



Uma trajetória de luz: A inerência pedagógica na prática do profissional do Laboratório Universitário de Iluminação Cênica

Entrevista com Denílson Marques
concedida a Ivo Godois

Para citar este artigo:

MARQUES, Denílson. Uma trajetória de luz: A inerência pedagógica na prática do profissional do Laboratório Universitário de Iluminação Cênica. Entrevista com Denílson Marques concedida a Ivo Godois. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 1, n.1, jul. 2021.

 DOI:

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



Uma trajetória de luz: A inerência pedagógica na prática do profissional do Laboratório Universitário de Iluminação Cênica¹

Entrevista com Denílson Marques
concedida a Ivo Godois²

Resumo³

Com mais de 25 anos de experiência em sua carreira, o paulista Denílson Marques se define como lighting designer e como profissional na prática da iluminação cênica em um laboratório universitário. Falando das suas montagens que incorporam conhecimentos técnicos e estéticos, além da sua atuação no treinamento de alunos, assim da sua busca por conhecimentos que diversifiquem sua educação, ele entende seu trabalho como inerente a uma ação pedagógica compartilhada com alunos de um curso de graduação em artes cênicas. Em entrevista concedida no mês de maio de 2021, Denílson relata sua trajetória de luz, seus processos de aprendizagem, comenta os apoios recebidos e sua compreensão do papel que desempenha no Laboratório de Teatro da Universidade de São Paulo, USP.

Palavras-chave: Desenho de iluminação. Técnica e estética. Ação pedagógica. Processos de aprendizagem. Laboratório Teatral

¹ Entrevista concedida por Denílson Marques, profissional técnico de iluminação do Teatro Laboratório e do curso de Artes Cênicas da ECA/USP - Universidade de São Paulo, em 24/05/2021 com finalidade de publicação do relato na revista A LUZ EM CENA v.1 n.1. Coordenação da entrevista e registro em vídeo do UNILUZ – Núcleo Pesquisa-Ação. Transcrição e submissão para publicação feita por Ivo Godois.

² Integrante do UNILUZ - Núcleo Pesquisa-Ação. Equipe composta também por Camila Tiago e Natasha K. Leite, que organizam proposições de pesquisas e entrevistas em iluminação. Doutorando em Teatro - Iluminação cênica, no Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, Florianópolis (2019 +). Mestrado em Teatro - História da Iluminação Cênica catarinense no PPGT – UDESC, Florianópolis (2011). Graduação em Artes Cênicas na UDESC, Florianópolis (2003). Fundador, Editor e Conselheiro da Revista on-line A Luz em Cena. Organizador do Evento A Luz em Cena (9 edições). Coordenador técnico do LUZ Laboratório de iluminação no DAC – UDESC. Tem experiência com a coordenação técnica de eventos e criação de luz nas áreas de teatro e dança.

✉ ivogodo@gmail.com | 🌐 <http://lattes.cnpq.br/5746250667938608> | 🆔 <https://orcid.org/0000-0002-6098-2267>

³ Revisão do artigo feita por José Ronaldo Faleiro e revisão de resumo em português e inglês feita por Eduardo Augusto Tudella



A trajectory of light: The pedagogical inherence in the professional practice of the University Laboratory of Lighting Design

Abstract

With over 25 years of experience in his career, Denílson Marques from São Paulo defines himself as a lighting designer and as a professional in the practice of lighting design in a university laboratory. Speaking of his shows that incorporate technical and aesthetic knowledge, in addition to his role in training students, as well as his search for knowledge that diversify his education, he understands his work as inherent to a pedagogical action shared with students from an undergraduate course in performing arts. In an interview given in May 2021, Denílson recounts his trajectory of light, his learning processes, comments on the support received and his understanding of the role he plays in the *Teatro Laboratório* of the University of São Paulo, USP.

Keywords: Lighting design. Technique and aesthetics. Pedagogical action. Learning processes. Theatrical Laboratory

Una trayectoria de luz: La inherencia pedagógica en la práctica profesional del Laboratorio Universitario de Iluminación Escénica

Resumen

Con más de 25 años de experiencia en su carrera, Denílson Marques de São Paulo se define como un diseñador de iluminación y como un profesional en la práctica de la iluminación escénica en un laboratorio universitario. Hablando de sus montajes que incorporan conocimientos técnicos y estéticos, además de su rol en la formación de los estudiantes, así como su búsqueda de conocimientos que diversifiquen su formación, entiende su trabajo como inherente a una acción pedagógica compartida con estudiantes de un curso de pregrado en las artes escénicas. En una entrevista concedida en mayo de 2021, Denílson relata su trayectoria de luz, sus procesos de aprendizaje, comenta el apoyo recibido y su comprensión del rol que desempeña en el Laboratorio de Teatro de la Universidad de São Paulo, USP.

Palabras clave: Diseño de iluminación. Técnica y estética. Acción pedagógica. Procesos de aprendizaje. Laboratorio de Teatro



Figura 1 - Denílson Marques



Fonte: Foto de Renan Oliveira.



Olá, Denílson. Somos do UNILUZ - Núcleo Pesquisa-Ação. Este núcleo é composto por mim, Ivo Godois, por Camila Tiago e Natasha K. Leite, um núcleo que organiza proposições de pesquisas e entrevistas em iluminação cênica. Esta, especificamente, é voltada para publicação na Revista A LUZ EM CENA. Nosso intuito é trazer representantes da área técnica e atuantes nos laboratórios universitários para expor suas histórias. O Núcleo nasceu do desejo de fazer um levantamento de dados para entender o perfil dos profissionais que atuam dentro das universidades públicas, e, além de um levantamento histórico, buscamos compreender como é desenvolvido o trabalho em laboratórios de iluminação cênica em universidades. O UNILUZ tem uma investigação que visa mapear profissionais de iluminação cênica e também as universidades públicas brasileiras, suas disciplinas cenográficas e seus laboratórios. Nós nos propomos a escrever e a registrar a respeito desses conteúdos embasados na pesquisa.

Agradecemos muito a sua disponibilidade para com esta entrevista e a sua colaboração com nosso projeto. Muito obrigado por você aceitar nosso convite.

Ivo Godois - Gostaríamos de saber como é que você iniciou nessa carreira de iluminação e quando foi

Denílson: Primeiramente, obrigado pelo convite! Espero poder colaborar com essa pesquisa por meio da minha entrevista e falar um pouco do meu ofício, de como me formei, da minha trajetória. Espero que seja uma boa conversa.

O meu início na iluminação cênica, entendo que aconteceu como o início de muitas pessoas. Como ela ainda não é uma profissão 100% reconhecida, eu acredito que acabamos nos esbarrando em uma oportunidade de fazer luz. Era muito difícil... Acho que até hoje, mesmo com as escolas técnicas, que alguém vá procurar um emprego como iluminador, pois ainda é um ofício um pouco distante no mercado em geral.

Entrei na área numa oportunidade, por intermédio da minha mãe, que trabalhava em um teatro. Minha mãe era copeira do Teatro Hall no Bixiga, um bairro aqui da cidade de São Paulo, que era o Teatro Bixiga, depois virou Teatro Hall e hoje é o Teatro Ágora, do Celso Frateschi com o Roberto Lage. Isso em 1995 para 1996. Eu fui trabalhar no teatro, não como iluminador, fui



trabalhar com a proposta de ser o porteiro do teatro. Ele era um teatro-bar, aonde você iria para ver o espetáculo e consumia bebidas e comidas, antes, durante e depois do espetáculo. Você recebia uma ficha comanda para entrar no teatro. Era eu quem dava essa comanda para entrar ali; no final recolhia para saber se estava paga ou não. Meio que um porteiro, ou um segurança, ficava nessa função. Aceitei essa oportunidade, pois na época estava estudando o curso técnico em contabilidade, estava sem emprego, tinha acabado de terminar a fase do exército e aceitei porque precisava trabalhar. Fiquei nessa função da portaria durante três meses no teatro, fazendo meu trabalho e muito quietinho.

No teatro as pessoas te contratam e não te investigam muito sobre o que você é, do que é capaz, das suas atribuições e no que você pode colaborar. Um dia em que estava na portaria, o rapaz do caixa faltou, não sei por que não pôde ir e a dona do teatro entrou em um desespero, pois precisava de alguém para fazer o caixa, e nessas de quem vai fazer o caixa, quem vai fazer o caixa, eu levantei a mão e disse: “eu posso fazer o caixa”. Ela me olhou e disse: “como assim, você pode fazer o caixa?” Eu falei: “estou me formando em contabilidade, estou terminando o curso, então eu posso fazer o caixa pra você”. Ela perguntou: “você consegue mesmo?” Falei: “consigo”. Quando o outro fazia o caixa, a fila era imensa na hora de pagar e comigo não teve fila nenhuma. Fiz o caixa muito rápido pois para mim a temática era muito fácil. Eu estava estudando e lidando com isso todos os dias. Quando acabou a noite a dona do teatro me chamou em um canto e me perguntou: “porque você conseguiu fazer o caixa tão rápido?” E eu disse: “eu estou me formando em contabilidade, então tenho certo conhecimento”. Ela seguiu com a conversa: “Então vamos fazer o seguinte: a partir de amanhã você consegue vir um pouco mais cedo? Porque eu quero teu auxílio um pouco mais no escritório, para me ajudar um pouco lá”. Eu concordei.

Desde então, eu estudava de manhã, saía da escola técnica e já ia para o teatro, chegava lá por volta das 14 ou 15 horas e ficava até a 1 hora da manhã. Isso era todos os dias. Entreguei minha vida para o teatro. Daquele momento em diante, comecei a desenvolver mais funções dentro do teatro. O Nezito Reis era o técnico responsável pelo teatro na época, e um dia me convidou para fazer um estágio com ele. Poucas pessoas faziam luz naquela época — em 1995, 1996, 1997 ainda havia poucas pessoas fazendo luz. Costumávamos dizer que era um núcleo muito fechado, pois era só o Hamilton Saraiva, o David de Brito, o Nezito Reis. Na época já tinha



também o Wagner Pinto, os Bonfanti: Guilherme, Milton e o Ney. Então eram poucas pessoas que faziam e nós não víamos tantas referências de iluminador.

O Nezito me chamou para fazer aquele estágio, aceitei, mas olha como era puxada a rotina! Eu ia para a escola de manhã, chegava no teatro à tarde, fazia a parte burocrática (pois comecei a trabalhar na parte administrativa do teatro como fechamento de contratos e outras coisas), e à noite eu fazia o estágio de iluminação. Junto com o estágio de iluminação eu precisava fazer o estágio de som. Havia as atividades no bar também, porque dentro de teatro pequeno existiam estas possibilidades de você caminhar por várias áreas ao mesmo tempo. Então eu fazia os estágios, ou seja, montava todo o palco da parte estrutural de som, pois no teatro havia muito show e aquela coisa de banda também, tinha que montar a bateria, passar microfones e depois montava a luz. Não dava para montar a luz antes, porque não sabia o que iria acontecer. Eu fiquei fazendo esse estágio com o Nezito durante três meses sem parar. Então ele achou que eu estava preparado e falou: “Denílson, preciso fazer uma viagem e vou ficar um tempo fora”.

O Nezito viajou para Minas Gerais e me deixou no teatro sozinho. Simplesmente no “se vira”. Eu já tinha um embasamento do que era fazer a plugagem de fiação em um *rack*⁴, do que era fazer uma operação de luz — e uma coisa que eu carrego até hoje é aquela suavidade que o Nezito tinha de fazer um *fade in* em 10 ou 15 minutos. Às vezes a luz ia mudando gradualmente na mão como se fosse um *timecode*.⁵ O Nezito viajou e fiquei fazendo. Como era um teatro rotativo, muitas coisas aconteciam ao mesmo tempo. Aos finais de semana nós tínhamos espetáculo infantil às 11 horas, outro espetáculo infantil às 15 horas e um show adulto às 19 horas, e às vezes tinha outra atividade às 23 horas. Então aconteciam 4 a 5 coisas em um dia só. Isso me deu uma desenvoltura, me deu possibilidade de fazer vários testes de como criar iluminação. Na época eram equipamentos sapão (modelo GCB), PAR e ÍMPAR, que era o equipamento com a parabólica ao fundo, só que com lâmpada no formato de palito, adaptada,

⁴ Também conhecido como Dimmer box ou caixa moduladora de energia elétrica. Sistema central de energia elétrica que distribui a energia por meio de cabamentos de fios individuais aos equipamentos de iluminação cênica localizados no espaço da apresentação artística. O Dimmer box ou rack também controla o aumento e diminuição da energia aos equipamentos de iluminação cênica com lâmpadas incandescentes, conforme as ações do operador da luz na mesa comando de iluminação que fica interligada por um cabo de sinal ao Dimmer box ou rack. (Nota do entrevistador)

⁵ Código de Tempo. É uma sequência de códigos numéricos gerados em intervalos regulares por um sistema de sincronização de tempo. O Timecode é usado na produção de vídeo, controle de exibição e outras aplicações que requerem coordenação temporal ou registro de ações ou gravação. (<https://en.wikipedia.org/wiki/Timecode>. Acesso em 10/07/2021. (Nota e tradução do entrevistador.)



e chamávamos então de “ímpar”, alguns PCs de 500w e *set light*. Eu fazia aquela contraluz de *set light* e colocava de seis a oito. No meio do show só tinham dois ou três funcionando porque as lâmpadas eram frágeis. Como não tínhamos possibilidades de comprar as lâmpadas das marcas GE ou OSRAM, comprávamos as “chinesinhas” e no meio do show já estavam metade apagadas. Não sei se já passaram por isso, mas no meio do show nós tínhamos apenas metade da luz.

Fui fazendo luz com essas possibilidades e com os recursos que nós tínhamos e, nesse caminho de ir fazendo, entrou no teatro uma companhia que o nome não me recordo, e com ela fizemos um infantil chamado *Einstein*. cujo nome não me recordo, e com ela fizemos um infantil chamado *Einstein*. O Abel Kopanski era um dos iluminadores e a direção me chamou para fazer o desenho junto com o Abel. Na verdade, foi assim: o Abel mandou o mapa e nunca apareceu e tive que fazer todo o projeto sem saber que estava fazendo um projeto. Aquelas coisas de iniciante: criei, montei e operei a luz do infantil e fomos indicados para o APETESP. Era como se fosse um prêmio Shell de hoje, em 2021. Os cinco melhores do ano, uma premiação no Teatro São Pedro, um teatro de ópera que tem aqui em São Paulo. Quando fui indicado, eu pensei: “estou fazendo a coisa certa, vou traçar este caminho”. Até aquele momento, estava ainda me formando em contabilidade e não sabia muito sobre o que queria fazer da vida. Só queria trabalhar e ganhar dinheiro. Penso que todos os que vêm de uma família humilde sonham em conseguir alguma coisa, em ter uma profissão e ajudar no dia a dia da família.

Quando fui para a premiação pensei então em investir um pouco mais nisso. Perguntei para o Nezito Reis se existia alguma escola, algum curso que formava iluminador. Na época, no finalzinho de 1997, tinha um curso no SESC Anchieta, que hoje é o SESC Consolação. Naquele período o Teatro Anchieta ou SESC Anchieta aqui no bairro da Consolação tinha um CPT⁶, tinha o CPT do Antunes (Filho) de ator e resolveram montar um CPT de iluminação. Montaram um CPT no SESC com os seguintes professores: David de Brito, Hamilton Saraiva, Nezito Reis e Ney Bonfante. Então era a nata da iluminação de São Paulo dando aula em um curso bem extenso, pois tínhamos quase um ano de aulas. Falei que iria tentar esse curso, mas havia uma entrevista para poder entrar. Então quem foi a minha banca? O Nezito, o Hamilton e o Ney. O Nezito falou:

⁶ O Centro de Pesquisa Teatral (CPT), sob orientação do encenador brasileiro Antunes Filho, existe desde 1982 na cidade de São Paulo, mantido com recursos do Serviço Social do Comércio (SESC). O projeto artístico e pedagógico é um desdobramento do grupo Teatro Macunaíma (razão jurídica mantida até hoje), nome que o grupo utiliza em apresentações fora do Brasil. (Valmir Santos, ver em <http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/c/cpt>, acesso em 10/07/2021 às 20:50) (Nota do entrevistador)



“Este menino é meu estagiário”, daí o Hamilton falou: “Se você confia nele, ele já está dentro” e o Ney comentou: “Então eu nem preciso falar nada, pode vir fazer o curso”.

O bom da área em que trabalhamos é que quanto mais relações com pessoas você tiver, mais possibilidades vai criar para o aprendizado. Fiz o curso e foi um grande aprendizado. O David de Brito foi quem mais me deu prática e consegui aprender muito com ele. Lembro que em determinada aula, tentei soltar uma garra ou também chamado de gancho, a garra estava com o parafuso emperrado e o David comentou: “Se você não conseguir resolver essa garra você está fora do curso”. Não me esqueço disso nunca (risos). Eu fiz o CPT de iluminação no SESC, o que me deu um leque, um disparo para entender um pouco mais o funcionamento na área. Até então eu fazia por fazer, não conhecia outros equipamentos, nem sabia falar os nomes. Lá que eu adquiri esse aprendizado.

Figura 2 - Exercícios Cênicos no Teatro Laboratório da Universidade de São Paulo - USP



Fonte: Foto de Denílson Marques tirada da Cabine de operação de luz



Além desse, existem outros cursos que você fez, ou outros espaços por onde você passou no princípio da carreira? Afinal, você passou por uma escola poderosa no começo, não foi?

É interessante dizer que naquela época não tinha tanto curso assim. Era só o CPT e estágios. Você tinha que “encostar” em algum iluminador e aprender com ele, porque não tinha uma formação, não existia formação de iluminador naquela época e eram somente *workshops*. Hoje tem uma escola técnica, a SP Escola de Teatro, algumas universidades têm na grade curricular uma disciplina e você pode optar em seguir a carreira. Naquela época não tinha, nós tínhamos que fazer e ir aprendendo com os amigos.

Quando chegavam os equipamentos novos, e alguém que já tinha mexido com aquele equipamento, nós batíamos na porta e dizíamos: “Ô fulano, eu vou mexer com tal equipamento e não sei como funciona. Você pode me ajudar?” Era dessa forma, pois não havia outras fontes, não tinha onde beber desse conhecimento. Eram pouquíssimas feiras, e não é como hoje, a *Expomusic*, essas feiras de iluminação não existiam naquela época. Não tinha o *YouTube* para consultar. Eram só os amigos que faziam luz, não existiam outras possibilidades. O que eu não sabia, ou o que não conseguia fazer, como tinha feito o CPT batia lá no David e perguntava: “Como eu faço isso?”; “Nezito, que caminho é esse?”; “Hamilton, me ajuda aqui com essa teoria?”. Nós íamos consultando a enciclopédia viva existente na cabeça dos amigos (risos). Porque os livros não chegavam também, livros brasileiros ou traduzidos havia muito poucos. Eram em inglês, Italiano ou francês. Nós não tínhamos acesso nem a leituras. Tinha somente a tese do Hamilton.

Quando nós iniciamos na área, somos um pouco ignorantes com as teorias, ou não queremos buscar teoria porque ficamos em uma prática constante, achando que estamos fazendo luz. Mas agindo assim vamos nos distanciando um pouco da teoria. Você quer ganhar dinheiro, você quer fazer, acha que é iluminador só com a prática, então fica naquele autodidatismo sem pesquisar teorias, fica em um limbo, até entender que de fato você precisa estudar. Mas isso demora um pouco.

Quando saí do curso do CPT e ainda trabalhava no teatro, fui convidado para trabalhar no Teatro Escola Macunaíma, que é um teatro de formação de ator. Na época eles tinham três



teatros em uma unidade que eles têm aqui no bairro Barra Funda em São Paulo. Em cada um desses teatros ficava um iluminador. Olha que formação agitada! Eu já tinha passado pelo Teatro Hall com uma alta rotatividade, e no Macunaíma era também uma espécie de festival. A cada três dias montávamos uma peça, apresentava três dias, desmontava e montava outra e fazia mais três dias de temporada, e este ritmo levava de um mês a um mês e meio. O tempo todo ficávamos montando e desmontando, montando e desmontando em uma espécie de festival, cada iluminador em um teatro. Você assistia o ensaio, montava, fazia o ensaio com a luz, operava a luz do espetáculo durante os três dias de temporada, duas sessões por dia, no quarto dia desmontava tudo de novo e partia para outro espetáculo.

Então era uma escola, dentro de um teatro com 50 refletores e você tendo que montar vários espetáculos com vários diretores. Em algumas vezes o espetáculo era com um formato de palco à italiana e às vezes num formato alternativo, outras vezes em formato de corredor. Então tinha que me virar, uma escola que precisava montar e desmontar, operar, montar e desmontar, ver ensaio, texto um, texto dois e era o tempo todo fazendo luz. Meus amigos diziam: “Ô Denílson vamos sair?” E eu falava: “Preciso trabalhar!”. Meus amigos saíam para uma balada, para um rolê, enquanto eu estava fazendo luz. Eu não tinha opção. Como mergulhei de cabeça, ou eu trabalhava ou iria passear. E passeava quando não estava trabalhando. Costumo dizer que quando não estou no teatro estou na minha casa, porque estou o tempo todo no teatro. As pessoas reclamam por eu não assistir a espetáculos e não dá para sair assistir, porque é o meu momento de folga. Naquela época eu consumia muito teatro. Era o tempo todo, era o Macunaíma, o Teatro Hall.

Aí as coisas começaram a acontecer, começaram a me chamar para fazer luz fora, e tinha ainda mais os meus estudos. Os anos foram passando e eu fui conseguindo conciliar o trabalho no Teatro Hall com o do Teatro Macunaíma, porque o Teatro Macunaíma era à noite. Então comecei a delegar funções no Teatro Hall, pois fui promovido e me tornei o gerente. Durante o dia me deslocava até ele e determinava as funções e o que fazer, depois me dirigia para o Teatro Macunaíma. Lá deixava tudo pronto, esperava tudo acontecer até umas 23 horas, saía do Macunaíma e voltava para o Teatro Hall, que funcionava até 1 ou 2 horas da manhã. Fiquei nesse caminho por alguns anos, de 1997 até 2003 mais ou menos, quase sete anos trabalhando sem estudar, sem correr atrás.



Depois desse tempo decidi fazer os *workshops* do GEPHIC, Grupo de Estudo, Pesquisa e História da Iluminação Cênica, e mais tarde os cursos da ABRIC, já em abril de 2005, que foi em Santo André. Pois antes eu nem tinha acesso, nem sabia que existiam, durante sete anos eu só trabalhei. Mas por uma coisa do destino o teatro começou a me explorar demais no espaço do teatro. Um amigo meu que trabalhava em uma multinacional, a *Band Rent a Car* que era uma locadora de veículos grande, me chamou para trabalhar no financeiro. O salário era o dobro e tinha aquelas ilusões de convênio médico, aqueles benefícios que o ser humano acha que é bonificação, mas deveria ter por direito.

Eu saí do teatro fazendo um acordo para continuar como prestador de serviços e fui trabalhar em uma multinacional durante o dia. De lá, às seis horas da tarde, me deslocava para o teatro para executar as tarefas durante a noite, fazendo luz. O problema que era longe e se não desse para ir ao Teatro Hall eu ia para o Teatro Macunaíma, pois ali a rotina era maior de seis em seis meses por conta de duas mostras durante um ano. Era um processo semestral, quatro meses de preparação e mais dois meses de apresentação. Então tinha aquelas atividades intercaladas do Macunaíma com o teatro Hall, e eu ainda fiquei fazendo o financeiro da empresa multinacional. Foi quando um amigo meu me chamou para fazer um concurso na Universidade de São Paulo, USP.



Figura 3 - Exercícios Cênicos no Teatro Laboratório da Universidade de São Paulo - USP



Fonte: Foto de Denílson Marques tirada da Cabine de operação de luz

Então, conta como foi a sua entrada na Universidade de São Paulo?

Quando você começa a fazer luz, isso te toma, né?! Como disse antes, ou você mergulha de cabeça ou você foge. Eu conheço muitas pessoas que começam a fazer luz e quando precisa trabalhar nos finais de semana, viajar, não poder ir ao casamento da família, a pessoa desiste e não quer mais trabalhar com iluminação. Um exemplo foi enterrarem meu irmão enquanto eu estava no palco em temporada. Quando estava fazendo o espetáculo com a Mariza Orth, eu precisava viajar e fazer; em função disso tive comprometimento com o meu trabalho.



As pessoas acham que fazer luz é só o *glamour*, elas não veem o que se passa por trás. Eu alimentei um sonho que era só fazer luzes e não queria mais trabalhar no financeiro da locadora de carros, aquilo estava me consumindo, pois trabalhar com ciências exatas é uma coisa para quem tem o dom, assim como nós temos o dom para fazer luzes.

Como eu fazia muita coisa, o dono da empresa me chamou em uma época e falou: “Você precisa decidir se você quer ser artista ou você quer trabalhar comigo no financeiro, porque não dá para conciliar as duas coisas!” Dava 7h30 da manhã e ele começava a me procurar, queria saber o fluxo de caixa, queria pagar as contas ou saber quanto ele tinha de dinheiro para trabalhar. Numa multinacional é uma loucura de dinheiro, cifra o tempo todo. Eu falava comigo: “Preciso sair disso” e resolvi, saí. Mandei para o universo e uma hora tinha de acontecer. Infelizmente eu não tinha uma estabilidade para fazer somente iluminação. Os lugares em que existia a possibilidade de ser fixo não tinham condições de bancar o salário de uma multinacional. Eu tinha que pagar contas, mas gostava de fazer luz.

Foi então que surgiu a oportunidade do concurso público na Universidade de São Paulo. Eu já tinha passado pela Universidade, pois no teatro Hall, o marido de uma das donas dava aula de cenografia na Universidade. Ele tinha um projeto chamado *Nascente*, em que os grupos novos faziam uma apresentação e esse projeto chamado premiava as pessoas. O Augusto, marido da dona do teatro, fazia parte do projeto. Então eu já tinha passado pela Universidade para fazer algumas logísticas com relação ao *Nascente* — não diretamente com luz, pois fazia parte da administração do teatro. Então vi aquilo acontecer uma vez; foi quando vi também uma luz do Guilherme Bonfanti e pensei comigo: “Não dá para eu fazer só isso?”

Então surgiu a oportunidade do concurso. Eu havia feito uns amigos durante o projeto *Nascente* e os amigos são diferentes no teatro, um deles trabalhava já na Universidade, era iluminador lá do departamento da USP em que trabalho hoje. Ele avisou: “Denílson, vai abrir um concurso na USP, tem interesse de prestar concurso? E eu falei: “Eu tenho sim”. Ele simplesmente disse: “Então, assim que sair o edital eu te aviso”.

O edital era no ano de 2001, com vaga para iluminador e sonoplasta, pois na Universidade, na USP, eles acumulam a função, não tem só um ou outro. Hoje lá é denominado técnico de laboratório audiovisual. Na época eu prestei para iluminador e sonoplasta, e tinha essa coisa voltada para a pesquisa, em que tinha que editar em cassete de rolo ainda e tal. Fui lá e prestei,



passei na prova teórica e depois na prova prática de iluminação. A prova era em uma sala de 8 m x 8m mais ou menos, com 20 refletores disponíveis. Você tinha que colocar um cubo no meio do espaço, fazer uma contraluz, dois focos, uma geral, uma lateral, depois fazer uma operação da luz que tinha montado, acionando a mesa de iluminação. Como eu já tinha feito muito laboratório de montagem de luz por conta do Teatro Hall com aquela rotatividade e por conta do Teatro Escola Macunaíma, que também era numa quantidade enorme, então eu montava luz muito rápido: montar uma luz com 20 refletores levava entre 30 e 40 minutos. A prova prática do concurso na Universidade eu fiz muito rápida e já havia passado na prova teórica. Quando olhei o resultado, tinha passado em segundo lugar, eram duas vagas e eu pensei. Só que na Universidade tem aquela coisa, uma vaga para ampla concorrência e uma vaga de obrigação para acessibilidade. Concurso público tem de cumprir essas leis. Ou seja, na verdade, era só uma vaga e fiquei para suplente. Entrou outra pessoa, que era o Rodrigo.

Passou um ano e meio me ligaram, pois o Rodrigo estava saindo da Universidade, informaram que minha vaga ainda estava valendo, já que a validade do concurso era para dois anos. Fiquei esperando, a vaga expirou e não fui chamado pelo concurso que eu tinha prestado. Abriu outro edital e eu prestei de novo no finalzinho de 2003 e passei de novo, desta vez em primeiro lugar. Soube de informações, descobri que passei em primeiro lugar nas duas vezes! (risos). Tem uns editais que funcionam assim e as pessoas já sabem quem vai entrar. É triste isso, mas acontece. Contudo, eu fico feliz de ter passado nas duas vezes, sem precisar de um apadrinhamento.

Foi então que entrei na Universidade, em 2003/2004. Estou lá há cerca de 17 anos. Entrei e tive que apresentar documentos comprobatórios, que era iluminador no mercado e que tinha capacitação para a função. Como não tinha uma formação regular específica, apresentava-se um currículo com experiências, falando do que sabíamos fazer. Não só o currículo, como era exigido no SATED antigamente: tive que mostrar os programas dos trabalhos, pois na época ainda não havia a facilidade de registros das coisas que fazíamos. Não era tão fácil como pegar o celular e filmar ou fazer fotos. Tínhamos que mostrar comprovantes das atividades que tínhamos em nosso portfólio comprobatório e provar que era capacitado para executar aquela função. Entrei na Universidade em 2003 e estou lá até hoje.



Nesse segundo concurso, você prestou também para as duas funções — iluminação e sonoplastia —, ou só para iluminação?

Foram as duas funções! Tive que fazer a prova teórica de luz e de som, mas da segunda vez, na segunda fase, tive que fazer uma prova também de conhecimento de audiovisual básico, sobre o que é projetor, o que é câmera, o que cada um fazia e era ainda retroprojetor. Era somente um conhecimento básico de audiovisual, mas não era a matéria de peso. O principal era uma prova sobre iluminação como conhecimentos específicos, conhecimentos gerais e uma redação em português. De som era a mesma coisa escrita, conhecimento técnico de som e conhecimentos básicos de audiovisual e depois as provas práticas.

Figura 4 - Exercícios Cênicos no Teatro Laboratório da Universidade de São Paulo - USP



Fonte: Foto de Denílson Marques tirada da Cabine de operação de luz



Qual é a diferença desse técnico do teatro e esse profissional técnico que ajuda os alunos e professores nas montagens dentro da Universidade?

Quando eu entrei na Universidade, foi um vislumbre porque é aquela coisa do sonho: você fazer o que gosta recebendo um salário fixo por isso. Foi a realização de um sonho, mas quando se chega numa Universidade, você se depara justamente com o posicionamento da linha da pesquisa. Aí me veio a necessidade de me aperfeiçoar naquilo que fazia. Tive de correr atrás da teoria, fazer uma faculdade, estudei fotografia e fiz algumas oficinas paralelas porque como não existe uma formação direta, fui caminhando assim.

Em 2005 eu participei do 1º Congresso de Iluminação Cênica e da fundação da ABRIC, Associação Brasileira de Iluminação Cênica, lá em Santo André, na Escola Livre de Teatro. Lá no congresso vi que tinha muito mais para agregar na minha trajetória, porque me deparei com muitos profissionais além do que eu imaginava sobre o que era fazer luz. Quando o Eduardo Tudella se sentou naquela mesa e começou a falar, eu pensei: “O que esse cara está dizendo?”, Não entendi nada do que ele estava falando. Quando fui pesquisar quem ele era, pois a minha referência teórica era só o Hamilton, eu não tinha outra, nem o que era uma formação de iluminador, pois o Hamilton era um autodidata também, não tinha uma formação como o Tudella, que disse que era formado em *Lighting Designer*. Então pensei: “Opa, tem um caminho! Preciso estudar e entender o que eu estou fazendo e por que estou fazendo”.

Uma coisa é você ser artista, outra coisa é ter conhecimento da sua arte. Até para ser artista tem que ter um parâmetro de saber o que está discutindo. Entendi com isso que precisava estudar para crescer dentro da Universidade; se não, eu jamais teria possibilidade para consolidar a carreira. Fiz o curso de graduação em fotografia e alguns cursos paralelos. Fiz também uma oficina intensiva de iluminação voltada para arquitetura, com Peter Gasper, de 2005 para 2006. Terminando o curso de fotografia participei de alguns programas de oficina em que fazíamos alguns experimentos com convidados de fora. Veio uma pessoa da França e a turma do curso se isolou numa sala protótipo onde fazíamos a pesquisa em cima de conteúdo de alguns textos teatrais, algumas fotografias. No final tínhamos que fazer uma instalação de luz, som e audiovisual, quando eu falar audiovisual significava vídeo projeção.



Eu sentia necessidade de estudar para poder dialogar dentro da Universidade, pois ela nos cobra certos conhecimentos, não para que você possa discutir de igual para igual com o docente, mas para que se possa contribuir num processo em paralelo. Por mais que você seja técnico, você é um técnico instrutor e pedagogo, pois está o tempo todo ensinando alguém. Então, não dá para formar alguém dentro de um curso de artes se ele não dialogar com todas as pessoas envolvidas. Logo, eu me considero um técnico pedagogo. Entendo que toda a função dentro do teatro acadêmico, seja ela qual profissão for, vai estar sempre instruindo o discente de alguma forma. Havia em mim a necessidade de buscar mais conhecimento para que pudesse agregar na formação dos alunos. Comecei a estudar e entender o que fazia estudando a teoria sobre o que já tinha feito, em muitos anos desenvolvidos na prática.

Autodidatismo dá certo, mas se você quer contribuir um pouco mais, ainda mais inserido no ensino da Universidade, precisa ter um conhecimento teórico e formação para que possamos dizer, eu por exemplo digo que sou hoje um *light designer* ou iluminador. Costumo dizer esse termo em inglês mesmo, por que quando procuramos no Google sobre nossa profissão só aparece maquiagem, ou *ring light* e não vem o que nós fazemos. Talvez quando se faz pesquisa sobre iluminação cênica, aí venha alguma coisa. Se pesquisarmos sobre iluminador cênico no Google, aparecem os textos que se publicam, não existe um reconhecimento da função, então me classifico como um *light designer*.

Essa busca pela teoria, essa pesquisa sobre o que é fazer luz ou de onde ela veio, quem foram os pioneiros, a contribuição de cada um para que nós pudéssemos fazer o que fazemos hoje, eu fui buscar depois que ingressei na USP para poder ter diálogos com os alunos dentro da formação universitária. Não posso dizer “eu acho”, tenho que dizer nomes significativos, conteúdo e história daquilo. Você é um formador dentro da Universidade, não um simples técnico da área. Este é um caminho que me trouxe um pouco mais de alegria com relação aos estudos, porque eu não gostava de estudar. Era moleque da periferia, sem acesso a leituras e isso era somente uma obrigação da formação escolar. Quando comecei a gostar da leitura não parei nunca mais.

Trabalhando no teatro da Universidade, vi que também precisava estudar. Existia o folclore de que técnicos de teatro eram todos burros, estão ali para executar, não sabem nem o que estão dizendo. Aquela história de “você tá aqui para pendurar refletor e não para discutir comigo”.



Quando comecei a discutir com o diretor, ou com um professor, eu acabava não entendendo e estudei para entender o porquê dessa história e dessa luz, da rubrica do texto. Não dá só para você fazer a luz achando que aquilo está certo. Estudando nós vamos agregando artes. Acredito que a partir de vocês, a partir dessa pesquisa e projeto UNILUZ que estão fazendo, ainda vai surgir uma proposta para formar pessoas voltadas para as técnicas cênicas dentro da Universidade.

Figura 5 - Exercícios Cênicos no Teatro Laboratório da Universidade de São Paulo - USP



Fonte: Foto de Denílson Marques tirada da Cabine de operação de luz



Denílson, quais são as suas funções e qual é o trabalho que você desenvolve dentro da Universidade?

Engraçado, porque se entra com uma nomenclatura de técnico iluminador e sonoplasta. Quando nos deparamos com a função, não é simplesmente um técnico, porque o docente, por mais que ele tenha teoria, não são todos que têm conhecimento prático de execução. Costumo dizer que eles são idealizadores de sonhos, pois sabem o que querem enquanto criadores do espetáculo, mas não sabem como executar enquanto iluminação cênica. Então, meu papel na Universidade é 100% de contribuição com processo, desde a leitura do texto busco participar, dentro de alguns processos de montagem de cena.

Como os processos são voltados para a pesquisa, se você faz parte dela acaba agregando com seu conhecimento técnico, criando mais possibilidades para que se desenvolva a cena de uma melhor forma. Nossa função é, junto com o docente, fazer uma pesquisa para que se levante o espetáculo — chamamos de “levantar o espetáculo”, aqui na USP. Em determinados momentos fazemos parte da leitura de textos nos ensaios, e se tiver possibilidade propomos compor durante os ensaios alguns tipos de fonte de iluminação para que eles possam usar acrescentando na cena; nós queremos contribuir. Se puder, contribuimos com alguma teoria que possa ser inserida na cena, referente à luz e à fotografia: será a nossa participação no processo criativo.

Então além de ser técnico com as funções básicas de cuidar dos equipamentos, pensar em melhoria, fazer manutenção, o zelo, a leitura de mapa e a execução da montagem — além de toda essa parte braçal, tem a parte teórica também, de estar presente quando o professor nos convida, inserindo no processo de criação. Contribuindo com a formação daquele ator durante aquele semestre. Enquanto ele está na Universidade e às vezes até quando ele sai. Já que mesmo quando ele sai, ainda continua nos consultando (risos). Sou um técnico pedagogo, entendo que esta é minha função. Gosto de contribuir para que os alunos possam usar em seus projetos, e para a formação deles, o que nós dominamos, ou seja, a parte artística de iluminação e sonoplastia.



O que você pode relatar para nós sobre algum espetáculo específico em que você criou luz? Como foi o processo de criação sob esse olhar do *Lighting designer*?

Costumo dizer que o processo não é meu: quando eu crio uma luz, é porque há sempre um coletivo e nunca criei aquilo sozinho. Sempre tive a parceria e a generosidade de alguém envolvido, pessoas que me deram oportunidade para que eu pudesse fazer aquilo. Ainda não fiz o meu projeto assim sozinho, não acredito no processo solitário. Todos os processos de que participei sempre teve alguém envolvido, alguém trocando ideias comigo. Em minhas criações de luzes cênicas sempre foram trocadas informações com os diretores ou com alunos envolvidos. Foram sempre uma troca, por esse motivo creio que nós contribuímos e nos interrelacionamos com as artes dos outros. Já estou há 24 anos executando iluminação e nunca deixei de fazer luz.

Além dos teatros rotativos, tive e ainda tenho muitas experiências com formação em escolas como no Teatro Hall com a rotatividade, Teatro Escola Macunaíma e Universidade de São Paulo. Meu processo de criação se dá muito para a construção cênica. Como vim da prática, hoje leio um pouco mais o texto para fazer rubricas e contextualizar com o que ele está dizendo. Por ter a formação prática, sou muito imagético. Mesmo tendo um conceito de como será a luz, preciso ver o que vai acontecer para poder imprimir. Costumo dizer que meu processo criativo é feito em *frames*; então, vou construindo fotografias em uma composição e depois acelero e esta ação remonta um filme. Minha referência é cinematográfica mesmo, pelo fato de gostar e ter uma formação acadêmica em fotografia. Entendo que foi uma das coisas que busquei porque sempre tive esse olhar fotográfico para a iluminação. São impressões do que acontece.

Mas tudo é uma troca de propostas sobre o espaço que vai ocupar a cena e do conhecimento técnico, juntando com a imaginação das fontes de iluminação que vão dar certo para aquilo que aquele espaço está me propondo, para o que eu acredito que vai ser legal. Minha primeira função é iluminar. Quero ver o que vai acontecer; então, me coloco sempre no olhar do espectador. O espaço físico para mim é muito importante, são vários ângulos de visão. Me coloco neles e ilumino o que vai acontecer, depois, começo a decupar. Por mais que eu faça uma geral, eu a divido em vários canais para fazer um recorte. Não tenho tanta preocupação em colocar um elipso aqui ou ali porque precisaria fazer o recorte. Faço um contra aqui e no mínimo uma geral,



uma contraluz e uma lateral base, distribuo no máximo de canais que consigo e depois vou decupando.

Como sempre nos deparamos com falta de recursos nos lugares, sempre me preocupo em primeiro iluminar para depois pensar nos efeitos. Depois penso em recortes, mas é isto basicamente, uma troca de quem vai ensinar com quem vai apresentar o evento e sobre o que vai acontecer. Sempre tento entender o objetivo para pensar na minha criação. Como já fiz muita coisa, tem algumas luzes que você decide e marcam bastante. Antes de ir para o evento corporativo, eu fazia muito teatro de escola, em que podemos errar e acertar o tempo todo. Ao irmos para o evento corporativo, não temos a opção de errar, tem que acertar todas.

Cheguei então nos eventos corporativos: ainda não sabia mexer nos equipamentos. No momento em que lidei pela primeira vez com equipamento multiparâmetro, como um *movelight*, não sabia nem o que dava para fazer. Tive que usar eles em um evento e pensei: “Geral tá tudo bem, iluminar o *hall* está tudo bem, agora fazer o show, como é que eu vou fazer?!”. Tinham oito *movelights* e não lembro qual a marca. Era um dos primeiros modelos e em um lançamento de filme da Warner Bros deu até certo, porque naquele equipamento era fácil de mexer. Quando me deparei com os equipamentos de cabeça móvel, não sabia mexer neles, não tinham livros, não tinha YouTube. Fui então até o Domingos Quintiliano, que era mais um parceiro meu e que já estava mexendo com *movelight*, Então bati na porta da casa dele e falei: “Domingos, preciso conversar com você... tem um equipamento que não sei trabalhar, não sei o que ele faz”. E, naquela calma que só ele tem, disse para mim: “O que essa caneta faz?” Eu respondi: “Essa caneta escreve”. E ele continuou dizendo: “Denílson, tira do equipamento aquilo que ele te oferece. Tenta entender o que você precisa usar dele, é só isso. Se ele te oferece duzentas possibilidades e você precisa usar só dez, use as dez e esquece as outras”.

Nunca mais esqueci a frase dele, ficou marcado dentro de mim, pois o uso do equipamento está naquilo que você precisa dele. Lembro que peguei o manual e vi o que era possível fazer e o que eu queria na hora, embora não soubesse programar ainda. Liguei então para a locadora de equipamentos para mandarem um técnico. Não tive vergonha nenhuma de dizer que não sabia mexer na mesa naquele momento, mas sabia o que queria dos equipamentos. Meu processo de criação está sempre dentro de uma linha de construção do que tenho que fazer versus o recurso que tenho disponível: é esta a minha linha de raciocínio e troca.



Fiz um musical recentemente, e já tinha feito alguns em anos anteriores — hoje é um mercado que está um pouco mais expandido, mas na época que entrei na iluminação não estava tanto. Foi no meio evangélico, um mercado de espetáculos religiosos. Eles fazem muitas apresentações de teatro, de show e de musical. Me chamaram para fazer um DVD em 2006. Cheguei lá, tinha uma tenda de circo que chovia mais dentro do que do lado de fora e precisaria iluminar. Quando se fala em musical, pensamos logo em equipamento multiparâmetro, muitos efeitos. Só que o diretor disse que não queria *movelight* e nada piscando. Ele pediu uma iluminação detalhada. Disse que havia me procurado justamente por esse motivo.

Foi muito interessante como ele me achou. Já existia o Google e ele pesquisou por iluminador cênico. Era época de carnaval e apareceu meu nome, ele me ligou perguntando se eu estava viajando, pois ele queria fazer uma luz na data do carnaval. Indagou se eu queria fazer. Fui fazer a visita técnica e cheguei lá na tenda de circo que comentei antes. Acabei tendo um dos maiores aprendizados da minha vida, porque chovia mais dentro do que fora. Não havia equipamento com IP⁷. Era 2005 ou 2006 e então eu disse: “Vai chover tudo ali, vai dar curto e dar ruim”. Eu já havia chegado e o cenário não ficava pronto, então comentei: “isso não vai dar certo, não vou conseguir fazer essa luz” e o diretor, Caíque de Oliveira, falou: “Vai dar!”. Como eu estava instalado em uma base missionária e com aquela afirmação, fui dormir. No dia seguinte acordei e o cenário estava finalizado, era só montar a iluminação. Passei dois dias montando a luz e programando os equipamentos sem ter visto o espetáculo. Vi apenas um ensaio básico, e no dia de fazer o evento que já era a gravação do DVD, o diretor falou: “Nós vamos gravar, vai câmera, vai som e vai luz”.

A nossa trajetória faz com que nos coloquemos em situações em que aprendemos a contornar, pela experiência de fazer muitas atividades. Não que fique mecânico, mas já temos umas cartas nas mangas. Então, entendo que esse é um processo de criação e ele se dá com a trajetória de vida que nós construímos. Não adianta manter só a ilusão de que vamos desenhar uma luz no projeto e vai sair tudo bem. Certa vez, tive de fazer uma conferência dentro de um

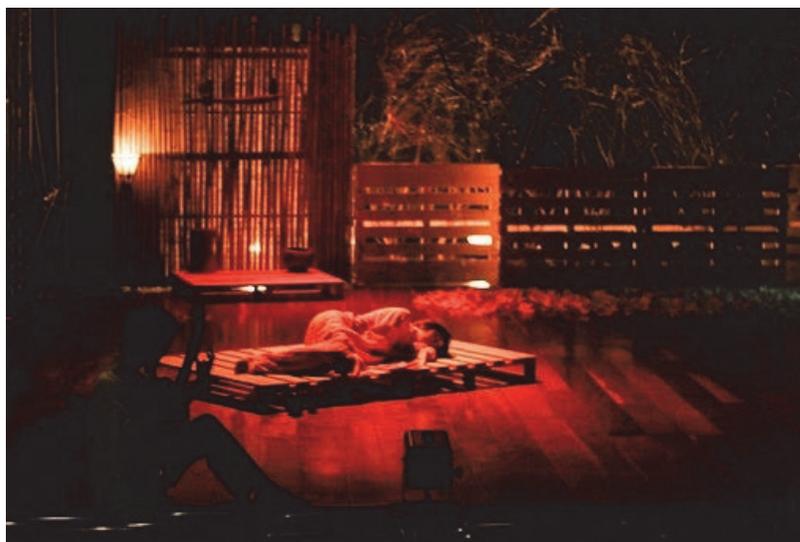
⁷ A sigla IP significa índice de proteção, e identifica o grau de proteção que um objeto tem contra impacto de objetos sólidos, e também contra contato acidental com líquidos. Esse índice é definido por um padrão internacional que está na norma IEC 60529: Internacional Protection Rating (conhecido também como Ingress Protection). A norma classifica o Grau de proteção IP de equipamentos eletrônicos, como as lâmpadas. Ela define muito mais do que se o objeto é a prova d'água ou não: informações como resistência do objeto à partes do corpo, poeira, contato acidental e também quanto a entrada de água são definidas pelos testes. (<https://www.glight.com.br/blog/voce-sabe-o-que-significa-a-classificacao-ip/>, acesso ao site da G-Light em 10/07/2021 (Nota do entrevistador)



Ginásio Poliesportivo para três mil pessoas, onde projetei um painel de LED, mais de 200 *moving* e uma luz de plateia. Ouvi das pessoas que ficou um projeto lindo, quando na verdade eu só fiz o que precisava ser feito, pois tinha que iluminar a plateia e o primeiro plano. Fiz um projeto com 40 elipsoidais fazendo a volta no ginásio, depois usando os *movings*, porque eu tinha uma brincadeira de fazer o leque na plateia toda. Cortaram o projeto devido ao orçamento. Pensei em fazer com PAR LED, mas eles só alcançavam 10 metros de distância e já começavam a perder luminosidade. Se fosse então com lâmpada PAR 64 teria que alugar 10 geradores e não iria conseguir com aquele orçamento. Criei o projeto imaginando fazer um *grid* em que poderia pendurar os equipamentos, mas precisava ver as possibilidades da estrutura do ginásio.

Normalmente, precisamos nos encaixar com as possibilidades que a estrutura ou o orçamento oferece. Em muitas vezes fazemos um projeto mega e ele acaba se transformando, até ficar micro. Do macro vai para o micro, porque começa com a falta de recurso, os obstáculos que vão aparecendo na infraestrutura, ou tem sempre uma negociação no meio do projeto. Por estes motivos costumo dizer que, em se tratando de Brasil, nem todas as logísticas de espaço, estrutura arquitetônica, correspondem àquilo que você pretende fazer. Seja a distância, seja a altura que não se correlaciona positivamente com o equipamento que você tem no momento — e penso então no “encaixe”. Digo que estamos o tempo todo brincando de LEGO e essa ação vira uma troca de aprendizado.

Figura 6 - Exercícios Cênicos no Teatro Laboratório da Universidade de São Paulo - USP



Fonte: Foto de Denílson Marques tirada da Cabine de operação de luz



A criação está sempre nesse lugar de troca com quem está envolvido e na troca o com espaço que vou ocupar, ou com equipamentos que tenho em mãos. Por estes detalhes, não me apego a equipamentos fazendo escolhas específicas, não tenho isso comigo. Não precisa ser x, y, ou z, não. O contratante fala para mim: “Nós temos uma lâmpada, uma lata com água e sal e é isso”. Eu pergunto logo: “O que você quer iluminar?”. Quando ele fala sobre a cena e o que vai acontecer, está aí o caminho que vou seguir, não é mais o mesmo projeto criado, são as possibilidades que existem. Vou tentar fazer com que as pessoas vejam o que vai acontecer ali, já que a nossa função é iluminar o que vai acontecer naquele espaço específico. E entendo que o lugar da criação está aí.

Você falou da sua formação na área de fotografia. Quais são as referências que você busca nesses processos?

Não sei se é muito clichê ou não falar assim, mas busco muito na natureza. Quando vejo a luz da minha casa, quando estou no carro e a luz que está incidindo me prende, quando viajo observo de onde está vindo a luz, às vezes dentro de um quarto, ou em uma praia. Eu moro no mato, em uma chácara, procuro trazer algo mais naturalista possível, do nosso cotidiano mesmo. Pois quando você foge disso aí, acho que já virou o efeito. Por meio da linguagem da iluminação estamos tentando contextualizar com alguma coisa, dando um caminho e criando signos para aquilo. Pode ser uma coisa mais fantasmagórica, um recorte de determinada cor, ou uma atmosfera, e podemos estar procurando outro ambiente. Nessas horas minha maior referência é o nosso cotidiano, do amanhecer ao entardecer. Já os efeitos, eu procuro me voltar para dentro do que o texto está me pedindo, baseado nele eu estudo o que usar.

Acredito que o artista precisa conversar com a proposta e não dá para ser aleatório nas criações. Precisamos entender o texto para dialogar com ele, mas claro que leio muito, gosto muito de fotografia e tenho obras de pintura. O importante é usar referências artísticas dentro da sua arte, pois a arte nunca é uma só. Não dá para dizer que um pintor é só pintor, ele é fotógrafo e iluminador, são várias coisas inseridas em uma única impressão. Para compor uma obra ele pensou em luz, nos traços, um contraste ou determinada cor. Para pintar uma tela ele



precisa entender de movimentos. Na fotografia, por exemplo, nem sempre ela é só estática, é precisa assistir muitos filmes, ter referências em arte, seja ela qual for.

Figura 7 - Registro do espetáculo *Rua Azusa o Musical*



Fonte: Foto Gabriel Chiarastelli



Quais as dificuldades que você enfrentou ao longo da sua carreira? Alguma foi superada ou existe algo que ainda se mantém como dificuldade?

Entendo que eu dei muita sorte. Conheci várias pessoas generosas e que me estenderam a mão, ajudando muito na minha carreira. Então, sobre dificuldades, acredito que não tive tantas. Outra coisa que carrego para a vida é o pensamento de que nós criamos nossas próprias dificuldades. Bom, eu chegava para trabalhar em determinados lugares e não tinha *rack*, ou não tinha mesa de iluminação, ou nem refletor tinha.

Uma vez fui trabalhar no teatro de Bauru: tinha todos os refletores, mas estavam sem lâmpadas. Chamei o técnico, perguntei o que estava acontecendo e ele simplesmente respondeu que as lâmpadas estavam lá, mas eles não sabiam trocar. Pedi para ir buscar, ensinei a pegar as lâmpadas com cuidado, com um pano ou uma luva, esclarecendo para não encostar no bulbo de vidro por conta do gás e os cuidados para usar lâmpadas halógenas. Assim colocamos 10 refletores para funcionar e consegui iluminar. Fiz uma geral e uma contraluz, depois coloquei as gelatinas, os filtros de cor. Quando fui até *rack*, estava aquele macarrão, sabe?! Cabos que ninguém separava, um monte de coisa misturada, sem marcação de ponta. Tinha que ficar caçando o que acendia o ponto de luz no palco. Então, acredito que as dificuldades enfrentadas foram muito mais estruturais; não tive isso de enfrentar conflitos.

Ao chegar em alguns lugares em que você não é conhecido, existe certa arrogância, ou mesmo um distanciamento, porque iluminador é considerado um ninguém. Se você não está na frente das câmeras, as pessoas não te valorizam. Quem é do *backstage* chega e sai do teatro sem reconhecimento. Todo mundo está sendo cumprimentado e ninguém sabe quem é você. Você entra, faz teu trabalho, passa batido e vai embora do mesmo jeito.

Em determinadas situações, para fazer uma luz, é preciso se posicionar, pois surgem dificuldades repentinas. Quando trabalhava no financeiro das empresas, já chegava aos lugares todo arrumado, de terno e gravata, acredito que isso me abria portas. Vejo muitos técnicos e iluminadores, ou um projetista, chegando aos lugares para trabalhar de boné e de camiseta regata, falando alto e não se posicionando como ser humano, sem se relacionar como devem com as pessoas que estão ali. A dificuldade está nas relações em que não se tem uma postura



profissional. Por mais que você tenha pouca experiência, precisa mostrar uma postura de entender que ali é o seu lugar de trabalho, que os outros não são seus amigos, que estão ali para executar um trabalho. A partir do respeito profissional é que as pessoas te olham de outra forma. Olharão para seu trabalho de acordo com a construção de como você se apresenta para eles.

Me perguntam sempre como cheguei aonde cheguei. Em determinada época, fui dar uma palestra em um lugar menos assistido e surgiu a pergunta: “Denílson, você sendo preto e vindo da periferia, como é que você lida com esse mercado hoje? Porque hoje você é muito bem assistido”. Aí eu respondi: “Gente, sim, eu vim de um lugar não muito privilegiado, sou de uma família humilde, mas eu sempre respeitei o outro e sempre me posicionei com cada um no seu lugar. Se meu lugar é este, eu tenho que ficar aqui! Precisamos entender o limite enquanto pessoa, enquanto profissional, isso remove as barreiras, pois quando você vai entrando devagarzinho, você aprende a bater na porta, pedir para entrar e se colocar”.

Então seria isso, compreendo que minha maior dificuldade quando comecei na carreira, foi minha falta de informação e aí eu fui buscando. Quando vi que precisava ter a teoria, fui estudar e entender o que estava dizendo. A falta de teoria então me atrapalhava e quando estava me aprimorando, as pessoas que já me acompanhavam notavam mudança no meu fazer, me chamavam para fazer coisas e dialogar. Acredito que a barreira maior é desmistificar essa coisa de que somos somente “da graxa” ou “da mão de obra”, e para mudar isso precisamos de conhecimentos. Então eu quis ter pesquisa e reconhecimento e fui em busca.



Figura 8 - Exercícios Cênicos no Teatro Laboratório da Universidade de São Paulo - USP



Fonte: Foto de Denílson Marques tirada da Cabine de operação de luz

Você reforçou aqui que este profissional técnico montador, retirado lá do teatro e inserido no espaço da Universidade cumpre uma função de técnico pedagogo. Gostaria que falasse dessa dificuldade na condição de profissional técnico dentro de uma Universidade.

Sem julgamentos e sem dar nomes, vou dar uma opinião até um pouco generalizada. Entendo que dentro das universidades, o que vemos é que o docente tem um lugar privilegiado,



uma espécie de pedestal no qual quem é professor acha que o resto é o resto, e essas partes não compõem também o corpo docente, o corpo pedagógico, são meros prestadores de serviço. Até costume dizer que é um ato político: o professor que está no mercado tende a valorizar que as profissões são importantes, dando a devida importância para quem está envolvido nos processos. É capaz de respeitar um técnico como colaborador, sabendo que ele está lá para contribuir e que ele também é formador.

Quando um professor, um docente entende isso, então ele chama o técnico para fazer parte do processo e para dar *workshop* ou uma oficina; permite que esse técnico seja 100% participativo. Mas quando o professor é só da academia, muitas vezes ele não entende determinadas profissões e não sabe que o técnico tem competência para agregar, contribuir e acrescentar. Normalmente trata o projeto como se fosse só dele e o resto só serve para fazer o que ele quer que faça. Então é, sim, uma dificuldade na Universidade. Vejo que, as dificuldades, em parte, estão na formação destes docentes.

Deveriam existir fóruns dentro das universidades para que todos nós pudéssemos entender o papel que cada um exerce, qual a importância dos papéis que existem na Universidade. Tem vezes em que um servidor vem de outra Universidade ou é da academia há trinta ou quarenta anos e não imagina o que determinados técnicos fazem, porque ele não teve acesso ao entrosamento com o técnico. Se existissem agrupamentos, se nos uníssemos um pouco mais para entender o que cada um faz e como pode contribuir, essa dificuldade já teria sido derrubada. Esse embate de ser técnico e estar formando pessoas junto ao professor é preciso ser discutido. Às vezes converso com o aluno e ele fala: “Uau, você entende desse assunto! Nossa, eu achei que você só sabia montar luz”. O aluno chega até nós sem saber o conhecimento que temos, porque não tivemos oportunidade de repassar isso a ele. Deveria haver uma integração entre os técnicos e os docentes para comunicarmos a mesma mensagem, sendo que a comunidade discente poderia aprender muito mais com a soma de conhecimentos.

Tem vezes que o técnico quer interferir no processo criativo do docente, apontando que o que está sendo feito é ruim ou é apenas teatro de laboratório, mas por outro lado pode ser algo que vai dar fruto daqui a cinco ou dez anos. É importante estarmos afinados como técnicos, entender que podemos participar de um processo de estudo e de pesquisa colaborando para que aquilo dê frutos a uma carreira ou a uma trajetória. Um técnico inserido numa pesquisa agrega



muito mais, desde que o professor entenda que o técnico também é formador e precisa fazer parte do processo. A dificuldade ainda está nessa falta de integração e a nossa função tem alguns obstáculos ainda para vencer.

Figura 9 - Luz para fotografia de cenário da peça *Jardim do Inimigo*



Fonte: Foto Gabriel Chiarastelli

Você fala Denílson sobre a integração que deveria existir entre o corpo docente e os técnicos. E que somos técnicos pedagogos. Como você acolhe um aluno que chega para você e te diz que quer aprender? Como é o teu processo de ensino e o que dá para desenvolver na sua Universidade?



Isso me acontece sempre! (risos) A nossa função, por mais que tenha obstáculos no meio do caminho, hoje é uma profissão desejada. Primeiro vem um desejo de aprender, para que depois vire frutos e de rentabilidade. As pessoas olham o que temos hoje, mas não veem os tombos que nós tomamos para chegar até onde estamos. Minha trajetória vem da luz e todos os que trabalham constroem alguma coisa, isso é um ponto. Para você ter um carro, uma casa ou uma família é preciso ter uma trajetória para construir e para isso não importa sua idade. Quando um aluno entre 17 e 20 anos entra na Universidade e vê um técnico bem-vestido, que tem um carro e sua família, ele acaba achando que a iluminação proporcionou aquilo para o profissional. Ocorre o primeiro deslumbre da profissão, porque ele acha que vai ganhar muito dinheiro, então quer ser iluminador para ganhar dinheiro. Até ele entender que não é assim, pois dinheiro é uma construção da vida.

Recebo lá na Universidade os alunos e costumo dizer que, quando você faz arte, precisa transitar, se possível, por todas as linguagens. Então deixamos sempre as portas abertas para que façam pesquisa ou tirem dúvidas ou até treinem uma função. Não que necessariamente precisem se tornar iluminadores ou sonoplastas, esta não é nossa vontade maior. Queremos que eles conheçam o funcionamento das coisas para que apliquem em suas carreiras ou, se tiverem interesse, se encaminhem na formação como iluminador ou sonoplasta. Em primeiro lugar a ideia é mostrar como esta atitude pode acrescentar na formação deles, acredito que este é o nosso papel como técnicos pedagogos. Também faz parte da formação do aluno de Artes Cênicas a iniciativa de aprender o processo de iluminação na Universidade, visto que ele vai estar o tempo todo em contato com um iluminador por mais que ele não queira ser um iluminador. Uma hora ele vai precisar de um iluminador na sala de aula ou durante algum processo na linha de pesquisa, na hora de apresentar o espetáculo, quando fizer um *workshop* ou um resultado de trabalho com uma cena. Não vai dar para fazer a cena no escuro; logo, ele vai ter contato com o iluminador. Se ele tiver o contato antes, já saberá como funciona e vai entender que aquilo é importante para a formação dele. Muitos deles acabam fazendo estágio de iluminação. Teve épocas que encontrei de seis a sete atuando no mercado como iluminadores. Se graduaram no curso de artes cênicas, outros formam-se em licenciaturas, porém foram para a linha de iluminação.

Então, pode acontecer que uma hora, no decorrer de suas vidas, desperte o interesse por esta profissão, assim como aconteceu conosco. Nos apaixonamos pela profissão e até hoje



estamos fazendo. Esse aluno pode usar na trajetória de vida profissional dele, na formação complementar como diretor que tem o conhecimento técnico e teórico sobre como fazer uma luz. Isso vai melhorar muito a *performance* dele como diretor. Talvez chegue a atuar no mercado como professor numa escola quando sair da Universidade. É superimportante que ele passe pela iluminação, pelo figurino, pela sonoplastia e pela cenografia, pois todas as áreas ajudam a desenvolver planejamento.

O meu papel na Universidade é estar neste lugar e tentar passar para eles o máximo de conhecimento possível, até em uma defesa de seu TCC⁸, quem sabe. Tem vários alunos que nos usam como referência, tiram as dúvidas e pedem uma indicação de leitura e por aí vai.

Agradeço a sua participação Denílson e deixo agora para suas considerações finais. Fique à vontade!

Eu que agradeço o convite! E acho que o ponto principal para fazer uma moderação aqui, é para que a gente desenvolva um mercado de maior satisfação e de maiores frutos dentro das artes cênicas, pedindo a integração, a união, acreditando também que o outro é capaz, pois assim exerceremos melhor os nossos papéis, seja dirigindo, seja atuando, seja iluminando, seja qual for a função. Quanto mais agregarmos e integrarmos, mais valorizaremos nossa profissão.

⁸ Trabalho de Conclusão de Curso. Uma escrita ou apresentação de trabalho final para receber avaliação e certificação universitária de conclusão dos conhecimentos na graduação que estava estudando.



Figura 10 - Ajuste de Luz para o espetáculo *Jardim do Inimigo*



Fonte: Foto de Vatanabe Cruz

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