



sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v15i2p10-21

Em Pauta

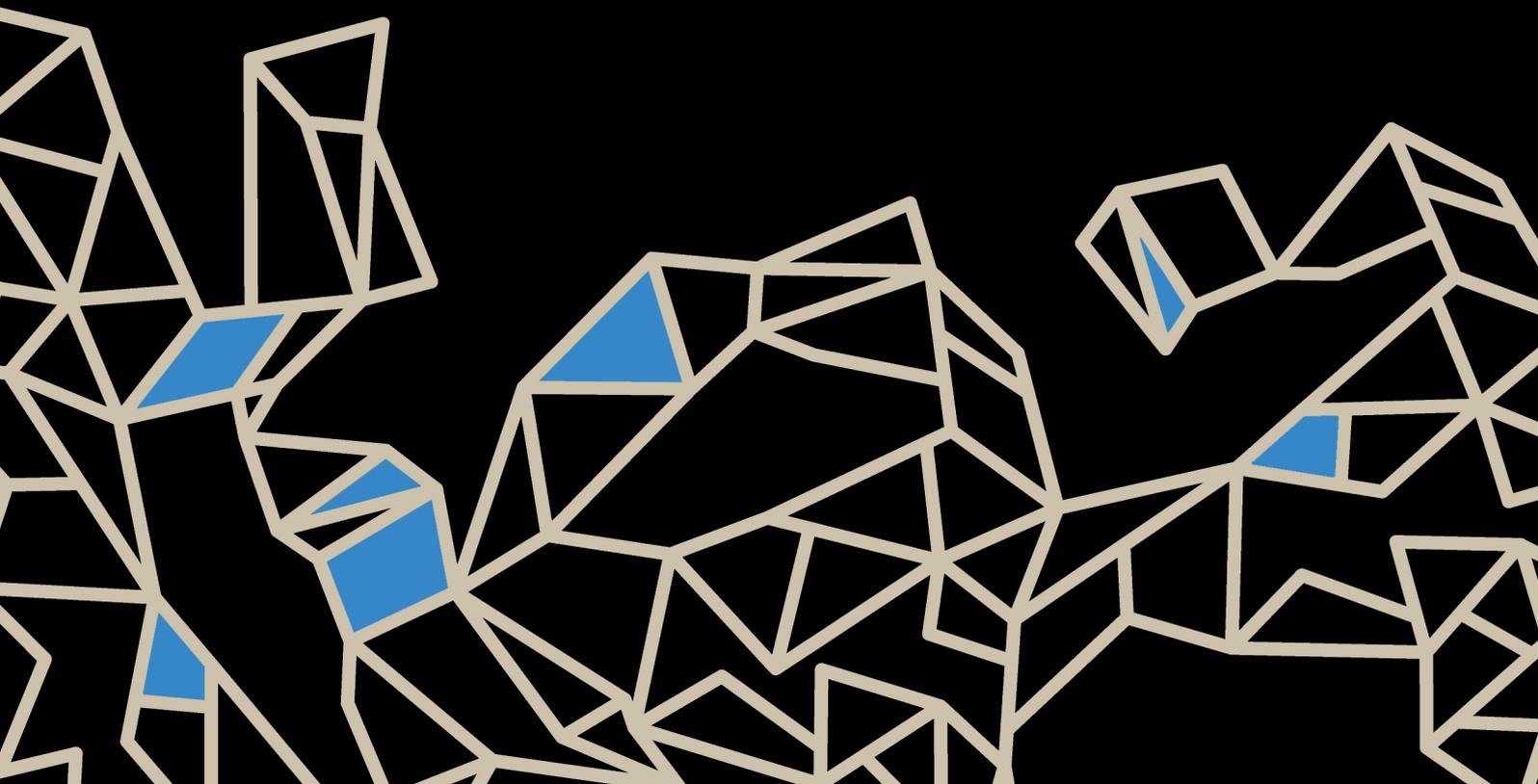
A luz no *Teatro da Vertigem*: processo de criação e pedagogia

*The lighting in Teatro da Vertigem:
creative process and pedagogy*

Guilherme Bonfanti

Guilherme Bonfanti |

Light designer e diretor técnico do Teatro da Vertigem, coordenador do curso de iluminação e um dos fundadores da SP Escola de Teatro.



Resumo

O artigo propõe um olhar para a relação entre formação e processo criativo a partir do contexto da iluminação cênica nos trabalhos do Teatro da Vertigem. Ao longo da trajetória do grupo, diversas características tornaram-se constantes nos seus desenhos de luz, sempre vinculadas a um processo de experimentação e pesquisa. Ao analisar os espetáculos referentes à chamada *Trilogia Bíblica*, é possível mapear como as características muito peculiares de cada uma dessas obras levaram à busca por proposições inusitadas e pouco convencionais na iluminação teatral.

Palavras-chave: Iluminação cênica, Teatro da Vertigem, Experimentação, Equipamento não convencional.

Abstract

This article analyses the relation between formation and creative process within the context of Teatro da Vertigem stage lighting. Along the group trajectory, various characteristics are frequent in its lights designs, always connected to a process of constant experimentation and research. By analyzing the production of the so-called *Biblical Trilogy*, it is possible to map how single characteristics of each one of these plays lead to search unusual and unconventional propositions to stage lighting.

Keywords: Stage lighting, Teatro da Vertigem, Experimentation, Non-conventional equipment.

Desde o início da trajetória do Teatro da Vertigem, em 1992, venho pesquisando e experimentando, numa realidade em que a precariedade, a questão pedagógica e os diferentes materiais escolhidos para iluminar a cena têm sido meus temas principais, às vezes por escolha, às vezes quase por imposição. A precariedade passa por materiais, estrutura, condições financeiras, preparo técnico e natureza dos espaços ocupados nos espetáculos, processo que é construído sem uma concepção prévia fechada, por falta de recursos para uma infraestrutura técnica. Os materiais acabaram sendo uma “imposição” do espaço, uma necessidade de dialogar com cada arquitetura e, a cada uma delas, responder com diferentes materiais/equipamentos.



Já a questão pedagógica surge da necessidade de encontrar interlocutores nas parcerias de trabalho, levando a um dos pontos a serem abordados aqui: a formação em processo. No Brasil, o aprendizado da luz no campo das artes cênicas é ainda extremamente informal e sem direcionamento. No campo profissional vê-se a informalidade imperando, com profissionais despreparados, curiosos e uma série de relações de trabalho que colocam a luz em lugar de total imprevisto.

Quando entrevisto pessoas postulantes a uma vaga no curso de iluminação da SP Escola de Teatro, e os candidatos me dizem que seu primeiro contato com a luz se deu quando um(a) amigo(a) o(a) chamou para desenhar ou para operar a luz de seu espetáculo – e isso foi tão interessante que agora querem estudar –, percebo quanto estamos longe de uma profissão consolidada pela educação formal e reconhecida pelo mercado. Ainda vejo na luz apenas um campo de entrada no teatro para muitos atores que não tiveram melhor sorte em sua área ou para pessoas que querem se aproximar de determinados coletivos, de determinados diretores, e futuramente postular espaço como ator/atriz. Ainda não percebo, ou, para não ser injusto, percebo pouco, a busca da luz como uma possibilidade profissional de expressão ou realização de um projeto artístico.

Alguns profissionais saídos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, que estagiaram no Vertigem, acabaram transformando seu caminho e optaram pela iluminação como profissão, assim como alguns atores e diretores recém-formados. Vejo o ensino regular da luz como possibilidade de trazer pessoas que pensam a luz como sua primeira hipótese de trabalho. E, assim, vejo o ensino como possibilidade de começar a transformar o panorama atual do mercado e de inserir no teatro profissionais da iluminação que estudaram e se prepararam para a profissão, ainda que tenham muito a desenvolver com a prática, mas que cheguem com uma base de conhecimento mais sólida, mais científica – como acontece com atores, diretores e cenógrafos há muito tempo.

Nada disso aconteceu comigo. Fui mais um dos atores que migraram para a luz. Descendente do teatro político dos anos 1970 e participante de um grupo que atuava na periferia, chamado Círculo Cultural Caetés, em Mauá, demorei um pouco para me definir. Isso aconteceu somente em 1988, quan-

do trabalhei numa casa de shows que existiu em São Paulo, o Espaço Off, onde tive contato com a técnica e a criação. Bandas, espetáculos de teatro e dança muitas vezes chegavam sem nenhum desenho definido, e eu tratava de “resolver” a luz como podia. Com muita disposição e um desejo muito grande de me inserir artisticamente nos trabalhos, fazia o que estava a meu alcance para dar personalidade à luz em todos os trabalhos, não me furtando de mudar cor, dinâmicas, ângulos e direcionamentos dos refletores durante os intervalos entre uma atração e outra, o que durava não mais que 20 minutos. Foi um período extremamente rico e proveitoso, e pude descobrir que a ligação que tinha com o palco como ator/diretor/roteirista nos anos 1970 era recuperada no trabalho com iluminação. Passei a me sentir novamente no palco, fazendo parte artisticamente dos espetáculos. Isso me motivou a tentar me aprofundar mais e a resolver minhas dificuldades técnicas, trabalhando por três anos, em períodos diferentes, na empresa de meus irmãos, a Bonfante Iluminação Cênica¹. Ali aprendi tudo o que pude da técnica: refletores, elétrica, mesas (ainda analógicas), estruturas e a logística de se montar uma luz, coordenar uma equipe e produzir seu próprio trabalho. Creio que essa experiência foi muito rica para me transformar no profissional que sou hoje.

Nesse momento minha trajetória se cruza com a de Antônio Araújo, e começamos nossa parceria artística. Antes de iniciarmos o Teatro da Vertigem, realizamos três criações juntos.

É nesse momento técnico e artístico como profissional de luz que inicio minha trajetória no Teatro da Vertigem e minhas reflexões voltam-se para a pesquisa que venho desenvolvendo ao longo desses anos: minhas descobertas, minhas dúvidas e certezas e minha reflexão sobre o que é de fato a formação, quanto o autodidatismo é falho e problemático, e quanto um grupo ou coletivo teatral pode contribuir para o aprendizado, podendo substituir a própria escola. Esse tipo de experiência coloca a teoria e a prática atuando de modo indissociável, de uma só vez e numa situação nada convencional, nada hierárquica, e muito menos cumulativa.

É impossível não falar de formação dentro de um trabalho de grupo, assim como é impossível não discutir técnica e estética em um trabalho coletivo

1. Empresa de locação e prestação de serviços na área de iluminação, que atua no mercado de teatro e shows em São Paulo e pertence a Milton Bonfante e Ney Bonfante.



que tem mais de vinte anos. Vejo uma mistura de situações: a questão pedagógica se confunde com o processo de criação, a pesquisa vira formação e a experimentação vira o aprendizado – o caos. Assim aprendi e assim ensino, e acredito que deva ser o processo pedagógico de formação. Talvez em uma escola isso seja muito complexo, mas em um processo ativo de criação não há como escapar.

Sabendo muito pouco, tudo começou em 1992 na Igreja de Santa Efigênia, com o espetáculo *O paraíso perdido*. Tudo o que tinha aprendido até então estava ligado à tradição, ao palco, à estrutura de luz consolidada no teto (varas, circuitos elétricos) – equipamentos desenvolvidos e pensados para a caixa cênica, um espaço pensado para acomodar a luz e escondê-la do olhar do público. Contudo, ao adentrar a igreja de Santa Efigênia, algo me dizia que tudo o que havia aprendido até então me ajudaria muito pouco, que naquele templo os equipamentos não poderiam estar presentes, que os vitrais tinham de ser valorizados.

No início não existia um texto. Ensaivávamos em uma pequena sala, e tive de começar por uma pesquisa imagética para construir a luz e entender melhor aquela arquitetura, seus nichos, suas alturas, seus ângulos, vivenciar aquele espaço ao ficar por um tempo observando, fazendo minha pesquisa empírica desse espaço e suas potencialidades. Que tipo de equipamento eu deveria usar ali, que atmosferas deveria trabalhar? Nesses primeiros questionamentos já estavam presentes alguns elementos que iriam acompanhar minhas criações no Vertigem: a relação com a arquitetura e a descrição absoluta da presença da técnica (seja nos equipamentos ou na equipe), a pesquisa imagética e muita experimentação, por não ter certeza de por onde caminhar. Nesse caso, não me restava outra possibilidade que não tentativa e erro, e às vezes algum acerto.

Nesse momento surge uma questão: os espetáculos do Vertigem transitavam pelo sensorial. Iríamos aprofundar os aspectos relativos ao texto dramático futuramente, mas a ocupação dos espaços, o *site specific*, era um elemento que eu intuía ser fundamental. Olhava para a igreja e achava que o público não podia entrar e ver refletores, técnicos e toda a estrutura teatral. O espectador tinha de vivenciar uma experiência, mesmo sabendo que era teatro. Isso me fez optar por “esconder” os equipamentos e o operador do espe-

táculo, o que naquele momento dificultou muito meu trabalho. Não tínhamos recursos financeiros nem conhecimento técnico para fazer o que estávamos fazendo: pendurar refletores do lado de fora da igreja, subir em alturas muito elevadas sem os equipamentos adequados, sem o apoio da tecnologia atual de segurança. Estava lançado ali um caminho estético para minha luz no *Vertigem*. Tudo que fosse visível tinha de fazer sentido naquele espaço e, ao mesmo tempo, dar conta de minha pesquisa imagética ligada às ilustrações de Gustave Doré² para as passagens bíblicas.

A intuição era um dado muito forte naquele momento, pois eu não tinha saído da universidade, como Antonio Araújo e os demais integrantes do grupo³. Portanto, não sabia muito bem o que fazia ali. Mas creio que, naquela altura, nenhum de nós tinha clareza de seus passos.

O que sempre me intrigou no processo é o fato de que minha pequena experiência em criação não me habilitava àquele trabalho. Antes dele, tinha feito apenas três desenhos, e minha experiência maior fora restrita a um palco de 4 × 3 × 2,5 metros. No entanto, as soluções foram surgindo naturalmente e acabaram se tornando procedimentos nos desenhos de luz dos espetáculos seguintes do *Vertigem*. É evidente que não foi pura inspiração. Houve um trabalho de pesquisa, tanto de imagens quanto de equipamentos, uma fase de experimentação no próprio espaço, um levantamento de referências estéticas, como os trabalhos do encenador Gerald Thomas.

A experiência do *Paraíso perdido* me fez acreditar nos procedimentos pedagógicos que passei a utilizar e que vieram ao encontro da pedagogia de ensino da SP Escola de Teatro, ou seja, lançar o aprendiz em uma situação de criação sem estar devidamente “preparado”, a prática como a sequência seguinte da formação, e o olhar para a prática como um terceiro momento.

Comecei a perceber que todo processo traz dúvidas, questionamentos e aprendizagem absolutamente novos. É necessária muita atenção ao pro-

2. Paul Gustave Doré (1832-1883) foi um ilustrador francês, pintor e desenhista.

3. O espetáculo tinha no elenco, em sua primeira montagem, Cristina Lozano, Daniella Neffussi, Eliana César, Evandro Amorim, Johana Albuquerque, Lucienne Guedes, Marcos Lobo, Marta Franco, Matheus Nachtergaele, Mika Winiavier, Sérgio Mastropasqua e Vanderlei Bernardino. Desenho de luz dividido com Marisa Bentivegna, dramaturgia de Sérgio de Carvalho, direção e concepção geral de Antonio Araújo.



cesso, pois, em muitos momentos, com seus acidentes de percurso, é ele que conduz o criador. Vou aprendendo e dominando procedimentos, mas isso não me credencia, nunca, a estar pronto. Por isso assumi uma máxima: “na dúvida, erre”

Um caso que exemplifica muito bem essa lógica ocorreu durante a montagem de luz de um espetáculo chamado *Fui vim voltei*, criado dentro do projeto “Didáticas da encenação”, dirigido por Renata Melo. Ao acender um refletor, acidentalmente, atrás de uma pintura de fundo (um céu, com nuvens), percebi que a paisagem, que tinha um aspecto de tranquilidade, tornava-se mais tensa quando a luz revelava os traços da pintura. Assim, decidi alternar momentos de tranquilidade, com a tela iluminada pela frente, com uma cena de tempestade, onde usava a luz de fundo. A solução para a iluminação desses momentos se deu por acaso, uma casualidade que poderia ter passado despercebida.

No processo do *Paraíso perdido*, não creio que minha personalidade de criador estivesse clara. Penso que ainda tinha muito forte um registro de luz que não era meu. Foi a arquitetura do espaço e o tema do espetáculo que levaram às minhas escolhas. O desenho de luz do *Paraíso perdido*, criado a partir da pesquisa imagética das ilustrações de Doré, era branco, com os fachos cortando a igreja vindos de muito alto, dando a dimensão e a grandiosidade que o sagrado nos traz e “escondendo” o que não podia se tornar visível.

As criações do encenador Gerald Thomas, como disse, foram uma grande influência nesse momento. Seu trabalho consistia no uso de fumaça, na luz branca e no recurso de uma grande variação de intensidades, fazendo com que a luz ganhasse colorações quentes variadas. No Brasil ainda não se pensava no uso dos filtros de correção, algo tão comum aos *light designers* europeus.

É nesse período que aparece um elemento fundamental nos processos do Teatro da Vertigem: a resignificação do espaço e a condução do olhar do público, o que chamo de revelação “controlada”, quando a lógica do espaço é desconstruída ao se iluminar zonas espaciais pontualmente, nunca revelando o lugar em sua totalidade. Mas, em alguns momentos, explode-se o pequeno para revelar o todo com uma carga emocional muito forte, para em seguida

recolher a amplitude e voltar ao muito pequeno. Foi uma descoberta que se tornou muito importante nos espetáculos que vieram a seguir.

Outro dado que surgiu nesse projeto e foi assimilado aos trabalhos subsequentes foi o processo de construção artesanal e o uso de equipamentos não convencionais na iluminação cênica. Em *Paraíso perdido* utilizei duas lanternas nos braços do personagem do anjo caído. Assim, sua qualidade de luz, azulada, em contraste com o amarelado do tratamento de todas as cenas, colocava-o em outro plano, criando uma diferença estética entre sua figura e as demais personagens.

No trabalho seguinte do grupo, *O livro de Jó*, um tema que me parece significativo no desenvolvimento da luz do Teatro da Vertigem foi a questão da escolha e do uso dos equipamentos. Nesse caso, os equipamentos de iluminação, no campo do visível, não poderiam ser outros que não os hospitalares. A partir do momento em que Jó percebe e reconhece a doença, ele adentra no universo da aids e da arquitetura hospitalar.

Nesse processo criativo, inicio minha trajetória impregnado pela luz dos anos 1990, trazida ao Brasil por Gerald Thomas, que tanto me influenciou no trabalho anterior e vinha ao encontro de minhas aspirações no momento. Foi com esse repertório que iniciei minhas primeiras experiências no hospital Humberto I, espaço onde seria realizado o trabalho, e foi com ele que errei completamente na leitura das atmosferas criadas pela iluminação. Apegar-se a fórmulas é um equívoco que aprendi cedo. Apegar-se a resultados positivos, tentar permanecer em uma zona de conforto, tentar evitar o risco, é a morte da criação e da invenção.

Aqui novamente aparece a precariedade como um lugar constante nos processos de criação. Chamo de precário um território de criação em que o conhecimento prévio não basta, pois é necessário o exercício diário de experimentação no espaço destinado ao espetáculo. É esse encontro com o novo, com uma realidade desconhecida, com a falta de preparo técnico para enfrentar as situações que se apresentam, que vai resultar em um projeto exitoso.

O livro de Jó tinha um primeiro segmento que se passava no deserto, onde os personagens eram apresentados e a cena se desenvolvia até o momento em que Jó era banhado em sangue e se reconhecia doente. Propus para a cena uma iluminação com muita fumaça, tentando repetir algo que



havia “dado certo”: fachos, atmosfera onírica, distorção da arquitetura. Errado. Antonio Araújo imediatamente me alertou para a importância de que pudessemos ver o espaço e entender que aquela ação se passava em um hospital. O público não poderia perder aqueles elementos de vista em nenhum momento. O espaço deveria estar presente desde o início e sem camuflagem. Começava ali um duro aprendizado: o que eu poderia trazer do espetáculo anterior para aquele? Procedimentos sim, mas não os resultados estéticos alcançados.

Iniciei minha pesquisa pelos materiais do espaço, me debruçando sobre a construção artesanal e a ressignificação dos materiais luminotécnicos hospitalares, que se transformam em refletores. Em cena, dialogavam com o personagem, mas não deixavam de fazer seu papel de refletor cênico. Negatoscópios, olhos cirúrgicos, luminárias cirúrgicas flexíveis. O levantamento durou dias nos porões do hospital, fechados há vários anos, e com um vasto material disponível para pesquisa ali mesmo, abandonado.

A pesquisa empírica, que se misturava à prática e à experimentação, tinha um objetivo muito claro: levantar elementos que pudessem iluminar a cena. Foi nessas condições que construí meu projeto – ligando os equipamentos à tomada para entender seu tipo de luz, de ótica, seu fecho luminoso mais aberto ou mais fechado, sem o auxílio de catálogos, dados fotométricos, *softwares* que pudessem me ajudar a resolver aquela situação. Tudo se dava de maneira muito simples: as cenas iam transcorrendo, e eu distribuindo equipamentos pelos corredores, iluminando a cena, avaliando os resultados obtidos. Foram três meses de correria e muito trabalho, trocando lâmpadas, fios, soquetes e adequando as luminárias às necessidades do trabalho.

O *livro de Jó* trouxe outro aprendizado, rapidamente incorporado aos procedimentos de luz nos trabalhos do Teatro da Vertigem: a visão de um projeto aberto. A carreira do espetáculo durou cerca de doze anos, entre temporadas em São Paulo e viagens por festivais no Brasil e no exterior. Desde a primeira temporada, no hospital Humberto Primo, fui revendo meu projeto e modificando-o. Diversos aspectos, que não estavam bem resolvidos, nunca deixaram de ser repensados, redimensionados. Alguns exemplos são o momento final do espetáculo, na cena em que Jó caminha para o encontro com Deus, representado pela luz, em que eu usava fumaça para fazer com que

ele desaparecesse da vista do público. Esse efeito acabou sendo substituído por uma luz extremamente intensa, sem a necessidade da fumaça. Isso foi feito substituindo as 24 lâmpadas PAR 64 por um HMI de 5000 W com *shutter* eletrônico. Outro exemplo foi o corredor de macas, em que acabei optando por uma instalação de fluorescentes. Por fim, todas as dicróicas utilizadas em diversas cenas do espetáculo foram trocadas por luminárias flexíveis, encontradas em um hospital chileno em que o espetáculo foi apresentado, quase doze anos depois.

Se no *Paraíso Perdido* utilizava uma luz de efeito e impacto estético, em *O livro de Jó* já me aproximava mais de uma luz conceitual, radical no uso dos equipamentos, sem abdicar da atmosfera e do onírico, mas acreditando que a presença dos objetos hospitalares conferia verossimilhança à cena, surgida da relação entre os equipamentos luminosos e o espaço de apresentação cênica.

O livro de Jó trouxe mais claramente a pesquisa dos materiais, a experimentação com luz durante o processo de ensaios, o processo de construção artesanal e a radicalidade na questão conceitual do uso dos equipamentos em relação ao espaço.

No terceiro espetáculo do grupo, *Apocalipse 1,11*, já inicio o processo com a bagagem dos diversos procedimentos experimentados nos dois anteriores. Contudo, para a nova pesquisa, crio um grupo de trabalho multidisciplinar, composto por pessoas vindas da arquitetura, da fotografia, do cinema e do próprio teatro, reunidas em um trabalho de formação de novos profissionais. Esse formato foi se aprimorando ao longo dos anos seguintes com os estágios de iluminação dentro dos processos criativos, algo que se tornou essencial em meu trabalho.

O processo do *Apocalipse* me permitiu descobrir a pesquisa de campo como um dos elementos importantes para os projetos de iluminação dentro do *Vertigem* e consolidou o trabalho de formação enquanto algo planejado e estruturado. O grupo multidisciplinar trabalhou por seis meses, período em que diversas questões se apresentaram e o campo da experimentação foi absolutamente fértil, com idas a hotéis de alta rotatividade, boates absolutamente precárias, tribunais e delegacias. Desse procedimento trouxemos a



fundamentação conceitual para o projeto de luz e surgiram ideias que foram sendo experimentadas em cena todas as sextas-feiras, durante seis meses.

Nessa trajetória, é possível perceber como o aprendizado pedagógico mistura-se à prática e como o trabalho continuado em um grupo de teatro pode contribuir significativamente para a formação de um profissional. Tanto me desenvolvi e fui “descobrir” meu caminho artístico quanto contribuí para a formação de uma série de técnicos e colaboradores.

Desde o início do Vertigem, uma de minhas questões era encontrar técnicos que pudessem se incorporar ao projeto artístico e contribuir com ele. Sempre tive dificuldade em encontrar tais profissionais. No Brasil há técnicos maravilhosos, mas que se interessam pouco por teatro. Ao longo dos 23 anos de Vertigem, venho tentando contribuir para mudar esse panorama, formando mais de uma dezena de técnicos, alguns transformados em excelentes *light designers*, outros seguindo como técnicos e trabalhando em grandes produções/instituições.

Em seguida, vieram os espetáculos *BR3*, *A última palavra é a penúltima*, *História de amor*, *Kastelo*, *Bom Retiro 958 metros* e, recentemente, *O filho*, além de duas experiências que fiz como diretor em projetos do Teatro da Vertigem. Não me detenho nesses trabalhos, pois creio que foi até aqui que surgiram as descobertas mais fundantes de minha trajetória. Os projetos que vieram a seguir tinham uma complexidade que precisaria ser esmiuçada individualmente, o que não é o caso neste momento.

Os espaços diferentes nos projetos do Vertigem me abriram para a concepção de que em luz nada está dado *a priori*, e nada pode ser negado por princípio. Existe, sim, uma linha que une os trabalhos, a construção de uma trajetória, mas não tem a ver com fórmulas ou receitas. São procedimentos que vão sendo aplicados a cada espaço.

Os diferentes espaços me colocavam em confronto com o que estava à disposição no mercado, e fui percebendo que os equipamentos convencionais de iluminação cênica não dialogavam com os projetos. Como instalar, dentro de um hospital, um refletor preto de 40 × 40 cm, mais o cabo, mais o cano para fixá-lo, e querer que o público vivencie uma experiência sem se dar conta da presença técnica da luz? Impossível. Esse questionamento me gerou uma série de dificuldades. A partir do *Paraíso perdido*, sempre tive de ir

em busca de explorar espaços, esconder equipamentos tradicionais e propor novas possibilidades de iluminar a cena.

Abrindo meus horizontes e pensando nesse caminho deparei com a invasão digital no Brasil. Primeiro nas mesas de controle e depois nos LEDs e nos multiparâmetros, os chamados *moving lights*. Passei a fazer experimentações com eles e com a possibilidade de diminuir equipamentos e ter movimento na luz. Nunca acreditei em equipamentos específicos para dança, ou para ópera, ou shows, ou mesmo para o teatro. O fundamental é o interesse pela pesquisa, a busca pela inventividade e uma criação sem preconceitos ou preceitos preestabelecidos.

Minha trajetória como iluminador do Teatro da Vertigem me colocou em confronto com hospitais, presídios, igrejas, rio e mar, rua, shopping, bolsa de valores. Foi em busca de projetos de iluminação para obras nesses espaços, que abri meu repertório técnico/estético, pensando em possibilidades que não estavam dadas e inventando novas formas de iluminar a cena. O aprendizado acontece na prática da criação, diante do desconhecido.

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, A. **A gênese da vertigem**: o processo de criação de O paraíso perdido. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BONFANTI, G.; NESTROVSKI, A. et al. **Teatro da Vertigem**: trilogia bíblica. São Paulo: PubliFolha, 2002.
- BONFANTI, G. Relato de uma experiência: luz em processo. A(l)Berto, São Paulo, 2012, p. 110-121.

Recebido em 10/08/2015
Aprovado em 25/08/2015
Publicado em 21/12/2015

