre espetáculos, realizações de oficinas, apresentações teatrais e protestos. A participação no Entepola agrega ao Grupo valor profissional, educacional e como cidadãos latino americanos. Uma experiência que fica latente neste grupo por muito tempo. Algo importante a ser dito é que a participação do grupo neste festival só foi possível porque houve incentivo à cultura. Três integrantes do grupo recebem da Universidade de Brasília uma bolsa para custear a ida ao evento no exterior; além de conseguirem apoio do Conexão Cultura DF, programa da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal.



Figura 1: Teatro de Pudahuel, Entepola Chile 2020. Fonte: Cesar Cigman.

Quero te levar até esse lugar da imagem, o Anfiteatro de Pudahuel<sup>14</sup>. Feche os olhos, quando abrir novamente estaremos em Santiago, Chile. Chegamos algumas horas antes daquele registro. Dia 16 de janeiro de 2020. Estamos na rua, saindo do local de hospedagem, encontramos uma manifestação artística no meio da avenida. Algo que nos lembra o carnaval. É a abertura do festival. Imagina que está indo ao teatro e o caminho até chegar ao seu assento parece ser o momento em que torcedores estão entrando em um estádio para assistir uma partida de futebol. Todos (as) fazemos o trajeto a pé com muita dança, encontro, manifestação e folia até chegar ao teatro. Seguimos caminhando alguns minutos em meio a movimentação artística. À nossa direita tem um portão gradeado, que está aberto. Vamos passar por ele. O caminho agora é coberto por areia branca até avistarmos o palco. Chegamos. Estamos atrás dos assentos da arquibancada, entre a frente do palco e as tendas onde vendem lanches, roupas e acessórios. Da sensação de estar entrando em um estádio de futebol lotado, seremos transportados (as) para a atmosfera de uma festa em um parque de diversão. O Teatro é a céu aberto e com capacidade para cerca de duas mil pessoas. Tudo aqui nos remete a um verdadeiro festival de arte, encontro e cultura. Este momento vibra uma energia que será possível ser sentida sempre que fechar os olhos e relembrar esse momento. Conseguiu sentir um pouco disso também? Pouco a pouco, o grupo lembra-se do lugar onde estão e as razões pelas quais ali se encontram.

---

<sup>14</sup> Pudahuel é uma comuna em Santiago, Chile.



Figura 2: Apresentação de Viagens de Caetana, Chile 2020. Fonte: Cezar Gonzales

Por isso, dizem “Vivemos nossa utopia, porque nada pode resumir tão bem esses momentos quanto o seguinte trecho do nosso espetáculo<sup>15</sup>:

**Ele** - Meus filhos, vocês podem viver irritados, com medo ou até na mais pura miséria, mas não se esqueçam de ser feliz. Ser feliz não é só ter um céu sem tempestade, não é um trabalho sem cansaço, não é uma estrada sem acidentes. Ser feliz não é só comemorar nossos sorrisos, mas é também tirar grandes lições dos nossos fracassos. Nessas horas ser feliz é beijar nossos filhos e mimar os pais. É ter momentos poéticos com os nossos melhores amigos, até quando eles nos magoam. É ter a segurança de dizer eu erre, é ter a coragem de pedir perdão, a sensibilidade de entender que eu preciso de cada um de vocês para que eu tenha capacidade de dizer eu te amo. Porque só assim é que nós vamos aprender a viver apaixonados pela nossa própria vida. Só assim que a gente vai aprender a usar nossas lágrimas para irrigar a intolerância, as nossas perdas para treinar a paciência, e até esse monte de erros para esculpir a serenidade. Porque ser feliz não é uma fatalidade do destino, ser feliz é uma conquista para todos aqueles que conseguem viajar para dentro de si. A VIDA É UM ESPETÁCULO INCRÍVEL!

---

<sup>15</sup> Trecho do roteiro do espetáculo “Viagens de Caetano” do Grupo Momentaneo.

*Black out.* Neste momento, retornamos ao salão de entrada do Museu. É o fim da estação das lembranças. Iremos seguir a excursão para um outro ambiente. Mas agora faremos uma pausa. No salão de entrada do museu, existe uma cozinha. Vocês podem preparar um chá ou café e comer alguma coisa. Fiquem à vontade, nos encontraremos aqui em 20 minutos para a próxima Estação.

## **CAPÍTULO 2. ESTAÇÃO DOS SABERES E FAZERES**

Agora que estamos todos (as) aqui, vamos adentrar no nosso próximo ambiente. Você irá perceber que seu tamanho irá diminuir. Mas não se preocupe, ao sair deste ambiente retornará ao seu tamanho natural. Estamos no segundo corredor do Museu das lembranças, o ano é 2019. Aqui temos apenas um salão vazio com uma caixa cênica em miniatura no centro.



Figura 3: Caixa cênica e sistema de iluminação. Fonte: Shirley Araújo, 2020.

### **Seção da busca pelo saber**

Nossa escala foi reduzida para adentrarmos na caixa cênica e revisitar um processo de pesquisa. Estamos nesta caixa porque ela é o lugar de encontro dos objetos de pesquisas das



personagens que desenvolvem o projeto. Estão pesquisando sobre Luz e Cordel. Há três pessoas desenvolvendo este estudo.

Três olhares compartilharam da mesma construção: o de Shirley Araújo, Estudo sobre as formas de expressão da iluminação em encontro com a narrativa de cordel; o da Priscila Tavares, Cordel: suas formas em expressão para a cena; e o da Sônia Paiva, Orientação de pesquisa no âmbito do desenho da cena para execução de projetos interdisciplinares e transdisciplinares (ARAÚJO, 2021, p. 3)

O desejo das jovens pesquisadoras é de realizar um projeto juntas, mas elas têm objetos de estudos diferentes. Então terão que encontrar uma expressão que una a narrativa de cordel à iluminação. Ainda não sabem como isso será possível ou no que isso resultará. Afinal o que a luz tem a ver com o cordel? Onde se encontram? Como se dá a Etnomatemática<sup>16</sup> desse acontecimento?

Elas dão o primeiro tropeço quando começam a estudar sobre os elementos da pesquisa: buscam referências acadêmicas antes de explorar os objetos de estudo. Estão buscando acadêmicos que falem sobre cordel ou iluminação para depois começar a pensar nos experimentos e encontros com cordelistas. Neste momento, são orientadas por Paiva, a começar falando delas, de suas experiências e percepções. Primeiro buscar entender o objeto de estudo e dialogar com quem faz a obra. Só depois buscar acadêmicos que falem de suas experiências. Dito isso, partem para uma base experimental de pesquisa.

A investigação com o cordel se deu com a leitura dessa narrativa e discussões sobre nossas percepções em relação à estrutura, características, composição da linguagem. Com a iluminação, as discussões se davam pelas percepções a partir dos experimentos. Por meio da proposta metodológica, dos trabalhos com miniatura da orientadora, e na falta de um espaço e equipamentos teatrais, abrigamos os primeiros experimentos e estudos em uma pequena caixa cênica da IBM<sup>17</sup>. A qual foi base para o desenvolvimento de uma caixa construída durante o processo. O estudo de iluminação foi realizado em pequenas caixas cênicas com a perspectiva de estudos dos elementos cênicos, simulação de efeitos e ensaios, utilizando materiais alternativos. (ARAÚJO, 2021, p. 4)

---

<sup>16</sup> Ubiratan D'Ambrosio (1998) define etnomatemática como arte ou técnica de explicar, conhecer e entender nos diversos contextos culturais. Etno está relacionada à cultura; Matema ao explicar, entender, conhecer; Tica à técnica.

<sup>17</sup> Réplica da caixa IBM para estudo de cor RGB- doada pela professora Dra. Lygia Saboia ao LTC.

Em outubro de 2019, uma das pesquisadoras viaja para participar do Encontro Nacional dos Estudantes de Artes (Enearte) e conhece Medeiros Braga, um cordelista paraibano, que concedeu uma entrevista e a convidou para conhecer seu acervo de cordéis em João Pessoa-PB.

Ele me conduz a uma cordelteca com diversos cordéis de sua autoria, com os quais nos apresenta e informa que a métrica, rima, ritmo e musicalidade são características muito importantes. A temática também é essencial na composição da narrativa e há marcas da oralidade na escrita. Quanto à imagem, a xilogravura é uma importante característica nos folhetos, embora Medeiros faça a utilização de cores, alguns retratos e ilustrações nas capas de alguns de seus cordéis. Sobre o local de apresentação dos cordelistas, Medeiros diz que geralmente acontece em feiras, nas ruas e praças. A iluminação é a luz natural ou a própria luz do ambiente. (ARAÚJO, 2021, p. 5)



Figura 4: Medeiros Braga na Cordelteca. Fonte: Shirley Araújo, 2019.

Uma das primeiras perguntas feitas é “o que é o cordel, Medeiros? Como você o definiria?” Medeiros responde com a seguinte composição:

Mas o que é o cordel?  
respondo com precisão  
o cordel é um folheto  
feito de versos então  
agradável aos ouvidos  
por conterem auxiliados,  
rima e metrficação

Bem depois que ele passou  
de cordel a ser chamar  
também tal definição  
logo pode então ganhar  
com noção definitiva  
é poesia, narrativa  
impressa e popular

Se as suas sílabas tônicas  
já no seu verso primeiro  
cai na terceira e sétima  
com sons fortes por inteiro  
também nos versos restantes  
um por um como o de antes  
seguir deve o seu roteiro

Antes eram conhecidos  
por leitor e menestrel  
como folheto de feira  
já vendidos a granel  
depois noutra arrumação  
pendurados em cordão,  
passaram a ser cordel.

O cordel pra ser cordel  
com a melhor descrição  
tem suas regras  
das quais jamais se deve abrir mão  
como o ritmo dos versos,  
a rima com sons diversos  
e a metrficação

Bom exemplo desse ritmo  
já Gonçalves Dias dá  
minha terra tem palmeiras  
onde canta o sabiá  
não permita Deus que eu morra  
sem que eu volte para lá.

**Medeiros Braga**

É isso que nos contaram  
muitos pesquisadores  
uma grande maioria  
dentro dessa alguns autores  
mas outros estudiosos  
com charme de vaidoso  
se põe de contestador

O ritmo dita a cadência  
que os versos devem ter  
se o primeiro começa  
com sons fortes a correr  
outros versos em seguida  
devem pela estrofe lida  
os seus tons obedecer

A reflexão sobre a tradição do cordel leva as pesquisadoras a pensar em teatros de bonecos, mamulengo, teatro de sombras e diversas ramificações desta estação. Então, por qual caminho seguir?

Após esse encontro, volto à estrada com uma questão em mente: o que pensamos de imagem quando falamos do encontro do cordel com a luz? A primeira imagem que veio foi a do teatro de formas animadas e principalmente o teatro de sombras, pois percebe-se que esta é uma linguagem que possui características visuais próximas à xilogravura. São elas: o contraste de luz e sombra, preto e branco e figuras bidimensionais. Com isso, iniciamos experimentações com bonecos articulados, luz e sombra. A pesquisa sobre as figuras utilizadas no teatro de formas animadas, teatro de sombras e seus modos de confecção nos levaram ao encontro de Lotte Reiniger e Paul Klee para pensar a estética e construção dos bonecos. Pegamos essas reflexões e características, as colocamos na mala e partimos em direção ao local de encontro da luz e cordel. (ARAÚJO, 2021, p. 5-6)

## Seção dos fazeres

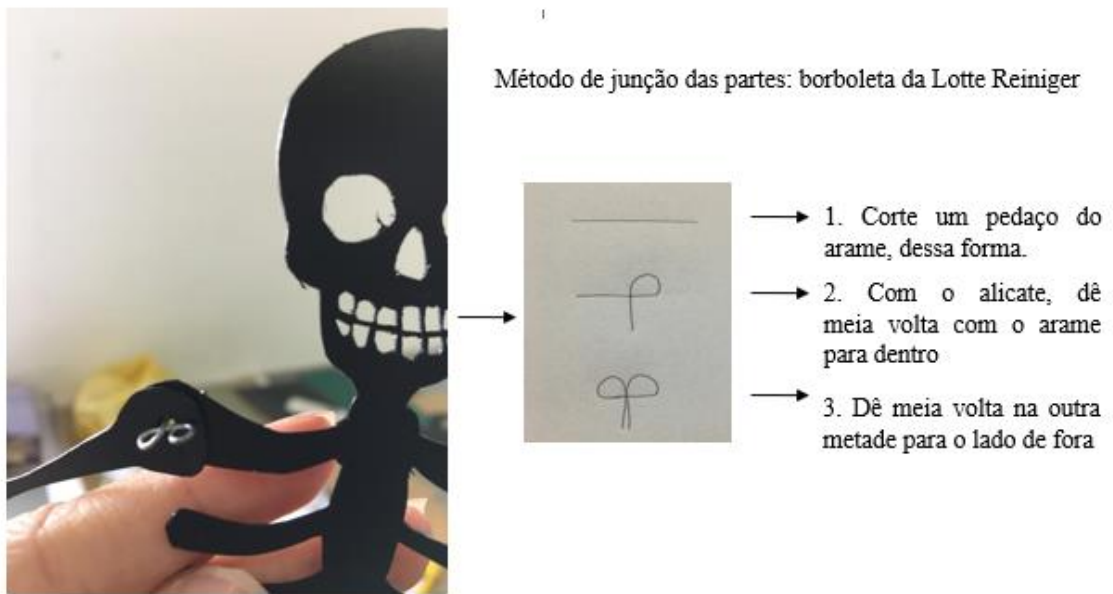
Grande parte dos experimentos acontecem dentro de uma caixa da IBM, disponibilizada no Parque de Produções Sônia Paiva. Por isso, as pesquisadoras decidem que o ambiente desta pesquisa deverá ser em uma caixa cênica portátil. Neste momento da pesquisa, decidem iniciar os experimentos com teatro de sombras. Dada essa decisão, terão que construir bonecos de silhuetas. Durante a confecção, Paiva as orienta a perguntar-se: O que essas figuras fazem? Quais os movimentos necessários? Quais articulações precisaremos movimentar? Pensem nas articulações e recortes das nossas figuras a partir disso. Lotte Reiniger<sup>18</sup> será a referência para a construção das silhuetas.



Figura 5: Caixa réplica da IBM. Fonte: Acervo no Parque de Produções Sônia Paiva, 2019.

---

<sup>18</sup> Lotte Reiniger (1899-1981) foi uma diretora de cinema alemã e pioneira na animação de silhuetas.



Dica: as articulações dos bonecos também poder ser feita com as dobraduras dos guarda-chuvas.

Figura 6: Articulação dos bonecos. Caderno do processo. Fonte: Shirley Araújo, 2019.

Você sabia que há diferença na construção e dinâmica dos bonecos para teatro de sombra e nos bonecos para animação? Durante a construção das silhuetas, Paiva compartilha que o boneco no teatro de sombras é manipulado por varetinhas e projetados em uma superfície vertical, a animadora está presente no momento em que acontece a ação, também podemos dizer que é uma ação que acontece ao vivo com movimentação fluida.



Figura 7: Experimentação com teatro de sombras no protótipo. Fonte: Wellington Marques, 2020.

Já na animação, o boneco é manipulado sobre uma superfície horizontal, manipulados diretamente com a mão ou com o uso de imã para movimentar as articulações dos bonecos, a captura dos movimentos se dá como forma de *stop motion*. No momento em que a ação é apresentada, a manipuladora não está presente, pois são apresentadas capturas de imagens e momentos pré-capturados.



Figura 8: Experimento com stop motion. Fonte: Shirley Araújo, 2019

Após alguns experimentos e encontros, as pesquisadoras decidem construir o espetáculo cênico utilizando-se do teatro de sombras, bonecos de luva, cordel, iluminação; e cada uma dessas linguagens é um labirinto com muitas possibilidades a serem exploradas. A caixa cênica construída é o ponto de interseção dessas várias linguagens. As manipuladoras, a iluminação, sombras e bonecos são camadas de acontecimentos sobrepostas, eventos multimidiáticos. O local de encontro é uma miniatura, mas tudo cabe na caixa.

## Seção do local de encontro



Figura 9: Ilustração feita por Sônia Paiva, 2019.

No meio do processo de pesquisa, surge a pandemia da COVID-19, e fica decretado o isolamento social em quarentena. Com isso, elas ficam impossibilitadas de continuar com os encontros presenciais para dar continuidade à pesquisa. Terão que reinventar os encontros e dar continuidade com o que elas têm em casa. Todo o material de trabalho ficou no Parque de Produções Sônia Paiva.

Devido à impossibilidade de encontros presenciais, passam a ter reuniões periódicas e online. Quanto aos experimentos, tornam-se um pouco mais difíceis. Terão que continuar com as experimentações e pesquisas juntas, mas separadamente. Para isso, constroem uma outra caixa, um protótipo, já que a caixa da IBM que estavam utilizando para as experimentações ficou com Paiva.



A pesquisadora da luz fica responsável por pensar as dimensões da nova caixa e o tamanho das silhuetas. Como seu objeto de estudo nesta pesquisa é a iluminação, fica com ela a atribuição de definir os parâmetros dessa caixa devido a sua relação cenográfica. Nesse momento, ela viaja com Gordon Craig, que como cenógrafo do século XX, foi ao lado de Adolphe Appia, um dos pioneiros pensando a iluminação como componente do espaço cênico. Já a pesquisadora do cordel continuará a pesquisa focando na narrativa e na definição dos personagens. De uma, passam a ter duas caixas. Pois, a pesquisadora do cordel precisaria fazer os experimentos com os bonecos em ambiente idêntico à caixa de iluminação.



Figura 10: Ilustração por Sonia Paiva, 2020.

As pesquisadoras dão continuidade e constroem a narrativa e roteiro do espetáculo estabelecendo uma relação entre as duas caixas, já que passam parte da pesquisa realizando e construindo cenas nesse formato de interação.

Chegam no momento de finalização de pesquisa, segundo semestre de 2020, e elas têm que finalizar essa etapa. Ainda estão vivendo a pandemia e restrições quanto ao convívio social. Não há possibilidade de apresentarem o espetáculo com a presença de um público. Devem buscar outra alternativa. A solução para este problema foi dada pela orientadora: trabalhar com o conceito de díptico, (duas imagens diferentes que se complementam) trazido das artes visuais

– que dialoga com as novas tecnologias de encontros remotos, usando duas caixas, – para produzir um material audiovisual.

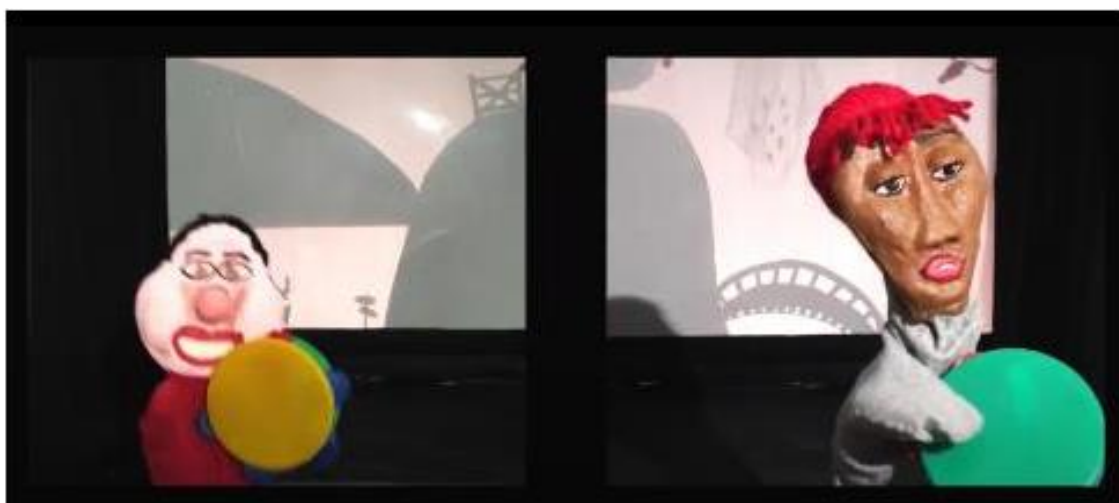


Figura 11: Díptico em vídeo. Captura de tela, 2020.

Entre o processo, as experimentações e os estudos individuais, criamos bonecos e silhuetas para a concepção de uma obra artística em vídeo, realizada em uma caixa cênica em miniatura. (ARAÚJO, 2021, p. 3)

## Seção dos resultados

Diante da natureza da pesquisa e do processo de criação, existe uma ferramenta que é fundamental para o desenrolar da pesquisa: O caderno de produção e planejamento, uma ferramenta que a Sônia Paiva utiliza em seu processo criativo e nos processos do LTC como diário de registro de ideias e decisões como também local para controle da produção. A autora diz que:

O caderno é espaço de anotação, de observações, lugar para alocar um pensamento que passa pela cabeça, um desenho que surge de algum raciocínio, um poema lido, um planejamento da construção de algo, uma ideia de um novo projeto, um lembrete bobo com o telefone e o nome de alguém, o preço de algum material, ou mesmo a referência de um livro (PAIVA, 2016, p. 66).

Durante a produção do caderno, as pesquisadoras são alertadas que material inacabado também é conteúdo. Temos um erro de fundamento quando dizemos que só terminamos um

processo quando estiver tudo pronto, finalizado. No caso de produção de espetáculo e desenvolvimento de pesquisa, trabalha-se com *Working in progress*<sup>19</sup>. Então:

Uma obra de arte nasce muito antes de um projeto do que se pretende criar, embora a poética não está ligada ao que se refere ao projeto, nem mesmo à obra “pronta” enquanto produto, nem aos efeitos que a obra rebate no contexto social que a cerca. A poética está diretamente ligada à obra se “fazendo”, no momento em que a criação está acontecendo, portanto, essa metodologia só se aplica ao processo prático de uma pesquisa em artes e pelo próprio artista. O percurso de criação de uma obra artística é sinuoso, e a poética consiste também nos “erros” desse percurso, que levam a uma retomada ou, às vezes, a outras direções que não planejada. (JACINTO; STUMM, 2020, p. 218)

Além da produção em vídeo e caderno do processo, as pesquisadoras obtêm outros dois resultados desta pesquisa, um é a exibição do vídeo no festival *Anima Udesc 2021*, e o outro é a publicação de um relato sobre o desenvolvimento da pesquisa na Revista *A Luz em Cena*. São resultados diferentes sobre o mesmo trabalho, “O próprio Poe dizia que o efeito da obra é uma coisa e o conhecimento do processo é outra. Poder conhecer os dois extremos de uma obra parece como uma vantagem a ser repercutida na criação de um novo texto literário.” (PASSOS, 2011, p. 81) E assim foi. O festival apresenta a obra em vídeo<sup>20</sup>; A revista permite o compartilhamento do processo.

A publicação em revistas acadêmicas é um acontecimento muito importante para quem está iniciando carreira com pesquisas, assim como o encontro e compartilhamento de saberes, dúvidas e discussão de métodos. Vale salientar que a escrita para a submissão de uma revista difere da escrita de um artigo acadêmico. As revistas muitas vezes possuem um padrão de formatação e devemos nos atentar às regras. A pesquisadora que submete o relato do processo à revista tem um trabalho árduo de revisão durante todo o processo de submissão até a publicação. Mas tem sorte por receber atenção e cuidado com as orientações, tanto da sua orientadora quanto dos organizadores da revista, durante todas as etapas<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> "Working in Progress" trata-se de trabalho em processo.

<sup>20</sup> Link para acesso ao Seminário e apresentação da obra em vídeo no Festival Anima Udesc <<https://www.youtube.com/watch?v=S-gsuB9S4zw>>

<sup>21</sup> *A Luz em Cena*, Florianópolis, v. 1, n.1, jul. 2021. Disponível em <<https://revistas.udesc.br/index.php/aluzemcena/issue/view/837>>

A apresentação da obra em vídeo em um festival internacional de animação, o *Anima Udesc*, também foi uma grande conquista para as jovens pesquisadoras. Após a exibição da obra, discutem sobre o processo criativo com outros (as) criadoras e compartilham experiências. Esse diálogo é muito importante para elas enquanto estudantes. No entanto, antes de inscrever o espetáculo no festival, tem dúvida se ele seria bom o suficiente. Afinal era o primeiro trabalho que estavam fazendo e nele possuía muitas linguagens e composições que ainda não dominavam. Talvez esse sentimento seja natural entre os/as iniciantes, por isso elas compartilham com a gente que participações em encontros como estes são importantes para a vida acadêmica e agrega sim conteúdo na bagagem de todo mundo. Ninguém começa produzindo uma obra totalmente perfeita e pronta. Ela vai se modificando, melhorando com a prática que vai aprimorando cada vez mais o trabalho. Foi quando aprenderam que processo é de fato processual.



Figura 12: Print de tela. Mesa de conversa Anima Udesc, 2021.

Durante o estudo, aprendem a produzir e pesquisar. Pois decolaram em um processo não hierárquico, por ser colaborativo, tendo em vista que, durante seu desenvolvimento permitiu discussões, experimentações, erros e avaliações das linguagens presentes na obra entre as três participantes. Através das experiências que iam fazendo sentido, foram dando passo a passo para unir tudo neste resultado. Essa pesquisa foi um processo de entendimento da forma processual em que lidam com a complexidade das linguagens e aprendem a planejar e praticar a criação em uma metodologia de projeto de forma colaborativa e transdisciplinar.

Uma das percepções mais latentes durante este processo foi sobre como podem pensar a pedagogia durante esses experimentos, o que estão aprendendo e o que podem ensinar com aquilo que estão praticando. Estão falando de Arte e formas de expressão, daí percebem que usar brincadeiras como ferramenta educacional pode provocar percepções através de uma experiência divertida e diálogo sobre elas. Uma maneira bastante aconchegante de ensinar e aprender. Os fundamentos são conceitos, esquematizações para nos ajudar a conduzir determinado planejamento, é a base do conhecimento. Mas fundamental mesmo é provocar a curiosidade, as perguntas, a diversão. Isso tudo foi base dessa pesquisa. Receberam o aconchego, o olhar afetivo, e a escuta sempre presentes durante o processo de experimentações e produções posteriores.

Agora iremos sair deste ambiente, ao sair deste corredor, retornaremos ao nosso tamanho natural. Fiquem à vontade para se alongar, tomar água ou ir ao banheiro. Nos encontraremos no salão de entrada do Museu.

### CAPÍTULO 3. ESTAÇÃO DA CONFIRMAÇÃO DE UMA MULTIARTISTA

Ingressaremos agora na última Estação. Estamos no terceiro corredor do Museu, que possui dois ambientes distintos: de um lado, o ambiente de encontro e cena online; do outro, o local de encontro e cena presenciais.

#### **Ambiente 1: Palco online**

Vamos revisitar a produção para a cena online. Acompanharemos a discente que aparece identificada como SA na sala de reunião do Teams<sup>22</sup>. SA está sozinha em um apartamento, as paredes dele são de vidro, conseguimos ver tudo o que acontece lá dentro. No ambiente em que nos encontramos, o apartamento está do lado esquerdo e há cadeiras disponíveis em volta das paredes que delimitam o imóvel, sente-se onde se sentir mais confortável para acompanhar o processo.

Este é o penúltimo processo de montagem da nossa personagem na Universidade, ela o realiza dentro da disciplina de Projeto de Interpretação Teatral em 2021<sup>23</sup>. Uma das disciplinas de final do curso. Os encontros, ensaios e interação da turma se estabelecem através de plataformas online, aplicativos de mensagens e aulas remotas, que acontecem no ambiente virtual. As seguintes situações moldam essa lembrança: pandemia e isolamento social; orientação à distância; instabilidade na rede de internet; produção de cena no formato audiovisual com recursos mínimos; criação, atuação, execução e edição solo.

A sensação de apartamento vazio acompanha a personagem por muito tempo nesse processo. Durante a excursão, alguém pergunta se esse apartamento seria um paralelo ao espaço vazio que Peter Brook vê como palco nu? A resposta é "não". A sensação é de vazio, mas há

---

<sup>22</sup>Teams é uma plataforma unificada de comunicação e colaboração que combina bate-papo, videoconferências, armazenamento de arquivos. A plataforma pertence à Microsoft. E o acesso ao pacote office foi disponibilizado pela Universidade.

<sup>23</sup> Alisson Araújo e Felícia Johansson orientam a turma durante o processo.

obstáculos aqui. O vazio é da solidão mesmo. Os obstáculos são do fazer teatro sozinha e em casa, em um espaço inadequado, sem recursos técnicos e pessoal.

Além disso, enquanto se prepara para a cena, SA sente que existe o medo de se expressar. A atuação neste contexto faz com que ela, que quando criança teve dificuldade para falar em público por conta da timidez, acesse novamente esse bloqueio. Nossa personagem começa a se incubar para não ser ouvida por vizinhos enquanto ensaia e realiza suas gravações. Durante esse processo, ela perde ainda mais seu trabalho de voz e performance para a cena e se enquadra em um corpo de escritório pela postura que mantém, sentada em frente ao computador, durante os ensaios e reuniões online.

O sentimento de corpo engessado na cadeira é expressado pela turma no geral. E começa a ser discutido durante alguns encontros online, afinal o trabalho do ator e atriz está na base, na preparação corporal. A turma sente a necessidade da prática coletiva de aquecimento para despertar o corpo e a voz. Alisson Araújo, orientador da turma, prepara os exercícios<sup>24</sup>, e a partir de agora, passam a praticá-los como ritual toda manhã no início da aula. A realização da atividade está sendo essencial para que os/as intérpretes sintam prontidão para o ensaio e utilizem os exercícios também como propostas para as cenas.

As cenas estão sendo produzidas individualmente por cada discente em suas próprias casas. Mas há um tema em comum, o fim do mundo, e o projeto da turma foi denominado *Beira do tempo*<sup>25</sup>. Cada integrante da turma discute e compartilha seu processo durante os encontros online e estudam juntos (as) os modos de execução. No momento de planejamento e pesquisa sobre como produzir as cenas, a referência da turma encontra-se na estética das Histórias em Quadrinhos, pois estão trabalhando com imagens, telas e enquadramentos. Nesse momento as Narrativas Gráficas de Will Eisner<sup>26</sup>, torna-se objeto de estudo sobre a composição visual e dinâmica dos quadros.

---

<sup>24</sup> Os exercícios praticados seguem os princípios do Lecoq. E tem como base de referência o livro: Lecoq, Jacques. **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral** / Jaques Lecoq; com a colaboração de Jean -Gabriel Carasso e de Jean Claude Lallias; tradução de Marcelo Gomes. - São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

<sup>25</sup> Projeto Beira do Tempo Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=qn8wAdrxZ1E&list=PLSEgPaQhLbetpwO\\_xMyFTrdb3axinkTHR&index=17](https://www.youtube.com/watch?v=qn8wAdrxZ1E&list=PLSEgPaQhLbetpwO_xMyFTrdb3axinkTHR&index=17)>

<sup>26</sup> EISNER, Will. **Narrativas Gráficas de Will Eisner**/ escrito e ilustrado pelo autor; tradução Leandro Luigi Del Manto. São Paulo: Devir, 2005.

A turma se utiliza de recursos disponíveis em casa e das próprias plataformas de reuniões para a gravação dos projetos. A partir disso, utilizam celulares para as gravações; interagem com cenários virtuais e assumem os bugs<sup>27</sup> que eles apresentam, como corpos sumindo em meio a imagens projetadas, áudio cortado, má qualidade de vídeo, quedas de rede.

SA vive esse processo com o desejo de se rasgar dele, rasgar-se também das Artes Cênicas, momento em que se vê como uma fraude. Você já se sentiu assim, como uma fraude? Eu sim, no momento em que SA se sentiu também. Eu estive com ela o tempo todo durante esse processo, observando seus pensamentos e ações de longe. Depois de tanto tempo estudando e praticando a interpretação teatral, ela percebe que não é atriz, ou que é uma verdadeira atriz decadente, incapaz de sentir ou interpretar qualquer sentimento, desaprendeu tudo aquilo que vinha praticando. Está morrendo e seu palácio tornou-se ruína. Ela vê a atriz-iluminadora que estava se formando sob demolição no palco da existência. É seu apocalipse.

Ao perceber isso, seu eu artístico criadora renasceu com a ideia do *Apocalipse de mim*<sup>28</sup>, esse era seu grito para o mundo naquele momento. A cena trata-se de uma autoficção, SA se utiliza da dramaturgia da vida para falar do teatro e vice-versa. Aproveitando-se do seu trabalho e pensamento como iluminadora, constrói a cena a partir de experimentações com a luz, refletindo sobre como ela afeta a sua existência. Enquanto atriz, ainda está perdida e recebe a fala de Hamlet como orientação para a sua interpretação:

HAMLET: Mas também nada de contenção exagerada; teu discernimento deve te orientar. Ajusta o gesto à palavra, a palavra ao gesto, com o cuidado de não perder a simplicidade natural. Pois tudo que é forçado deturpa o intuito da representação, cuja finalidade, em sua origem e agora, era, e é, exhibir um espelho à natureza; mostrar à virtude sua própria expressão; ao ridículo sua própria imagem e a cada época e geração sua forma e efígie. Ora, se isso é exagerado, ou então mal concluído, por mais que faça rir ao ignorante só pode causar tédio ao exigente; cuja opinião deve pesar mais no teu conceito do que uma platéia inteira de patetas. Ah, eu tenho visto atores – e elogiados até! e muito elogiados! – que, pra não usar termos profanos, eu diria que não tem nem voz nem jeito de cristãos, ou de pagãos – sequer de homens! Berram, ou gaguejam de tal forma, que eu fico pensando se não foram feitos – e malfeitos! – por

---

<sup>27</sup> É um jargão usado na informática quando há uma falha no software de computador que faz com que ele produza um resultado incorreto.

<sup>28</sup> Cena disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=qn8wAdrxZ1E&t=1930s> >



algum aprendiz da natureza, tão abominável é a maneira com que imitam a humanidade!<sup>29</sup>

SA sente que esse processo, embora tenha a finalidade de formação e avaliação da interpretação, o foco foi para a criação de cena. Ela não trabalha a interpretação na mesma proporção que os outros componentes presentes na narrativa como roteiro, planejamento de cena, preparação do espaço, edição de vídeo. Durante a execução do projeto, a última coisa que trabalhou foi com a interpretação, isso foi um erro circunstancial. Talvez causado pelo acúmulo de funções e pela metodologia de ensaio dos/ das intérpretes do fazer cinematográfico, que ensaia entre os *takes*<sup>30</sup> até que algum tenha funcionado. O desfoque no trabalho com a interpretação durante o processo só não a prejudica tanto por conta das orientações e exercícios que vem praticando com a turma.

Nessa montagem, ela aprende a produzir a cena em casa usando a precariedade como potência. Glauber Rocha, cineasta influente do Cinema Novo, afirma que cinema se faz com uma ideia na cabeça e uma câmera na mão. A turma abraça essa premissa para tentar produzir e fazer acontecer o projeto. Podemos dizer que a afirmação de Glauber Rocha vem de uma tradição de improviso no cinema brasileiro, da produção de baixo custo e utilização de poucos recursos. E essa é a realidade da turma que está produzindo seus projetos. A cena acontece, mas finalizam exaustos desse modo de produção e encontro online.

Vem comigo, agora é hora da gente se sentar do outro lado deste ambiente, a turma voltará à sala de ensaio e ao teatro.

## **Ambiente 2: Reencontro com o tablado**

Agora é a hora de reacender a centelha da vida e do desespero. Neste ambiente a turma<sup>31</sup> volta ao encontro presencial. Estamos voltando ao Departamento de Artes Cênicas, o ano é

---

<sup>29</sup>William Shakespeare. **Hamlet**, ato III cena II.

<sup>30</sup> Registro de uma cena em vídeo feito pela câmera.

<sup>31</sup> A turma de diplomação do semestre letivo 02/2021 é composta por Amanda Inter, Ana Cecília Kresch, Eduardo Görck, João Cury, Mattoso Lucas, Natália Vídua, Samuel Caram e Shirley Araújo

2022. O local de encontro agora é uma sala de ensaio, a BSS-59. Há uma arquibancada na sala e é daqui que iremos acompanhar os ensaios. A turma está em processo de montagem na última disciplina de interpretação do curso, Diplomação em Interpretação Teatral<sup>32</sup>, que exige aplicação das práticas e conhecimentos cultivados durante o curso. É momento de revisitar o percurso de formação, reunir as ferramentas, os exercícios, os textos, as discussões.

Todo o processo de montagem e construção do espetáculo vai durar um pouco mais de três meses. A redução do semestre letivo é devido a pandemia da COVID-19. No início de 2020, a Universidade teve que suspender as atividades e estudar como seria a retomada no contexto pandêmico e de isolamento social, sem que isso prejudicasse a comunidade que a compõe. O semestre que foi suspenso teve que ser encaixado entre os próximos que aconteceria. Para isso, os dias letivos dedicados a cada um deles foi reduzido até que o calendário acadêmico siga seu fluxo comum.

Depois de dois anos de pandemia, a turma volta a produzir teatro presencialmente e precisa atender as demandas que esse fazer traz consigo. A corrida é contra o tempo. Mas essa volta à prática presencial é ralentada devido aos cuidados em relação a saúde e contaminação por covid-19. Durante as primeiras semanas, as aulas são online e introduzidas por discussões sobre o texto, referências, desejos. A partir da quarta semana, os encontros passam a ser presenciais e introduzidas por exercícios que os/as discentes conduzem para se adaptarem e pegarem o ritmo de experimentações. Como formandos (as), estão colocando em prática seus aquecimentos e exercícios aprendidos durante o curso com o objetivo de que possam colaborar para a construção do espetáculo.

Existe uma pessoa nessa turma que tem interesse na área técnica de iluminação, tem se formado iluminadora, estudado e trabalhado na área há um tempo. Ela também está se formando como atriz nesse processo de diplomação. Por isso, seu pensamento para planejar os exercícios se encontra na interseção do seu fazer como intérprete e iluminadora<sup>33</sup>. Mas por mais que ela tenha a prática e conhecimento nas áreas, não se sente apta para planejar seus exercícios,

---

<sup>32</sup> O orientador passa a ser Diego Borges. O primeiro mês de encontro e orientação é online e este semestre terá um pouco de três meses de duração. Neste período a turma precisa desenvolver e estrear um espetáculo.

<sup>33</sup> Antes dela, neste mesmo Departamento de Artes Cênicas, Ana Quintas também reflete e pesquisa sobre essa interseção entre o ser atriz e iluminadora.

conduzi-los e explicar suas proposições. Roberta Carreri, em seu livro *Rastros*<sup>34</sup>, fala que para ela poder ser capaz de transmitir sua experiência de forma clara e eficiente, era obrigada a formulá-la primeiro para si mesma. Ensinando, apropriava-se do seu conhecimento. Com isso, durante o planejamento, nossa personagem reafirma seu conhecimento para si mesma, confia no seu trabalho e se sente segura da sua prática. Então, convida a turma a improvisar com o texto escolhido para a montagem, enquanto brincam com objetos luminosos.

No momento em que realiza sua proposta, observa e percebe as necessidades dos (as) intérpretes em relação a condução do exercício; percebe lacunas no seu planejamento e segue tentando preenchê-las, lidando ainda com os imprevistos que surgem. Com isso, algumas orientações são improvisadas durante as experimentações para acompanhar também as proposições da turma. O objetivo principal dos exercícios é a realização de uma brincadeira despretensiosa para causar a reflexão sobre a percepção da luz na cena e no corpo; coletar material e possíveis estímulos para a composição visual do espetáculo; estimular a percepção do desenho de luz no espaço, e a observação para discutir as reverberações e resultados obtidos em conjunto.

Após a prática, a turma se reúne em círculo para falar da experiência e compartilhar seus achados. Uma pessoa comenta que havia muita luz e sentia que se o ambiente estivesse mais escuro conseguiria brincar mais com a luz. A turma até está em uma sala escura, a iluminação é composta por materiais alternativos, lanternas e objetos luminosos, mas na maior parte do tempo permanecem todos acionados. Aicineira reflete que pode ter errado na orientação, talvez devesse ter repetido a informação de que poderiam manipular os objetos acionando-os ou não. Afinal, brincar com luz é também brincar com a sombra. Uma se dá em relação a outra. Com isso, refletem sobre em que momento poderiam apagar sua luz para dar foco ou brincar com a luz do outro. Enquanto turma, aprendem com essas práticas a escutar, olhar, compor com o coletivo, e estimula o pensamento sobre a luz em cena.

A presença do iluminador na sala de ensaio pode estimular um interesse no ator para entender a luz na cena em que atua, uma consciência que só é possível, se ultrapassarmos o pensamento de que a iluminação só pode ser compreendida se estiver materializada através da eletricidade e dos refletores. (MOURA, 2014, p. 66)

---

<sup>34</sup> CARRERI, Roberta. **Rastros, treinamento e história de uma atriz do Odin Teatret**. tradução: Bruna Longobucco – 1ª Edição, Perspectiva, 2011.

Roberto Gil Camargo (2018) diz que pensar a luz é como pensar que está fazendo um desenho com giz em um quadro escuro para o espectador (a) ler. Então, quando compreendida como imagem, a luz se fará presente em todo ensaio. Insere-se no processo de criação mesmo quando alguém apenas pensa sobre ela.

Luz é imagem, imagem em movimento, compõe e conduz o ritmo do espetáculo pela qualidade das entradas e saídas de luz, maneira como surge em cena e as transições. Pensar a iluminação durante o processo de construção das cenas permite que tenhamos um desenvolvimento mais fluido e harmonioso da linguagem na relação com intérprete e a cena.

O olhar da nossa personagem para a percepção de mundo é afetado por seu exercício profissional. Essa relação do olhar de uma atriz-iluminadora se estabelece principalmente quando ela pensa na cena. Ela nota que o pensamento técnico e artístico não é desvinculado para a pessoa que se encontra na interseção dessas duas funções. Ela, junto a turma de formandos (as), é instigada a conversar, pensar e propor com a luz desde o momento em que começam a marcar cenas.

No geral, há esse diálogo e proposições com os todos os núcleos de criação: iluminação, cenografia, figurino, sonoplastia e produção; pois estão presentes desde o início do processo. Afinal, a própria turma de intérpretes tem que assumir essas funções, além da atuação. O pensamento e proposições dessas áreas junto a construção das cenas é importante, mas o acúmulo de funções faz com que os/as intérpretes sintam-se exaustos (as) por terem que atender tantas demandas além da interpretação neste processo.

A turma precisa focar em seu trabalho corporal e vocal, trabalhar a construção de personagem e intenções da cena, pois sente que muita coisa foi perdida pelo tempo que permaneceram com o ensino remoto e há muita coisa para reaprender e exercitar como: tons, voz, ritmo, observar o outro, percepção do espaço, expressões faciais e tantos outros pontos relacionados à interpretação. Mas sentem-se sobrecarregados (as), não conseguem focar na interpretação pela demanda que têm com as outras funções e devido à escassez de tempo.

Por isso, a turma faz um apelo ao Departamento de Artes Cênicas: o corpo discente necessita de um currículo transdisciplinar, necessita que o Departamento deixe de ser um departamento focado em interpretação teatral e passe a ser um departamento de teatro, que dê a mesma importância às diversas linguagens e áreas do fazer teatral. Isso possibilitaria a criação e desenvolvimento de projetos junto a outras turmas de disciplinas que tenham o foco em

elaboração de cenografia, figurino, maquiagem e também desenvolver projetos junto a outros departamentos e faculdades. Algumas maneiras de colocar esse pedido em pratica seriam: oferecer oficinas sobre iluminação, cenografia, produção; contratação de técnicos e compra de equipamentos; laboratórios de criação e suporte no geral.

Além disso, o corpo docente poderia conversar e elaborar suas ementas pensando no encontro de projetos entre as disciplinas. Assim, o departamento estaria em diálogo e realizado o fazer teatral como uma orquestra. Teatro é uma arte coletiva. A turma de formandos se despede do departamento com esse pedido: transformar o Departamento de Artes Cênicas em um Departamento Transdisciplinar de Teatro.

Agora essa turma de formandos irá estrear sua peça no Teatro<sup>35</sup>. Daqui para frente, se encontrarão nos palcos do mundo. Chegamos ao fim da nossa excursão, vamos nos direcionar agora ao salão de entrada do Museu. E aqui, despeço-me de você. Na saída há uma indicação com considerações finais e um último segredo que será revelado a você. Ao terminar de lê-lo, a porta do museu será fechada e você retornará ao seu portal de ingresso. Mas sinta-se à vontade para visitá-lo sempre que quiser.

---

<sup>35</sup> “*Alguém acaba de morrer lá fora!*” foi a montagem realizada pela turma e estreou em 03 de maio de 2022 no Sesc Garagem em Brasília com direção de Diego Borges e co-direção de Alisson Araújo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Querido (a) leitor viajante,

A pessoa que te guiou por essa excursão é a personagem das lembranças visitadas. E essa personagem sou eu. E o que eu tenho a te dizer agora são minhas considerações finais. Estou partindo para construir novas lembranças e criar novas seções do Museu que você acabou de visitar comigo. Eu aprendi que “a arquitetura imaginária da arte da memória preservou a lembrança de uma construção real” (YATES, 2007, p. 14).

O museu que visitamos é imaginário, mas construído com acontecimentos reais da vida de uma pessoa comum, que decidiu compartilhar suas experiências e erros como forma de reflexão sobre sua própria prática. Eu que durante minha vida, sempre estive disposta a me fragmentar, sentia-me quebrada por minhas próprias feridas, tropeços e indecisões. Agora sinto que aquelas lembranças me recompõem, preenchem e levam-me ao encontro da pessoa que fui em momentos diferentes. Por isso, encontro-me na citação de Eugenio Barba quando ele diz que:

Muitas vezes, na origem de um caminho criativo, há uma ferida. No exercício do meu ofício, revisitei essa íntima lesão para negá-la, interrogá-la, ou, simplesmente, para estar perto dela. Era a causa da minha vulnerabilidade, mas também a fonte das minhas necessidades. Isso não tinha muito a ver com a estética, as teorias, com a vontade de me expressar ou de comunicar com o outro. Essa ferida-necessidade funcionou como um impulso para que eu ficasse perto do menino que fui, e do qual o tempo me afastou enquanto me levava para um mundo que se transformava. (BARBA, 2010, p.29)

Para a minha vida, a iluminação e o teatro tiveram e têm papel de muita importância. Mesmo quando tentei negá-los, não consegui me afastar. Vivemos do encontro e da comunhão. Considero isso como um fundamento do fazer artístico: os encontros. Desejo que o encontro entre mim e você tenha rendido bons aprendizados. Fico feliz pela sua companhia até aqui. A escolha por essa forma de escrita foi uma tentativa de tornar este conteúdo acessível e acolhedor para você que me lê.

Obrigada por me acompanhar nessa excursão.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, S. A.M; PAIVA, S.M.C. **Luz e Cordel: Relatos de um processo colaborativo e transdisciplinar**. A Luz em Cena, Florianópolis, v. 1, n.1, jul. 2021.

BARBA, Eugenio. **Queimar a casa: origens de um diretor** / Eugenio Barba; tradução Patrícia Furtado de Mendonça. - São Paulo: Perspectiva, 2010.

BELLINGRODT, Aldo. **Iluminação de palco APOSTILA**. Brasília, 2018.

BEM, Cláudia de. **Luz, espaço e matéria Uma tríade inseparável no processo compositivo do iluminador(a) cênico(a)**. A Luz em Cena, Florianópolis, v.2, n.2, dez. 2021.

BROOK, Peter. **O espaço vazio**. Tradução: Rui Lopes. Editora: Orfeu negro, 3ª Ed. 2016.

CAMARGO, Roberto Gil. **A escrita e não escrita da luz**. Urdimento, v.1, n.31, p.216-224, abril, 2018.

CAMERON, Julia. **O caminho do artista** / Julia Cameron; tradução de Leila Couceiro; Rio de Janeiro: Sextante, 2017.

CARRERI, Roberta. **Rastros, treinamento e história de uma atriz do Odin Teatret**. tradução: Bruna Longobucco – 1ª Edição, Perspectiva, 2011.

CRAIG, Edward Gordon. **Rumo a um Novo Teatro e Cena**. Editora: Perspectiva, 2017.

CRESWELL, John W. **Investigação qualitativa e projeto de pesquisa: escolhendo entre cinco abordagens**; tradução: Sandra Mallmann da Rosa; revisão técnica: Dirceu da Silva. – 3. ed. – Dados eletrônicos. – Porto Alegre: Penso, 2014.

D'AMBROSIO, Ubiratan. **Etomatemática, Arte ou técnica de explicar e conhecer**. Editora Ática. São Paulo. 4ª edição, 1998.

EISNER, Will. **Narrativas Gráficas de Will Eisner**/ escrito e ilustrado pelo autor; tradução Leandro Luigi Del Manto. São Paulo: Devir, 2005.

FORJAZ, Cibele. **À luz da linguagem. A iluminação cênica: de instrumento da visibilidade à 'scriptura do visível'**. Dissertação (mestrado em Artes) – Universidade de São Paulo, 2008.

JACINTO, Rafael Cardoso; STUMM, Rebeca Lenize. **Manipulador: uma relação entre espaço, luz e objeto. Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas. PPGT- UDESC- Florianópolis, v.1, n.37, p. 211-227, 2020.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral** / Jaques Lecoq; com a colaboração de Jean -Gabriel Carasso e de Jean Claude Lallias; tradução de Marcelo Gomes. - São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

MORGADO, Alberto Luiz; BORGES, Paulo César Balardim. **A luz cênica como visão espiritual: Gordon Craig e o design por símbolos.** Urdimento, v.1, n.31, p.07-19, 2018.

MOURA, Luiz Renato Gomes. **A iluminação Cênica no trabalho do ator de teatro.** Dissertação (mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2014.

PAIVA, Sonia Maria Caldeira. **A encenação pictórica: uma abordagem transdisciplinar.** 2006. Dissertação (Mestrado em arte e tecnologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

PAIVA, Sonia Maria Caldeira. **Encenação: percurso pela criação, planejamento e produção teatral**; participação de Márcia Marques. - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

PAIVA, Sonia Maria Caldeira. **O Laboratório Transdisciplinar de Cenografia (LTC): locus do Espaço e Desenho da Cena no Brasil.** 2016. Tese (Doutorado em artes) - Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

PASSOS, Marie-Hélène Paret. **Da crítica genética à tradução literária.** Vinedo, Editora Horizonte, 2011.

PEREZ, Valmir. **Desenho de iluminação de palco: pesquisa, criação e execução de projetos.** Dissertação (mestrado)- Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2007.



QUINTAS, Ana Luisa de Oliveira. **Iluminação e atuação: outros diálogos possíveis**. 2020. 135 f., il. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) —Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

REINIGER, Lotte. **Shadow theatres and shadow films**. London; New York: B.T. Batsford; Watson-Guption, 1970.

SANTANA, Marcelo Augusto. **Haja Luz! Manual de Iluminação Cênica**. Brasília, SENAC-DF, 2016.

STELZER, Andréa. **Autoficção e intermedialidade na cena contemporânea**. Urdimento, v.1, n.26, p.276 - 286, julho 2016.

TEIXEIRA, Jociel Carvalho; XIMENES, Fernando Lira. **O percurso Criativo Contínuo da Luz**. Urdimento, v.1, n.31, p.130-139, abril 2018.

YATES, Frances A. **A Arte da Memória**/ Frances A. Yates; Tradução Flavia Bancher. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.