

Quando as flores caem: O teatro lambe-lambe e a iluminação cênica como modelos de criação desierárquica

Quando as flores caem: The lambe-lambe theater and stage lighting design as desierarchical creation models

*Daniele Rocha Viola*¹

Resumo

Através da análise da concepção do espetáculo de teatro lambe-lambe *Quando as Flores Caem*² apresento o meu estudo de iluminação cênica no teatro de sombras em escala reduzida, com a perspectiva da desierarquização dos elementos cênicos através de uma relação de equilíbrio na criação. A desierarquização é o movimento ou a ação de quebrar com as hierarquias, para que os elementos cênicos assumam um lugar de igualdade, com o mesmo valor hierárquico, de modo que, conseqüentemente, a criação se dá de forma integrada. Entre o processo e o espetáculo, apresento aqui um breve estudo de caso para o teatro lambe-lambe e a iluminação cênica.

Palavras-chaves: Iluminação cênica; Teatro Lambe-Lambe; Teatro de Sombras; Desierarquização

Abstract

Through the analysis of the conception of the lambe-lambe theater *When the Flowers Fall*³, I present my study of Stage Lighting Design in the small-scale shadow theater with the perspective of the desierarchization of the scenic elements through the balance relationship in the creation. Desierarchization is the movement or action of break off with the hierarchies, for the scene elements take on a place of equality, with the same hierarchical value, so that, consequently, the creation takes place in an integrated way. Between process and spectacle, I present here a brief case study for *lambe-lambe* theater and stage lighting.

Keywords: Stagen Lighting Design; *Lambe-Lambe* Theater; Shadows Theater; Desierarchization

E-ISSN: 2358.6958

¹ É atriz-performer, iluminadora, mascareira-sombrista, pesquisadora em teatro de animação. Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGT-UDESC) com pesquisa em máscaras e iluminação cênica. daniele.viola@usp.br

² Como referência visual, o espetáculo pode ser consultado através do link: <https://youtu.be/6f9eNexNCjg>. É este teatro lambe-lambe que será tratado em todo o relato.

³ As a visual reference, the spectacle can be seen at link: <https://youtu.be/6f9eNexNCjg>. It is about this *lambe-lambe* theater that will be discuss in all report.

Para início de relato, o que é teatro lambe-lambe?

É uma linguagem teatral de origem brasileira que carrega dentro de uma caixa um universo. Possui um potencial artístico imenso, no qual o leque criativo e visual tem incontáveis opções, principalmente por apresentar como característica predominante a concepção de espetáculos de teatro de formas animadas (bonecos, sombras, figuras e objetos).

O teatro lambe-lambe acontece dentro de uma caixa ou similar que é, geralmente, operada por uma pessoa e tem apenas uma espectadora por vez⁴. Esta vê o que acontece dentro da caixa por uma abertura. É um teatro de escala reduzida que, para além dos materiais utilizados como cenário ou personagens, pode contar com sistemas de áudio (fones de ouvido - para a artista e a espectadora) e sistema de luz⁵, ampliando a experiência do público.

A criação do teatro lambe-lambe é de duas artistas nordestinas, Ismine Lima e Denise Di Santos, que em 1989, inspiraram-se nos antigos fotógrafos de praça:

A concepção do primeiro espetáculo de Teatro Lambe-Lambe *A Dança do Parto* se deu a partir de uma série de necessidades e circunstâncias atribuídas ao trabalho educativo que Ismine Lima e Denise Di Santos realizavam naquele momento com crianças e adolescentes. [...] Inspiradas nos fotógrafos Lambe-Lambe que ainda trabalhavam nas ruas de Salvador, elas decidem apresentar a cena do parto [...] dentro de uma caixa similar às câmeras usadas por eles. A referência aos fotógrafos ambulantes era tão grande que elas até compraram um tripé de um fotógrafo na época para apoiar a caixa do espetáculo. É o mesmo tripé que elas utilizam até hoje em homenagem à memória dos fotógrafos Lambe-Lambe. (Silva, 2017. p 26-7).

Como apresentam Valmor Nini Beltrame e Kátia Arruda (2008), o teatro lambe-lambe em sua criação nasce a partir da necessidade de se trabalhar o íntimo, o segredo⁶. Mas não é um requisito obrigatório para a criação de uma caixa. A montagem que apresento, por exemplo, não nasce desta perspectiva, e sim de meus processos de observação.

De onde vem e para onde vai...

Neste estudo abordo o relato de experiência a partir da criação da minha caixa de teatro lambe-lambe, no qual dialogo sobre a iluminação e o processo de desierarquização dos elementos da cena. A *desierarquização* é a ação de tirar a hierarquia e colocar os elementos em igualdade, significa trabalhar para que os elementos que compõem a cena, incluindo aqui as atrizes⁷, tenham a mesma importância, de modo

⁴ De uma forma geral tem essa característica, porém existem caixas com duas artistas atuantes, têm caixas com mais de um espectador. Não há uma regra, o teatro lambe-lambe é um espaço de possibilidades, e as formas de se fazer e assistir são muitas.

⁵ Utilizo-me da palavra *luz* para me referir ao componente material, à fonte luminosa, à estrutura; enquanto a palavra *iluminação* é utilizada para me referir ao componente criativo, de composição, do desenho que é feito com a luz, etc.

⁶ No artigo de Beltrame e Arruda (2008). TEATRO LAMBE-LAMBE: O MENOR ESPETÁCULO DO MUNDO pode-se acessar a história do teatro lambe-lambe mais detalhadamente

⁷ Utilizo-me deliberadamente do termo atrizes e não atores para evidenciar a estrutura linguística misógina que há na língua portuguesa, buscando um referencial não-sexista. Quando utilizo o termo atrizes, refiro-me ao coletivo de artistas que trabalham na atuação. A mesma lógica vale para as outras funções, que

que tudo tenha um papel tão relevante no momento de se estabelecer o jogo em cena e compor com e a partir desse jogo, que não exista outra forma de criar a não ser estabelecendo a igualdade dos recursos, ou alternância entre eles, que nenhum aspecto fique para depois. A *desierarquização*, pelo ponto de vista de Gordon Craig⁸ (e apresentado por Almir Ribeiro), consistia

na retirada do protagonismo do ator e do texto escrito, de modo que todos os elementos, indistintamente, se expressem com equanimidade dentro de uma nova escrita: uma dramaturgia visual da cena. Neste sentido, impõe que estes elementos dialoguem entre si, como iguais, em prol de uma obra. (Ribeiro, 2017).

No século XX pretendia-se a renovação do teatro, buscava-se a nova atriz, e é nesse momento que Craig postula suas ideias, assim como demais artistas do teatro. A exemplo, Jacques Lecoq⁹, também busca a formação de atrizes por outros métodos. E hoje, século XXI, ainda temos algumas demandas neste sentido, porém, o que tenho visto (não de forma generalizada) são processos de criação em setores, no qual alguns elementos da montagem ganham mais importância do que outros.

Isto leva à hierarquia na criação, por exemplo, quando um espetáculo é criado, a iluminação cênica ou é concebida próxima à estreia ou entra como recurso autônomo, com intuito apenas de permitir a visibilidade ou apenas mostrar um virtuosismo, sem considerar que ela poderia estar presente como item determinante da concepção estética da obra ou como propositor de jogo de cena. Em contrapartida, reconheço que muitas vezes não há recursos técnicos para que alguns componentes estejam presentes desde o início da montagem. Como trabalhar, por exemplo, a relação das atrizes com a luz sem a luz? Como criar a iluminação sem equipamento de luz convencional? Quais as estratégias possíveis? São questões que merecem uma discussão aprofundada e que não cabem nos limites deste relato, apresento-as, pois eventualmente elas passarão pelos projetos teatrais em algum momento, ainda mais se o intuito é adotar uma criação não hierarquizada, mas também porque são questões que estiveram ativas durante a concepção do espetáculo que exponho nesse texto.

Envolvida por este ideal de desierarquização, em 2018 nasce a caixa de teatro lambe-lambe *Quando as Flores Caem*¹⁰, ela surge dentro de um curso técnico de teatro de animação no Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), no projeto FINTA (Formação inicial em Teatro de Animação). No entanto, a história e a forma que são apresentadas na caixa não surgem a partir do início do curso, mas a partir da minha história pessoal, assim, abro este momento para contar um pouco sobre meu percurso até o resultado final deste espetáculo.

geralmente, ao se referir às diversas funções no teatro, é utilizado no masculino. A escolha pelo feminino, segue o Manual de Acessibilidade do Fazendo Gênero 10 (Mello; Fernandes, 2013 p. 22-3) por uma produção feminista e *queer* com a flexão de gênero no feminino ao invés da letra "x" e a barra oblíqua "/", a fim de facilitar o acesso a pessoas com deficiência visual que utilizam os sistemas de leitura.

⁸ Gordon Craig (1872-1966) foi ator, cenógrafo, diretor teatral.

⁹ Jacques Lecoq (1921-1999) foi das áreas de educação física, atuação e pedagogia teatral. Ele criou a máscara neutra a partir da máscara nobre (criada por Jacques Coupeau, também encenador e pedagogo teatral). A pedagogia de Lecoq estava fundada na preparação e formação de atrizes e atores, um aspecto importante, visto que o trabalho com a máscara neutra envolve olhar para si e para outro. Além disso, constrói um processo de consciência corporal, que refletirá sobre a atuação.

¹⁰ O registro do espetáculo está disponível no link: <https://youtu.be/6f9eNexNCjg>.

Sou Ribeirão Pretana (SP), mas me mudei para Florianópolis (SC) em 2013 para estudar Artes Cênicas na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Inicialmente estava ligada aos estudos do movimento e do corpo por causa da minha formação anterior em Educação Física e ao curso de teatro que fazia em minha cidade de origem, na ONG Ribeirão em Cena.

Na graduação comecei a experimentar outras linguagens e técnicas. A primeira curiosidade foi em relação à iluminação cênica. O curso de Artes Cênicas da UFSC, naquele momento, era um lugar com recursos técnicos que eu nunca tinha visto e também com um servidor técnico (Gabriel Guedert) disponível para sanar todas as minhas dúvidas e compartilhar seus conhecimentos comigo. Nos cinco anos seguintes, segui trabalhando com iluminação e sempre aprendendo e reaprendendo algo.

Paralelamente, iniciei uma pesquisa com máscaras neutras e larvárias e a concepção de espetáculos performativos. O teatro de animação e a iluminação começavam a ser predominantes no que eu criava, e assim também entrei no universo do teatro de sombras, mantendo as pesquisas de iluminação cênica em diversas linguagens. Surge, então, a possibilidade de fazer o curso de teatro lambe-lambe no IFSC, cujo resultado é uma caixa de teatro lambe-lambe em sombras, onde toda a concepção advém de minhas vivências e experimentações pessoais.

O Espaço e a percepção

Em *Quando as Flores Caem* levo para dentro da caixa algo que quero extrair do cotidiano. A ideia de criar uma tela em pequena escala para projeção das silhuetas surgiu com algumas folhas caídas, pela percepção e observação do ambiente no dia a dia. A natureza é uma das fontes mais ricas de referências, e o Sol, em diferentes cenários, pode ser a base da construção criativa da iluminação.

Durante alguns dos meses em que morei em Florianópolis, eu subia até o alto do morro do Córrego Grande, bairro onde ficava minha casa, local onde nem sempre o ônibus chegava. O caminho era cheio de árvores, com folhas de todos os tipos e todas as cores. Em dias ensolarados, subia lentamente olhando para cima, para o movimento das folhas nas árvores e notei a “transparência” das folhas. Em um desses dias, peguei uma folha do chão coloquei entre a luz do sol e os meus olhos e experimentei brincar com a sombra da minha mão na folha. Cada folha que eu pegava tinha uma textura diferente, os riscos desenhados eram como nossas impressões digitais, únicas, singulares.

As caminhadas eram longas, havia muito tempo para pensar e lembrar... E lembrei-me de um exercício dramatúrgico que havia feito durante a minha graduação na UFSC, sobre as flores de cerejeiras e o vento. Foi também da observação e da memória que *Quando as flores caem* nasceu, transformei em espetáculo aquilo que aprendi do meu percurso de vida e resgatei de minha memória. Já as técnicas utilizadas vieram de minha trajetória profissional até então.

Com este relato, penso que ser iluminadora, independente da linguagem, demanda um trabalho de observação e apreciação, na qual, a natureza pode ser uma rica fonte de estudos.

A maioria das concepções em iluminação que criei, nasceu da observação da natureza: os céus em diferentes horários, o mato e a luz do sol, até mesmo dias nublados, dias de trabalho sob um sol escaldante... Releio tudo o que os espaços natural e social me mostram e recrio, transformando em uma imagem que dialoga com o meu ser sensível. Não é diferente em *Quando as Flores Caem*, no qual há vários elementos de composição em que a iluminação é criada junto, são eles: a tela, as luzes artificiais, as cores, a sonoplastia e as silhuetas (objetos/desenhos criados para a projeção de sombras).

A iluminação cênica e os demais elementos na miniatura

A tela utilizada para projeção das sombras em *Quando as flores caem* foi desenvolvida com elementos orgânicos: madeira e folhas caídas com diferentes formas e cores, que têm suas texturas evidenciadas com a luz. Para as silhuetas foram utilizadas algumas combinações de materiais, como: acetato, verniz vitral, galhos e papel paraná.

O equipamento de luz foi trabalhado com lanternas que construí ou transformei. Uma delas é a combinação de uma lanterna já pronta acoplada a uma lata para a inserção de uma adaptação de um gobo, este objeto na iluminação tradicional é um "tipo de acessório dos refletores elipsoidais que permitem o recorte da luz que atravessa uma máscara de aço recortada com o desenho desejado" (Luciani, 2014. p 209).

No caso da minha estrutura, utilizei o conceito de gobo para criar um objeto que pudesse encaixar na lanterna, reduzir o feixe de luz e dar o formato desejado. A outra lanterna foi construída com um *led* - diodo emissor de luz - com 3 watts de potência, na tonalidade branco quente (que parece mais amarelada aos olhos da espectadora), a base de pilhas, em uma estrutura feita com materiais recicláveis.

Cada espetáculo de teatro lambe-lambe terá uma necessidade muito específica de luz, por esta razão será muito singular. Contudo, conhecendo as possibilidades de luz cênica em grande escala, funcionamento e características básicas, a transferência-criação-transformação para a miniatura torna-se mais potente, com novos caminhos criativos, principalmente por permitir ter um suporte técnico. O inverso é possível também, visto que, a partir de um modelo em miniatura, podemos transpor uma concepção de iluminação para uma escala maior.

O processo de concepção em questão se deu na experimentação da tela em conjunto com o movimento das luzes e as possibilidades de silhuetas, que aos poucos foi se configurando no espetáculo. Aqui, eu evidencio o caráter equilibrado que esta criação apresenta, visto que ela foi elaborada de uma forma em que cada elemento cênico dependia do outro, estava conectado ao outro. Por exemplo, não há tela texturizada sem a luz; somente a iluminação não faz teatro de sombras; com a sonoplastia foi possível definir os movimentos de todos os componentes do espetáculo.

A iluminação da minha caixa de teatro lambe-lambe não foi concebida à parte ou em um momento específico do processo. Ela foi concebida em conjunto com a obra toda, é como se o espetáculo nascesse de uma imagem que visualizei e dela de-

rivei todos os outros elementos. Fayga Ostrower, artista plástica, ao falar da imagem e como nós, artistas, criamos, consegue explicar esse processo ao qual me refiro:

A imagem é sempre uma forma estruturada. Nela se concentra toda uma gama de pensamento, emoções e valores. Entretanto, por parte do artista que os formula, esses valores e pensamentos raramente ocorrem verbalizados, isto é, o artista sequer precisa trazê-los primeiro ao nível de palavras, para em seguida traduzi-los ao nível da forma. Ele pensa diretamente nos termos de sua linguagem visual, ou seja, ele pensa em cores, linhas, ritmos, proporções. [...]. Lá, em regiões não-verbais, se fundem um sentimento de vida. E de lá o artista retira livremente, espontaneamente, portanto intuitivamente, aquilo de que necessita para seu trabalho. (Ostrower, 1983, p. 59).

E assim surge a minha criação, de uma imagem em movimento, com luzes, cores e formas, em que, a partir dela faço testes para encontrar o espetáculo. Como exemplo disso, durante a investigação pude experimentar cores e filtros de luz (também conhecidos como gelatinas) e isto permitiu que pudesse utilizar outras possibilidades deste aparato. A gelatina, ou filtro de luz,

é um tipo de acessório de iluminação feito em material termorresistente, flexível e com diferentes graus de translucidez, usado em todas as áreas cênicas (cinema, teatro e vídeo). Sua função é colorir ou transformar os feixes luminosos, normalmente colocados à frente das fontes de luz (refletores), em matizes fortes (gelatinas) e ou corretivos (filtros). (Luciani, 2014. p 208).

Nas lanternas não utilizei gelatinas, pois, ao experimentar a luz da lanterna (*LED* - diodo emissor de luz) na primeira tela que criei, percebi que a própria tela se transformou em um filtro, como pode ser observado nas fotos de 1 e 2.



Foto 1 - Testes de luz e tela (sem gelatina). Fonte: arquivo pessoal.



Foto 2 - Teste de luz e tela (sem gelatina, gelatina ciano e vermelha bem próximas à tela).
Fonte: arquivo pessoal.



Foto 3. Estrutura por trás da tela (tela reelaborada com outras folhagens).
Fonte: arquivo pessoal.

Por esta razão decidi não utilizar gelatinas nas lanternas, trabalhei, portanto, com as características de diferentes *LEDs* (luzes com sensação visual de frio e quente) e produções dos efeitos sobre a tela com a mudança do tipo de folhas de árvores (a figura 5 apresenta a nova tela e demonstra essa capacidade de gerar diferentes experiências sensoriais). O trabalho, então, pode ser resumido no ato de criar a partir da temperatura de cor, branco quente e branco frio, que, como apresenta Nadia Moroz,

corresponde à aparência de cor da luz emitida por uma fonte luminosa (lâmpada), cuja sensação visual está relacionada à temperatura absoluta da luz emitida. Sua unidade de medida é o kelvin (título do seu criador, o Lord de Kelvin de Largs) e sua grandeza pode ser comparada ao conjunto de sensações térmica e cromática da luz do dia, mais baixa e quente no nascer e pôr do sol e mais alta e fria ao meio-dia. As lâmpadas halógenas com filamento de tungstênio emitem uma luz próxima a 3.200K e são designadas como quentes e as lâmpadas com vapor metálico ou fluorescentes emitem luz que podem ir de 5.600K (HMI – hidrogênio, mercúrio e iodeto metálico) a 6.500K (fluorescentes comuns), temperatura de cor da luz do dia (daylight) sendo designadas como fria [...]. (Luciani, 2014, p 217).

Com este trabalho sobre o branco quente e o branco frio, pude destacar as características naturais ou orgânicas, da tela que utilizei para a projeção de sombras (podem ser bem visualizadas nas fotos de 4 a 7). Além disto, se compararmos as fotos 6 e 7, podemos perceber a mudança de cores da tela, onde a folha filtra a luz branca fria ou quente proporcionando diferentes qualidades da imagem.

Para além da concepção, ainda existem outros desafios. Tendo em vista que o meu espetáculo de teatro lambe-lambe é operado por uma pessoa, ainda tenho que lidar com as mudanças de imagens, operação de luz e a dramaturgia dos movimentos. Com os tempos do áudio e construção de estruturas, consegui organizar o ritmo para a manipulação das imagens através do movimento das fontes de luzes.

Portanto, o resultado estético foi obtido em decorrência da manipulação da luz, na qual as sombras dançam em uma tela estilizada (fotos de 4 a 7).



Foto 4: Imagens do espetáculo de Teatro Lambe-Lambe *Quando as Flores Caem*.
Foto: Dayane Ros.

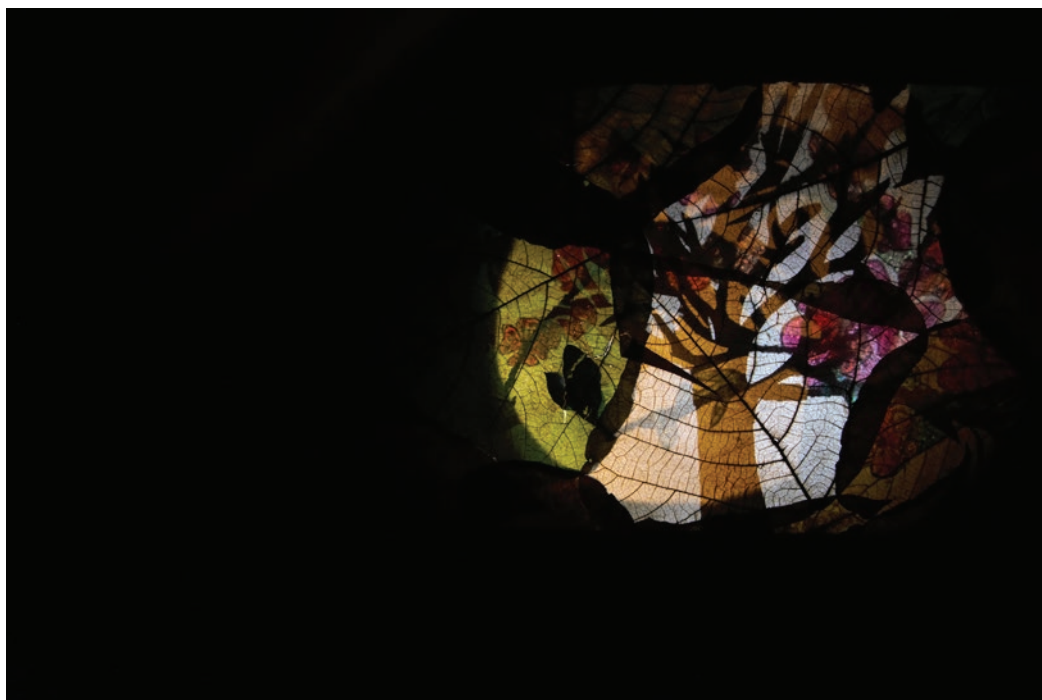


Foto 5: Imagens do espetáculo de Teatro Lambe-Lambe *Quando as Flores Caem*.
Foto: Dayane Ros.



Foto 6: Imagens do espetáculo de Teatro Lambe-Lambe *Quando as Flores Caem*.
Foto: Dayane Ros.



Foto 7: Imagens do espetáculo de Teatro Lambe-Lambe *Quando as Flores Caem*.
Foto: Dayane Ros.

A iluminação dentro do teatro de animação em escala reduzida

A iluminação tem papel tão relevante quanto qualquer outro elemento cênico, ela ocupa o mesmo lugar de importância em relação a todos os outros recursos. O fato de o teatro lambe-lambe ser uma linguagem onde a escala é reduzida (cenografia, silhuetas, luzes e tempo), gera a possibilidade da criação cênica aplicando a ideia de *desierarquização* dos elementos cênicos e permitindo que a artista se coloque também enquanto elemento, com mais facilidade do que em outras formas de teatro, inclusive por ser realizado neste ambiente relativamente mais controlado.

Apesar de estar imbuída da relação desierárquica nos processos criativos, agora destaco o movimento da luz, tendo como base o teatro de sombras contemporâneo, no qual as silhuetas estão parcialmente fixas e o movimento se dá também pela aproximação e distanciamento dos focos de luzes.

A luz e a tela têm um momento inicial no espetáculo somente delas, não há silhuetas ou sombras, é exclusivamente a luz sobre a tela que se configura tão importante quanto todos os momentos do espetáculo, é um momento de pré-revelação e, que, só tem sentido se considerado o espetáculo em sua totalidade.

Isso aconteceu porque a iluminação estava integrada ao todo. O teatro lambe-lambe possibilita esse trabalho integrado, pois além de produzir o evento artístico, permite a ação enquanto criadora visual e o jogo enquanto iluminadora, cenógrafa, atriz e dramaturga. Eu, enquanto artista de teatro lambe-lambe, pude ser tudo isto no momento em que concebia essa caixa.

Pensar em cor, luz e movimento já representa um desafio, quando a escala está reduzida, ao mesmo tempo que se tem um controle maior, há as limitações de espaço e tempo. Toda a estrutura teatral precisa ser construída dentro da caixa, tudo aquilo que é necessário para contar determinada história precisa caber literalmente dentro de uma caixa.

E com os desafios vem a proposição de estéticas. Em *Quando as flores caem*, tem-se um trabalho performativo da iluminação e demais elementos cênicos, na qual a temperatura de cor e o movimento também definem a narrativa. Neste momento aponto a iluminação para além de um recurso visual, pois ela tem movimento, ritmo, forma e textura, é a iluminação que conduz o olhar, é narradora que dialoga com tudo ao seu redor. O espetáculo *Quando as Flores Caem*, como uma linguagem teatral, exigiu todo um estudo espacial e dramático, semelhantes aos elaborados para criações em grande escala.

Todo detalhe é relevante, todo signo transforma a história, são três minutos¹¹ em que algo acontece, relevante por sua existência. O processo de concepção é tão lindo quanto o resultado. E nada está desconexo, todos os recursos estão conectados. É o que pude perceber no meu teatro lambe-lambe.

No espetáculo, discutido neste texto, o posicionamento de cada item também faz parte do processo de criação. Estes itens são os focos de luzes, silhuetas, 'gobo',

¹¹ Esse tempo equivale ao meu espetáculo de teatro lambe-lambe; Assim como a forma e a quantidade de artistas e espectadoras, a duração também varia de caixa para caixa.

flores etc., a alocação de cada objeto atrás da tela é de extrema importância, e é sempre mantida (pode ser observado na foto 3).

Em *Quando as Flores Caem* foi realizado um método pautado na equanimidade dos elementos e um estudo sobre a luz e iluminação, movimento e cor, que posso utilizar como um pequeno modelo de pesquisa para iluminação e criação estética.

Há um universo ainda a ser explorado...

Este relato é uma análise específica da minha caixa de teatro lambe-lambe, tendo em vista que a criação nesta linguagem é bem diversa, seja em técnica, seja em estrutura de espaço cênico, assim como recursos para a sua construção. Ainda que eu apresente um estudo específico, para a noção de equilíbrios dos elementos que proponho a iluminação cênica deve ser considerada no processo criativo desde sua fase embrionária - seja ela com luz artificial ou com luz natural – em qualquer linguagem, por ser também um recurso visual, de movimento, atua na percepção das espectadoras e das artistas alterando completamente a produção artística (desde as escolhas até os resultados visuais).

Por esta razão coloco aqui a proposição da *desierarquização*, do início ao fim das montagens. A iluminação da cena é potência de transformação, assim como o cenário, figurino, atrizes, trilha sonora etc., por isto é importante uma prática desierárquica. Cada aspecto da cena traz uma contribuição de uma forma diferente e, aqui visualizo algumas no que se refere à iluminação cênica.

Dentro da estrutura da minha caixa, a iluminação cênica tem o mesmo papel de relevância se comparada a qualquer outro aspecto da cena. Não somente por ser um espetáculo de teatro de sombras, que é um fator determinante, mas também por ter acontecido uma pesquisa prática desde o início das composições, nas quais cada variável da iluminação cênica era aplicada em conjunto com a tela, silhuetas, movimentos etc., sempre mantendo o ideal de desierarquização. Esta forma de trabalhar é uma conduta e uma tomada de consciência para um olhar integrado do evento teatral.

O que proponho aqui é uma busca pelo equilíbrio de todos os recursos que se apresentarão em cena em função de um trabalho estético estilizado. E trouxe o teatro lambe-lambe por ser um lugar onde encontrei maior ligação e equilíbrio dos elementos cênicos, talvez pela necessidade de contar uma história em pouco tempo, de forma poética e exclusiva em um espaço reduzido. Avalio que podemos aprender muito com esta linguagem, onde a artista tem consciência de todo o processo.

O teatro lambe-lambe aqui apresentado abre algumas possibilidades de estudos e análise da iluminação cênica e de forma a quebrar com as hierarquias durante a criação teatral, visto que podemos discutir o tipo de luz, operação, recursos técnicos da luz para a composição de imagens, entre outros. E todos estes itens em diálogo com o espetáculo de forma geral.

Além disto, o teatro lambe-lambe em 2019 completou 30 anos no Brasil e é importante que se produza uma escrita sobre esta linguagem rica e que abrange todos os elementos possíveis: figurino, iluminação, cenografia, dramaturgia etc. Tendo em vista, que cada produção estética requererá e produzirá uma demanda diferente.

A técnica por trás do teatro lambe-lambe também pode ser um intenso estudo de composição e direção por permitir um olhar global para o que se está produzindo artisticamente. Cabe a nós pesquisadoras lambe-lambeiras compartilhar nossos registros, nossas dificuldades, descobertas e percepções. Há um universo a ser explorado nestes mundos miniaturizados.

Referências

BELTRAME, Valmor; ARRUDA, Kátia de. *TEATRO LAMBE-LAMBE: O MENOR ESPETÁCULO DO MUNDO*. 2008. Cidade: Florianópolis. Disponível em: <http://www1.udesc.br/arquivos/porta_antigo/Seminario18/18SIC/PDF/041_Valmor_Beltrame.pdf>. Acesso em: 16/09/2019.

LUCIANI, Nadia Moroz. *Iluminação Cênica: Uma Experiência de Ensino Fundamentada nos Princípios do Design*. 2014. 219 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Teatro, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

MELLO, A. G.; FERNANDES, F.B.M. Guia Básico de Orientações sobre Gênero, Deficiência e Acessibilidade no Seminário Internacional Fazendo Gênero 10. Florianópolis, 2013, 34p. Cartilha da Comissão de Acessibilidade do Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 - Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Disponível em: <<http://generoeciencias.paginas.ufsc.br/files/2013/09/cartilha-on-line-final.pdf>>. Acesso em 10/10/2019.

OSTROWER, Fayga. *Universos da Arte*. 22ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1983. 358 p.

RIBEIRO, Almir. A Utopia de um Teatro Intercultural e Ecológico. *Revista Lamparina*. EBA/UFMG. Belo Horizonte. v.2. n.10. p 11-23, 2017.

SILVA, Pedro Luiz Cobra. *O Teatro Lambe-Lambe: Sua história e poesia do pequeno*. 2017. 52 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Teorias e Práticas do Teatro Contemporâneo, Curso Teorias e Práticas do Teatro Contemporâneo, Université Charles de Gaulle, Lille, 2017. Disponível em: <<https://lambendoomundo.files.wordpress.com/2018/09/o-teatro-lambe-lambe-sua-histc3b3ria-e-poesia-do-pequeno.pdf>>. Acesso em: 28/08/2019.

Indicações de leituras específicas para Teatro Lambe-Lambe

DE MÃOS HÁBEIS A OLHOS ÁVIDOS: Revista de Teatro Lambe-Lambe. Ribeirão Preto: Teatro de Caixeiros, v. 1, 2018.

REVISTA ANIMA. Belo Horizonte: Grupo Girino Teatro de Animação, v. 7, 2012-2018. Anual. Disponível em: <<https://festim.art.br/anima/>>. Acesso em: 16 fev. 2020.

REVISTA LAMBE-LAMBE. Itajaí: Cia. Andante Produções Artísticas, v. 3, 2010. 3 Edições: 2010, 2011 e 2016. Disponível em: <<https://www.cia-andante.com.br/revista-lambe-lambe>>. Acesso em: 16 fev. 2020.

Recebido em: 21/10/2019
Aprovado em: 20/02/2020