

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Luciana de Almeida Nóbrega

LAMPEJOS DE ESCRITA:

criação de “Um sutil espetáculo luminoso”

Trabalho apresentado a Universidade Federal de
Uberlândia como requisito para obtenção do título
de Bacharel em Dança.

Orientação: Prof. Dra. Cláudia Góes Müller

Uberlândia

2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram ao longo do processo de criação de *Um sutil espetáculo luminoso*, da escrita deste Trabalho de Conclusão de Curso e da minha formação acadêmica e artística nestes anos de graduação, muitas pessoas participaram e foram fundamentais neste caminho.

À Cláudia Müller, minha orientadora, por todas as proposições, ideias, referências e conversas que alimentaram o processo de criação e o trabalho de escrita. Agradeço o trabalho atencioso e colaboração essencial nestes anos todos. Aos meus colegas de turma do estágio Julia Alves, Juscelino Mendes, Victoria Burim, Bruno Ribela, Larissa Souza, Yumi Ishikawa, Ayla Brogio e Milene Chinquio por todo processo vivido juntas, contribuições e trabalho para fazer tudo acontecer.

À Daniella Aguiar e Cláudia Müller por terem organizado, pelo Dramaturgias Plurais, o Curso do DAS Method Feedback, evento que marcou a trajetória do meu processo artístico e transformou meu olhar. À todos participantes do curso pela colaboração tão valiosa e carinho com o meu trabalho. À Manolis Tsipos pela condução do curso, compartilhamento do método e da ética amorosa.

Agradeço ao Curso de Dança, Instituto de Artes da UFU e toda a comunidade envolvida, por tanta riqueza oferecida nestes anos de graduação que vivi intensamente. Aos vários eventos Sala Aberta, Circulandô, Festival Entreartes, PARALELA, MUnA cheio-vazio, e toda as equipes que participei em variadas funções e aprendi a trabalhar com a dança. Aos grupos de pesquisa Dança e Intermedialidade, Dramaturgias Plurais e o grupo de estudos Cênica Luz, que foram espaços de aprofundamento e trocas importante. Aos docentes do Curso de Dança da UFU, por todo o aprendizado e abertura de mundos.

À Camila Tiago, por me apresentar à iluminação cênica, compartilhar tanto conhecimento e pela colaboração valiosas na banca deste trabalho.

À Carolina Minozzi, pelas muitas trocas e incentivo. Agradeço a leitura e contribuição sensível à esta pesquisa na pré-banca e na banca.

À todos que participaram comigo do Provisório Corpo Grupo de Dança desde 2019 e Ricarda Alvarenga, pelo caminho profissional criado em grupo e por tudo que movemos dançando juntas. À Marcelo Camargo, pela parceria de trabalho e de pesquisa artística, que sigamos descobrindo potências e criando danças luminosas.

À Aline Accioly, pela escuta e acompanhamento nesse processo todo. À Marcelo Borges e Juscelino Mendes, pelo que vivemos morando juntas. À Catharina Inagaki, Luna Rabay e Rafaela Paiva, por estarem sempre presentes mesmo à distância e serem minhas companheiras de vida e à minha família por sempre apoiarem e darem suporte nos meus caminhos.

RESUMO

Este trabalho é um exercício de escrita da investigação artística de *Um sutil espetáculo luminoso*, obra de dança contemporânea desenvolvida no Curso de Dança da UFU, ao longo das disciplinas de Estágio Supervisionado. Tendo como principal assunto o processo criativo enquanto uma prática de experimentação e a criação em dança à partir da luz e do escuro, os textos que compõem esta pesquisa navegam por referências, práticas, anotações de caderno, reflexões, imagens, cartas e conversas. A luz e o escuro são tomados como matéria de experimentação, pensamento e poética. O processo acontece com luzes mínimas que precisam do escuro para serem vistas, entre a deriva imaginativa e errância na sala de ensaio. São evidenciados aspectos da elaboração de um pensamento visual, composição de visualidade, uso de materiais luminosos e criação de efeitos ópticos. O escuro aparece como terreno da pesquisa, matéria de composição e condição para existência desta dança luminosa. Criando uma atmosfera imersiva e hipnótica, *Um sutil espetáculo luminoso* busca produzir uma experiência sensorial para o espectador, deslocar a sensação do tempo e do espaço e abrir caminhos para a imaginação fluir.

PALAVRAS-CHAVE: Dança contemporânea; Processo de criação; Experimentação; Luz; Escuro.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Diagrama elaborado para disciplina Estágio Supervisionado 1.....	p.9
Imagem 2: Prints de experimento em vídeo realizado para disciplina Estágio Supervisionado I.....	p.16-17
Imagem 3: Montagem com prints do filme <i>Witch's Cradle</i> (1944) de Maya Deren e Marcel Duchamp.....	p.20
Imagem 4: Projeção luminosa com laser	p.24
Imagem 5: Águas vivas. Créditos: Petr Kratochvil (CC0 Domínio Público).....	p.38
Imagem 6: Medusa da lua. Créditos: Petr Kratochvil (CC0 Domínio Público).....	p.40
Imagem 7: Montagem dos lasers em extensão.....	p.44
Imagem 8: Globo de vidro sendo utilizado com laser. Créditos: Victoria Burim.....	p.44
Imagens 9 - 14: Prints de experimentação com o material fio de led.....	p.45
Imagem 15: Cena de <i>Um sutil espetáculo luminoso</i> . Créditos: Alexis F.S.....	p.46
Imagem 16: Cena de <i>Um sutil espetáculo luminoso</i> . Créditos: Alexis F.S.....	p.48

Imagem 17: Conversa no WhatsApp com Marcelo Camargo.....	p.66
Imagem 18: Palavras-chave para <i>Um sutil espetáculo luminoso</i>	p.71
Imagens 19-22: Cartas para <i>Um sutil espetáculo luminoso</i>	p.72 -75

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é um desdobramento em escrita do meu processo e trabalho artístico que foi desenvolvido no Curso de Dança da UFU. No sexto período, seguindo a grade curricular da graduação, os alunos são levados a adentrar um processo estendido de criação. São três semestres consecutivos de trabalho nas disciplinas Estágio Supervisionado e Práticas Corporais. Não existe uma prescrição. Cada turma que entra em estágio, juntamente com a professora orientadora, desenvolve seus modos de fazer, coletivos e individuais, de acordo com seus desejos e com suas possibilidades.

Apesar de ter desenvolvido um trabalho solo, o percurso de estágio foi feito coletivamente pela turma e a nossa orientadora Prof. Dra. Cláudia Müller, que segue o processo de pesquisa comigo neste Trabalho de Conclusão de Curso. Minha turma iniciou esta etapa em julho de 2021, em regime de ensino remoto em virtude da pandemia de Covid-19, e se manteve assim até o final do segundo semestre letivo. Apenas em maio de 2022, começando nosso último semestre de trabalho, passamos a nos reunir presencialmente. Esta característica foi determinante, pois, diante da incerteza, nos aprofundamos em pesquisas artísticas em diferentes suportes, inventando procedimentos variados. Foram desenvolvidos 9 trabalhos individuais muito diversos entre si.

Comecei a minha pesquisa em casa, trabalhando principalmente a partir de referências e fazendo algumas experimentações com materiais e vídeos. No final de 2021, a UFU aprovou a adoção do formato híbrido às atividades acadêmicas. Nossos encontros nas disciplinas se mantiveram virtuais, mas tendo a possibilidade de fazer uso do suporte estrutural da universidade, em 2022, transferi meu lugar de trabalho para uma das salas do Curso de Dança.

E então, segui as investigações com diversos materiais, sonoridades e parâmetros de movimento a partir de imaginários e regras de composição derivadas do caminho criativo. Foram meses insistindo no fazer,

convivendo com um sentimento constante de que nada acontecia, mas mantendo o compromisso e continuamente inventando novos procedimentos. Nada parece acontecer, até que algo acontece. Com o tempo, uma sutil dança nasce do escuro gestado pelo processo e toma forma em luz.

*Um sutil espetáculo luminoso*¹ estreou em 6 de agosto de 2022 no evento Circulandô VII. Até esse momento, tive a oportunidade de apresentá-lo sete vezes, em diferentes eventos, para públicos diferentes. Cada vez pude descobrir novos sentidos e caminhos para investigação. Percebo o quanto ainda estou a conhecer o trabalho. Ainda muito pulsante, o que foi desenvolvido em estágio, se estende aqui, como uma só pesquisa.

Este Trabalho de Conclusão de Curso se organiza como uma coletânea de textos, apresentando diversas perspectivas e momentos do processo de criação. Diferentes categorias de escrita compõem o trabalho, adicionei pequenas notas explicativas à esquerda para localizar o leitor quanto à origem do texto, quando necessário. Os fragmentos que vieram de trabalhos para disciplinas da graduação e de cadernos meus, mantive como foram escritos, sem correção ortográfica.

Tenho pensado o processo de criação e o trabalho artístico como coisas vivas que tomam parte em um emaranhado de relações e atuam como geradoras de uma espécie de campo. Procedimentos, conversas, experiências, questões, referências, afetos, textos, matérias, encontros, imaginários, tempos. São muitos os acontecimentos, efeitos e frutos formados para além do produto artístico, de modo que, me interessou fazer uso do trabalho como meio para navegar por esse campo. Como recorte, escolhi seguir os caminhos abertos pela pesquisa com luz e com o escuro, sem a pretensão de esgotá-los.

¹ A descrição e um vídeo-resumo do espetáculo são apresentados na p.55.

LAMPEJOS

COMEÇAR

Comecei com uma referência: Maya Deren².

Precisava começar. Para não ficar pensando demais, decidi, como estratégia, assumir o que estava capturando minha atenção no momento, sem ideia de onde essa primeira escolha, um tanto arbitrária, poderia levar. Ao demarcar um ponto de partida se abre um campo extenso de possibilidades por onde se pode mapear questões, relações e interesses que despertam o desejo de criar.

Para Fernanda Eugênio, pela ótica do modo operativo AND³, começamos sempre pelo meio numa criação, “por aquilo que nos cerca, nos atravessa e nos faz: a matéria dos nossos afetos” (2013, p. 121). Não escolhemos os afetos, “somos encontrados por eles”, como um acidente no percurso. Para navegar um processo de criação precisamos nos colocar junto ao que nos interrompe e interrogar, não o que é isto, mas “o que nisto me afeta?”. Nos relacionando com o que se apresenta e sustentando a vitalidade do percurso, somos convidados a nos implicar em caminhos que emergem do processo.

² Maya Deren (1917 – 1961) era cineasta, coreógrafa, dançarina, poeta e escritora. Sua principal atuação foi no campo do cinema experimental, onde além da criação artística, se dedicou à escrita teórica acerca da linguagem cinematográfica. A artista é considerada uma das precursoras da videodança, devido ao pensamento coreográfico contido na captura e montagem de suas obras. Interessada em antropologia, Maya Deren encaminha sua pesquisa para produção de filmes etnográficos, tendo filmado por quatro anos rituais de dança de vodu no Haiti para um documentário que foi finalizado postumamente.

³ Modo operativo AND ou MO_AND é um sistema teórico-prático, criado pela antropóloga e artista Fernanda Eugênio, que oferece uma série de ferramentas-conceitos para exercitar ética e esteticamente o viver juntas, com a possibilidade de aplicação em diversos campos, como da criação colaborativa e das práticas de cuidado.

Primeiro exercício de escrita
para a disciplina Estágio
Supervisionado

Eu não sei dizer ainda o que quero. **Estou puxando uma linha** que começou num encantamento com o cinema da Maya Deren. **Tem algo ritual, tem algo onírico, tem algo de mistério e tem algo muito sensorial e coreográfico.** Tudo isso me captura. Nos seus escritos Maya fala sobre um pensamento coreográfico da edição que pensa na manipulação do tempo para criar tudo isso no cinema. Puxando essa linha me lembrei de outros dois trabalhos⁴ que gosto muito que acontecem fora do vídeo e criaram em mim quase uma sensação de estar dentro de um filme. Em um a luz (e o blecaute) é o principal dispositivo de edição da cena e **instauração de diferentes temporalidades** e uma certa **ilusão óptica** (pois nosso olho tende a completar o movimento quando a luz apaga). O outro é um passeio sonoro que se apoia numa lógica de travelling cinematográfico para nos conduzir por uma antiga estação ferroviária, aqui o som é o principal dispositivo que coreografa e **brinca com a percepção** ao longo do percurso, o modo como meus sentidos foram afetados neste trabalho produziu em mim a sensação de ter tomado uma droga e fico pensando que isso também tem relação com a construção de diferentes **modos de sentir o tempo**. Eu não sei ainda o que fazer ou como fazer, mas adotei essa questão de **como instaurar diferentes qualidades de percepção do tempo** como minha questão provisória e **vou seguir puxando essa linha.**

⁴ Obras mencionadas: Ellipses – Cie 14:20 e Dentro – Coletivo Qualquer.

Maya Deren

Filmes: At land; Ritual in transfigured time;
Meshes of the Afternoon
corpo câmera
sensorialidade
edição coreográfica
ritual - repetição
onírico - quebra na linearidade
manipulação do tempo

coreografias do tempo
duração como tensão
corte, suspensão, repetição
velocidade, ritmo, continuidade
instauração de um evento
ação - não ação - estado
percepção, dilatação

Cie 14:20 - Elipses

luz como dispositivo de edição
corte na ação - ilusão óptica de
continuidade
instauração de temporalidades
(meditativa e entrecortada)
aceitação de uma realidade onírica
(levitação)

sensação de estar
dentro de um filme

Coletivo Qualquer Dentro

passei sonoro site-specific
"travelling cinematográfico"
olho câmera
sensorialidade
vivência coreográfica
repetição, temporalidades
atmosferas e ambientes
tempo de atravessar um túnel/vagão

Penso que agora entendi o porquê da minha dificuldade em eliminar cenas ou rolos. A qualidade da postura, atitude e quietude Balinesa, combinada com tomadas extremamente longas, acaba quase dando uma espécie de caráter ritualístico a tudo. Desde o começo tem acontecido repetidamente a mesma coisa. Começo assistindo animada e então, aparece uma cena em que nada acontece. E eu digo a mim mesma “Pois, não tem movimento ou ação nesta cena, não é boa”. Continuo na expectativa, mas muito rapidamente chega a um ponto que fico entediada e espero chegar à próxima tomada, e a mesma coisa acontece de novo, e de novo, e de novo, até que gradualmente se torna um **estado mental de suspensão** que sinto que poderia continuar assistindo infinitamente. Para quem assiste, há um ponto em que, justamente porque nada acontece, no sentido do desenvolvimento, e a tomada segue em duração, a cena cruza uma fronteira estranha de “atividade” para “estado”. Quando se está convencido de que nada acontecerá e se desiste de esperar por uma ação, começa a se ter uma sensação de passagem para um estado. (DEREN, 1947, p. 39 - trad nossa)⁵

⁵ O trecho é do caderno de Maya Deren. A artista reflete sobre o material bruto das filmagens feitas no Bali por Gregory Bateson e Margareth Mead. Bateson cedeu o material para que Deren utilizasse em seus projetos.

SUSPENSÃO

emergir outro tempo

Relato de experiência para
trabalho da disciplina Dança
Contemporânea IV - 2019

Bienal de Dança do Sesc, performance Dentro, criação do Coletivo Qualquer⁶, às 16h do dia 18 de setembro de 2019 na Estação Cultura, cidade de Campinas.

É um passeio sonoro pela Estação Cultura “Prefeito Antônio da Costa Santos”, antiga estação ferroviária da cidade de Campinas tombada como patrimônio histórico da cidade e transformada em centro cultural em 2001. Todos recebemos fones de ouvido e o que ouvimos advém de uma mesma fonte transmitido à nós via bluetooth, estamos em 20 pessoas mais os três que conduzem o passeio, uma à frente que ninguém pode ultrapassar e conduz o bando, determinando nosso deslocamento assim como a velocidade da caminhada, outra pessoa no meio com o sinal de bluetooth e outra atrás delimitando o grupo. O trabalho é site-specific, os sons que ouvimos no fone durante o passeio estão imbricados com uma relação com o espaço da Estação Cultura, entre os textos e instruções, ouvimos também, em vários momentos, sons do espaço previamente capturado pelos propositores.

Iniciamos o percurso, começamos caminhando na área externa pelos trilhos da estação, já não consigo me lembrar de tudo que ouvi, essa viagem da memória que faço agora é, em parte, inventada e demasiado afetada pela minha percepção no momento.

⁶ Coletivo Qualquer é formado por Luciana Chierigati (BR) e Ibon Salvador (ESP), ambos coreógrafos, performers e investigadores. Trabalham com criação de obras de dança e com a promoção de contextos de troca artística e criação em colaboração.

Relato de experiência para
trabalho da disciplina Dança
Contemporânea IV – 2019
(com trechos ocultados)

Sons de caminhada, caminhamos.

Fechem os olhos. Sou conduzida à uma expedição interna do meu corpo
reviro os olhos e fico suspensa.

Abram os olhos.

entramos em um vagão

Me sinto em um filme,

tempo se dilata enquanto eu derretida escorro em suor.

fragmentos sobrepostos tempo não é linear

ouço: tempo que não é agora, mas que está aqui

Me senti inundada pelo inconsciente,

desajuste do tempo

alucinação controlada

Entramos em um túnel escuro

até que minha visão acostume com o escuro não vejo, preciso me reorganizar corporalmente

Caminhamos no escuro,

terminamos contemplando o céu.

primeiro experimento

vídeo onde se vê (e não se vê), sob o efeito de uma luz estroboscópica, um corpo girando em torno de seu próprio eixo.

imagem fragmentada entre a visão e a não visão

pulso

luz como dispositivo de edição

foto

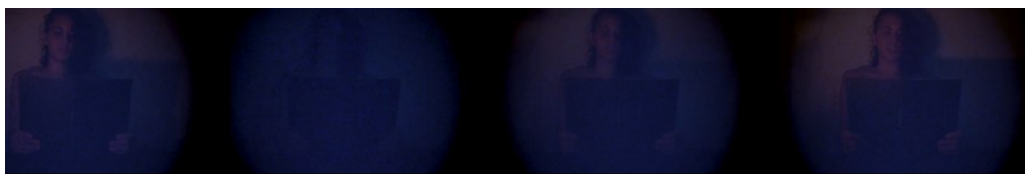
movimento descontinuado

ilusão

Assisto ao filme “Chuva é cantoria na aldeia dos mortos” (2018). Existe uma sequência de cenas iluminadas pela luz de uma fogueira. As cenas são de pessoas, elas não se movem, mas a luz do fogo produz uma sutil dança na imagem. Meu primeiro experimento foi com strobo por ser uma luz que pisca sem precisar de operação, o strobo grita aos olhos e fragmenta a imagem. O fogo também não precisa de operação.

segundo experimento

imagem de uma mulher sentada lendo um livro que segura apoiado sobre uma mesa. vemos seu olhar baixo para o livro e sua boca se mexendo, no entanto, não se ouve sua voz. ouve-se uma trilha sonora que parece de filme de terror, uma tensão que se acumula e culmina em picos sonoros. a imagem é escura e iluminada por uma luz tremulante, no ondular da luminosidade a mulher aparece e desaparece no escuro.



me dizem que para ver melhor seria importante que eu desse
instruções para assistir em ambiente escuro

Seria criminoso e estúpido colocar os vaga-lumes sob um projetor acreditando assim melhor observá-los.

(DIDI-HUBERMAN, 2014, p.52)

Primeiros lampejos:

- Me percebo mais interessada no corpo que vê do que no objeto ou ação da cena;
- Suspeito que a sensação de estar dentro de um filme se trata de uma experiência estética que implica a transformação do olhar e da percepção de tempo;
- Desejo criar atmosfera para despertar experiências e estados corporais.



Como gestar um processo criativo a partir de um mergulho no escuro?

Quando iniciamos o semestre, sonhei que navegava num barco pelos caminhos sinuosos de um rio desviando de pedras, uma depois da outra, adiante o rio deságua em alto mar e eu faço uma curva para seguir outro curso e não me perder no infinito à frente. É comum eu sonhar com água quando estou em processos criativos.

Iniciei este processo atraída por algumas referências sem saber dizer o que queria e sem saber delinear uma questão. Tomei como metáfora a imagem de estar puxando um fio que me permitisse continuar em movimento fazendo conexões e devaneando em livre-associação dando a oportunidade para acontecimentos inesperados.

Vou sendo guiada pelas conexões que aparecem como lampejos no escuro: uma imagem, um som, um sonho, uma palavra solta que desperta a imaginação e a vontade de seguir o processo. Cada elemento que aparece eu incorporo no universo que estou gestando e os coloco para reagir entre si e produzir novos sentidos. As imagens que aparecem têm dependido de uma íntima relação com o escuro para serem vistas.

Assim, tenho me apegado ao desejo de tecer o trabalho em articulação com uma dramaturgia da luz, onde esta aparece não como um instrumento de visibilidade, mas como componente fundamental na construção dos sentidos na obra. No universo deste trabalho porvir a luz não ilumina muita coisa, é uma fraca luz que recorta o escuro e dança através de uma modulação sutil de intensidade que reflete nos corpos iluminados.

Há algumas semanas sonhei com o mar, era bonito e feroz. Eu mergulhava e mergulhando descobria como manejar meu próprio corpo em relação à força da correnteza e das ondas. Acordei com a imagem de águas-vivas do trecho que abre o livro “A curva do sonho” de Ursula Le Guin:

Levada pela corrente, lançada pelas ondas, pelo oceano com toda a força, a água-viva está à deriva nas profundezas marinhas. A luz a atravessa e a escuridão a penetra. Levada, lançada, impelida de lugar nenhum a lugar algum - pois no fundo do mar não há referência, apenas próximo ou distante, superior e inferior -, a água-viva flutua e oscila; suas pulsações internas são delicadas e rápidas nas ondas atraídas pela Lua em meio às enormes pulsações causadas pela rotação da Terra. Flutuando, oscilando, pulsando, a mais vulnerável e exígua das criaturas têm como proteção a violência e a força de todo o oceano, ao qual confiou sua existência, seu movimento e sua determinação. Mas aqui se erguem os obstinados continentes. Os bancos de cascalho e as falésias rochosas irrompem da água para o ar, esse espaço exterior seco e terrível, de esplendor e instabilidade, onde a vida não tem sustentação. E neste momento, neste momento as correntes enganam e as ondas traem, rompendo seu ciclo infinito, para se lançarem, como espuma estrondosa, contra as rochas e o ar, rompendo... O que a criatura feita das correntes marinhas fará na areia ressecada pela luz do dia; o que fará a mente, a cada manhã, ao acordar? (LE GUIN, 2019, p. 7-8)

Fiquei encantada por essa imagem e por essa luz que não é projetiva, esta que irradia de um corpo luminoso pulsante e em movimento. As águas vivas, como os vaga-lumes, são corpos luminosos. Luzes como lampejos na escuridão, luzes como sonhos na noite. Didi-Huberman atesta em seu livro *Sobrevivência dos vagalumes* que “seria criminoso e estúpido colocar os vagalumes sob um projetor acreditando assim melhor observá-los”.

Tenho imaginado um trabalho a partir de uma sala escura, o que acontece dura no tempo e o público é livre para entrar e sair quando quiser, resguardando um limite pequeno de pessoas dentro da sala. Imagino as possibilidades de operação de luz feita de dentro da cena. Desde experimentar como seria entregar para uma pessoa do público a responsabilidade por carregar uma fonte luminosa, como uma lanterna, podendo passá-la para outra pessoa a qualquer momento, até modos de tornar o corpo da performer em cena um corpo luminoso que irradia no escuro. Sigo sem saber o que acontece nesse trabalho em gestação, mas apostando que é possível pensar nessa tessitura a partir de uma dramaturgia entre a luz e o escuro.

7

⁷ Tive como referência para a escrita do texto a palestra “Iluminação cênica para todes” (2021) da iluminadora e pesquisadora Karina Figueredo. Karina traz o pensamento de Cibelle Forjaz ao defender a luz “não como instrumento de visibilidade”, mas como componente do discurso cênico e propõe pensar numa dramaturgia da luz em tessitura.

MATÉRIA DE CRIAÇÃO

PERCURSO

Ingressei no Curso de Dança da UFU em 2018 e ao final do primeiro ano de curso tive meu primeiro contato com a iluminação. Recebi o convite para acompanhar a circulação dos trabalhos produzidos em estágio naquele ano, operando a luz de concepção da Camila Tiago, diretora de iluminação do Curso de Teatro, e Adriel Parreira, que no momento era discente do Curso de Teatro.

Em pouco tempo, aprendi o básico para cumprir a função de responsável técnica pelos trabalhos em circulação e operadora de luz. Acompanhei alguns ensaios, fui apresentada aos equipamentos de iluminação cênica, à mesa de operação e ao plano de luz. Vi como era uma montagem, como coordenar montagem e afinação, aprendi o roteiro de operação e possibilidades de tradução do plano original para o rider de outros espaços.

Foi muito formativo estar como responsável pela iluminação daqueles trabalhos nos lugares que chegamos. E, em cada espaço, um perrengue. Eram quatro trabalhos. Em uma das cidades, quando chegamos no espaço de apresentação, descobrimos que o técnico só estaria disponível para montar a luz naquele dia, assim, toda a estrutura dos quatro trabalhos teria que ser montada de uma vez. Com a restrição de equipamentos, tive que quebrar a cabeça para decidir do que abrir mão, o que poderia aproveitar de forma a contemplar mais de um trabalho e o que preservar de cada plano por ser indispensável para o sentido da obra. Exercício interessante tanto do ponto de vista da iluminação, quanto da dança, pois exige olhar atento ao trabalho artístico e uma leitura fina do que é fundamental para a dramaturgia tecida. Em outra cidade, houve atraso e tivemos que montar e afinar na metade do tempo previsto. Isso sem falar na diferença de equipamentos e espaço físico que, por si só, é bastante desafiante para quem está começando e tem que repensar os planos de luz.

A experiência de iluminar foi uma descoberta. Poder apresentar em três lugares diferentes me possibilitou reparar no comportamento da luz em cada espaço, nas mudanças que as minhas escolhas de adaptação do plano impactavam no espetáculo, e no meu papel ativo na operação. Em resumo: tomei consciência de como a iluminação compõe a dramaturgia, construindo visualidade, sentidos e ritmo para o acontecimento cênico.

Um dos trabalhos que pude operar a luz naquele ano foi marcante: *Tremores* de Renata Britto, com concepção de luz de Camila Tiago. Renata apresenta uma dança entre tremores e sutilezas, sem grandes deslocamentos pelo espaço, acompanhada por uma trilha-ambiência, promovendo uma atmosfera meditativa. Quando cheguei no processo, já próximo de estreiar, o desejo da Renata era construir uma instalação com fotografias impressas em tecido voil, sobrepondo essas imagens à sua imagem em cena. No entanto, as impressões em tecido não funcionaram e o plano inicial teve que ser abandonado. E então, Camila propõe que a relação entre dança e fotografia seja efetuada pela luz, produzindo recortes e enquadramento à imagem da artista dançando.

A operação tinha poucas marcações, a ideia era começar uma composição mais aberta (frente, laterais, contra) para depois adentrar nos recortes, sempre fazendo transições graduais e suaves. Um retângulo 3x4 do rosto da Renata, um risco de luz, um retângulo no chão, entre outros. Em conexão com a atmosfera meditativa que *Tremores* instaura, eu decidia as entradas de luz, os tempos e intensidades. Como não tinham marcações exatas, eu podia deixar a atenção flutuar e seguir os meus sentidos para operar a luz. Na mesa de operação, eu verdadeiramente me sentia em cena, dançando com a luz.

Percebo que esse processo de me deixar embarcar na atmosfera criada por uma luz que eu mesma manipulo, foi um dos procedimentos que adotei ao longo de quase todo os meses de criação e que também se repete em *Um sutil espetáculo luminoso*. Sentia como se realizasse uma auto hipnose.

Em 2019, comecei a frequentar o grupo de estudos “Cênica Luz”, coordenado pela Camila, lugar onde pude continuar estudando, pondo a mão nos equipamentos, conhecendo e experimentando as possibilidades de atuação com a luz. No final do mesmo ano, fiquei encarregada por acompanhar mais uma turma de estágio, operando luz na circulação com outros três trabalhos. Durante o período de isolamento social, em 2020, estive bastante atenta às iniciativas de produção de conteúdo no YouTube a respeito de iluminação, como do canal “da

ideia à Luz”⁸ e “Lighting Studio”⁹, acompanhando o compartilhamento de experiência e pesquisa de vários iluminadores. É absolutamente impressionante a quantidade de conteúdo valiosíssimo que passou a ser produzido e que segue até esse momento em que escrevo. Na impossibilidade de estudar iluminação presencialmente num espaço cênico com equipamentos, essa passou a ser uma fonte de estudo importante e que me manteve com o olhar atento à luz, de modo geral, no cotidiano.

Por alguns meses, ainda em 2020, retomamos os encontros do Cênica Luz, remotamente, discutindo leituras e referências de iluminação em diversas linguagens (filme, registro de dança ou teatro, videoclipe, videodança e outros). Foi nesse período que lemos um artigo da iluminadora francesa Véronique Perruchon (2020), traduzido por José Ronaldo Faleiro, abordando o escuro na cena e assistimos a obra *Ellipses* da Cie 14:20 que a autora apresenta como exemplo do uso do escuro (no caso, do blecaute) para conduzir o espectador a um estado limiar entre sonho e realidade. Eu fiquei muito impressionada pela obra e me senti estimulada pelo pensamento de Perruchon quando ela coloca o escuro como um “componente da paleta de luz” que é capaz de reconfigurar o espaço e o tempo, jogando com a percepção do público.

Em 2021, já trabalhando no estágio, percebendo que a luz tomava espaço nas referências e experimentações, fui afirmando o desejo de usar o processo de criação para seguir estudando. Assim decidi mergulhar na investigação: “Como criar a partir de um pensamento em luz?”.

Sabia o quanto era comum iluminadores serem os últimos chamados para a criação e a iluminação ser colocada no lugar de acessório da cena, mas também já tinha ouvido uma diversidade de relatos de profissionais que têm a oportunidade de atuar mais ativamente no processo desde momentos em que o trabalho ainda não tem uma definição. Me perguntava como seria começar pela luz.

⁸ O “da ideia à luz” é um canal de compartilhamento e diálogos entre as áreas técnicas e criação artística dos bastidores da cena. É organizado por Marcelo Augusto Santana e Camila Tiago.

⁹ “Lighting Studio” é um canal produzido pela *SP Escola de Teatro* - Centro de Formação das Artes do Palco que conta com programa de entrevistas ao vivo com profissionais de luz, coordenado por Chico Turbiani e Guilherme Bonfanti.

Paralelamente, tinha a própria dança como questão. No meu trajeto formativo na graduação, fui provocada a exercitar a expansão da noção de dança, corpo e coreografia para além da ideia de dança como corpo (do dançarino) em movimento a ser contemplado. Pude conhecer uma variedade grande de trabalhos e artistas com as mais diferentes propostas coreográficas e modos de fazer dança.

O trabalho *Dentro* do Coletivo Qualquer, que fez parte das minhas referências iniciais, é um exemplo de obra que desestabiliza as relações tradicionalmente estabelecidas em dança. Os artistas criam uma vivência coreográfica onde o público é coreografado em seu deslocamento e a percepção é matéria de composição. Tendo como principal dispositivo o som, o público é convocado para uma relação imagética com o passeio a partir de um olhar-câmera, e assim, com a transformação do olhar, a relação com o espaço e a sensação de tempo são também alteradas.

Em determinado momento atravessamos um vagão abandonado em caminhada lenta, numa atmosfera toda rosa em função dos celofanes colorindo a luz que entrava pelas janelas, acompanhada de uma vibração densa nos fones de ouvido e de muito calor. Senti o tempo dilatando e tudo derretendo conforme a cor-temperatura e som pulsavam no meu corpo. Percebi que a possibilidade de composição coreográfica ia além do que estava habituada e que a luz poderia exercer um papel de deslocamento sensorial que me interessava.

Adotar a luz como elemento norteador da criação me instigou, pois abraçar a questão seria experimentar a radicalidade de proposições que eu vinha tendo contato, mas não tinha experiência na minha prática artística. Entendo, no entanto, que abordei a luz da posição de artista criando em dança, pois, não se tratava de trabalhar com a iluminação em diálogo e consonância com a cena. Desejava que a luz fosse o motor e a matéria do trabalho.

Quando escolhi fazer da luz minha matéria e assunto, tive a impressão de estar então, finalmente, iniciando o processo. Ao menos já conseguia dizer o que estava fazendo: “Estou criando um trabalho com luz a partir do escuro”. Como se a pesquisa tivesse adquirido algum contorno. Até então, havia identificado o desejo de instaurar uma ambiência capaz de levar o público a experimentar outra percepção de tempo e estado corporal. Pensar em

luz fez com que eu encontrasse um meio de efetuação desses desejos mapeados, mas ainda disformes, e fez com que a ambiência ganhasse imagem.

Para apresentar este processo, organizei o percurso criativo distinguindo dois modos de me relacionar com a luz enquanto matéria de criação. No primeiro, trato de um ponto de vista da poética e imaginação e adiante enquanto matéria com a qual me relaciono fisicamente, tanto no manejo de objetos e equipamentos luminosos, quanto na experiência sensorial proveniente dessa atividade. Para tanto, aciono diversos conceitos como o de imagem, visualidade, luz-matéria, entre outros. Não pretendo aprofundar a discussão acerca destes conceitos, minha intenção é fazer uso deles para melhor navegar pela escrita e relato.

Junto da imagem de estar puxando uma linha para seguir caminhando e fazendo conexões, começo a sentir que estou psicografando um trabalho. Metáforas de errância.

LUZ

Do ponto de vista da física, a luz tem natureza ambígua, podendo se comportar tanto como onda, quanto como partícula. Na criação artística, para a pesquisadora e iluminadora Nádia Luciani (2020), podemos pensar também numa dupla dimensão para a participação da luz, uma material e outra imaterial. Em sua materialidade, a luz exerce efeitos sobre a percepção do espectador, como qualquer outro elemento material em cena, atuando através da relação entre “as fontes de luz, os corpos sobre os quais elas incidem, os facho luminosos e os resultados obtidos por esse conjunto” (LUCIANI, 2020, p. 136) na sensorialidade dos que estão presentes. Já a dimensão imaterial diz respeito a construção visual da obra.

Eduardo Tudella (2017) coloca uma questão similar, a partir da pesquisa do crítico de arte e historiador Hal Foster, apresentando a distinção dos conceitos de visibilidade e visualidade. A visibilidade se refere ao ato de ver enquanto uma operação física resultante da incidência de luz sobre objeto, enquanto a visualidade envolve os aspectos estéticos e discursivos. Para Tudella, o modo como um iluminador constrói a visibilidade em articulação de um pensamento visual é o que determinará a qualidade da proposta artística.

Ainda que possamos dizer que tudo que se dá a ver, enquanto visibilidade, apresenta um discurso visual, não é necessário que algo seja colocado materialmente à vista para que exista visualidade. Uma ideia, antes mesmo de ser colocada em ação, pode conter em si elementos de pensamento visual inscritos em seu universo poético-conceitual.

Tomar a luz como matéria de criação significou me embrenhar por caminhos dessa dupla dimensão. Me nutri de imagens-luz que povoaram o meu pensamento e imaginação, para então, imersa nesses conteúdos elaborar um conjunto de regras que guiaram a pesquisa na sala de ensaio. Impliquei-me rigorosamente na experimentação, atenta ao que produzia visualmente e a como eu era afetada na percepção e na sensorialidade. Este processo de errância levou o trabalho a se distanciar, enquanto visibilidade, das imagens que tinha em mente, e ao mesmo tempo, se aproximar da sensação e estado que as mesmas imagens evocavam.

IMAGEM

Ursula K. Le Guin, escritora de ficção científica, em 1987, escreve um texto em resposta à seguinte pergunta que recebe frequentemente: “De onde você tira suas ideias?”. Le Guin primeiramente analisa os mitos acerca da escrita de ficção que essa questão apresenta, sendo um deles a presunção de que a origem de uma história é uma ideia que aparece pronta. O uso de “ideia” seria um atalho para descrever um processo muito mais complexo e obscuro que pode nem mesmo envolver ideias no sentido de “pensamentos inteligíveis” ou mesmo palavras. Pode ser que seja um sonho, visão, emoção, ou qualquer outra coisa. É diferente para cada escritor e, às vezes, para cada processo. Para a escritora, em sua experiência, existe um estágio incipiente em que esses conteúdos precisam ser compostados antes de se apresentarem à consciência e poderem se transformar numa história.

Então, faz o exercício de sistematizar e descrever qual é o trabalho que acontece quando está escrevendo. Assim, apresenta cinco elementos presentes em seu processo: Linguagem, sintaxe, imagem, ideia e sentimento. A linguagem diz respeito ao som das palavras; a sintaxe ao modo como as palavras e sentenças se conectam e dão movimento e ritmo à escrita; a imagem é o que as palavras nos fazem ver com o olho da mente; a ideia tem relação com o entendimento da narrativa e o sentimento é o que a história nos faz experienciar emocionalmente. Esses elementos devem trabalhar juntos.

Segundo Ursula, o início do trabalho é um momento de mistério onde esses elementos começam a se juntar, quando um autor encontra uma imagem que expressa uma sensação, a imagem leva a uma ideia meio formada que começa a encontrar palavras que conectam novas palavras que produzem novas imagens de personagens ou histórias que expressam os elementos atuando em ressonância. A imagem, além de ser algo que podemos ver com o olho da mente, também dá corpo a ideias e sensações, nos faz sentir imaginativamente.

Em “Seis Propostas para o Próximo Milênio” (2004), Ítalo Calvino aborda a visibilidade como um dos valores a se preservar na escrita literária. Relata que, na maioria de seus contos, antes de qualquer formulação discursiva ou conceitual, existe uma imagem e resume que seu processo “procura unificar a geração espontânea das imagens e

a intencionalidade do pensamento discursivo.” (2004, p. 106). As imagens contêm uma lógica própria e fecunda de funcionamento. Uma se desdobra em muitas outras numa espécie de jogo autônomo. A organização desse material produz não apenas pensamento de ordem visual, mas também conceitual.

Como Le Guin, Calvino faz o exercício de descrever e pensar acerca dos seus modos de criar. Em alguma medida, é também o que me proponho a fazer: uma sistematização que ajuda a descrever e investigar um modo de criar, que talvez seja o meu ou talvez seja apenas o que elaborei para este processo específico. Trago essas duas referências, que são do campo da linguagem escrita porque uma parte expressiva do meu processo se desenrolou a partir de imagens que davam corpo ao que se apresentava a mim como sensação, e foi na leitura que minha imaginação encontrou estímulo para mover-se seguindo sua lógica própria de funcionamento, em plena potência de geração espontânea.

Se incluí a Visibilidade em minha lista de valores a preservar foi para advertir que estamos correndo o perigo de perder uma faculdade humana fundamental: a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de pensar por imagens. Penso numa possível pedagogia da imaginação que nos habitue a controlar a própria visão interior sem sufocá-la e sem, por outro lado, deixá-la cair num confuso e passageiro fantasiar, mas permitindo que as imagens se cristalizem numa forma bem definida, memorável, autossuficiente, “icástica”.

É claro que se trata de uma pedagogia que só podemos aplicar a nós mesmos, seguindo métodos a serem inventados a cada instante e com resultados imprevisíveis. (...) (CALVINO, 2004, p.108)

IMAGEM-LUZ

A luz participa extensivamente da nossa vivência perceptiva e cultural, sendo terreno fértil de imagens para o pensamento. Há uma profusão de figuras de linguagem, filosofias, conceitos e valores expressos nos termos da luz que compõe a forma como damos sentido e atuamos sobre o mundo. Entre as mais comuns estão as várias associações positivas da luz em contraposição ao escuro. Nestas metáforas, a luz simboliza o bem, o divino, a esperança e o conhecimento. Enquanto, do outro lado, há o escuro das trevas e do terror, do perigo e do engano.

Em “Sobrevivência dos vagalumes” (2014), o filósofo e historiador da arte Didi-Huberman nos oferece diferentes imagens da luz que possibilitam olhar o mundo por outra perspectiva. No centro do universo poético-conceitual apresentado pelo autor está a grande luz totalitária do poder em contraste à imagem de pequenas luzes que resistem no escuro.

No livro, o autor recupera escritos de Pier Pasolini, cineasta e escritor italiano, do início dos anos 40, quando ainda era jovem e vivia sob o regime fascista de Mussolini. Pasolini fala de vaga-lumes para se referir às pequenas luzes de vida que resistem nas trevas aos projetores ofuscantes do fascismo. Posteriormente em 1975, o cineasta atesta, em tom de lamento, a morte dos vaga-lumes, identificando um processo de aderência ao poder vigente e desaparecimento do desejo do povo italiano por transformação política. Didi-Huberman contesta a posição de Pasolini, considerando-a extrema e mortificante. Os lampejos dos vaga-lumes são luzes fracas, sobreviventes, intermitentes e pulsantes. Como atestar o fim das sobrevivências? O desaparecimento dos vaga-lumes dirá antes de sua movência que de sua morte. Assim, o autor se coloca como questão e como tarefa buscar por seus sinais e brilhos passageiros.

Para Didi-Huberman, a imaginação, como um mecanismo de produção de imagens para o pensamento, condiciona também o modo de fazer política. A ideia de destruição absoluta se refere à um modo apocalíptico de ver e diz da busca por uma resolução total, pela salvação da mais gloriosa luz. Os vaga-lumes “nos ensinam que a destruição nunca é absoluta” (2014, p.84). Ao perceber o desaparecimento dos vaga-lumes, devemos saber reconhecer sua

fuga dos refletores para o escuro onde podem brilhar. Seus lampejos são pequenas luzes que não iluminam, aparecem como intermitências em forma de desejo, de poesia, de sonhos, de resistências ou forças que dançam vivas na noite.

Tive contato com o livro “A sobrevivência dos vaga-lumes” por indicação da professora Cláudia Müller, orientadora do estágio, no momento que realizava meus primeiros experimentos e reconhecia o desejo de trabalhar com o escuro. Fiquei encantada pela imagem desta luz viva e íntima do escuro. Luzes que não estão à serviço da nossa vontade e não nos servem de ferramenta para tornar as coisas visíveis. Antes, somos nós que precisamos ativar um diferente tipo de visão. Também me instigou o próprio exercício de pensamento a que Didi-Huberman se propõe filosofando com os vaga-lumes.

Seguindo os lampejos cheguei nas imagens da água-viva e do oceano profundo e com elas embarquei num fluxo imaginativo.

MERGULHO



Águas vivas. Habitantes deste planeta há, pelo menos, 500 milhões de anos, estando entre os animais mais antigos da Terra. Vivem por toda parte, das águas rasas às mais profundas, algumas tão pequenas quanto um dedo mindinho e enquanto outras consideradas gigantes. As luminescentes são apenas uma parcela da grande variedade de sua espécie, e, uma pequena fração do vasto mundo de espécies luminosas. Vidas luminosas e luzes vivas. Na escuridão do oceano, onde a luz solar não alcança, a maioria das criaturas são produtoras de bioluminescência.

As águas vivas nos convidam a sonhar com o universo cheio, profundo e misterioso do qual participam.



LUZ MATÉRIA

Após discorrer acerca do papel das imagens em seu processo criativo, Calvino (2004, p. 106) fala que mais cedo ou mais tarde a imaginação, que tem sua lógica própria, cai nas malhas da lógica imposta pela expressão verbal. Por trabalhar com luz, mesmo no escuro, segui criando imagens, entretanto, de modo parecido, meu mergulho imaginativo precisou cair na lógica da materialidade da criação de um acontecimento cênico presencial.

Quis criar a partir de um pensamento em luz, mas não existia uma cena prévia a qual iluminar. Tinha um imaginário luminoso, embora não houvesse o compromisso de reproduzi-lo enquanto imagem, e tinha um conjunto de regras elaboradas de modo a orientar a investigação em direção a uma pesquisa com luz.

Foram as seguintes regras: (1) trabalhar a partir do escuro de modo a desestabilizar as referências espaciais; (2) a luz deve vir de dentro da cena; (3) a luz precisa do escuro para ser vista e (4) construir um corpo luminoso.

Assim, primeiro, fiz do escuro terreno de trabalho, para então, a partir da regra de que a luz deveria precisar do escuro para ser vista, selecionar materiais, e, com as indicações da luz vir de dentro da cena e de construir um corpo luminoso, inventar procedimentos e modos de compor em cena.

Nessa etapa do processo, a relação que passei a ter com a luz foi de corpo a corpo, talvez por isso tenha me instigado a ideia de luz-matéria. Nádia Luciani, em sua tese “Iluminação cênica: a performatividade da luz como elo entre a cena e o espectador” (2020) aborda o conceito¹⁰, ressaltando a luz como fenômeno físico que tem presença em cena e age sobre a percepção do espectador e, ao longo de entrevistas realizadas para a tese, amplia a questão, apresentando a perspectiva e experiência de diversos outros iluminadores.

Me interessa aqui fazer uso aberto do conceito para pensar alguns aspectos no meu processo artístico. São estes: a relação com os materiais luminosos - quanto a investigação do que cada material oferece de qualidade luminosa,

¹⁰ Luciani (2020) localiza seu contato com o conceito no Colóquio Lumière Matière, realizado na Universidade de Lille, organizado pelo grupo de pesquisa Lumière de Spectacle (LdS), dirigido por Véronique Perruchon no CEAC – Laboratório de Artes da Universidade de Lille, e por Cristina Grazioli, da Universidade de Pádua.

assim como possibilidades de uso e manuseio; a luz enquanto uma matéria plástica que modela o visível; e a experiência sensorial decorrente do contato com a luz.

MATERIAIS

Importante ressaltar o quanto a criação é afetada pelas condições. A maior parte do processo se deu no contexto pandêmico, foram 6 meses de processo gestados em casa, depois quando a UFU adotou sistema híbrido, tornando possível a utilização do espaço físico, comecei a reservar sala para ensaio. No entanto, foi um período solitário, pois os encontros de estágio seguiram sendo remotos. Retornamos ao regime presencial em maio de 2022 e tínhamos combinado de estrear no início de agosto. Trabalhar com equipamentos não convencionais foi a possibilidade que encontrei para a criação, em outro contexto talvez eu tivesse me implicado em modos de pesquisa muito diferentes.

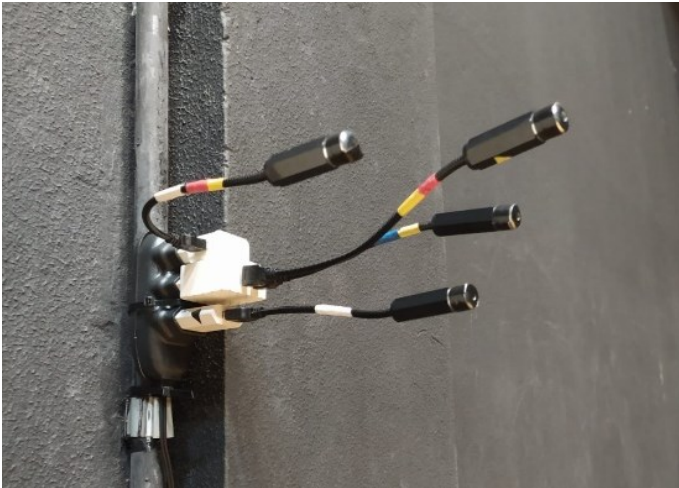
Ao longo de todo o processo, os principais materiais de luz utilizados foram: fios de led flexíveis nas cores vermelho, rosa e azul, alimentados à pilha; lanterna de luz UV alimentada à pilha; lasers de chaveiro que também possuíam lanternas brancas e de luz UV, alimentados por bateria e lasers de cabo flexível, conexão usb e cabeça de rotação móvel para ajuste da textura projetada, nas cores vermelho e roxo. Os objetos utilizados foram recipientes de vidro lisos e texturizados (utilizados com e sem água), véu de seda e guarda-chuva. Houve outros equipamentos e outros objetos, mas estes foram os principais.

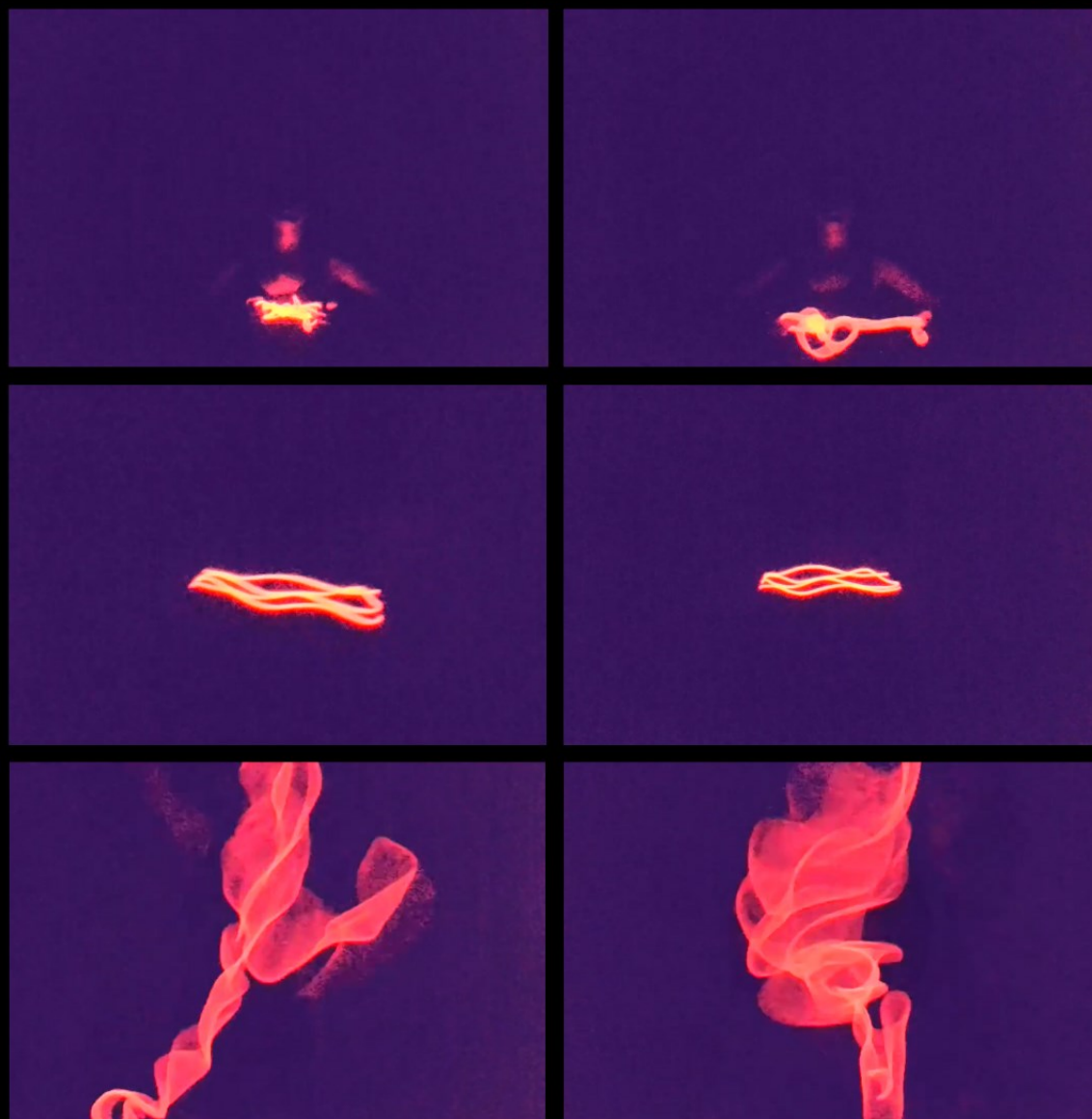
Adentrei em uma errância com os materiais que levava para sala, apostando rigorosamente na experimentação como caminho para criar. As características físicas das coisas eram fatores extremamente relevantes para a pesquisa que acontecia descobrindo modos de uso e manuseio num constante acordo entre meu corpo, as ações e as coisas. Por exemplo, com os fios de led, testei prendê-los à mim, contornando partes do corpo, de forma que acompanhassem meus movimentos, também investiguei outras diversas ações, como segurar, enrolar/desenrolar e girar. No entanto, não respeitei a sensibilidade do material, tendo todos deixado de funcionar. Já as lanternas e os lasers de ponteira, por ter uma luz direcionada, precisava segurar nas mãos para realizar as ações que desejava.

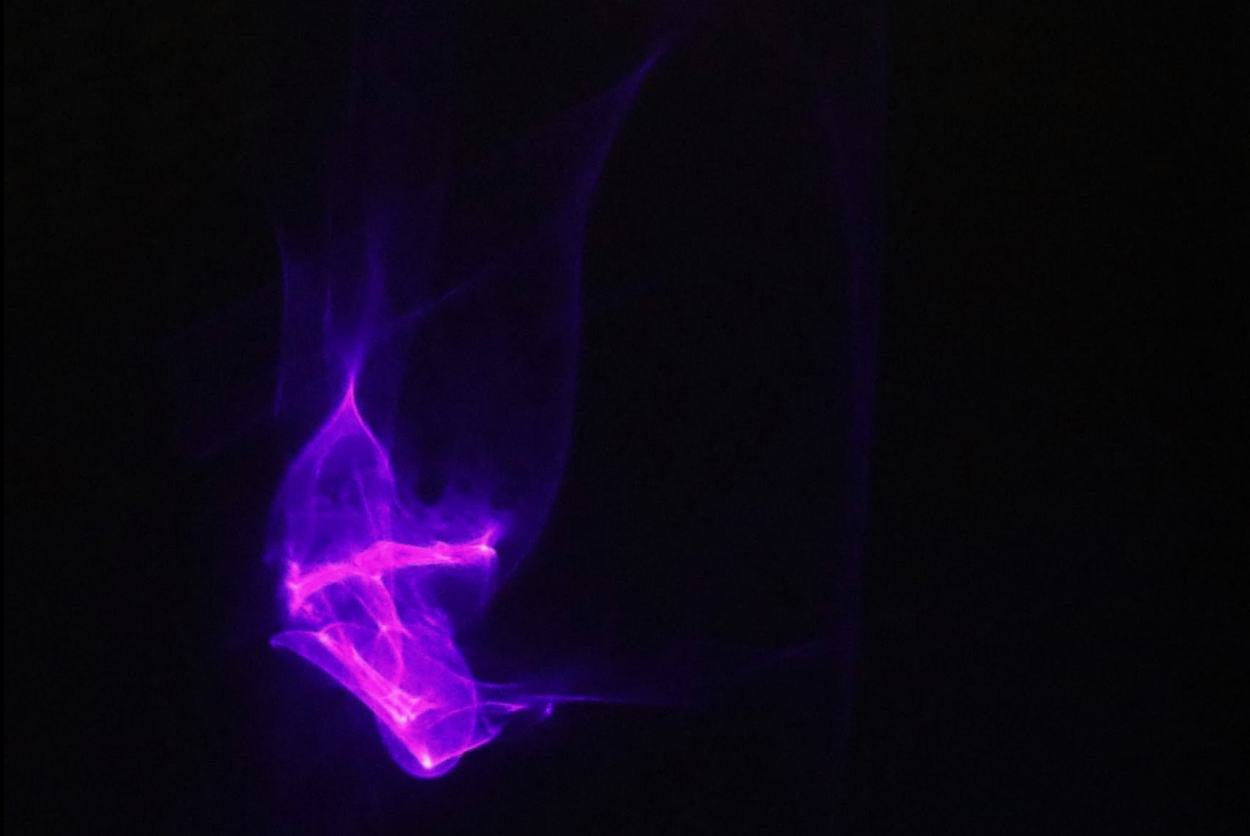
Na atual configuração do trabalho, uso cerca de 12 lasers roxos de conexão usb e 6 vermelhos distribuídos em 5 extensões que se conectam a uma mesa de controle de luz analógica, e um laser roxo conectado a um power bank e operado por mim de dentro da cena. Na primeira parte do trabalho, opero a luz, manuseando o laser através de um globo de vidro texturizado produzindo desenhos nas paredes e teto e, na segunda parte, a luz é operada da mesa pelo meu parceiro de trabalho, Marcelo Camargo¹¹, projetando uma textura de pontinhos luminosos na cena (ocupando toda a parede frontal e teto) enquanto danço movimentando a luz com o véu de seda.

A técnica foi sendo elaborada no próprio fazer. Para as projeções luminosas da primeira parte fiz mapeamento das diferentes formas que consigo produzir conforme movimento o feixe do laser pela textura do vidro, assim criei uma partitura coreográfica onde troco o modo de segurar o globo três vezes para variar o conjunto de desenhos. As descobertas luminosas do processo foram condicionando meus gestos, se tratava, ao mesmo tempo, de pesquisa coreográfica, de luz e de operação. Em outro texto, abordo com mais detalhe esse processo de errância.

¹¹ Marcelo Camargo é multiartista e pesquisador em Dança. Atua nas interfaces da dança, do cinema, do teatro, do livro e da luz. Marcelo chegou como um interlocutor no processo, compartilhando materiais de iluminação, ideias, referências e acompanhando alguns ensaios. Depois entrou, junto comigo, como responsável técnico pelo trabalho, operador de luz e colaborador dramaturgico. Nossa parceria na pesquisa com luz seguiu para outros processos além de *Um sutil espetáculo luminoso*.







VISIBILIDADE

A luz é um elemento constitutivo da visibilidade, e, do ponto de vista artístico, pode ser pensada enquanto uma matéria plástica manipulável capaz de esculpir a imagem que nos é oferecida à visão, selecionando o que é e não é visto e de que modo, podendo ser modulada na cor, na intensidade, na direção, no recorte e em outros atributos, a depender das características da fonte luminosa. Essa modulação se dá em composição com as outras materialidades em cena, sendo corpos, objetos ou o próprio espaço, estes reagindo à luz incidente, refletindo, absorvendo e produzindo sombras.

Enquanto composição, me interessou investigar a luz como corpo visível e atuante em cena, para tanto, fiz uso das fontes luminosas como objeto cênico e experimentei efeitos e fenômenos ópticos decorrentes das ações e da incidência da luz sobre objetos. Com os lasers, percebi a possibilidade da luz, aliada ao escuro, ser construtora de espaço. No escuro, temos nossas referências desestabilizadas, e então, utilizando essa luz que “não ilumina”, mas desenha e projeta textura, pude construir uma nova dimensão para o espaço sem o revelar. A ambiência banhada pela escuridão tornou possível dissolver a solidez das formas e ultrapassar a materialidade da sala, de modo que, algumas pessoas do público, quando tiveram a oportunidade de adentrar e caminhar pelo espaço cênico ao final do trabalho, buscaram tocar a parede para atestar sua concretude.

Nessa mesma direção, se deu a pesquisa com o véu que dança comigo em cena e que serve de tela de projeção para o laser, juntamente com o espaço, ora se mesclando e ora se descolando da parede, operando uma ilusão de óptica. Em momentos, a parede parece se mover e, em outros, a figura luminosa em cena com o véu aparenta flutuar pelo espaço, uma vez que meu corpo não é visto. O iluminador e diretor teatral Fabrizio Crisafulli ressalta, em entrevista para Luciani (2020, p. 349), a capacidade da luz, quando em relação com a cena, objetos e atores, manipular a percepção de materialidade e imaterialidade dos elementos. A dualidade material-imaterial se faz bastante presente visualmente no trabalho, onde a própria luz se apresenta como um corpo vivo em movimento, mas que é etéreo e feito da mesma textura do espaço que tampouco aparenta ser material.

EXPERIÊNCIA SENSORIAL

Esse arranjo visual e óptico tem efeitos no corpo. Desde o início do processo, meu intuito era construir uma ambiência sensorial, deslocar o público para outra experiência do tempo e da própria percepção. O modo que encontrei para insistir nesse desejo, foi dispor do meu aparelho sensório como principal guia para as escolhas, experienciando os efeitos com o escuro e com a luz.

Encontrava prazer nas experimentações, sendo receptora dos efeitos. Embriagava-me vendo os desenhos formados pelo feixe do laser atravessando a água, pelo espiralar dos fios de led, produzindo um rastro luminoso ou percebendo como o véu movimentava a luz e a fazia flutuar. Me sentia operando uma auto hipnose, já que eu produzia as imagens que me causavam encanto.

Em determinado momento do processo, comecei a pensar a composição em termos de “orquestração de estímulos”. Essa expressão, utilizada por Cibele Forjaz (2008, p. 18) para falar do sistema complexo de relações que envolve produzir uma determinada visibilidade, me atraiu bastante por ativar a atenção ao que as escolhas de cor, movimento, velocidade, desenho no espaço, duração e sequência de ações ofereciam de estímulo ao espectador.

Caderno de criação

Qual a coreografia proposta ao olhar e à percepção? Que gráfico de tensão é desenhado no decorrer das ações? Como coreografar o trabalho de modo a envolver o espectador?

Essas questões só foram aprofundadas a partir da colaboração e troca com pessoas que se dispuseram a compartilhar suas perspectivas comigo em ensaio ou em alguma apresentação do processo. Precisei considerar os efeitos com a luz e com o escuro, para além da minha experiência, por exemplo, levando em conta que o tempo de adaptação do olho ao escuro opera um crescente gradual na visão da luz que sequer é vista ao início, também que minha presença, enquanto uma figura humana reconhecível, desaparecia em cena. Estas são algumas das

questões que só tomei conhecimento com o feedback de colegas e que foram extremamente relevantes para definir escolhas de movimento e duração de cena.

acontecimentos de luz. como os acontecimentos se desenvolvem?

os pontinhos para mim não podem vir primeiro porque é muito ✱

sei lá, queima largada. prefiro a coisa começando por rastros e vislumbres. tenho flertado com o roxo para um começo mais aconchegante.

(primeira parte)

começo fazendo modulações sutis e existe um crescimento em forma, tamanho e velocidade. volta riscando o chão.

transição: blecaute. suspensão: sustentação do estado

(segunda parte)

Laser roxo (pontinhos) é muito impactante, o vermelho vira detalhe

Problema: como o vermelho entra sem ser completamente apagado pelo roxo?

Testes:

(1) começar com o vermelho.

(2) dar um tempo de blecaute (transição).

Após apresentar recebi algumas perguntas e exclamações sobre “como eu imaginei o trabalho”. Achei a questão curiosa e me lembrei da fala de Ursula K. Le Guin acerca dos questionamentos “De onde você tira suas ideias?”, pois me pareceu que as pessoas tinham a percepção de algo que foi imaginado “pronto”. Como relatei anteriormente, a imaginação teve um papel fundamental, no entanto, meu caminho não foi o de realizar uma imagem ou projeto que tinha em mente, até porque, no momento do processo, com pouco repertório técnico com luz, não sabia trabalhar desse modo. O resultado visual foi sendo criado entre a experimentação com os materiais e a observação das imagens formadas e das sensações produzidas.

Anteriormente no texto, dei enfoque ao aspecto da visualidade no momento prévio à pesquisa com materiais na sala de ensaio (o qual então me dedico à esculpir o visível) para apresentar a formação de um campo visual, que por si, produz pensamento e poética, sendo também capaz de extrapolar a imagem para outras modalidades sensoriais além da visão. Essas dimensões (visual e visível) atuaram concomitantemente em tensionamento e retroalimentação, cabendo a mim administrar os conteúdos buscando preservar elementos vitais da poética e, ao mesmo tempo, um estado de atenção e abertura ao trabalho sendo gestado na materialidade.

Assim, ainda no processo de pesquisa, o universo oceânico no qual estive mergulhada foi se conectando a outras imagens, mas é no encontro com o público que o trabalho realmente se apresenta. Por oferecer uma ambiência imersiva e apresentar imagens de ordem abstrata, são múltiplos os sentidos acionados no espectador e, apesar da diversidade, parece existir um campo sensível comum que atravessa a maioria dos relatos. Estes atestam o entrelaçamento entre a experiência direta e a subjetividade, sendo a sensorialidade fecunda à imaginação e vice e versa.

À noite, no fundo do mar, o plâncton brilha como as galáxias. O camarão pode admirar esse espetáculo e sonhar, olhando para as águas-vivas que passam como estrelas cadentes. O mar se parece com o céu, dizia o búzio na Bíblia. Um dia, os homens tiveram a ideia de imitar o camarão para olhar o céu. Telescópios da Nasa, construídos segundo o modelo dos olhos do camarão, observam à noite os raios X emitidos por galáxias nos confins do universo. (FRANÇOIS, 2021, p.68)

UM SUTIL ESPETÁCULO LUMINOSO

O espectador adentra a sala onde, muito rapidamente, tem suas referências espaciais desestabilizadas. No breu tudo se torna uma coisa só. Do escuro emergem desenhos de luz projetados na parede à frente. Não se sabe que luz é essa e nem de onde vem, é uma luminosidade que não ilumina. Existe um tempo para passar a ver o que se dá a ver no escuro, de modo que, com a duração do trabalho e dilatação da pupila, a luminosidade se torna mais forte e expressiva. As formas projetadas se apresentam em constante movimento e em momento algum é possível capturar uma imagem estável, ainda assim, outra espacialidade vai sendo construída. A luz que começa pequena como um rastro, expande ao ponto de alcançar toda a altura da sala e depois volta a diminuir até riscar o chão e apagar, voltando ao breu inicial. O espaço é tomado pelo escuro novamente e preenchido pela ambiência sonora densa e vibrante, e então, o teto se transforma num aglomerado de pontinhos brilhantes que evoca a imagem de céu estrelado. Suspensão. Pouco tempo depois, a parede é banhada por pontinhos vermelhos. Aos poucos o público tem a impressão de que a parede começa a se mexer por conta de alguns pontos de luz que se movem. Um corpo luminoso composto pela mesma textura descola da parede e se movimenta tomando diferentes formas. Uma presença brilhante flutua na escuridão. Depois entra em cena outro aglomerado de pontos luminosos na cor roxa que ocupa toda a parede e encontra com a luz do teto-céu. O corpo que transita pelo espaço ganha outra camada de luminescência com o roxo e produz no público um estado de deslumbramento hipnótico. Por fim, esse corpo flutuante luminoso sai de cena e o espaço luminoso fica disponível para o público adentrar.¹²

¹² Vídeo resumo do espetáculo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xK7kSmuM8Yg>

ESCURO

“Luz do dia a noite toda”

Foi o slogan do projeto espacial Znamya, que ocorreu no fim dos anos 90, com objetivo de construir satélites equipados de refletores parabólicos capazes de refletir a luz do Sol para a Terra. Os satélites-espelho prometiam a ampliação das horas de luz no dia, podendo economizar energia elétrica e permitindo mais horas de trabalho. “Seu único prejuízo seria o sono” anunciou uma reportagem no The New York Times. Depois de algumas tentativas fracassadas e muitos milhões de dólares investidos, o projeto deixou de contar com apoio financeiro para dar continuidade às pesquisas.

O caso é apresentado por Jonathan Crary, teórico e crítico de arte, no livro “24/7 Capitalismo tardio e os fins do sono” (2014) para demonstrar a relação entre o uso da luz e a construção social do tempo. A expressão do título, abreviada de “24 horas por dia, 7 dias por semana”, é utilizada para falar de um regime de tempo que tem avançado sobre todas as esferas da vida e demandado um contínuo estado de atividade aceleração e desempenho humanamente impossível de sustentar. Para o autor, essa temporalidade, que serve à operação ininterrupta de troca e circulação globais, é associada a um imaginário contemporâneo de iluminação permanente. Ainda que o empreendimento de instalar satélites-espelho, como um segundo sol, não tenha dado certo, o projeto de uma sociedade insone certamente foi implementado.

Para além de uma questão da hegemonia da luz e do dia sobre a noite e a escuridão, no regime 24/7, é devastada toda condição de luminosidade exceto as funcionais (2014, p. 42). A própria experiência visual é comprometida diante da instrumentalização da nossa atenção e atividade óptica. Um mundo sem sombra, escuro ou obscuridade é efeito de um projeto de homogeneidade do presente que avança sobre a possibilidade de cultivo do mistério, desconhecido e temporalidades alternativas.

O processo de criação em estágio supervisionado iniciou em julho de 2021, fazia mais de um ano que estávamos vivendo a pandemia de Covid-19 e isolamento social. Naquele momento, a homogeneização do tempo, como

descrita por Crary, se tornou uma realidade ainda mais acentuada. Eu vivia todas minhas atividades de trabalho, formação, criação e sociabilidade com a mediação de dispositivos digitais, sem sair de casa. Em casa, os dias pareciam iguais. Embora houvesse uma certa monotonia, me sentia em constante aceleração, continuamente bombardeada por imagens e informações, sem falar no estado de alerta e terror devido ao contexto.

Trabalhei em alguns processos criativos que tinham a internet como suporte e que foram fundamentais para abrir espaços de exercício criativo, encontro e vivacidade. Ainda que tenham sido bastante ricas as descobertas nesse âmbito, como muitos, estava num estado de exaustão sensorial. Saturada de telas, de assistir coisas, performar para a câmera, gravar e editar. Era extremamente importante para mim que tanto a criação, quanto a experiência do trabalho pudesse acessar o corpo por outra lógica. O processo se tornou um espaço para praticar outra sensibilidade.

Fiz uso do escuro primeiro como um modo de acolher minha necessidade de descanso sensorial e depois assumi como proposta dramaturgica e estética. Relembro que a primeira pergunta elaborada durante a disciplina de estágio foi “como instaurar diferentes qualidades de percepção do tempo?”. Questão que relatei com a instauração de ambiência/atmosfera e estados sensoriais (êxtase, transe, onda, graça, etc.). Uma tentativa de, através do espaço, facilitar o acesso ao escuro do corpo.

Percebo o breu como uma presença que transforma o modo como me relaciono com o tempo e com o espaço. Preciso deixar o escuro assentar e me abrir para a temporalidade instaurada nessa relação. Estar numa sala escura é desestabilizador, o espaço se transforma e se enche de mistério. A adaptação do aparelho óptico ao escuro é lenta, podendo levar vários minutos para completa recuperação da sensibilidade do sistema visual.

Se podemos falar de uma materialidade da luz quando ela se manifesta como uma presença que exerce efeitos sobre o corpo e percepção, podemos também pensar na materialidade do escuro. Essa questão é abordada extensamente pela iluminadora e pesquisadora Véronique Perruchon. Em 2019, a pesquisadora lançou um livro dedicado a pesquisar o escuro e a relação entre blecaute e o teatro, o livro foi publicado no Brasil em 2023, traduzido por Nádia Luciani, com título “Blecaute: Luz e teatralidade”. Perruchon se propõe a falar da luz sob o

ponto de vista do escuro. Por esse novo prisma busca revisitar a história da iluminação no teatro, investigar as condições materiais de realização do blecaute e adentrar na sua potencialidade expressiva e estética. A autora aponta o blecaute como elemento da linguagem da iluminação, sendo um componente complexo, cheio de nuances e possibilidades de uso dramaturgico.

Entre os exemplos mencionados que fazem do escuro a principal matéria de trabalho, está a Cie 14:20, que inaugura a corrente artística chamada de Magie Nouvelle, arte ilusionista que trabalha a magia como uma linguagem no espetáculo. Nas artes circenses, os espetáculos de mágica contam com diversas técnicas, incluindo o escuro, para realizar truques e produzir efeitos com a intenção de provocar dúvida, impressionar ou até assustar o espectador, sendo essa a graça do evento. Na Magie Nouvelle, o foco se torna o próprio deslocamento que o desvio do real opera afetiva e sensorialmente. O blecaute é uma das técnicas utilizadas pela companhia para atuar sobre a percepção do espectador.

Perruchon entende que os espetáculos da Cie 14:20 criam um “escuro cativado” que, integrado à poética e à dramaturgia da obra, consegue conduzir sutilmente o público através da instauração de novas referências cognitivas, oferecendo um caminho afetivo diferente do sentimento de insegurança e violência que a falta de visibilidade pode ocasionar. O envolvimento permite, por meio da experiência sensorial, o mergulho num universo onde são suspensas as limitações do real.

Para trabalhar com o escuro, precisei criar intimidade. Seguindo a referência da Cie 14:20, desejava criar um “escuro cativado”, para que o público também atravessasse o desconforto da ausência de luz para repousar na experiência com a escuridão. Por isso, em *Um sutil espetáculo luminoso*, o escuro se apresenta à experiência antes de envolver o corpo. Na sinopse está sinalizado “Não recomendado a pessoas com nictofobia (medo do escuro)”, nas instruções ao entrar na sala também há o aviso. É pedido ao espectador que não tire fotos ou utilize o celular, pois qualquer luminosidade compromete o trabalho, e assim, ao restringir o uso do celular, é também demandado ao público se deixar envolver pela escuridão. A apresentação prévia é um modo de preparar o espectador e tentar estabelecer uma relação de confiança.

Durante o trabalho, a luz é o elemento que cativa o espectador para vivenciar o escuro e esculpe sua profundidade. Não é a mesma luz da razão, nem da vigília. São luzes mínimas, que precisam de tempo e adaptação da visão para se apresentarem. O escuro preenche o espaço envolvendo a cena e o público numa só atmosfera, contribuindo para uma sensação de dissolução do corpo no ambiente e de si em um todo imaginado. “Como se suspenso na escuridão cósmica, o espectador pode se sentir tão pequeno e tão grande que perde suas próprias referências.” (PERRUCHON, 2023, p. 375). Os desenhos e a ambiência luminosa conduzem a uma trajetória onírica e colaboram para instaurar um estado de suspensão temporal e a experiência com “sentidos pouco praticados de olhos abertos” (COELHO, 2015, p. 86).

Para André Lepecki (2020), no capitalismo óptico que vivemos, a luz abarca o que é conhecido e se mantém dentro dos limites pré-estabelecidos, assim, ir além do alcance da luz significa ultrapassar o campo do possível que está confinado ao previsível. Sob essa perspectiva filosófica, a escuridão é a emergência de uma zona de potência e liberdade. Na dança, campo onde impera a apresentação visível de corpos, gestos e coreografias, ativar o escuro coreograficamente abre espaços para convocar outra visão e fazer mover outras matérias.

Falam muito da lua cheia, entendo o furor, o visível sempre chapa mais nossa sociedade excitada imagneticamente. Mas o que me panca mesmo é a ausência de lua, o breu.

eu embrião.

O breu me assusta, mas me aguça. (LETRUX, 2021, p.27)

PROCESSO CRIATIVO

Caderno de criação

Sigo psicografando desejos ao mesmo tempo preciso escutar o que o trabalho pede

TESTAGEM COM MATERIAIS

Ao transferir o processo para a sala de ensaio, passo a conviver com uma tensão constante entre a expressividade poética imaginada e a concretude dos eventos criados, que, por vezes, apontavam para lugares muito diferentes. Escolhi trabalhar com regras para estabelecer um recorte à pesquisa, colocando limites à infinidade de caminhos possíveis e direcionando a investigação. Dentro do recorte estabelecido, procurei por objetos, parâmetros de movimento e sonoridade para usar, apostando na experimentação como forma de conviver com os sentidos emergentes da pesquisa e sustentar o fazer, tendo como critério para as escolhas e modulações o imaginário oceânico norteador.

André Lepecki (2016) se refere ao processo de criação como uma zona de indeterminação povoada pela materialidade dos gestos, corpos, figurinos, lugares, tempos e demais elementos que formam uma nuvem de desunidade, aparentando, por vezes, ser um “quase nada” (Lepecki, 2016, p. 74). A criação acontece entre o desejo autoral, que possui força de articulação desse “campo heterogêneo de dispersão” (2016, p. 74), e a concretude dos eventos sendo criados. Nesse processo, é importante reconhecer a emergência de uma força autoral que é do próprio trabalho para então, atuar em favor do que o trabalho-por-vir necessita.

No meu percurso de errância, passei muito tempo mapeando ações com fios de led flexíveis, brincando com efeitos produzidos entre luz e jarros com e sem água, me movendo a partir de uma ideia de fluxo acompanhada de uma trilha de ambiência sonora oceânica, além de investigar a sonoridade que as próprias ações poderiam produzir. No entanto, meu corpo em cena parecia sempre pesado demais para a fluidez desejada, as ações com os fios de led demasiado bruscas e rápidas, as ações com as luzes e os jarros com água pequenas em relação à sala de ensaio que engolia tudo. Nada produzia a atmosfera imersiva e o espaço enquanto um corpo que envolvesse a todos. Me perguntei se seria o caso de abrir mão da regra de trabalhar

com uma luz pequena vindo de dentro da cena? Ou aceitar que as ações apontavam para outro lugar e seguir esse caminho para descobrir o que poderia surgir? Apostar no som enquanto um elemento envolvente?

Um mês antes do trabalho tomar a forma atual (quanto a configuração de cenas e materiais utilizados), tinha ainda como principal material os fios de led, apesar de não me agradar. A impressão de ter apenas ações dispersas que pareciam um “quase nada” difícil de compor era uma constante. Demorei muito para mostrar qualquer coisa para as pessoas pois queria ter algo minimamente estruturado, como não consegui, comecei a convidar colegas para estar comigo e participar das experimentações, assim, abri espaço para que outras coisas acontecessem.

Em um curto período de tempo, houve uma série de imprevistos, um em seguida do outro, que levou ao amadurecimento da pesquisa por outros caminhos. Muito do que ficou na estrutura atual do trabalho, surgiu de acidentes, colaborações do acaso. Entendo que estes foram desvios advindos da insistência na testagem pois na prática artística as coisas demandam tempo para acontecer.

Um dia, recebi uma amiga no ensaio e esqueci em casa o laser de chaveiro que costumava usar, e então, para mostrar os efeitos com os jarros com água, usei o laser de conexão usb abandonado na mochila que tinha comprado há meses, mas tinha descartado porque por ser usb e precisar ser conectado a tomada não era prático e como não tinha alcance algum, tampouco era eficiente. Em algum momento, enquanto mostrava os vários objetos que estava trabalhando, passei na frente do laser com o véu de seda, e como o laser estava com bocal ajustado para produzir um padrão de bolinhas, provocou um efeito óptico inesperado.

O véu era um elemento novo, vindo da minha experiência com a dança do ventre, e que trazia para sala de ensaio como uma tentativa de criar alguma fluidez e talvez, com o guarda-chuva, construir um corpo flutuante em cena que parecesse com uma água viva, mas que até então era uma aposta tímida. Porém nesse dia, para além da leveza, o tecido se apresentou enquanto superfície de projeção. Por causa desse acontecimento encomendei mais lasers usb que ao testar ficamos surpresos com uma potência de alcance e ocupação

do espaço completamente impensada e muito diferente do primeiro. Outro dia, por acaso, encontrei um globo de vidro texturizado numa loja e, ao levar para sala de ensaio e testar com os novos lasers, produziu um efeito de luz ainda mais interessante do que o que eu buscava com água. Adiante todos os fios de led deixaram de funcionar. Essa sequência de imprevistos me encorajou a abandonar os fios de led e investir na pesquisa com os lasers, os recipientes de vidro, o véu e o guarda-chuva. Muitas questões seguiram em aberto.

Estou com problemas, toda minha pesquisa tem acontecido em função da luz, ou melhor, em função da operação de luz. Me parece que tenho duas opções para seguir trabalhando:

- Me assumir como técnica em cena. Operar a luz de dentro. Trazer a mesa?
- Pensar na luz que eu quero sendo operada e tirar das minhas mãos a operação (parcialmente)

Parece que o maior problema está em resolver a minha presença em cena.

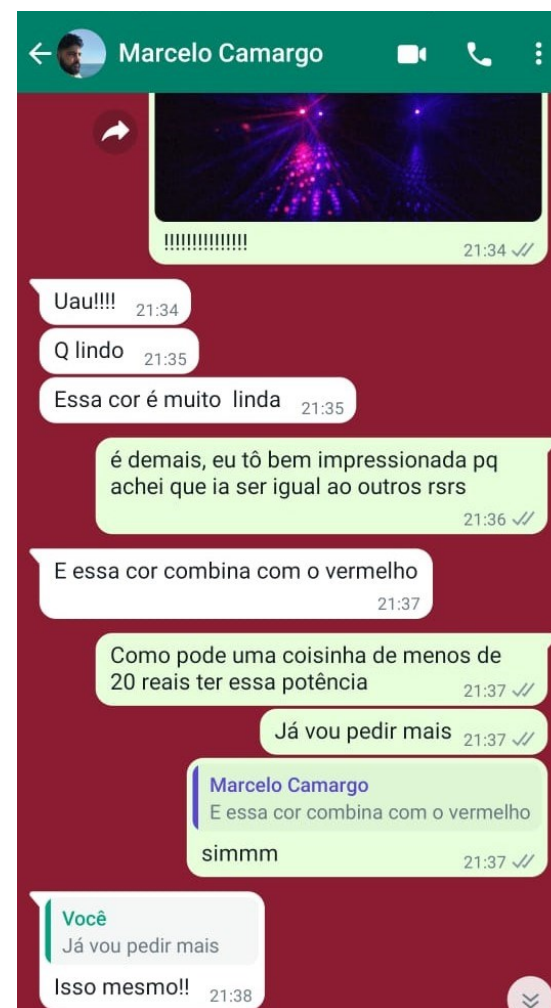
apareço? como? danço sozinha? que corpo é esse?

e os jarros (com ou sem água): como estão dispostos? como se relaciona com a luz? é manipulado manualmente? outras pessoas participam da ação? que ações? quantos jarros? diferentes?

Caderno de criação

Agora minha questão tem sido como construir espaço, tempo e movimento com luz. (...)

Realmente não tenho a menor ideia do que faço em cena além de operar luz. Legal também pensar que talvez essa dança do corpo em cena não vai ser acessada pelo olhar necessariamente, ou posso querer também que esse corpo passe a ser visto por retinas acostumadas com o escuro.



Parece então que foi de uma hora para outra que o trabalho tomou forma.

Lembro de ter marcado uma apresentação para a turma de estágio e dois dias antes estar em desespero porque não encontrava a composição justa entre as ações, de modo que só tinha um aglomerado incoerente. Me dediquei a mapear tudo, o que tinha, o que não estava funcionando e as possibilidades para solucionar os problemas encontrados. Fui para a sala testar. Nesse dia de ensaio escolhi duas novas trilhas de ambiência sonora (compostas pelo mesmo artista da trilha oceânica que vinha utilizando, mas que não funcionava com as ações) a partir da minutagem que tinham, pois quase todas tinham mais de 30 minutos de duração, e para que eu melhor me orientasse no tempo, precisava separar em momentos diferentes. Encontrei uma que tinha por volta de 5 minutos que decidi tocar duas vezes, delimitando uma primeira parte manuseando laser através do globo de vidro, e outra de 9 minutos para um segundo momento com a projeção do laser no véu. Entre esses momentos que não pareciam fazer sentido juntos, escolhi adicionar um tempo de blecaute seguido de projeção dos lasers no teto, e para a minha surpresa, funcionou.

As trilhas escolhidas de modo tão arbitrário fizeram sentido com o que acontecia, o blecaute e a luz no teto entre os momentos me deu tempo de preparo para trocar os objetos e mudar de ação e criou uma amarração entre coisas tão diferentes. O trabalho se apresentou a mim. Eu entrei na sala com um conjunto de acontecimentos desordenados e saí com uma estrutura formada.

Daí em diante, a lógica de pesquisa mudou. A tarefa passou para os detalhes, entender artesanalmente o que sustentava a força do trabalho, encontrar as modulações precisas para que aquela estrutura fosse potencializada. Apresentando para a turma entendi que deveria realmente investir em “sumir” em cena, depois com a colaboração da Ricarda Alvarenga, amiga e docente do Curso de Dança, mudei o modo de me relacionar como véu, deixando de focar na movimentação usando os braços como na dança do ventre (que Ricarda relacionou com Loie Fuller), para a construção de um outro corpo, me cobrindo com o tecido e transformando a figura pelo espaço. Também passei a ter cada vez mais a presença do Marcelo Camargo e

foi fundamental, tanto porque, entendendo as ações, pude passar parte da operação de luz para outra pessoa, quanto por contar com um olhar atento me oferecendo contribuições de ordem dramatúrgica e técnica. Juntos encontramos modos de viabilizar tecnicamente a obra, decidindo como montar a estrutura com os lasers e a operação da mesa de luz.

Essa etapa segue acontecendo. Pela necessidade de estrear e depois cumprir com diversas apresentações logo em seguida, fechei o trabalho momentaneamente numa configuração, no entanto, considero que ainda tem muito caminho para pesquisa em aberto, desde amadurecimento de questões coreográficas quanto a minha movimentação no espaço e possivelmente criação de uma nova cena, até a elaboração do figurino e trilha sonora, e formas de funcionamento do trabalho em outros espaços cênicos.

CRIAÇÃO EM DANÇA

Ao longo do percurso criativo, fiz uso de metáforas como guias para atravessar as zonas de indeterminação. Comecei a criar puxando um fio que me levou a fazer diversas conexões, depois me imaginei psicografando o trabalho a partir de um mergulho no escuro, para então me pôr a jogar com diversos materiais. Com essas imagens, fui entendendo a postura necessária, a cada momento, para continuar criando. Seguindo o fio me deixei caminhar sem saber de antemão para onde estava indo, confiando que o fazer gera coisas e aponta caminhos. Na metáfora da psicografia, a obra apareceu como uma força autônoma misteriosa que me exigia escuta sensível para traduzir uma linguagem desconhecida. A imagem do jogo, que aparece quando me coloco a pesquisar na sala de ensaio seguindo regras, aciona a ludicidade da experimentação e manuseio dos materiais.

Foram imagens derivadas do processo, portadoras de um saber prático e singular do mesmo. Para Thereza Rocha, o artista descobre “o meio de fazer no meio do fazer” (ROCHA, p. 124 – qrcode 33), enquanto participa da criação como “agente, mas não autor, pois maneja o sentido, sem contudo controlar-lhe o rumo” (2016, p.

110 – qrcode 30). Implicada com a pesquisa artística fui convocada a elaborar múltiplas estratégias, procedimentos, práticas e modos de compor para nutrir e navegar pelas questões colocadas pelo processo. O trabalho artístico nasce do labor insistente, errante e atento.

Um sutil espetáculo luminoso mobiliza noções expandidas de corpo, dança e coreografia. O corpo que dança é luz, assim como o espaço que também se torna corpo. Minha presença como performer em cena está a serviço da luz e se apresenta fusionada à ambiência construída. Destituída de aparência humana, me transformo em um corpo flutuante luminoso. O tempo se constitui junto à experiência perceptiva do espectador e se abre com a imagens. O público é convidado a embarcar em uma nova experiência de tempo e espaço, transitando por paisagens oníricas. A dança é ativada como um estado de sensibilidade (ROCHA, 2016, p. 104), envolvendo o público em uma atmosfera imersiva que faz espaço, corpos, luz e som vibrarem juntos na mesma frequência.

FEEDBACK

Em julho de 2022 o trabalho, pouco antes de estrear, foi apresentado no Curso do DAS Method Feedback com Manolis Tsipos, organizado pelo grupo de pesquisa Dramaturgias Plurais, coordenado por Cláudia Müller e Daniella Aguiar, e recebeu feedback de 30 artistas do Brasil todo que participavam do evento. Uma das etapas do processo foi a escrita de palavras-chaves em post-it e a última foi a escrita de cartas. Coloco a seguir as palavras recebidas e alguns trechos de cartas.

Trago estas escritas, apresentando uma perspectiva que não a minha, pois é um modo de trazer a experiência direta com o trabalho. A percepção que eu tenho de dentro é completamente diferente, não experimento os efeitos ópticos acontecendo e por isso, enquanto estou dançando, tenho apenas uma noção do que está sendo visto. Ouvir a perspectiva do público foi fundamental até para que eu pudesse conhecer melhor *Um sutil espetáculo luminoso*.



PALAVRAS-CHAVE:

Universo descolado
 Bienal da Luz
 Tensão
 Meditação
 Outro mundo
 Universo - mente
 Lisérgico
 Imersão
 Borrão
 Aurora Boreal
 Boreal
 Noções de corpo
 Estelar
 Cosmos
 Experiência
 Hipnótico
 Ritual
 Fractal
 Brisa
 Imersão
 Percepção
 Etéreo
 Íris
 Profundidade
 Suspense

O trabalho levou-me a me sentir literalmente dentro dele. Não falo de expansão dos seus corpos pela luz; para mim toda a camada de luz presente no ambiente era o corpo do trabalho. Esse corpo, por sua vez, me pareceu enigmático, também provocou medo, depois um estado de acolhimento e proteção. Retorno ao útero? Acho que não! Fundo do mar? Será que pensei isso por conhecer um pouco do trabalho? Também me ocorreu buraco negro. Estômago de baleia. Fundo de piscina. Profundidade. Essa para mim é a palavra. Talvez um convite para me aprofundar em mim mesmo. O trabalho está lindo! Sensível, sutil e profundo.

O trabalho levou-me a me sentir literalmente dentro dele. Não falo de expansão dos seus corpos pela luz; para mim toda a camada de luz presente no ambiente era o corpo do trabalho. Esse corpo, por sua vez, me pareceu enigmático, também provocou medo, depois um estado de acolhimento e proteção. Retorno ao útero? Acho que não! Fundo do mar? Será que pensei isso por conhecer um pouco do trabalho? Também me ocorreu buraco negro. Estômago de baleia. Fundo da piscina. Profundidade. Essa para mim é a palavra. Talvez um convite p/ me aprofundar em mim mesmo. O trabalho está lindo! Sensível, sutil e profundo.

Sensacional esse caráter imersivo no seu trabalho, me levou para uma outra dimensão e eu consegui perder um pouco da noção espacial da sala.

Me interessam muito esses trabalhos que operam junto com um fator desestabilizador porque eu tenho a impressão que o ambiente se torna hostil e que eu tenho que lidar de alguma forma com essa hostilidade, é muito interessante habitar essa distorção espacial!

Sensacional esse caráter imersivo no seu trabalho, me levou para outra dimensão e eu consegui perder um pouco da noção espacial da sala.

Me interessam muito esses trabalhos que operam junto com um fator desestabilizador porque eu tenho a impressão que o ambiente se torna hostil e que eu tenho que lidar de alguma forma com essa hostilidade, é muito interessante habitar essa distorção espacial!

Sonhei acordada

por muito tempo

O corpo que vira

espaço

O espaço que se

transmuta em muitos

corpos

chorei, muito

é bonito

e é uma beleza misteriosa

profunda

imaginação

sonho

cura

Sonhei acordada
por muito tempo

O corpo que vira
espaço

O espaço que se
transmuta em muitos
corpos

chorei, muito

é bonito
e é uma beleza misteriosa

profunda

imaginação
sonho
cura

Em alguns momentos eu tenho vontade de ficar off-line da vida. Não morrer. Só não existir, pensar ou sentir nada por um tempo. O máximo que ^{me} aproximei disso foi dormindo e quando tomei cogumelos. Esse último foi mais interessante porque eu estava ~~acordado~~ acordado, porém com essa sensação de pausa e pausa de mim. Só sentia não ser nada.

Hoje, com o seu trabalho eu tive essa mesma sensação.
Muito obrigado por isso.

Queria mais! Me deixaria durar mais nesse estado.

Em alguns momentos eu tenho vontade de ficar off-line da vida. Não morrer. Só não existir, pensar ou sentir nada por um tempo. O máximo que me aproximei disso foi dormindo e quando tomei cogumelos. Esse último foi mais interessante porque eu estava acordado, porém com essa sensação de pausa de mim. Só sentia não ser nada.

Hoje com seu trabalho eu tive essa mesma sensação.

Muito obrigada por isso.

Queria mais! Me deixaria durar mais nesse estado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Puxando o fio para ver aonde me leva.

A imagem de “estar puxando um fio” ouvi da artista Micheline Torres. No primeiro semestre de Estágio Supervisionado entrevistamos seis artistas (escolhidos segundo os interesses de pesquisa dos discentes) para perguntar sobre seus modos de criar, pensar dramaturgia, se preparar para processos, vender trabalhos e etc. Em resposta à questão “Como você inicia um processo criativo?”, Micheline nos contou de três trabalhos seus. Em um dos processos, a artista relata que o disparador foi a vontade de trabalhar com uma coreógrafa que havia conhecido enquanto estava em um programa de residência na França. Ela começou uma nova criação com a intenção de se inserir no contexto que a coreógrafa estava, e para isso partiu de materiais excluídos de seu primeiro trabalho. E disse: “de onde vem não é tão importante quanto você permitir que aquilo nasça. E aí você puxa aquele fio, porque pode vir de uma coisa completamente acidental ou momentânea (...)”.

Este relato teve reverberações importantes, pois me ajudou a direcionar a atenção para o fazer do processo. No momento, eu não sabia o que queria e por isso estava travada antes mesmo de iniciar as experimentações. A imagem oferecida por Micheline me deu estímulo para fazer coisas seguindo interesses e relações que apareciam, mesmo que parecessem arbitrárias, cuidando para seguir caminhando e abrindo caminhos em conexão com o que me colocava em movimento.

Também inspirada nesta mesma fala decidi adentrar a pesquisa com luz. Micheline conta como fez uso estratégico do processo artístico para criar o contexto que permitiria ela estar próxima da coreógrafa. Pensei bastante nisso. Para além de fazer sentido no andamento da criação, percebi que atribuir tamanha centralidade à luz poderia ser um modo de continuar estudando luz e iluminação mesmo num contexto que me parecida pouco favorável.

Foi uma escolha feliz, frutífera e que segue me rendendo descobertas. A prática de investigação com luz tem se desdobrado em outros processos. Em 2023, eu e Marcelo Camargo desenvolvemos um novo exercício performático que foi apresentado no MUnA (Museu Universitário de Arte da UFU), na programação do evento cheio-vazio MUnA Experimental proposto pela Cláudia Müller. Recentemente, realizamos na Oficina Cultural Oswald de Andrade uma oficina de dois dias chamada Corpo-Espaço-Luz, onde propomos a relação experimental com os fenômenos luminosos e elaboramos conjuntamente composições muito interessantes. Tem sido um caminho fértil.

Um dia, enquanto escrevia, percebi a luz do sol projetando na mesa um rastro iridescente ao atravessar o corpo plástico transparente da caneta que eu segurava. Fui capturada pela beleza do efeito. Comecei a brincar girando o corpo da caneta e observando aquele desenho circulando pelo espaço, riscando a parede e o teto. Reparei na dimensão mínima daquele fenômeno óptico e notei o quanto se tornou comum esses breves momentos de deleite visual com imagens que antes eram despercebidas por serem tão banais. Sensibilizar meu olhar para a luz me abriu a percepção para novas imagens, danças e intensificou minha experiência sensorial com a visão. Cultivo uma relação de encantamento com a luz por tanto que ela me oferece.

Escrever este trabalho de conclusão de curso colaborou para o desenvolvimento deste campo de pesquisa artística. É também a continuação do mesmo fio de criação. Apesar de difícil, é valioso o exercício inventivo que envolve elaborar modos de dizer do próprio trabalho e organizar a experiência vivida. Reli meus cadernos, rememorei acontecimentos e acessei novamente as principais referências. Revisitar o processo foi também uma deriva que me levou a perceber novas coisas, expandir os estudos, conhecer outras referências, tanto artísticas quanto teóricas, e estabelecer novas conexões.

Descobri o gosto pela criação com o processo de estágio e sou extremamente grata a todos que participaram de algum modo e toda estrutura que possibilitou o mergulho. Já são quase 3 anos desde que essa pesquisa artística teve início. Desenvolver este trabalho só foi possível por estar amparada pela estrutura da

Universidade. Pude dedicar muitas horas investigando e ensaiando numa sala com blecaute, dando tempo para as coisas acontecerem. Conteí com orientação da Prof. Dra. Claudia Müller, colaboração dos colegas de turma e de vários outros artistas. Celebro muito este trabalho, celebrando também o Curso de Dança, a Universidade Federal de Uberlândia e o sistema público de ensino brasileiro. Por fim, celebro a dança, que me nutre sempre, e tudo que esse caminho me proporciona, todos os aprendizados, encontros, afetos e mundos que se abriram em mim por causa da dança.

REFERÊNCIAS

1º Piso. PALESTRA | Iluminação cênica para todes | com Karina Figueredo. Youtube, 29 de nov. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ycOqNdPzvJ8>. Acesso em: 20 mar. 2024

CATÁLOGO DA BIENAL DE CURITIBA - LUZ DO MUNDO 2015, Editora Arte e Letra, Curitiba, 2016. 591 pgs.

CALVINO, Italo. Seis propostas para o próximo milênio. Tradução: Ivo Barroso. Companhia das letras. 1990

CANAL “da ideia à luz”. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/daideiaaluz>. Acesso em: 20 mar. 2024

CANAL “Lighting Studio”. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/@LightingStudio>. Acesso em: 20 mar. 2024

CHIEREGATI, L.; SALVADOR, I. MÁQUINAS DE COLABORAÇÃO – PARA UMA INVESTIGAÇÃO COREOGRÁFICA COLETIVA EM DISENHO E SEM AUTORIA. Revista Científica/FAP, Curitiba, v. 17, n. 2, 2017.

CIE 14:20 (2012). Performance “Ellipses”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ORUDeS5GTFA>. Acesso em: 20 mar. 2024

COLETIVO QUALQUER (2019). Performance “Dentro” – Programação Bienal SESC de Dança 2019. Disponível em: <https://bienaldedanca2019.sescsp.org.br/programacao/dentro/>. Acesso em: 20 mar 2024

CRARY, Jonathan. 24/7 – Capitalismo tardio e os fins do sono (Edição do Kindle). Tradução de Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

DEREN, Maya; Duchamp, Marcel. Witch’s Cradle (1943) Disponível em: <https://youtu.be/NkMfRVaA6fs>. Acesso em: 20 mar. 2024

DEREN, Maya. From the Notebook (1947). The MIT Press, [s. l.], v. 14, p. 21-46, 1980. Disponível em: JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/778529>. Acesso em: 12 mar. 2024.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Sobrevivência dos vaga-lumes. Tradução: Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

EUGENIO, F.; FIADEIRO, J. Jogo das perguntas: o Modo Operativo “AND” e o viver juntos sem ideias. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 25, n. 2, p. 221-246

FRANÇOIS, Bill. *Eloquência da sardinha* (Edição do Kindle). Tradução de Julia da Rosa Simões. Editora Todavia, 2021

FORJAZ, Cibele. À luz da Linguagem. A Iluminação Cênica: de Instrumento da visibilidade à ‘Scriptura do visível’ (Primeiro recorte: do fogo à Revolução Teatral). Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes. São Paulo: USP, 2008^a

LE GUIN, Ursula K. *A curva do sonho*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Editora Morro Branco, 2019

LE GUIN, Ursula K. (1987) “Where do you get your ideas from?” In: _____. *Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places*. New York: Groove Press, 1989. p.192-200.

LEPECKI, Andre. *Singularities: Dance in the Age of Performance*. Routledge, 2016.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998

LETRUX. *Tudo o que já nadei: ressaca, quebra-mar e marolinha* (Edição do Kindle). Editora Planeta, 2021

LUCIANI, Nadia Moroz. *Iluminação cênica: a performatividade da luz como elo entre a cena e o espectador*. 2020. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

PERRUCHON, Véronique; LUCIANI, Tradutora: Nadia Moroz. Do visível ao visual: poderes do blecaute na Magie Nouvelle. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis*, v. 1, n. 37, p. 393–403, 2020. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101372020393>. Acesso em: 20 mar. 2024

PERRUCHON, Véronique; FALEIRO, Tradutor: José Ronaldo. O Escuro no Teatro: da violência à ecosofia. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis*, v. 1, n. 37, p. 261–275, 2020. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101372020261>. Acesso em: 20 mar. 2024

PERRUCHON, Véronique. *Blecaute: Luz e teatralidade*. Tradução de Nádia Moroz Luciani. Artêra Editorial, 2023

TUDELLA, Eduardo. *A Luz na Gênese do Espetáculo*. Salvador: EDUFBA, 2017.

VALEK, Aline. *As águas-vivas não sabem de si* (Edição do Kindle). Rocco Digital 2016