



Por uma Pedagogia da Iluminação Cênica: do que estamos falando?

Vanderlei Antonio Bachega Junior
Vicente Concílio

Para citar este artigo:

BACHEGA JUNIOR, V. A. CONCILIO, Vicente. Por uma Pedagogia da Iluminação Cênica: do que estamos falando? **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 1, n. 1, jul. 2021.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669010120210212>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



Por uma Pedagogia da Iluminação Cênica: do que estamos falando?

Vanderlei Antonio Bachega Junior¹
Vicente Concílio²

Resumo

O presente texto tem como temática o ensino da Iluminação Cênica. Para articulá-lo, propõe-se uma reflexão sobre o uso da expressão *Pedagogia da Iluminação Cênica*, baseada num entrecruzamento com ideias da Pedagogia do Teatro. O objetivo deste texto é convidar profissionais e artistas da área a também produzirem reflexões sobre a discussão levantada. Para isso, é suscitada uma breve análise acerca da presença da Iluminação Cênica no ensino das Artes Cênicas e na Encenação Teatral.

Palavras-chave: Pedagogia da Iluminação Cênica. Pedagogia do Teatro. Encenação Teatral.

For a Scenic Lighting Pedagogy: what are we talking about?

Abstract

This text has as its theme the teaching of Scenic Lighting. To articulate it, the authors proposed a reflection on the use of the expression Scenic Lighting Pedagogy, from an intersection with ideas of Theater Pedagogy. The aim of this text is to call on professionals and artists in the area to produce other reflections on the discussion raised. For this, a brief analysis is raised about the presence of Scenic Lighting in the teaching of the Performing Arts and Staging Production.

Keywords: Pedagogy of Scenic Lighting. Pedagogy of the Theater. Performing Arts.

¹ Mestrando no Programa de Pós-graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina. Graduado em Artes Cênicas (licenciatura em teatro) pela Universidade Estadual de Maringá (UEM) - 2018.

✉ vandbjunior@gmail.com |  <http://lattes.cnpq.br/5739726504987592> |  <https://orcid.org/0000-0003-1826-4955>

² Professor Doutor do Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), do Programa de Pós-graduação em Teatro e do Mestrado Profissional em Artes – ProfArtes da mesma universidade.

✉ viconcilio@gmail.com |  <http://lattes.cnpq.br/3283711708471437> |  <https://orcid.org/0000-0003-2897-1581>



Por una Pedagogía de la Iluminación Escénica: de qué estamos hablando?

Resumen

Este texto tiene como tema la enseñanza de la Iluminación Escénica. Para articularlo, proponemos una reflexión sobre el uso de la expresión Pedagogía de la Iluminación Escénica, a partir de un entrecruzamiento con ideas de la Pedagogía del Teatro. El propósito de este texto es invitar a profesionales y artistas del área a producir otras reflexiones sobre la discusión planteada. Para ello, se plantea se suscita un breve análisis sobre la presencia de la Iluminación Escénica en la enseñanza de las Artes Escénicas y en la Puesta en Escena.

Palabras clave: Pedagogía de la Iluminación Escénica. Pedagogía del Teatro. Artes Escénicas.



Nas duas últimas décadas, com o crescimento de pesquisas acadêmicas e do número de pesquisadores/as dedicados/as à Iluminação Cênica, se tornou evidente a coexistência de diversas perspectivas para estudá-la e compreendê-la como campo de conhecimento artístico. Aquela sobre a qual nos debruçamos aqui é a da pedagogia. Para tanto, este texto é um convite à reflexão sobre o ensino da Iluminação Cênica baseada em entrecruzamentos com a Pedagogia do Teatro.

As reflexões suscitadas a seguir são resultantes de uma pesquisa de mestrado acerca do ensino e da aprendizagem dessa linguagem artística, na condição de componente da Encenação Teatral, além de constatações oriundas de percepções e de experiências dos autores.

Ao observar o que vem sendo produzido textualmente (artigos, livros, dissertações e teses) sobre o ensino da Iluminação Cênica e o que é debatido em eventos e encontros entre profissionais e pesquisadores/as (dentro e fora do espaço acadêmico), notamos a constante utilização da expressão *Pedagogia da Iluminação Cênica* para fazer referência a processos de ensino e de formação de artistas especialistas. A expressão *Pedagogia da Luz* também é utilizada por alguns profissionais e pesquisadores/as. Preferimos manter a primeira pela sua associação direta ao campo das Artes Cênicas.

A expressão é utilizada para tratar de processos de ensino e aprendizagem da Iluminação Cênica em diversos contextos. Sobretudo para tratar da formação de iluminadores/as cênicos e técnicos/as de luz. Também é utilizada para indicar pesquisas teórico-práticas que tratam dos processos de ensino e aprendizagem da luz cênicas e das tecnologias envolvidas no ofício.

Como exemplo, citamos o uso da expressão nos chamamentos para publicação de artigos acadêmicos nos dossiês temáticos *A Luz em cena: interfaces e aprendizados* e *A Luz em cena: criação e estética – aspectos teóricos e práticos* da revista *Urdimento* da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), sobre Iluminação Cênica e seus desdobramentos. A expressão orienta o interesse por textos que tratam do aspecto pedagógico da luz cênica, seja qual for sua instância e contexto.

Outra utilização interessante da expressão aparece no artigo *ILUMILUTAS: tecnopolíticas da iluminação cênica, pedagogia crítica da luz e visualidades de corpos não-hegemônicos* escrito pela professora, performer e iluminadora Dodi Leal (2020). Junto a expressão, Leal (2020) propõe a utilização do termo crítica após pedagogia. O uso indica uma leitura e um posicionamento a



respeito da Pedagogia da Iluminação Cênica atrelada a um pensamento politizado e crítico sobre temáticas étnico-raciais, de gênero e modos de existência.

O acréscimo do termo *crítica* indica uma diferenciação em relação ao uso da expressão, pois, ao nosso ver, remete ao aprendizado da técnica e dos elementos fundamentais da linguagem enquanto um fazer técnico e operacional. A leitura crítica atribuída por Leal (2020) remete ao estudo e ensino da Iluminação Cênica como uma forma de discutir e articular outras temáticas que não somente a própria linguagem, suas características técnicas e o uso das suas tecnologias luminosas.

De tal maneira, se a utilização da expressão carrega consigo esse sentido, significa que ao utilizá-la estamos nos referindo aos processos de ensino-aprendizagem da técnica da Iluminação Cênica? Ou a processos de ensino no contexto da criação artística? Ou ainda à formação de artistas e profissionais da área? Talvez.

Quando utilizamos a expressão *Pedagogia da Iluminação Cênica*, do que estamos falando?

Não pretendemos apresentar uma resposta dura e imutável para responder a essa pergunta, mas entendemos que se faz necessária uma revisão dessa expressão e uma contextualização do seu uso. De fato, mais do que chegar a definições, o exercício aqui proposto quer estimular os/as envolvidos/as a repensar os processos de ensino e a presença dessa linguagem nas Artes Cênicas.

Sobre o ensino da Iluminação Cênica

A respeito do ensino da Iluminação Cênica no Brasil, o iluminador e professor Ronaldo Costa (2010), em sua dissertação *A Oficina de Iluminação Cênica e Construção do Espetáculo: anotações para uma proposta pedagógica*, faz uma ponderação sobre as modalidades de ensino-aprendizagem mais comuns para a área. Ele classifica tais modalidades considerando a ausência e a presença de um/a instrutor/a na condução do processo de aprendizagem. Dentre elas destacam-se: o autodidatismo, empirismo, *workshops*, oficinas e a relação mestre-aprendiz.

O autodidatismo se refere àqueles que aprendem sobre Iluminação Cênica sem participar ou se envolver num processo que exige a presença de um instrutor ou algum vínculo escolarizado ou institucional. O autodidatismo está relacionado a maneira autônoma e investigativa de se



aprender sobre o assunto, considerando suas especificidades técnicas, estéticas e dramatúrgicas.

Em relação ao empirismo, podemos considerar os/as profissionais que se formam e profissionalizam exercendo o ofício. Também de maneira investigativa, aprendem a partir das suas experiências e vivências em processos de criação e montagem técnica. A partir de Costa (2010), podemos entender estes modelos de formação como aqueles que não demandam da presença de um instrutor.

Contudo, fazemos a ressalva de que a aprendizagem nessas duas modalidades acontece atrelada a um processo de criação, normalmente. Por isso, existe a possibilidade de não haver espaços para reflexão e avaliação sobre o que se aprende e como se aprende. Isso proporciona a existência de lacunas nas formações de profissionais, tanto no sentido estético quanto artístico.

O modelo mestre e aprendiz pode ser considerado a modalidade de formação mais recorrente entre os/as iluminadores/as brasileiros/as. Consiste na convivência e no compartilhamento de um/a profissional experiente que tutela e auxilia um sujeito interessado em se profissionalizar.

A iluminadora e pesquisadora Fernanda Souza (2018) em sua dissertação de mestrado *Gambiarras de luz: reflexões sobre a formação do iluminador sob a ótica de três gerações cariocas*, investiga a relação mestre e aprendiz, entendendo-a como uma forma de educação não-formal. Dentre as considerações produzidas pela autora, destacamos o grifo feito a relação, que sinaliza que o mestre além de ensinar sobre o ofício, traz contribuições éticas e compartilha valores a respeito do papel profissional do/a iluminador/a.

A relação entre o mestre e o aprendiz pode ser muito valiosa pelo compartilhamento das experiências do mestre e pelo contato direto com a rotina da profissão e dos processos de criação por parte do aprendiz. Porém, ressaltamos a importância de reconhecer que o aprendizado não pode ser limitado às experiências do mestre. Além disso, se a aprendizagem está relacionada a um processo de criação ou execução de um projeto profissional, a situação pode acabar não proporcionando espaços para o erro, que atua como aspecto importante da aprendizagem. Também grifamos a importância de uma autoavaliação ou uma avaliação proporcionada pelo mestre sobre a aprendizagem por parte do aprendiz. Esta relação é cultural e merece seu reconhecimento enquanto modalidade formativa importante para o desenvolvimento da área, mas como todo processo educacional, precisa ser revisada com cautela e atenção.



Oficinas, cursos e workshops sobre Iluminação Cênica têm se portado como a principal oportunidade de formação para artistas da cena. O Brasil ainda se faz carente na oferta de cursos institucionalizados ou escolarizados sobre a linguagem. Assim, as oficinas ofertadas por iluminadores/as cênicos consolidados no mercado são relevantes para aqueles que buscam a formação e a profissionalização, principalmente do ponto de vista técnico.

Justamente pela procura, as oficinas de Iluminação Cênica precisam de atenção para não reforçar ou replicar uma visão tecnicista de ensino, que valoriza o domínio dos instrumentos em relação a criação artística. Além disso, o planejamento e condução dessas modalidades formativas precisam dialogar com o grupo que delas participa. A didática do/a docente é um fator relevante para pensar em formações significativas.

No mesmo sentido, as disciplinas de Iluminação Cênica ofertadas pelos cursos de graduação na área das Artes Cênicas têm contribuído com a formação de artistas da cena e atuado como instigadoras da formação de especialistas no assunto.

O modelo mestre-aprendiz, as oficinas e cursos e as disciplinas a partir da reflexão feita por Costa (2010) demandam da presença de um/a instrutor. Por isso, demandam também da reflexão sobre a organização de conteúdos e sobre o papel do/a docente como um potencializador das aprendizagens sobre a luz cênica enquanto linguagem artística.

A observação de Costa (2010) ainda nos faz refletir sobre alguns aspectos pedagógicos – principalmente frente àqueles sujeitos que estão se iniciando na linguagem – como a replicação de processos de ensino de cunho demasiadamente tecnicista; processos que não incitam uma reflexão sobre a relação entre teoria e prática; práticas de ensino que não dialogam com o contexto dos sujeitos e que negligenciam aspectos estético-artísticos, linguísticos, criativos e dramaturgicos, inscrevendo o ensino da técnica e das tecnologias em primeiro plano.

Por meio disso, entendemos a necessidade e a importância de uma reflexão sobre como se dão e se organizam os processos de ensino assim como as maneiras com que os/as profissionais (que atuam como docentes) encaram a integração entre aspectos técnicos, estético-artísticos e criativos ao conduzir atividades formativas em Iluminação Cênica. Se trata de pensar o ensino da Iluminação Cênica como se pensa o ensino de qualquer outra linguagem artística.

Nesse sentido, aqui priorizamos refletir sobre processos formativos amplos, que não se limitam a pensar a formação de artistas especialistas. Mas sim que pensam a luz cênica como



elemento fundamental da Encenação Teatral. Por isso, entendemos a importância de pensar sobre a organização e a seleção dos conteúdos dos processos de ensino. Quais conteúdos são necessários para uma boa relação – artística e técnica – com a Iluminação Cênica?

Para tanto, compreendemos que no caso de artistas não especializados em luz cênica, podemos valorizar a aquisição de noções sobre Iluminação Cênica. As noções seriam os saberes fundamentais para uma relação satisfatória com a luz na criação cênica. Cabe aos/às docentes o exercício de sinalizar quais noções e conseqüentemente quais conteúdos são fundamentais para cada contexto de ensino e aprendizagem.

Quanto à aproximação entre a Pedagogia do Teatro e a Iluminação Cênica, aqui proposta, cabe repensar a relação entre o fazer teatral, a presença e a utilização das linguagens de ordem visual e sonora na composição do espetáculo e nos processos de ensino da linguagem teatral. Mesmo que na academia e na produção artística se reconheça a contribuição dessas linguagens no evento cênico, o ensino do teatro ainda se dedica e pensa o fazer teatral enfatizando perspectivas do corpo e da atuação. Essa constatação nos leva a compreender por que assuntos como iluminação cênica, cenografia, figurino (traje de cena), sonoplastia e música de cena sejam deixados de lado dentro dos processos de ensino.

Para tanto, com o objetivo de diminuir distâncias entre essas linguagens cênicas e os praticantes de teatro, os/as estudiosos/as do ensino das artes cênicas precisam encontrar possibilidades de articulação desses assuntos dentro das práticas pedagógicas — não apenas com o intuito de formalizar uma instrumentalização para a criação artística, mas a fim de compreendê-las, de fato, como linguagens.

Diante dessas constatações entre o ensino de Iluminação Cênica e o ensino do Teatro, visualizamos um entrecruzamento entre a Pedagogia do Teatro e a Pedagogia da Iluminação Cênica. Inclusive, suspeitamos que a utilização da expressão *Pedagogia da Iluminação Cênica* tenha sido suscitada pelas inúmeras pedagogias que compõem o campo de conhecimento da Pedagogia do Teatro.

Mas afinal, o que é Pedagogia do Teatro?



Da Pedagogia do Teatro para a Pedagogia da Iluminação Cênica

A Pedagogia do Teatro também não apresenta uma definição única, certa e exata. Trata-se de um campo de conhecimento que está alocado dentro de um campo de conhecimento maior: o próprio Teatro. Ela está relacionada aos processos de ensino e aprendizagem da linguagem teatral, à formação artística, à formação de artistas, aos processos educacionais escolarizados, aos elementos constituintes do próprio teatro, da ação cultural e da mediação e dos estudos do evento teatral e de suas relações com o espectador.

A professora e pesquisadora Ingrid Koudela e pelo professor e pesquisador José de Almeida Jr. (2015) no *Léxico de Pedagogia de Teatro*, apresentam uma reflexão sobre o entendimento de “Pedagogia do Teatro” como campo de atuação e de pesquisa teórico-prática, nas Artes Cênicas. Segundo os autores,

O termo “pedagogia do teatro” é utilizado em diferentes âmbitos. Eugenio Barba faz uso dele (Barba, 1995) e Meyerhold traz contribuições inestimáveis para a sua conceituação (Picon-Vallin, 2006). No contexto alemão a *Theaterpädagogik* é a denominação dada ao campo teórico-prático do teatro, com vistas à sua articulação com a pedagogia e a educação (KOUDELA; ALMEIDA JUNIOR, 2015, p.11).

Nos diferentes empregos da expressão, estão articuladas, em distintos âmbitos, questões pedagógicas, formativas e reflexivas sobre a prática e a teoria do fazer teatral:

[...] supõe-se que as vertentes estéticas do teatro contemporâneo influenciam o desenvolvimento da pedagogia do teatro. No entanto, cada vez mais se torna visível que a pedagogia do teatro não apenas conhece e pratica muitos desses procedimentos há anos como também modifica o teatro sua ligação específica com elementos estéticos, socioculturais e pedagógicos, levando a uma nova prática experimental tanto na ciência do teatro como na práxis teatral (VASSEN, 2014, p.13).

Neste sentido, o termo tensiona aproximações e afastamentos entre Teatro e Pedagogia durante o fazer teatral. O professor alemão Florian Vassen sugere que “O binômio se refere em sua estrutura de imediato a uma pedagogia específica do teatro” (VASSEN, 2014, p.11).

A aproximação da teoria e prática do Teatro com as teorias pedagógicas poderiam enrijecer a complexidade do fazer teatral. Para tanto, Koudela e Almeida Jr. (2015), acentuam que a escolha em adotar o conceito no país — principalmente no meio acadêmico — visa “[...] evitar a



camisa de força gerada por uma visão estreita dos conceitos de pedagogia, didática, metodologia, sedimentando a epistemologia dessa área de conhecimento no teatro” (KOUDELA; ALMEIDA JUNIOR, 2015, p.11).

O entendimento da Pedagogia do Teatro carrega consigo a noção de que o próprio fazer teatral é, ao mesmo tempo, um ato artístico e pedagógico. Para além de aprender sobre o ofício teatral, a compreensão contemporânea do Teatro como Encenação Teatral suscita que o próprio fazer pode ser um processo de aprendizagem. Mesmo que as lógicas escolares não estejam delimitadas ou pré-determinadas, “No centro do processo da pedagogia do teatro está, sem dúvida, a escolarização da expressividade, o agir teatral, ou seja, a participação ativa na produção teatral” (VANSSEN, 2014, p.16).

Na atuação teatral acontece trabalho artístico e, ao mesmo tempo, trabalho relacional. No processo artístico, existe, portanto também um potencial supra-artístico que possibilita o alargamento para outros campos sociais, de forma que o teatro pode servir como fundamento para a descoberta da realidade social e como modelo de ação e conhecimento sobre a sociedade (VANSSEN, 2014, p.14).

A Pedagogia do Teatro se desenvolve e se potencializa fundamentada nessa perspectiva supra-artística. O fazer teatral funciona como trampolim para tratar de aspectos que estão para além da criação de um produto artístico. A Pedagogia do Teatro e ações de pedagogos teatrais conseguem estabelecer, por meio de procedimentos, metodologias e práticas de mediação, recursos para construir relações dialógicas com os sujeitos que se envolvem nas práticas teatrais propostas:

[...] não se trata de uma desestetização do teatro ou de uma despedagogização da pedagogia do teatro, mas sim de uma nova compreensão de arte e pedagogia como ação e reflexão estética. As experiências científicas, e especialmente a pedagogia, têm correspondência com a arte da experiência, em especial com o teatro: experiência e memória, reconhecimento e sentimento, ensaiar e tornar público forma o fundamento para novas formas de conhecimento (VANSSEN, 2014, p.11).

De tal forma, a Pedagogia do Teatro é um campo de conhecimento, mas também uma forma de agir perante o próprio teatro e de pensar as relações de ensino da linguagem teatral: “A pedagogia do teatro remete hoje à prática artística do teatro” (KOUDELA; ALMEIDA JUNIOR, 2015, p.12) e, portanto, está em diálogo com o mundo contemporâneo, sendo capaz de relacioná-lo ao próprio fazer teatral.



O professor e ator Gilberto Icle (2009), no artigo *Da Pedagogia do Ator à Pedagogia Teatral: verdade, urgência, movimento*, levanta um ponto interessante sobre o desenvolvimento da Pedagogia do Teatro tal qual a conhecemos hoje. A Pedagogia Teatral, como o autor se refere, é resultado da apropriação da Pedagogia do Ator, que consiste no estudo sobre as aprendizagens e qualificações dos atores e atrizes, visando à melhoria do espetáculo. Técnicas, metodologias e treinamentos desenvolvidos por renomados diretores e encenadores do século XX, como Konstantin Stanislavski (1863 - 1938), Vsevolod Meyerhold (1874 - 1940), Jacques Copeau (1879 - 1949), Étienne Decroux (1898 - 1991), Jerzy Grotowski (1933 - 1999), Eugenio Barba (1936), constituíram o que se denomina como Pedagogia do Ator: formas e práticas de treinamento que preparam o corpo na sua totalidade, na sua expressividade e na sua aproximação e oposição ao corpo do cotidiano.

Icle (2009) destaca a assimilação dessas possibilidades formativas dos atores para a construção de experiências que visam mais do que a melhoria do espetáculo teatral. A Pedagogia do Teatro trouxe outras urgências sociais e políticas para a Pedagogia do Ator e a transformou. Segundo o autor, a Pedagogia Teatral traz à tona a questão da humanização envolvida no teatro e o fazer teatral como potência para discussão e transformação social, política e humanizadora. A Pedagogia do Teatro deu à Pedagogia do Ator um sentido para além do próprio espetáculo.

Basta lembrar das experiências que exploram as possibilidades do teatro, vinculadas à academia ou não, como por exemplo, o trabalho desenvolvido por Augusto Boal com o Teatro do Oprimido, ou o trabalho desenvolvido em comunidades, escolas, ONGS e projetos sociais que se utilizam do teatro para explorar reflexões e promover alguma transformação na vida dos sujeitos envolvidos e não necessariamente para ensinar técnicas de atuação. Na Pedagogia do Teatro, o Teatro torna-se trampolim para a vida e para ir além do próprio espetáculo.

As formas que professores/as, pesquisadores/as e pedagogos/as teatrais encontraram, ao longo de anos, em pesquisas e em experimentações para explorar as potencialidades e fronteiras da Pedagogia do Teatro são diversas. Estão relacionadas aos estudos do espectador, da recepção e da mediação do espetáculo; da formação de atores e atrizes; ao teatro como espaço para discussão política e de assuntos que carecem de reflexão social; à acessibilidade da linguagem; ao conhecimento dos elementos e dramaturgias do espetáculo; etc.



Nesse sentido, o que, a nosso ver, ressalta a potência da eficiência da Pedagogia do Teatro como campo do conhecimento para pensar não somente o Teatro, mas também a vida, são as metodologias, as estratégias, os procedimentos e as abordagens desenvolvidos/as pelos/as pesquisadores/as. Mesmo que um produto cênico não seja objetivado num processo pedagógico da linguagem teatral, as práticas da Pedagogia do Teatro nos parecem carregar consigo outro fim ao que se deseja com o trabalho — seja promover a humanização, seja repensar a formação artística ou de artistas, seja instigar alguma reflexão social.

Mas o que essa transformação de sentidos da Pedagogia do Ator para a Pedagogia do Teatro tem a ver com a Iluminação Cênica? A relação que construímos entre essa transformação e a Iluminação Cênica é referente ao sentido das práticas de ensino — e por ensino, trazemos sua definição dilatada, para além das aulas de teatro — da linguagem teatral e da iluminação como linguagem artística.

Antes, é preciso frisar que a Iluminação Cênica é um campo de conhecimento que, para mais do que um saber técnico e tecnológico — fundamental para um resultado satisfatório no espetáculo — é também um fazer artístico, criativo e estético. Assim, o ensino da Iluminação Cênica tem e deve ter em suas frentes ambos os aspectos destacados e bem fundamentados.

A diretora e iluminadora Cibele Forjaz Simões (2008), ao fazer uma revisão da história do teatro ocidental, assinala trajetórias e destaques da iluminação no teatro e a sua transformação de instrumento de visibilidade em linguagem cênica, produtora de sentido e expressividade no espetáculo. Com o avanço das tecnologias cênicas e a presença da energia elétrica no edifício teatral, a luz, reconhecida principalmente por encenadores europeus do Teatro Moderno, adquiriu *status* de linguagem, porque mais do que condições técnicas para executar as ideias, houve pensamento e intencionalidade artística por trás da execução.

O que a pesquisa de Simões (2008) deixa como reflexão, sobre a constituição da Iluminação Cênica como linguagem é que é preciso que alguém, envolvido na construção cênica, entenda a luz e suas potências e fale por meio das lâmpadas, pois elas não seriam capazes de falar por si mesmas no espetáculo, apenas o tornar visível — o que, para o Teatro, nem sempre é suficiente. Nesse sentido, se faz necessário conhecer a Iluminação Cênica do ponto de vista técnico, mas ultrapassá-lo e pensá-la expressivamente e como potencialidade artística. Mais ainda, como fonte de conhecimento para pensar o Teatro e a vida.



Se o termo *pedagogia* foi apropriado como indicativo para pensar os processos de ensino-aprendizagem e a formação da linguagem teatral, entendemos que, ao utilizar a expressão Pedagogia da Iluminação Cênica, também estamos nos referindo ao ensinar e ao aprender alguma coisa — neste caso, a luz cênica.

Contudo, estamos convidando a essa reflexão sobre a Pedagogia da Iluminação Cênica por nos incomodarmos com a associação da Iluminação Cênica – feita, inclusive, por profissionais da área – a um saber exacerbadamente ou exclusivamente técnico. Pensar e repensar esta pedagogia se faz necessário para provocar mudanças sobre a forma com que o próprio Teatro olha a Iluminação Cênica e se relaciona com ela.

Diante disso, quando falamos em ensino de Iluminação Cênica, estamos contemplando o saber técnico e o saber artístico na mesma proporção? Estamos ensinando sobre os aparatos, tecnologias e técnicas para iluminar, de modo que contemplamos discussões sobre linguagem, expressividade, produção de sentido e processos de criação? Ou estamos reforçando um saber demasiadamente tecnicista?

Pensando a ou na Pedagogia da Iluminação Cênica

A aproximação feita entre a Pedagogia do Teatro e a Pedagogia da Iluminação Cênica nos faz refletir sobre as potencialidades que os/as pedagogos/as teatrais encontram, por meio da atuação, para discutir não somente sobre o fazer teatral, mas sobre o mundo e sobre o cotidiano. Ao dilatar o conceito de Pedagogia da Iluminação Cênica para além do espetáculo, não poderia ser a própria Iluminação Cênica, como campo de conhecimento, uma possibilidade para discutir a vida, a sociedade e nossos comportamentos? Será que a Iluminação Cênica também não pode ser um caminho para aproximar interessados pelo Teatro por outro viés, que não o da atuação?

Acreditamos que essas provocações possam contribuir para a transformação do reconhecimento e da valorização da Iluminação Cênica pelo próprio Teatro.

Quando falamos em Pedagogia da Iluminação Cênica, estamos falando dos modos de formação a que iluminadores/as profissionais recorrem para se profissionalizar. Do autodidatismo, do sistema mestre-aprendiz, de cursos e oficinas. Das dicas, dos conselhos, dos relatos dos/as técnicos/as de iluminação durante uma montagem técnica de equipamentos. Das explicações que iluminadores/as dão àqueles que acreditam não saber nada sobre o assunto.



Quando falamos em Pedagogia da Iluminação Cênica, estamos falando sobre as estratégias e sobre escolhas que os/as professores/as adotam para guiar seus processos de ensino. Que é necessário reconhecer a importância do saber técnico e tecnológico, mas superá-lo. Trata-se de pensar criativamente e artisticamente o ofício de iluminar.

Quando falamos em Pedagogia da Iluminação Cênica, estamos dizendo que a Iluminação Cênica é fonte de conhecimento sobre o Teatro, sobre os diversos saberes envolvidos nessa atividade e sobre como ela pode atuar como material de análise sobre as sensações e emoções humanas. Estamos falando sobre a potencialidade do conhecimento referente a luz para transformar a sensibilização e a percepção de iluminadores/as, artistas da cena e espectadores/as no espetáculo e fora dele.

Quando falamos em Pedagogia da Iluminação Cênica, estamos falando das possibilidades de criação que podem ser exploradas por meio do contato direto e investigativo da luz com os agentes da cena.

Quando falamos em Pedagogia da Iluminação Cênica, estamos falando tudo isso, e, provavelmente, muito mais. Por isso, acreditamos que ao usar a expressão precisamos contar com ela para situar nossos objetivos ao trabalhar com a linguagem. Precisamos estar conscientes de que é possível ultrapassar a técnica, que é necessária, mas não é e não pode ser tudo. De que existe a possibilidade de pensar a Iluminação Cênica como campo de conhecimento-artístico e de experiência artística, que possibilitar pensar para além do espetáculo.

Referências

COSTA, Ronaldo. **A Oficina de Iluminação e a Construção de Espetáculo**: anotações para uma proposta pedagógica. 2010. p. 186. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.

ICLE, Gilberto. Da Pedagogia do Ator à Pedagogia Teatral: verdade, urgência, movimento. **O Percevejo**, Rio de Janeiro, v. 01, n. 02, 2009.



KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JUNIOR, José Simões de (org.). **Léxico de Pedagogia do Teatro**. São Paulo: Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015.

LEAL, Dodi. ILUMILUTAS: tecnopolíticas da iluminação cênica, pedagogia crítica da luz e visualidades de corpos não-hegemônicos. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 37, p. 116-135, mar. 2020.

SIMÕES, Cibele Forjaz. **À Luz da Linguagem**: A iluminação Cênica: do instrumento de visibilidade à 'Scriptura do visível'. 2008. 232 p. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) –Programa de Pós-graduação em Artes, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SOUZA, Fernanda Guimarães Mattos de. **Gambiarra de luz**: reflexões sobre a formação do iluminador cênico sob a ótica de três gerações cariocas. 2018. 119 f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

VASSEN, Florian. Teatro ± pedagogia do teatro: correspondências entre teatro e pedagogia do teatro. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. **A[L]Berto**, São Paulo, n. 7, p. 11-20, set. 2014.

Performance studies: an introduction. Nova York: Routledge, 3ª ed., 2013.

Recebido em: 30/03/2020

Aprovado em: 26/06/ 2021

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Artes – CEART

A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas
aluzemcena.ceart@udesc.br