



# Iluminação e Pandemia: Perspectivas estéticas da luz no contexto virtual

Davi Carlos Tamarindo Lima  
Daisy Souza Sheng

Para citar este artigo:

LIMA, D. C. T. SOUZA, S. Iluminação e Pandemia: Perspectivas estéticas da luz no contexto virtual. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 1, n. 1, jul. 2021.

 DOI:

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



## Iluminação e Pandemia: Perspectivas estéticas da luz no contexto virtual<sup>1</sup>

Davi Carlos Tamarindo Lima<sup>2</sup>  
Daisy Souza Sheng<sup>3</sup>

### Resumo

Este artigo, fruto da contribuição do componente curricular de Iluminação e Sonoplastia da Universidade de Sorocaba, analisa o uso da iluminação cênica em um novo espaço de representação condicionado pelo isolamento social. O processo adaptativo dos trabalhos cênicos para o ambiente virtual potencializou a luz como uma ferramenta estética fundamental vinculada às novas experiências. Através de levantamento de campo e estudos de casos, a abordagem teórico-metodológica compreendeu como as companhias de teatro Os Satyros, e Teatro Oficina Uzyna Uzona, estabeleceram um marco na investigação da luz no contexto virtual que se aliam às práticas teatrais.

**Palavras-chave:** Iluminação. Processos adaptativos. Teatro Virtual. Espaço de Representação. Isolamento Social.

## Stage lighting and pandemic: Aesthetic perspectives on virtual context

### Abstract

This article is the result of the curricular component Lighting and Sound by the University of Sorocaba. The aim of the study is to analyze the use of scenic lighting in a new space of representation conditioned by social isolation. The adaptive process of scenic works to the virtual environment has enhanced the lighting as a fundamental aesthetic tool linked to new experiences. Through a field survey and case studies, the theoretical-methodological approach studied how the theater companies Os Satyros and Teatro Oficina Uzyna Uzona established a milestone in the investigation of light in the virtual context, which allied with theatrical practices.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica e gramatical do artigo: Prof. José Luiz Rodovalho Bertacchini

<sup>2</sup> Ator, diretor, pesquisador e articulador em gestão de políticas públicas culturais. Formou-se em Artes Cênicas (adulto) pelo Conservatório Dramático de Tatuí e em 2014 vivenciou um intensivo em Cinema e Artes Dramáticas na Universidade de Marymount, no estado da Califórnia (EUA). Cursa licenciatura em Teatro na Universidade de Sorocaba (UNISO) onde desenvolve uma pesquisa acadêmica, no programa de Iniciação Científica PROVIC, sobre teatro político e narrativas engajadas na cena contemporânea.

✉ profdasilima@outlook.com | 🌐 <http://lattes.cnpq.br/2925936988374601> | 🌐 <https://orcid.org/0000-0003-3573-5835>

<sup>3</sup> Atriz e performer. Cursa licenciatura em Teatro pela Universidade de Sorocaba (UNISO) e integra o grupo de pesquisa Coletivo Siriema-de-pé-Vermeio que estuda as reverberações do teatro de rua no interior e o Coletivo Urbano de criação Estética Temporária Artística (C.U.C.E.T.A).

✉ [daisyssheng8@gmail.com](mailto:daisyssheng8@gmail.com) | 🌐 <http://lattes.cnpq.br/8606503089387290> | 🌐 <https://orcid.org/0000-0002-1813-1303>



**Keywords:** Lighting. Adaptive processes. Virtual Theater. Representation Space. Social isolation.

## Iluminación y Pandemia: Perspectivas estéticas de la luz en el contexto virtual

### Resumen

Este artículo, resultado de la contribución del componente curricular de Iluminación y Sonido de la Universidad de Sorocaba, analiza el uso de la iluminación escénica en un nuevo espacio de representación condicionado por el aislamiento social, debido al contexto de la pandemia del nuevo Coronavirus. El proceso de adaptación de las obras escénicas al entorno virtual ha potenciado la luz como herramienta estética fundamental vinculada a nuevas experiencias. A través de una encuesta de campo y estudios de casos, el enfoque teórico-metodológico entendió cómo las compañías de teatro Os Satyros (São Paulo), y Teatro Oficina Uzyna Uzona (São Paulo), establecieron un hito en la investigación de la luz en el contexto virtual, creando una relación íntima entre el actor-manipulador, el iluminador y las plataformas de streaming que se han aliado con las prácticas teatrales.

**Palabras clave:** Iluminación. Procesos adaptativos. Teatro virtual. Espacio de representación. Aislamiento social.



## Desafios de um contexto pandêmico

O presente artigo é um esforço de pesquisa e estudo sobre as reverberações da luz no teatro que visa contribuir para o registro histórico de uma nova forma de composição da cena. Na perspectiva de um novo espaço de representação, vinculado a um contexto virtual e decorrente de uma condição social de isolamento, abordamos entrevistas e documentos exclusivos das companhias de teatro Os Satyros (São Paulo) e Teatro Oficina Uzyna Uzona (São Paulo), realizando uma breve análise de como esses grupos relacionaram e adaptaram seus trabalhos e linguagens a uma nova experiência teatral.

Em 11 de março de 2020, a Organização das Nações Unidas caracterizou a Covid-19 como uma pandemia<sup>4</sup>, pois o SARS-Cov-2 já havia sido responsável pela infecção de 118 mil pessoas, e cerca de 4 mil mortes pelo mundo, com presença confirmada em 114 países. No Brasil, em 20 de março de 2020, o Congresso Nacional decretou o estado de calamidade pública<sup>5</sup> e o país entrou repentinamente em um estado de confinamento. Conseqüentemente, o setor cultural teve suas atividades interrompidas: os teatros, casas de shows e espetáculos, a própria rua em si, não poderiam ser ocupados devido às medidas de prevenção do vírus e seu alto grau de contágio e mortalidade, situação à qual o mundo precisou se readaptar.

Nesse contexto de isolamento, a internet e os meios digitais tornaram-se alternativas imediatas de continuidade dos trabalhos, contatos e um refúgio. O fenômeno de *lives* explodiu nas redes sociais; teleconferências, *webnários*, aulas de ensino remoto, híbrido, à distância, consultas via plataformas como *google meet*, *zoom* e *teams* tiveram um aumento significativo no número de usuários. Segundo a revista Forbes (2020), algumas plataformas de *stream* como Telecine e Globoplay, tiveram um crescimento de aproximadamente 500% no número de cadastrados durante a quarentena, resultado expressivo do momento.

No teatro, diretores, atores, iluminadores, técnicos, músicos e outros trabalhadores envolvidos com espetáculos em circulação ou produção, viram-se na mesma situação – atípica – e com poucas respostas objetivas. No início, havia uma expectativa de que o confinamento fosse passageiro e que logo os palcos estariam novamente ocupados, mas o debate acerca do teatro

---

<sup>4</sup> Decisão anunciada oficialmente pelo diretor geral da Organização Mundial da Saúde, Tedros Ghebreyesus, em Genebra.

<sup>5</sup> Situações provocadas por desastres – situações atípicas ou anormais – que causam danos e prejuízos na capacidade de resposta do poder público.



no contexto virtual tomou forma entre a comunidade das artes cênicas e o termo “teatro digital” entrou em cena.

Para Patrice Pavis, “o teatro sempre tem lugar num espaço que é delimitado pela separação entre o olhar (o público) e o objeto olhado (a cena)” (PAVIS, 2008, p. 133). Segundo Evill Rebouças (2009), outros pensadores do teatro moderno também investigaram o espaço de representação, como Jean-Jaques Roubine, que avançava na reflexão entre o espaço de representação e o edifício teatral; Artaud, que revelava em seus escritos o espaço não-convencional como um meio de proximidade entre o espectador e a cena ao abandonarem salas de teatro comuns, palcos italianos, e assumirem um galpão ou celeiro qualquer. E Roberto Gil Camargo, por exemplo, nas relações da *proxêmica* teatral:

Ao direcionarmos esses apontamentos à percepção teatral, consideraremos dois fatores apontados por Roberto Gil Camargo. O primeiro diz respeito ao local da interação, ou seja, as características do palco onde ocorre a representação (palco italiano, arena, espaços alternativos) e o percurso do público. O segundo fator que pode vir a interferir na percepção do espectador está relacionado à distância geométrica entre o apreciador e o objeto apreciado – que Pavis classifica como *espaço informal* ou *espaço interpessoal*, e que pode variar conforme as suas dimensões: relações íntimas (menos de 50cm); relações pessoais (50cm a 1,50m); relações sócioconsultivas (1,50m a 3,50m); relações públicas (até onde a voz alcançar) – e os efeitos psicológicos ou simbólicos que essas distâncias podem apresentar (REBOUÇAS, 2008, p. 141).

Ora, se o ambiente virtual consegue promover então um encontro entre o ator e o espectador, se permite a separação visual do espaço de representação e garante uma distância geométrica, por que o teatro não poderia ocorrer ali? E por que o teatro ao vivo no ambiente virtual não poderia ser denominado teatro digital ou só teatro mesmo? Enquanto o debate se estendia, alguns coletivos deixaram a discussão de lado e, compreendendo a gravidade do problema, assumiram a suspensão de todas as atividades físicas, decidiram experimentar esses novos recursos de imediato. Com isso, atores e atrizes que estavam isolados em casa, com poucos recursos e diante de um mundo tecnológico, viram-se obrigados a estabelecer novas relações com os aparatos técnicos da cena. A iluminação, então, assume um papel de protagonismo em suas pesquisas. Vejamos como isso se deu na experiência de dois grupos referências para o teatro brasileiro: a Companhia de Teatro Os Satyros e o Teatro Oficina Uzyna.



## Satyros digital: A luz no contexto virtual

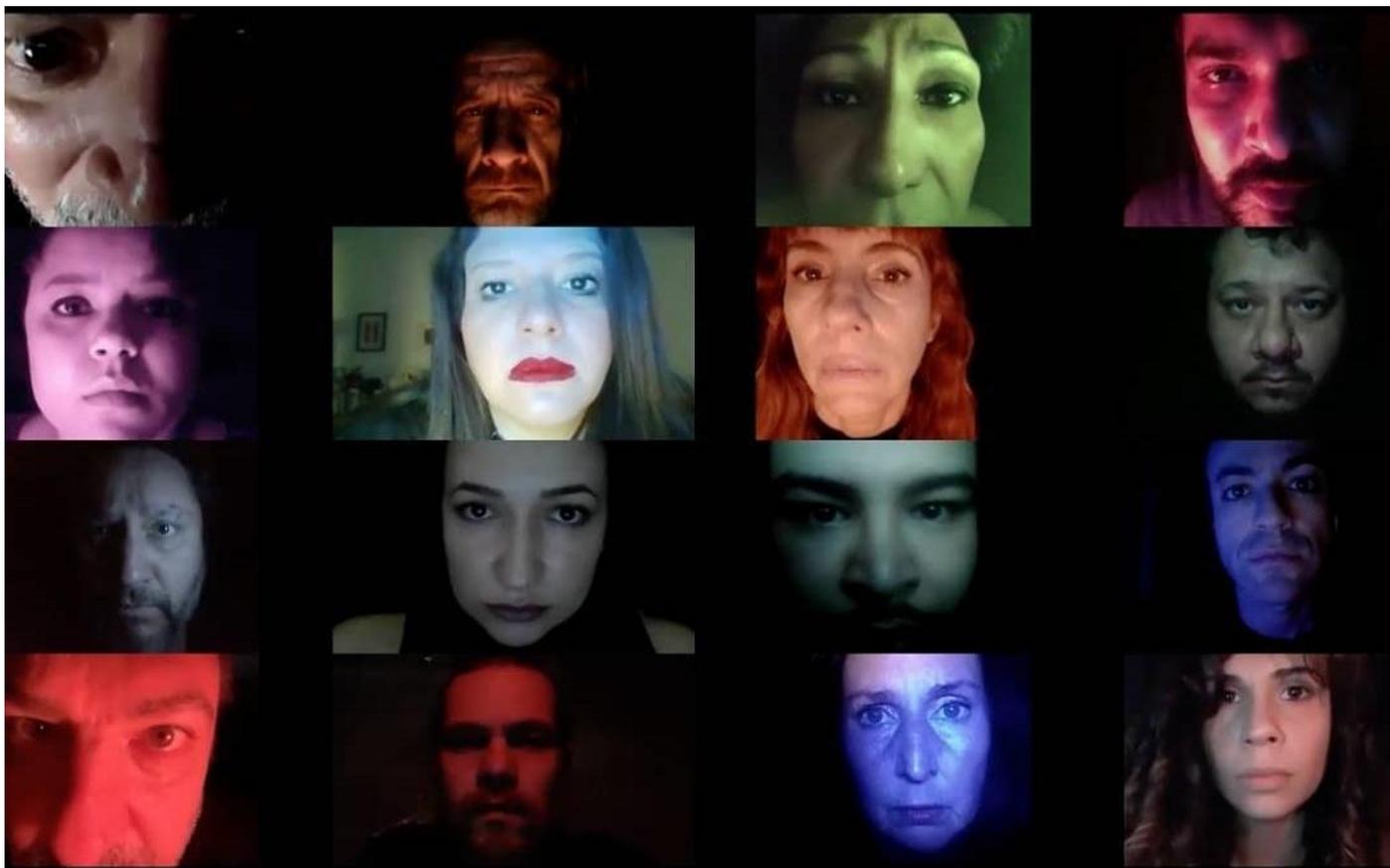
Não seria possível tecer considerações sobre a investigação da iluminação cênica no âmbito virtual sem apresentar um dos pioneiros desse teatro na pandemia: a Companhia de Teatro Os Satyros. Fundada em 1989 por Ivam Cabral e Rodolfo García Vázquez, Os Satyros comemoravam em 2020 seus 20 anos de chegada na praça Roosevelt com uma programação intensa, coproduções com o Sesc Consolação, novos espetáculos e turnês pela Europa, passando por Portugal, Espanha, Finlândia e Suécia. Quando a pandemia chegou, todos os planos foram rompidos e a companhia, buscando respaldar-se pela ciência e se baseando nas orientações e estudos da Organização Mundial da Saúde, decidiu definitivamente que não abriria seus teatros ao longo de todo o ano.

O ator e diretor Ivam Cabral estreou seu monólogo *Todos os Sonhos do Mundo* ao vivo pelo *Instagram* em 20 de março de 2020, antes da quarentena ser oficialmente decretada pelo Governo do Estado de São Paulo. No corredor de sua casa, Ivam realiza uma experiência teatral virtual síncrona, ou seja, ao vivo. Sem muitos aprofundamentos técnicos sobre as linguagens digitais, ele usou a própria iluminação interna da casa como ferramenta de visibilidade, contudo ainda sentiu a urgente necessidade de encontrar outros *modus operandi* que pudessem ampliar os trabalhos com Os Satyros.

O grupo se debruçou em desvendar e criar novas atmosferas de representação, chegando assim ao *Zoom Video Communications*, uma plataforma estadunidense que fornece serviços de vídeo conferências remotas, reuniões online e bate-papos. Com a plataforma nas mãos e se utilizando de recursos simples que os atores e atrizes tinham em suas casas, nasceu o espetáculo *A Arte de Encarar o Medo*, explorando uma nova linguagem estética na pandemia, conforme a Figura 1



Figura 1 - Satyros Digital, A Arte de Encarar o Medo, 2020



Fonte: Acervo de Ivam Cabral

Na primeira versão do espetáculo, como não havia a possibilidade de sair para comprar figurinos, tecidos ou cenários, todos os investimentos foram realizados por advento da plataforma de compra e vendas online chamada *Mercado Livre*, haja vista que precisavam de ferramentas mínimas de trabalho, sobretudo de iluminação. Os *Ring Lights*, as lanternas e refletores de baixo custo, foram essenciais para pensar a luz dentro de casa, e sempre havia um olhar externo dos técnicos sobre essas questões. A iluminação passou a ser fundamental. Abaixar ou levantar a luminosidade do *ring light*, possibilidades de manipular a luz com uma lanterna, velas, cores, intensidade, enfim, tudo passou a ser pesquisa para a cena que só seria possível pelo domínio da luz.

Um dos momentos mais emblemáticos do espetáculo se deu na perfeita relação entre a luz e o corpo, durante uma projeção em que o vídeo era reproduzido no corpo do ator, e não no fundo da cena (Figura 2). A técnica entrelaçava um recurso da plataforma com a intensidade de



luz que deveria ser direcionada onde o ator quisesse que a projeção ocorresse. Se a luz estivesse chapada, não funcionaria. Era preciso uma intensidade de luz específica para que o programa reconhecesse apenas o corpo no espaço, e onde houvesse luz, haveria projeção. Um recurso simples e deslumbrante permitido pela iluminação.

Figura 2 - Satyros Digital, *A Arte de Encarar o Medo*, 2020.  
Projeção direcionada no corpo através do uso da iluminação e dos recursos da plataforma zoom



Fonte: Acervo de Ivam Cabral

O *Zoom Video Communications* é um *software* que ganhou espaço durante a quarentena. Ele oferece aos clientes pacotes e ferramentas amplas na realização de chamadas em grupos, como a criação de diversas salas virtuais, controle de entrada e saída dos participantes, compartilhamento de tela, vídeos, som, quadros brancos e até mesmo cenários virtuais que permitem esconder o verdadeiro local de onde se encontra o usuário.

O domínio que Os Satyros possuíam das funções oferecidas por essa plataforma foi evoluindo na medida em que a companhia se debruçava em desvendá-la até que pudesse torná-la não só uma plataforma de *stream*, mas também estabelecer relações íntimas e diretas entre o produto e as narrativas propostas. Como se tudo fizesse parte de um só corpo, o objetivo era permitir aos espectadores a experiência mais imersiva possível, levando em consideração que



estes estavam assistindo de suas casas em uma tela de computador ou celular.

Por muitos anos, uma das grandes preocupações dos pesquisadores da luz era o escurecimento e a redução da luminosidade da plateia, de modo que a cena delimitada pela luz fosse o único foco de atenção do público; assim a ribalta se transforma numa divisa entre o drama e o espectador segundo Camargo (2012). No teatro digital, esse olhar parece não ser mais necessário, visto que não é possível controlar a luminosidade do espaço do espectador, e sequer sabemos de onde eles estão assistindo. Entretanto, preocupações pertinentes com a plateia permanecem. Antes de iniciar a peça, Os Satyros orientam o público, por meio de um vídeo explicativo, a alterarem algumas configurações da plataforma nos seus computadores ou celulares, de modo que possam vivenciar o espetáculo com mais intensidade como, por exemplo, ocultarem os vídeos de participantes com câmeras desligadas, e optarem pelo modo de exibição em galeria. Fatores que, combinados, trariam ao espectador apenas a visão do ator que estivesse com a câmera ligada, em cena, e as outras pessoas na sala desapareciam de vista.

Outros dois trabalhos realizados pela companhia nesse contexto foram as peças *Novos Normais: Sobre Sexo e Outros Desejos Pândemicos* e o drama *As Mariposas*. Com isso, o coletivo de atores foi compreendendo melhor a dimensão do trabalho dos iluminadores, figurinistas e cenógrafos, uma vez que eles passaram a desempenhar essas funções simultaneamente isoladas em suas casas. No espetáculo *As Mariposas*, houve um expressivo domínio na técnica do teatro realizado no ambiente virtual e, diferente das outras propostas fragmentadas e criadas na plataforma, o texto foi pensado inicialmente para o palco físico. Em entrevista exclusiva para o artigo, referindo-se à diferença entre *A Arte de Encarar o Medo* (Figura 3) e *As Mariposas* (Figura 4), principalmente no que tange à evolução do domínio das técnicas digitais, o diretor Ivam Cabral nos conta:

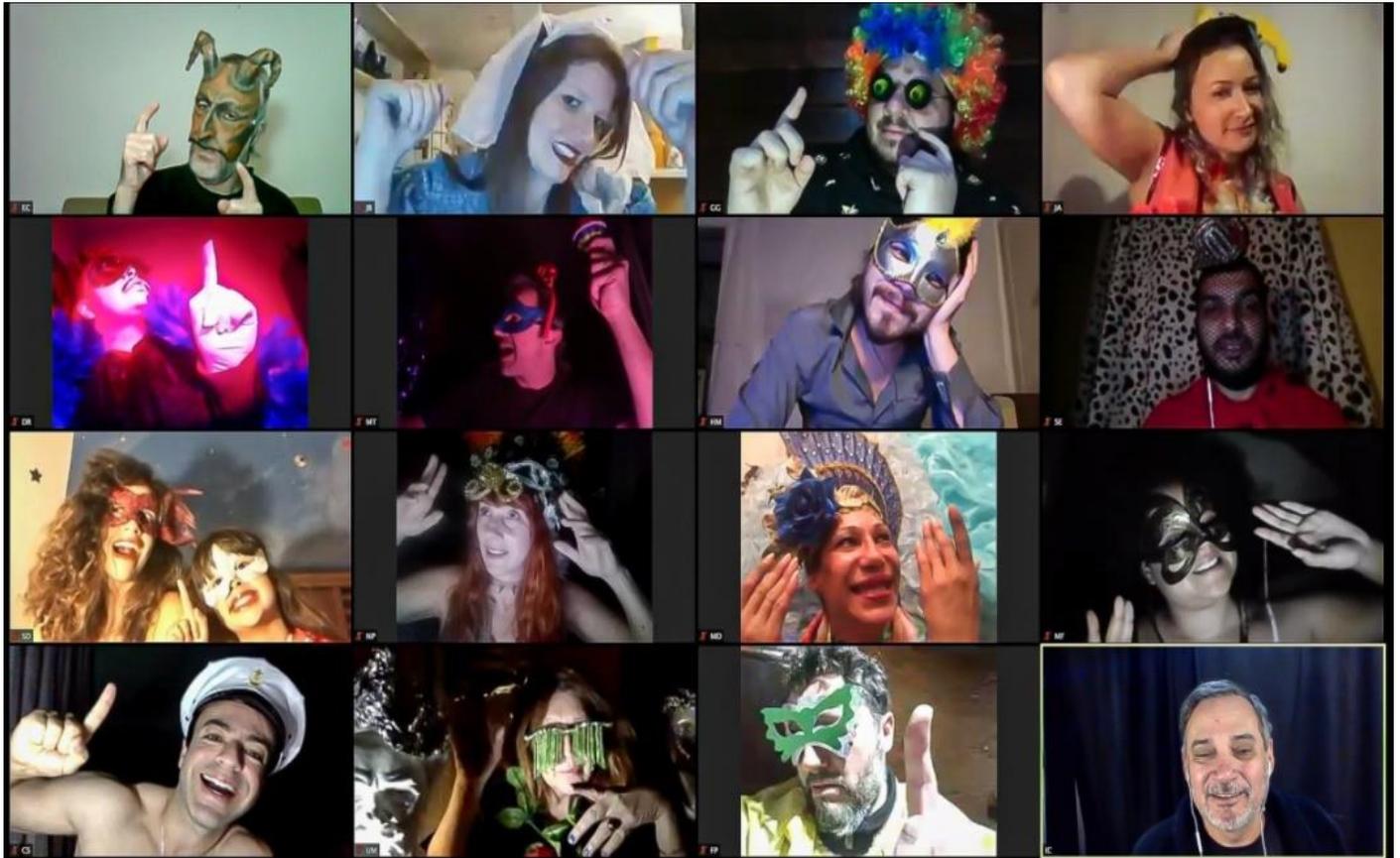
Muitas vezes a luz criava a cena e ousou dizer que o trabalho do ator ficava à deriva. Na *Arte de Encarar o Medo*, não sei se vocês lembram, não tinha nenhum trabalho de atuação deslumbrante, éramos figuras que entravam e saíam de cena, a ambiência era muito importante, se a luz, som e a cenografia não dessem conta das narrativas, aquilo morria<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Relato de Ivam Cabral. Entrevista concedida a Souza e Lima, 18 mar. 2021.



Figura 3 - Satyros Digital, A Arte de Encarar o Medo, 2020



Fonte: Acervo de Ivam Cabral



Figura 4 - Satyros Digital, As Mariposas, 2020  
Efeito da luz aplicada à narrativa dramática da cena



Fonte: Acervo de Ivam Cabral

A ação dramática, no contexto virtual, ocorre em um pequeno quadrado delimitado pela extensão da câmera do aparelho de transmissão. Dessa forma, é perceptível que a luz tende a ficar em evidência, tanto pela proximidade entre a tela e o ator, quanto pela assimilação de uma grande variedade de elementos narrativos presentes naquele pequeno espaço. Do contexto de experimentação da Companhia de Teatro Os Satyros, passemos agora à investigação da luz realizada por outro coletivo.

### Teatro Oficina: Um novo desafio estético

O Teatro Oficina Uzyna Uzona também se destacou na realização de espetáculos virtuais síncronos, e desempenhou um papel fundamental no processo de investigação da luz no ambiente virtual. O Teatro Oficina:



É uma das mais longevas companhias de teatro brasileiras, marcada por uma arte que se reinventa de tempos em tempos e por um fazer teatral, uma espécie de método interpretativo, que condensa não só os conhecimentos clássicos, mas, principalmente, uma experiência empírica, prática e cumulativa da companhia com as culturas brasileiras e outras artes do corpo (COLLING e TROI, 2016. p.129-130).

Reconhecido por feitos históricos nas encenações brasileiras, o Teatro Oficina estreou na pandemia o rito-espetáculo *O Bailado do Deus Morto*, texto de Flávio de Carvalho e direção de Marcelo Drummond, que trata de ações reflexivas sobre religião, patriarcado, fome, medo, sexo, feminino e civilização. Foi o *Bailado* que encerrou as atividades presenciais do Teatro Oficina. No dia da sua reestrea, começa a ser anunciada a quarentena e a necessidade de fecharem os teatros. Desse ponto em diante, foram meses se encontrando virtualmente. Alguns atores tiveram que sair de suas casas em São Paulo e voltar para suas residências em outros estados. Entre eles, permeava a incerteza de como lidar com a difícil tarefa de continuidade das produções em cartaz, atrelada ao compromisso de manter vivo e pulsante o Teatro Oficina, que sempre esteve firme numa luta de existência e reexistência na história do teatro brasileiro.

Na busca pela continuidade e adaptação dos processos cênicos, o Oficina começou a fazer exposições de filmes e peças no *Youtube* que já tinham sido produzidas, e resolveram gravar *podcasts* inéditos de dois espetáculos, entre eles o *Bailado*. Juntar, gravar e editar várias vozes do coro e músicas, as *Lives Antropofágicas* no instagram e o *Rádio Uzona*, já inseriam a companhia no contexto virtual. Contudo, uma necessidade instintiva e deliberada de realizar uma experiência ao vivo permanecia sob um constante dilema do ponto de vista estético.

O Teatro Oficina Uzyna Uzona se caracteriza por adotar um princípio estético antropofágico, que demanda da presença do público ao vivo.

A “quarta parede”, a separação entre público e plateia, rompida inicialmente por Brecht, é encarada de maneira radical no Oficina. O Teato, enquanto técnica, se propõe a jogar o espectador em cena, num processo que extravasa a ideia de representação, sendo necessário pensar em “apresentação”, ou seja, fazer-se presente no aquiagora. Em uma das cenas mais emblemáticas de “As bacantes”, [...] o coro avança sobre o público, escolhendo e seduzindo o espectador que será “dilacerado”, numa ação catártica e dionisíaca (COLLING e TROI, 2016. p.135)

Dessa forma, como produzir o Oficina para a tela, ao vivo, sem que o espetáculo abandonasse suas raízes e seu caráter ritualístico? Essa questão foi surgindo coletivamente nos



encontros e ensaios virtuais que ocorriam semanalmente entre elenco e direção, e após um longo processo de pesquisa e experimentações, o *Bailado do Deus Morto* ganhou uma versão digital. O trabalho de luz e pesquisa ficou por conta da iluminadora Luana Della Crist, que contribuiu significativamente no processo de concepção e investigação das propriedades da luz adaptadas às novas condições sociais impostas pela pandemia. Ela se debruçou no desenvolvimento de um desenho de luz que mantivesse a essência e os desafios do texto, e ao mesmo tempo possibilitasse a permanência das propostas de montagem que foram pensadas para o espaço físico do Teatro Oficina Uzyna Uzona.

Na primeira temporada, o elenco se ajustou, trabalhando com o que tinha à disposição em suas casas e que permitisse o provimento de uma luz básica como, por exemplo, luminárias, velas e lanternas. Outra ferramenta de adaptação foi a utilização de uma *playlist* de cores no *Youtube*, que ficava reproduzindo na televisão dos atores, e projetava as cores no cômodo da casa, mudando a intensidade como se desse a impressão de que ali havia uma estrutura de *leds*. Para a atriz Fernanda Thadey, “uma ferramenta simples, mas sublime da peça foi essa *playlist* de cores”<sup>7</sup>. Com a conquista de recursos federais da Lei Aldir Blanc de emergência cultural, a montagem contou com mais equipamentos, dentre eles um refletor *Led Luminus 50w RGB* providenciado pela iluminadora, que possibilitou a chegada do equipamento na casa dos atores, e que poderia ser manipulado por um controle.

Todavia, para Luana Della Crist ainda existia a necessidade de haver um movimento de luz, uma flexibilidade, um ajuste, pois, da forma como estavam dispostos os elementos, a incidência de luz sobre os corpos dos atores não suavizava a narrativa visual cena, e prejudicava a nitidez na captação de imagens pelas câmeras. Os atores também tinham que ser seus próprios técnicos e operarem sua própria luz. Em alguns casos, como do ator Victor Rosa, eles tiveram que reinventar seus espaços de representação, e descobrir como apoiar o celular, *notebooks*, *ipads* e as luzes. Victor experimentou o uso de uma escada para o computador, luz e celular e depois foi alterando até chegar no uso de uma cadeira. Por fim, uma vassoura acabou virando seu tripé e resolvendo toda a cena. Nas Figuras 4, 5, 6 e 7 podemos observar um pouco do processo de investigação através de registros da própria iluminadora.

---

<sup>7</sup> Fernanda Thadey, atriz do Teatro Oficina. Entrevista concedida a Souza e Lima, 23 de mar. 2021.

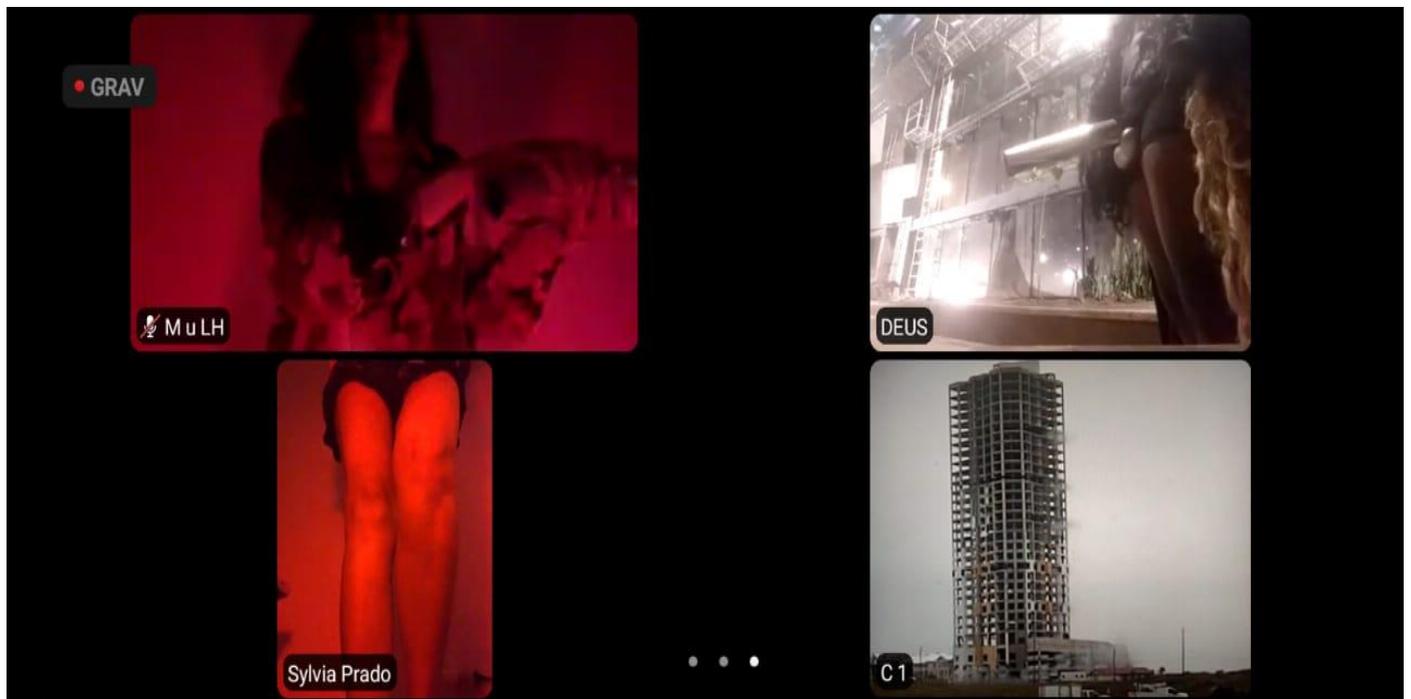


Figura 4 - *O Bailado do Deus Morto*. Ensaios e investigação da luz na plataforma Zoom. 2020<sup>8</sup>



Fonte: Acervo de Luana Della Crist

Figura 05 - *O Bailado do Deus Morto*. Ensaios e investigação da luz na plataforma Zoom. 2020



Fonte: Acervo de Luana Della Crist

<sup>8</sup> No primeiro quadro à esquerda a iluminadora Luana Della Crist e abaixo o diretor do espetáculo Marcelo Drummond.



Figura 6 - *O Bailado do Deus Morto*. Ensaios e investigação da luz na plataforma Zoom, 2020



Fonte: Acervo de Luana Della Crist

Figura 7 - *O Bailado do Deus Morto*. Ensaios e investigação da luz na plataforma Zoom, 2020



Fonte: Acervo de Luana Della Crist

Um dos primeiros passos foi investigar o fundo da cena. No *Bailado do Deus Morto*, era a iluminação que produzia o clima, e o grupo percebeu gradativamente que o fundo escuro tirava o elenco desse espaço concreto da casa, e ao se colocarem de frente para uma parede preta,



pareciam estar em lugar nenhum. Diferente dos *Satyros*, que necessitavam eventualmente do fundo branco para a elaboração das projeções, para o *Oficina* o efeito do fundo preto era interessante, contudo, era valoroso mostrar a condição de isolamento. Na perspectiva estética e social do processo do *Bailado*, não tinha sentido criar um ilusionismo em que os corpos estivessem flutuando no plano preto, e sim assumir um mundo confinado, resultando em mais um grande desafio para a iluminação: assumir essa narrativa e ao mesmo tempo criar um clima e um interesse em termos de luz. Porém, havia um momento certo para que tal fato pudesse se consumir na ordem da cena. Em entrevista exclusiva com os autores, a Iluminadora nos revela:

Foi um momento muito bonito da peça em que os atores tiravam a máscara e começavam a circular pelo espaço. No vídeo, tinha vezes que um ator saía de um corredor e outro que morava junto entrava em outro corredor, assumindo esse novo espaço de representação. Tinha um momento de revelar a casa, mas para que isso acontecesse precisavam do momento do teatro, ou seja, antes era necessário anular a casa e se colocar no lugar do deus morto, dos bichos, das coisas e depois assumir o espaço<sup>9</sup>.

O elenco se empenhou em aprender outras técnicas para além do corpo e da voz, e foi investigando a luz na cena, tal como iluminar o seu próprio espaço e contribuir nos ensaios ofertando todas as possibilidades de luz que pudessem criar de forma artificial ou natural no interior de suas residências.

No começo havia certa dificuldade de imaginar que eu poderia atuar uma temporada inteira na frente do computador. Depois de um tempo eu comecei a aprender e a gostar desse teatro e aprimorar a mecânica dele porque eu tinha que fazer cortes, começar a marcar o meu espaço, começa a gostar de iluminar ele com o que tínhamos em mãos, gostar de me relacionar com as sombras. Para mim, essa temporada do *bailado* foi uma iniciação total no mundo eletrônico, em termos de fazer lives e uma atuação virtual. Hoje eu sinto que consigo contracenar com os atores, com a luz, sinto a linha contínua da peça e muito prazer em fazê-la, penso que seja uma coisa geral entre os atores, porque também a gente vai gostando do nosso teatro e daquele espaço da casa que começa a ser um teatro<sup>10</sup>.

O segundo ato do *Bailado do Deus Morto* era mais complexo e tecnológico; demandava o uso de estrobos, luzes, leds, cores, e nem todos os atores estavam em São Paulo para que a

---

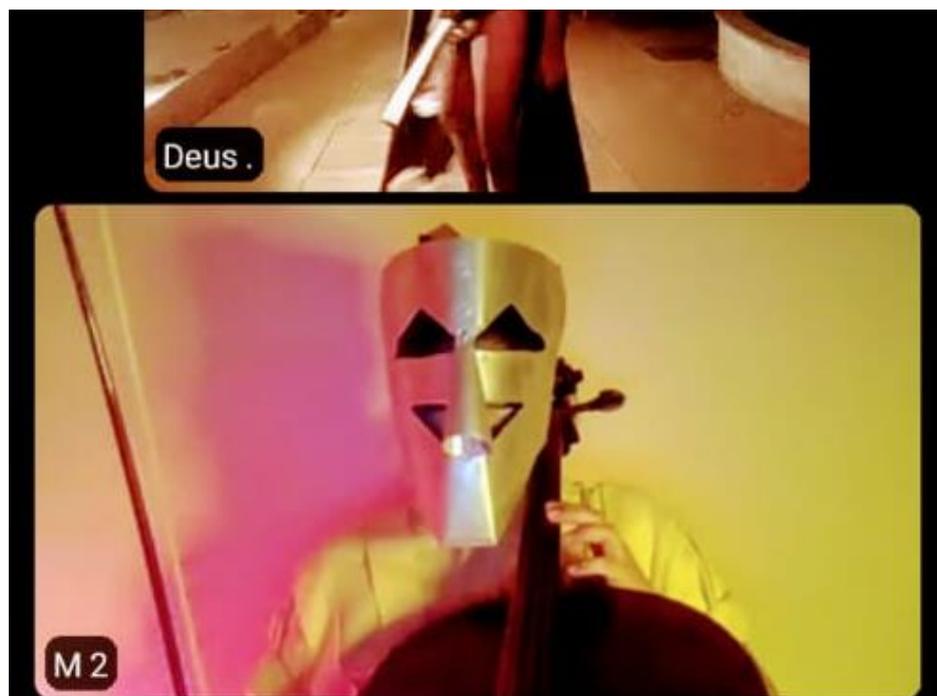
<sup>9</sup> Luana Della Crist, iluminadora. Entrevista concedida a Souza e Lima, 24 de março de 2021.

<sup>10</sup> Roderik Himeros, ator do Teatro Oficina. Entrevista concedida a Souza e Lima, 23 de março de 2021.



iluminadora mandasse para suas casas gelatinas coloridas, e assim iniciou-se uma pesquisa de cores. Antes de adquirirem o refletor *Led RGB* com recursos da Lei Aldir Blanc, foram inúmeras tentativas de colorir o espaço com papel celofane, plásticos e até garrafas de cerveja em frente à câmera para trazer um aspecto esverdeado. Para dar unidade à cena e à cor, Luana sugeriu aos atores que colocassem camisetas coloridas na frente do abajur para dar uma cor diferenciada na cena, e funcionou. Os músicos trabalhavam com duas luminárias e em cada cena eles tiravam as camisetas da frente para alterar a cor da cena, o músico também passou a ser o técnico e o operador da sua própria luz. Se observarmos na Figura 8, podemos verificar o efeito obtido na cena:

Figura 8 - Coloração produzida pelo efeito da sobreposição de camisetas coloridas sobre as luminárias do músico (M2), 2020



Fonte: Acervo de Luana Della Crist

Em sua casa, a iluminadora montava quadros e roteiros de pesquisa, junto ao arquiteto e antropólogo Pedro Felizes, e levavam o resultado dos testes aos atores. Foram testadas a luz de ribalta, estrobos, *ring light*, abajur, gelatinas, garrafas e diversos elementos buscando soluções à cena. Nas Figuras 9, 10, 11 e 12 podemos observar também os dossiês, testes e registros dos momentos de pesquisa.



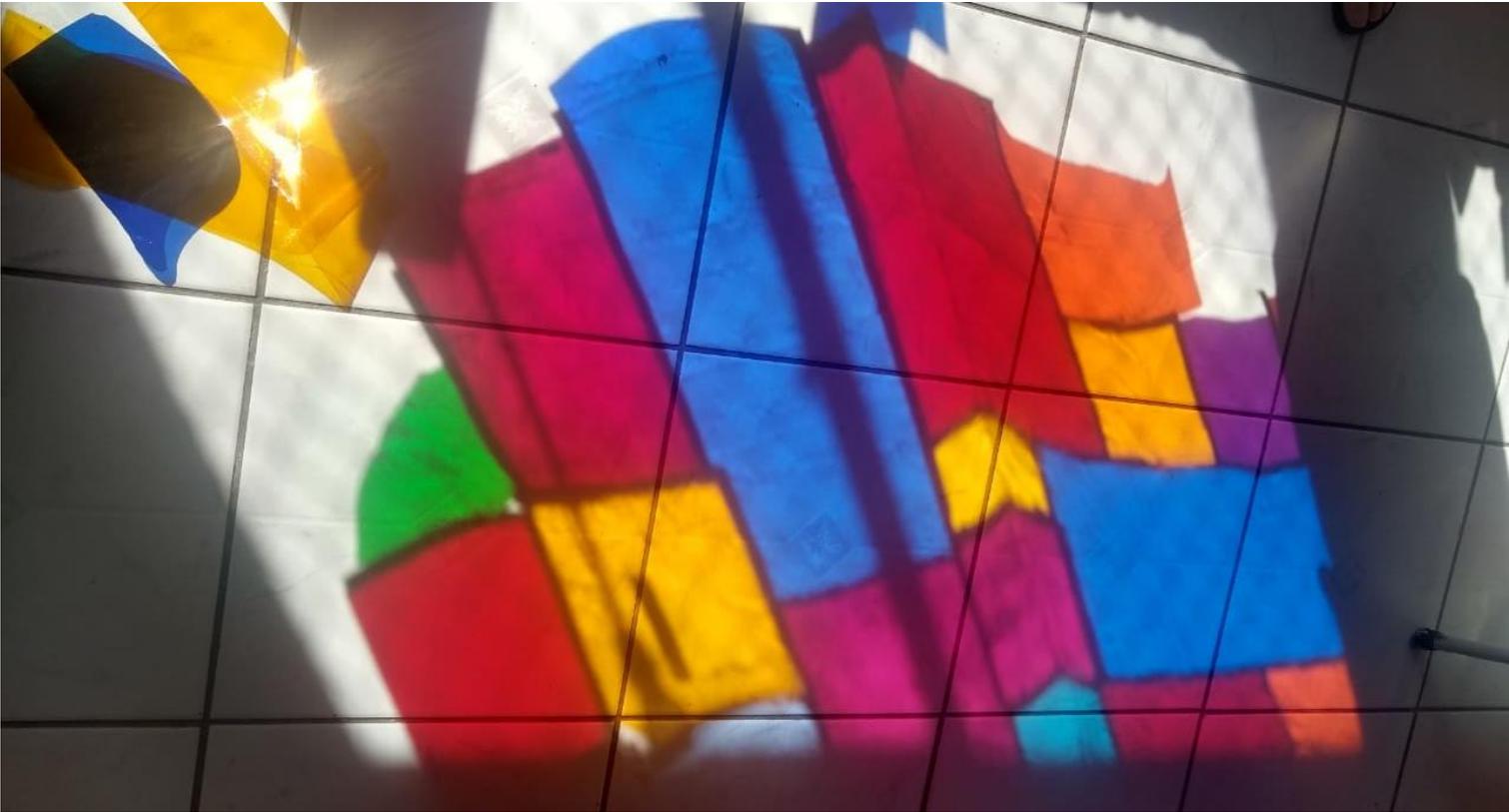
Figura 9 - *O Bailado do Deus Morto*. Pedro Felizes e Luana Della Crist investigando a iluminação no confinamento adaptado ao ambiente virtual, 2020



Fonte: Acervo de Luana Della Crist



Figura 10 - *O Bailado do Deus Morto*. Investigando o efeito da gelatina na luz natural na busca da unidade de cores, 2020



Fonte: Acervo de Luana Della Crist



Figura 11 - *O Bailado do Deus Morto*. Registros dos estudos de roteiro da luz da iluminadora Luana Della Crist investigando o processo adaptativo da ribalta nos cômodos da casa, 2020



Fonte: Acervo de Luana Della Crist



Figura 12 - *O Bailado do Deus Morto*. Luana Della Crist em seu estúdio testando o efeito da luz sob a cena



Fonte: Acervo Luana Della Crist



O desenho das ribaltas nos cômodos adequava-se à disposição da luz no espaço de encenação de cada um dos atores. Duas fontes de luz deveriam ser posicionadas no chão apontadas quase que uma para outra. Uma terceira fonte de luz viria de forma frontal para iluminar o rosto na cena. A ideia também era gerar um pouco de sombra na parede de trás, e que os atores pudessem trabalhar com os trapos que tivessem em casa.

Toda essa investigação resultou em um roteiro simples (Figuras 13, 14 e 15) de cena para que os atores pudessem se organizar no espaço e entender o tempo de interpretação correlacionado com o tempo de manutenção da luz e da câmera no espaço de representação. O elenco tinha então um desenho da iluminação, quase como se possuísse uma mesa de luz à disposição, mas de forma individual.



Figura 13 - Roteiro de Luz do espetáculo *O Bailado do Deus Morto* de Luana Della Crist. Página 01, 2020

Roteiro de Luz  
O Bailado do Deus Morto

**Plano 1: Gongos**  
- Luz Quente com pouca intensidade - foco no gongo.



**Plano 2: Deus**  
- Luz de catedral no Terreyro Teatro



**Plano 3: Entrada Coro**  
- Luz quente de baixo para cima com foco na máscara.



**Plano 4: Lamentador - O Deus Morreu**  
- Luz do primerio e segundo plano



Fonte: Acervo de Luana Della Crist



Figura 13 - Roteiro de Luz do espetáculo *O Bailado do Deus Morto* de Luana Della Crist, p. 02, 2020

	<p>Plano 5: CORO A,E,I,U,O,Y - Luz quente a meia altura.</p>
	<p>Plano 6: LAMENTADOR "oh deus... filho das águas e dono do mundo..." - Luz quente, com pouca intensidade no lamentador, luz de foco no deus como está na imagem</p>
	<p>Plano 7: SYLVIA "ele era grande entre os heróis e esplêndido entre os homens" - Manter Luz da cena que está na imagem</p>
	<p>Plano 8: MAESTRO E AMANDA ENTRAM, - Luz de foco no deus como está na imagem, Tentar reproduzir a luz de Amanda no Maestro</p>

Fonte: Acervo Luana Della Crist

Figura 14 - Roteiro de Luz do espetáculo *O Bailado do Deus Morto* de Luana Della Crist, p. 03, 2020

	<p>Plano 9: CORO entra chorando e dizendo "oh deus morreu". - Luz Azulada a meia altura.</p>
	<p>Plano 10: LAMENTADOR "oh deus peludo" - Luz do deus se mantém como está no quadro. Seria interessante o LAMENTADOR fazer o quadro com uma arandela em luz baixa menos intensa</p>

Fonte: Acervo de Luana Della Crist



A companhia percebeu que no ambiente virtual eles dispuseram uma dedicação e uma velocidade para resolver essas dificuldades ao se verem obrigados a vencer uma série de questões em decorrência do momento social e das possibilidades de criação que tinham em mãos. “Eu tenho a sensação de que ganhamos no zoom”<sup>11</sup>.

### Considerações finais

Compreender esses processos adaptativos da luz no ambiente virtual, evidenciados pelo método de criação de duas grandes companhias de teatro do Brasil, nos ajuda a entender a evolução da função estética da luz correlacionada com os espaços de representação e com o contexto social que faz emergir novas formas de pensar a arte e suas relações com o mundo. O teatro no ambiente virtual fez com que os atores se tornassem seus próprios técnicos, mas também desafiou os técnicos a produzirem e montarem uma luz para a cena estando longe de todos os equipamentos, dependendo do trabalho de equipe e da colaboração intensa no processo de criação. Ferramentas como luz natural, velas e lanternas, por exemplo, passam a ser essenciais ao processo não somente por uma questão estética, mas sim por uma condição imposta por um contexto social. Assim, os coletivos iniciavam os ensaios pensando na possibilidade de trabalharem com materiais que tivessem em casa durante o período de confinamento.

Os Satyros constroem uma relação tão íntima com a plataforma *zoom*, que a iluminação e o serviço de *stream* se congregam e difundem em um show de técnicas, formas e distopia, no qual sem a iluminação e sem as ferramentas que a plataforma oferece, talvez não seria possível chegar a um material potente e heterogêneo, resultado de uma experiência plural que permitiu novos encontros com as artes da cena. É como se a plataforma se tornasse, de fato, o espaço de representação, e o texto, a narrativa, a luz, todo o processo se unisse ao *zoom* tornando-se um só corpo. Já o Oficina parece utilizar a plataforma apenas como uma ferramenta de transmissão e possibilidade de conexão entre o ator e o público. O espaço de representação ainda é tão somente o cômodo da casa que se revela e chama atenção na articulação e na pesquisa da luz. A proposta de iluminação evidencia os corpos, criando uma atmosfera antropográfica, e que

---

<sup>11</sup> Fernanda Thadey, atriz do Teatro Oficina. Entrevista concedida Souza e Lima, 23 de março de 2021.



relaciona a luz diretamente com a dramaturgia, exercitando uma leitura poética diante da tela do computador. Outro aspecto importante é que, para além da luz em cena, existe uma luz que os próprios aparelhos eletrônicos dos espectadores produzem, e a soma da iluminação proposta pela cena com a luminosidade dos aparelhos pode incomodar a visão do espectador. Ao observar o resultado do *Bailado do Deus Morto*, a iluminação, mais poética e minimalista, parece comprometer-se com essa dificuldade visual e tentar proporcionar ao público uma maior satisfação em acompanhar suas narrativas visuais.

No palco, a troca de energias conduzidas pela presença dos corpos físicos e das relações vivas entre a luz e as cenas, resultam em experiências “de um tempo presente envolvendo atores e espectadores, sem o qual o teatro deixa de ser o que é: uma arte viva” (CAMARGO. 2015, p.109). No ambiente virtual, Os Satyros e o Teatro Oficina Uzyna Uzona procuram transportar essa mesma sensação, produzindo soluções dinâmicas e eficientes, por meio de trocas e efeitos adaptativos.

A partir desta pesquisa, portanto, foi possível concluir que a iluminação, enquanto ferramenta estética e técnica, continua em constante processo adaptativo, agora evidenciado por um novo espaço de representação, novas propostas cenográficas, vinculados a um ambiente virtual, tecnológico e completamente novo para o ator em estado de isolamento. O teatro digital existe? É possível? Enquanto caçamos respostas objetivas, temos a certeza de que as experiências criadas e vividas por essas companhias foram reais e poderão servir de base para pesquisadores da luz e da cena na historiografia do teatro, e que, ao conhecer esses novos métodos e investigações, podemos traçar novas práticas e estratégias para superarmos os desafios que o mundo pandêmico proporcionou e ainda proporcionará ao teatro por um longo e fatídico período.



## Referências

CABRAL, Ivan. **Entrevista**. Concedida a Souza e Lima, 18 mar. 2021.

CAMARGO, R. G. **Função estética da luz**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

CAMARGO, R. G. Luz e Cena: Impactos e Trocas. **Sala Preta**, São Paulo, v.15, n.2, 2015.

COLLING, L; TROI, M. *Antropofagia, dissidências e novas práticas: o teatro oficina. Ambivalência*, Sérgipe, v.4, n.8, p. 125-146, 2016.

DELLA CRIST, Luana. **Entrevista**. Concedida a Souza e Lima, 24 de mar. 2021.

HIMEROS, Roderik. **Entrevista**. Concedida a Souza e Lima, 23 de mar. 2021

PAVIS, P. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

REBOUÇAS, E. **A dramaturgia e a encenação no espaço não convencional**. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

THADEY, Fernanda. **Entrevista**. Concedida Souza e Lima, 23 de mar. 2021.

TUCCI, A. *Streaming ganha ainda mais relevância com o isolamento social*. **Revista Forbes**, 2020. Disponível em: <https://forbes.com.br/principal/2020/08/streaming-ganha-ainda-mais-relevancia-com-o-isolamento-social/>

Recebido em: 30/03/2021

Aprovado em: 24/06/ 2021

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT  
Centro de Artes – CEART  
*A Luz em Cena* – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas  
[aluzemcena.ceart@udesc.br](mailto:aluzemcena.ceart@udesc.br)