



EM CENA

Revista de Pedagogias
e Poéticas Cenográficas
E-ISSN 2764.4669

TRAJES DE CENA ILUMINADOS: UM ESTUDO PARA A MONTAGEM DE UM ESPETÁCULO BASEADO EM *HAMLET-MÁQUINA*

Rafaela Blanch Pires

Para citar este artigo:

PIRES, Rafaela Blanch. TRAJES DE CENA ILUMINADOS: UM ESTUDO PARA A MONTAGEM DE UM ESPETÁCULO BASEADO EM *HAMLET-MÁQUINA*. *A Luz em Cena*, Florianópolis, v. 2, n. 02, dez. 2021.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669020220210205>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



TRAJES DE CENA ILUMINADOS: UM ESTUDO PARA A MONTAGEM DE UM ESPETÁCULO BASEADO EM *HAMLET-MÁQUINA*

Rafaela Blanch Pires¹

Resumo

A presente investigação busca analisar exemplos de trabalhos que apresentem iluminação bordada em vestes, a fim de observar quais poderiam ser seus principais usos no campo cênico e em quais outras funções essa iluminação, que parte do corpo do ator, podem se aplicar. O estudo é dedicado à realização da direção de arte para a montagem do espetáculo *Hamlet-Máquina* (MULLER, H.; 1977) realizado pelos grupos de extensão Teatro Ludos, AdaLab e LATA todos da Universidade Federal de Goiás. Foram realizados oito encontros virtuais para as leituras dos textos *Hamlet* (Shakespeare) e *Hamlet-Máquina*, bem como estudos sobre trajes de cena, história da moda e das identidades, assim como, especulações de uso e história das máscaras. Ao longo das discussões optamos por atualizar a contextualização da dramaturgia a partir de temas da atualidade como o trans-humanismo e a impossibilidade de escapar das sistematizações da vida digital. Com relação à direção de arte destacou-se o interesse por utilizar trajes e elementos cênicos iluminados de fácil mobilidade. Os ensaios ainda não se iniciaram. Mas aproveitamos o ensejo para pesquisar previamente sobre a relação entre iluminação e traje de cena através de coleta de dados de fontes secundárias. Observamos que a iluminação associada às vestes, de um modo geral, aparece para fins de efeitos especiais (efeito justificado de acordo com a definição de Cibele Forjaz Simões, 2015) que geram destaque ou com efeito semelhante ao teatro de luz negra. Encontramos também em trabalhos mais recentes, o uso da iluminação como parte do método ou dos procedimentos internos utilizados pelo artista, bailarino ou performer. Detectamos a falta de uma iluminação mais pervasiva, com menos efeito especial e que combine aspectos que possam tornar visíveis o trabalho do ator, bem como, o espaço ao seu redor e que, ao mesmo tempo, contribua para a visualidade da cena.

Palavras-chave: Iluminação. Teatro. Traje de Cena. Tecnologias.

¹ Professora dos cursos de Direção de Arte e Teatro Licenciatura na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (UFG). Designer de Moda (UDESC), bacharel em Letras-Alemão (UFSC), mestre em Têxtil e Moda (EACH-USP), pesquisadora visitante no *Wearable Senses Lab* (Universidade Tecnológica de Eindhoven, Holanda) e doutora em Design e Arquitetura (FAU-USP). É coordenadora do projeto de pesquisa e extensão ADALAB. Tem como objetivos de investigação o estudo e o desenvolvimento de práticas artísticas que interrelacionam corpo, moda arte e tecnologias.



Lightened Costumes: A study for a spectacle based on Hamlet-Machine

Abstract

The present investigations' aim is to analyze works that present garments and light embroidered textiles in order to observe which are the main uses in theatrical spaces or for which other means light (in this case, set up on the body) could be applied. The study is part of an investigation for the art direction of Hamlet-Machine (Heiner Muller; 2017) spectacle organized by Teatro Ludos, AdaLab and LATA, all projects from the Federal University of Goiás (Brazil). Eight virtual meetings during the quarantine period (COVID-19) were organized in order to discuss about Hamlet (Shakespeare) and Hamlet-Machine (Heiner Muller) texts but also to debate about the history of fashion, identities, as well as theater masks. During the discussions we decided to adopt topics like trans-humanism and the non-viability in detaching from the complex systematization of digital exchanges in our daily life. We are interested in using lightened garments and objects that can easily fit with the body mobility. While we can not have presential meetings to develop the ideas further, during COVID-19 pandemics quarantine we can previously investigate the relationship between lightening and garments. With a few results we observed that light and garments are usually presented in theatrical or performative forms as a special effect (effect justified according to Cibele Forjaz Simões, 2015 sayings) or in a similar way that black theater light is used to work. We also found more recent works in which the light use is part of the method or the internal procedures used by the artist, dancer or performer. We realized that there are still places for a more "pervasive" light, that can make the actors or the space around them visible, but also, an embroidered light in garments that can contribute to the spectacle's visuality.

Keywords: Light. Theater. Costume. Technologies.

Trajes Iluminados: Un estudio para un espectáculo basado en Hamlet-Maquina

Resumen

El objetivo de la presente investigación es analizar trabajos que presentan prendas y bordados textiles hechos con luces para observar cuáles son los principales usos en los espacios teatrales o en cuales otros medios se podría aplicarse la luz. El estudio es parte una investigación para la dirección de arte de la muestra Hamlet-Maquina (Heiner Muller; 2017) organizado por Teatro Ludos, AdaLab e LA laTA, todos projetos de Universidad Federal de Goiás (Brazil). Fueram hechos ocho encuentros virtuales durante el período de cuarentena (COVID 19) para discutir los textos de Hamlet (Shakespeare) y Hamlet-



Maquina (Heiner Muller) pero también para discutir sobre la historia de la moda, identidades y mascarar de teatro. Durante las discusiones decidimos adoptar temas como el transhumanismo y la inviabilidad de desvincularnos de la compleja sistematización de los intercambios digitales en nuestra vida diaria. Nos interesa utilizar prendas y objetos iluminados que se adapten fácilmente a la movilidad del cuerpo. Aunque no podemos tener reuniones presenciales para desarrollar más ideas, durante la cuarentena pandémica del covid 19 podemos investigar previamente la relación entre aclaraciones y prendas. Con algunos resultados, observamos que la luz y las prendas suelen presentarse en formas teatrales como un efecto especial (efecto según la justificación de Cibele Forjaz Simões, 2015) o de forma similar a la que se utiliza para trabajar en el teatro de luz negra. También encontramos el uso de la iluminación como parte del método o procedimientos internos que utiliza el artista, bailarín o performer. Nos dimos cuenta de que todavía hay lugares para una luz más presente, que puede hacer visibeles a los actores o el espacio que los rodea, pero también una luz bordada en las prendas que puede contribuir a la visualidad del espectáculo.

Palabras clave: Luz. Teatro. Traje de cena. Tecnologías.



Guilherme Bonfanti, iluminador cênico do Teatro da Vertigem, é reconhecido por um belo trabalho altamente experimental que adapta os equipamentos de iluminação nos percursos criados nos espetáculos do grupo com muita sensibilidade estética. Em relato de experiência publicado na revista Sala Preta, Bonfanti, em *Paraíso Perdido* (1992), diz ter posicionado refletores nos braços dos anjos para destacar e dar um ar “cintilante” em suas figuras com relação às demais que já são iluminadas por refletores adaptados à área externa das igrejas onde se deram os espetáculos (BONFANTI, G., 2015, p. 11-21).

Fig.1: Anjos iluminados em “Paraíso Perdido” (1992)



Fonte: teatrodavertigem.com.br

Este comentário nos leva a questionar sobre quais as possíveis contribuições em se utilizar figurinos iluminados em diferentes partes do corpo em combinação (ou não) à iluminação cênica tradicionalmente utilizada na estrutura teatral. Sabemos que as tecnologias vestíveis no campo da moda não cansam de apresentar exemplos futurísticos de vestes iluminadas. Como figurino, encontramos muitos exemplos de projeções mapeadas com o uso de sensores de movimento ou figurinos iluminados com a intenção de criar ainda mais destaque às personalidades junto a um cenário com decorações já rebuscadas, a exemplo de shows hollywoodianos, de cantoras pops, ou outros exemplos de apresentações em um contexto “mainstream”. Acreditamos, porém, que o uso de iluminação combinada ao figurino pode e deve ser utilizado de outras maneiras. Jean



Rosenthal, iluminadora da década de 50 e 60, em uma de suas falas² que ficaram na memória e são até hoje muitas vezes repetidas é que os trabalhos de designers da iluminação mais brilhantes e bem-sucedidos são os que geralmente a luz é pouco notada pelo público. Com o barateamento, grande variedade de equipamentos, tipos e tamanhos de lâmpadas acreditamos ser possível criar efeitos que possam, inclusive, passar despercebidos quando utilizados junto aos trajes de cena (se esse for o efeito desejado). O que pode, e espera-se, contribuir nos diferentes tipos de expressões teatrais, em especial, as que não ocorrem dentro de um teatro tradicional com estrutura preparada para iluminação ou em galerias. Acreditamos que tal estudo poderia contribuir para se pensar uma relação ainda mais intrínseca entre iluminação, figurino e o uso renovado nos espaços cenográficos da contemporaneidade.

As tecnologias existentes que têm como intenção dar mais acesso ao conhecimento e uso de interfaces digitais, como o micro-processador arduíno, apresenta como primeiros exemplos de aprendizagem sobre eletrônicos “como acender e controlar um led”. Como prova disso, encontramos em livros didáticos como o *Roupas Inteligentes* de Ricardo Nascimento, um primeiro exercício de circuito elétrico bordado em têxteis com baterias moeda e pequenos leds.

Figura 2: Primeiro exercício prático do livro “Roupas Inteligentes” - Led bordado



Fonte: NASCIMENTO, 2020

² “The most successful and brilliant work a lighting designer does is usually the least noticeable”. Tradução nossa: “Os trabalhos de iluminação mais brilhantes e bem sucedidos que um designer realiza normalmente é o menos perceptível” (ROSENTHAL, J.; WERTENBACKER, L., 1972, p. 3).



Esse é um estudo preliminar, no qual, abordaremos alguns exemplos de vestíveis iluminados, já focando em aplicar e pensar em seus usos na montagem de espetáculo *Hamlet-Máquina*, a qual trataremos com maiores detalhes a seguir.

RELATO DO ESTUDO PARA A MONTAGEM BASEADA EM *HAMLET-MÁQUINA*

O presente trabalho trata sobre como a iluminação associada aos trajes se apresentam, de um modo geral, na atualidade. Tal feito fará parte de um estudo para o desenvolvimento da direção de arte e da montagem do espetáculo baseado em *Hamlet-Máquina* (1977), com texto original de Heiner Müller o qual, por sua vez, remete à *Hamlet* de Shakespeare.

Para esse estudo foram realizados oito encontros com alunos do curso de Teatro Licenciatura (Universidade Federal de Goiás) integrantes do projeto de extensão Teatro Ludos e demais interessados da comunidade externa. Iniciamos com a leitura dos textos *Hamlet* de Shakespeare e *Hamlet-Máquina* de Heiner Müller através de vídeo-chamadas pelo Google Meet durante período da pandemia do Covid-19. Posteriormente realizamos a análise de diferentes figurinos utilizados filmes e espetáculos teatrais de *Hamlet*. Observa-se diferentes encenações de *Hamlet* figurinos ora realistas remetem ao medieval no filme de 1990 estrelado por Mel Gibson, ora que remete, não realisticamente, ao período moderno como no filme de *Laurence Olivier* (1948). Ou mesmo em uma abstração e minimalismo a exemplo dos figurinos de Edward Gordon Craig para Stanislavski (1908) ou, em um misto de épocas representadas através do figurino em encenações no *Globe Theater*³. Em *Hamlet-Máquina* também encontramos uma diversidade de formas de representação através do cenário e do figurino. Focamos, porém, nossa análise no traje de cena da versão de *Hamletmachine* dirigido por Robert Wilson (primeira apresentação em 1997).

³ Como o figurino de rainha tipicamente semelhante ao de Elizabeth (cabelos avermelhados com arranjo em formato de coração, pele do rosto esbranquiçada, por exemplo), e figurinos urbanos contemporâneos como o uso de moletom e calça cargo preta.



Figura 3: Trajes de cena do final do espetáculo *Hamlet-Machine* de Robert Wilson, 2017



Fonte: <https://robertwilson.com/hamletmachine>

Após assistir o vídeo do espetáculo, que permaneceu aberto e gratuito para acesso por alguns dias durante a pandemia, pudemos perceber o importante papel do traje de cena ao contribuir para as dinâmicas narrativas de cada personagem na peça através da identidade visual.

Através de discussões espontâneas com o grupo e interpretações livres reconhecemos diferentes esteriótipos imagéticos de mulheres e homens que foram plasmados e repetidos com frequência na cultura midiática, em especial, na década de 80, 90, ou além. A gestualidade quase escultural, típica dos trabalhos de Robert Wilson, se combinam a uma simultaneidade de ações repetidas, em falas do texto que parecem ser quase reproduzidas por uma máquina sem sentimentos. A mulher com imagem típica da *femme-fatale*, outras três com roupas típicas da década de 40 (quando a mulher branca entra no mercado de trabalho), uma mulher com vestes



básicas que remetem ao neutro (a protagonista) em uma camiseta branca e calça preta, bem como, a mulher com imagem que remete (no imaginário popular) ora a um fantasma, ora uma figura congelada, ou ainda, da mulher louca, histérica, de cabelos desgrenhados e que parece ficar “presa”, através de um recorte iluminado no palco.

Para os homens parece haver duplos dessas mulheres no quesito de identidade visual, exceto algumas figuras como a do ator que veste dourado. Em sua primeira versão da peça, o mesmo vestia uma bermuda amarela e tanto seus gestos, mesmo que sem falas, e identidade visual criada, tem importante significado contextual. Surgem no fim de cada ato, uma mulher com vestido minimalista que remete aos vestidos das realezas do período moderno e o fantasma, representado como uma sombra. Ambos, ao nosso ponto de vista, representam os duplos das figuras idealizadas por *Hamlet* que funcionam como chave de ignição para seu complexo neurótico. Os demais homens e mulheres em diferentes esteriótipos de gênero, em nossa livre interpretação, portanto, sujeitas a erros, seriam *Hamlets* e *Ofélias*. Embora, tenha sido uma análise fundamental para nossos estudos, não aprofundaremos cada item aqui para não desviar do foco dessa investigação que é sobre a iluminação em trajes.

Durante as discussões as temáticas ressaltadas em meio as leituras dos textos foram as questões edipianas: dificuldade de sair de complexos, sistematizações emocionais e sociais ao buscar o próprio destino, tanto a nível político (macro) quanto a nível de desejos pessoais (micro), já que cada um desses níveis não são dissociáveis. Refletidos nas relações de gênero e de poder. Em *Hamlet-Máquina* de Heiner Müller entendemos que os paradoxos (já presentes em *Hamlet*) se apresentam de modo invertido aos seus extremos de opostos. Enquanto escrevia, Heiner Muller vivia sob regime totalitário da União Soviética, mas em algumas falas fica exposto o totalitarismo capitalista que invade territórios físicos e subjetivos através da indústria cultural. Por outro lado, a misoginia e relações de poder aparecem em seu extremo oposto em um desejo de destruição utilizando as mesmas atitudes do que oprime.

Durante o encontro fizemos uma linha cronológica da história da moda e das identidades para refletir sobre os principais pontos de inflexão das identidades no contemporâneo. O período em que *Hamlet* foi escrito coincide com a passagem de um período de forte repressão ao corpo (medieval), de identidades fixas à classe social e profissão da família de nascimento, passando pelo renascimento cultural, antropocentrismo, interesse por expansão territorial, desbravar



mares, em direção ao período moderno. Com a industrialização, mecanização, formação das cidades, ascensão burguesa a aparência e as identidades começam a deixar de serem fixas e atadas à herança familiar. O desejo em se expressar livremente através da aparência esbarra com as regras constantemente regidas por determinados grupos sociais enquanto o capitalismo incentiva a busca por realizar seus desejos de “ser quem se é” através de um consumo imantado pelas mesmas regras sociais.

Em um jogo dualístico entre criar regras através da aparência e quebrar essas regras radicalmente através da mesma, entramos atualmente em outra esfera que envolve procedimentos e tecnologias que entra, muitas vezes, em questionamentos éticos. Passamos, então, a tratar e nos interessar pelos conceitos de pós-humano e, em especial, o transhumanismo. Pretendemos abarcar em *Hamlet-Máquina* diversas situações ligadas aos totalitarismos em suas facetas mais radicais. Por um lado, gostaríamos de colocar em discussão o totalitarismo de não poder sair de uma sistematização de vida mediada por tecnologias digitais e, por outro, o total poder não apenas sobre o próprio destino, mas sobre todos os seres vivos no planeta terra.

Em efeito neutralizante à engenharia genética nos alimentos transgênicos grupos lutam por um “banco de memória” de sementes crioulas para que não se perca uma espécie de referência histórica, de identidade regional, levada adiante, muitas vezes, por grupos que apoiam a agricultura familiar⁴. Questões éticas no campo da engenharia genética como “melhoramento” ou eugenia são discutidos lentamente enquanto os desenvolvimentos tecnológicos e os interesses no capital avançam com mais rapidez que as próprias discussões. Conforme afirma Lúcia Santaella (2007), mesmo em propostas que se assemelham aos discursos do pós-humanismo e transhumanismo (a qual compreende a amplitude de um escopo indivisível entre vida humana, meio ambiente, objetos artificiais ou vida animal), ainda assim, quando os interesses por capital se apresentam de forma avassaladora é revelado novamente o desejo humano por continuar no centro do mundo, o que pode ser bastante perigoso.

Optamos então por adotar o transhumanismo e a ideia de indivíduos emaranhados das sistematizações digitais como conceituações que guiarão nossas escolhas estéticas. Por isso,

⁴ Tais organizações seguem diretrizes dos “Objetivos de Desenvolvimento Sustentável” da ONU, a exemplo do projeto SEMEAR. Disponível em: <http://portalsemiar.org.br/boaspraticas/banco-de-sementes-comunitario/>



pensamos em combinar iluminação com o traje de cena e cenário que possam ter facilidade na mobilidade e que remetam a uma auto-suficiência. Essa escolha não se deu apenas pelos aspectos práticos, funcionais ou estéticos, mas também pelo fato de a iluminação elétrica ter representado um marco que transformou a maneira como o ser humano se relaciona com a natureza em seus estágios de dia e noite.

A luz artificial dá ao homem a liberdade de controlar e estender suas rotinas de trabalho e lazer, mas acompanhado de um ritmo ditado pelas trocas mercadológicas, horários comerciais e pela indústria. A luz diretamente atada ao corpo simboliza as máximas do avanço tecnológico de mobilidade, eficiência, pervasividade, liberdade, mas também a domesticação de um corpo voltado a uma sistematização controlada.

Essa foi apenas parte do que pudemos desenvolver a partir das discussões que partiram das leituras dos textos. Os ensaios, construção dos personagens ainda não foram realizados devido à impossibilidade de encontros presenciais no período de pandemia do coronavírus. Mas aproveitamos o ensejo para fazer um estudo sobre como o campo artístico, teatral e da moda têm apresentado a relação entre vestes e iluminação.

Estudos de caso

Através da criação de um banco de referências de trabalhos que relacionam trajes e iluminação tanto na moda como no teatro as primeiras referências que encontramos, são os belíssimos trabalhos de luz projetada sobre tecidos. Uma combinação que pode gerar efeitos cinéticos sobre o corpo dos atores conforme seus movimentos. Dentre eles estão o figurino de *Serpentine Dance* de Loïe Fuller (1897), trabalho que marcou a passagem do século XIX para o XX por suas possibilidades estéticas nos campos cinematográficos, da dança e demais áreas artísticas.



Figura 3: "Serpentine Dance" Loie Fuller (1897)



Fonte: anothermag.com

Encontramos também referências como os trabalhos de Alwin Nikolais (1985). Com o uso de projeções ou tintas neon nos tecidos dos figurinos e luz negra, bem como, espelhos localizados na altura da cintura dos bailarinos, cujos movimentos e reflexão das imagens geravam efeitos em um híbrido de humano com animais ou criaturas vivas.



Figura 4: Crucible (1985) – Alwin Nikolais



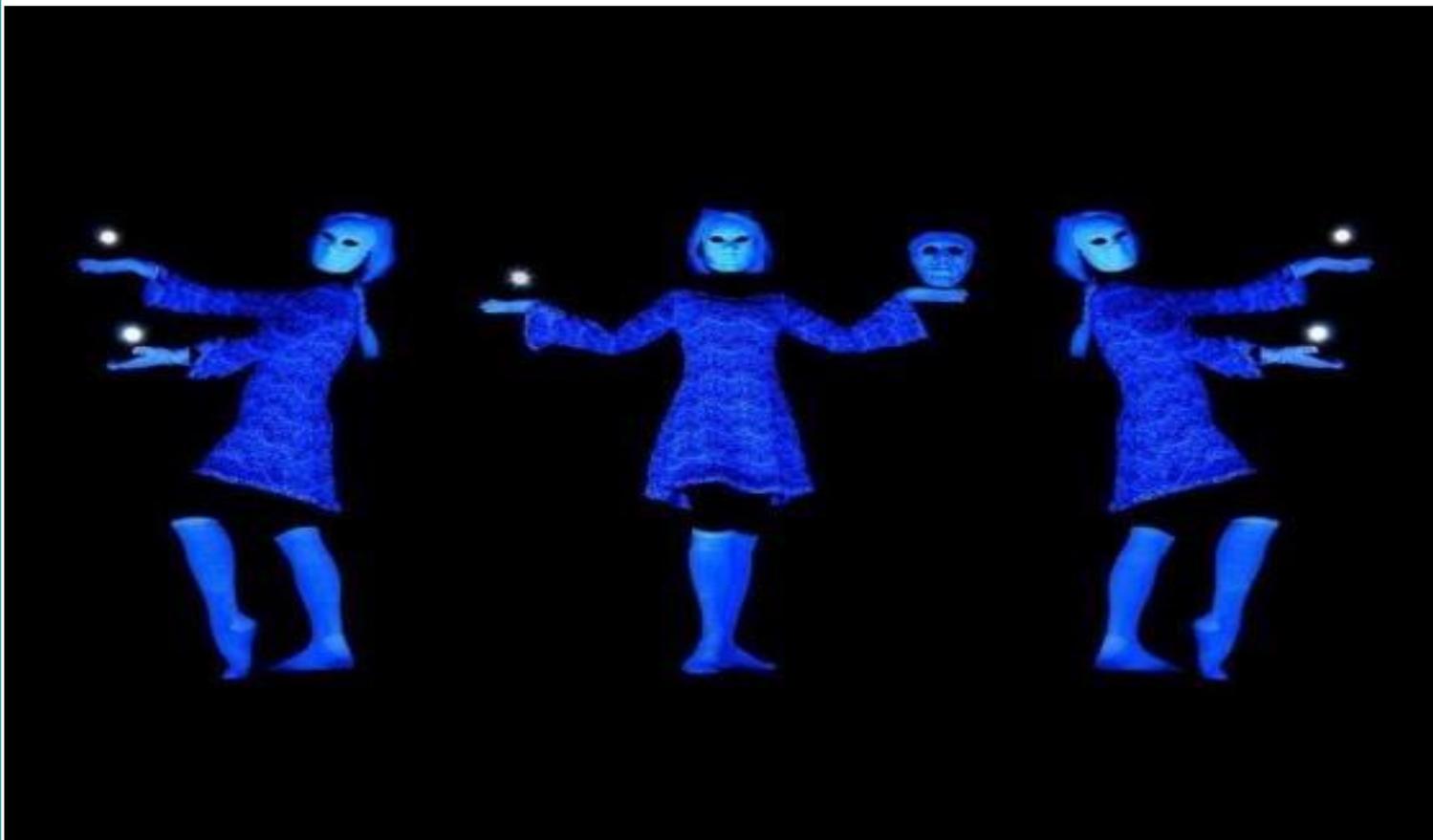
Fonte: artsjournal.com

Ambas as obras citadas acima trata-se de trabalhos que relacionam a luz projetada e que nos serve de inspiração. Queremos, porém, chamar a atenção para os trajes que possuem um sistema de iluminação embutido em sua estrutura construtiva. Dentre estes, pudemos, então, observar a predominância de vestes que utilizam a iluminação de modo a dar mais *destaque* e cintilância ao próprio desenho do vestuário. Quando posicionados no escuro remetem à *formas suspensas* que se movem ao acompanhar o corpo de quem veste.

Mesmo no campo das teatralidades observamos com muita frequência a iluminação em vestes utilizada de modo similar ao teatro de luz negra, o qual lança mão de pinturas corporais com tintas fluorescentes ou criação de formas específicas com tecidos neon que se destacam e desfiguram corpos transformando-o em outros “seres” sob a luz negra. O uso da luz negra com formas iluminadas suspensas parece nos conduzir à um espaço imaginário onírico, um local escuro, em que o corpo humano se sente livre para se transformar em híbridos de animais ou seres imaginados da maneira que quiser através de um jogo ilusionista.



Fig.5: Black Light Theater, 2017



Fonte: srnectheatre.com/

Provavelmente, pela baixa potência dos leds utilizados nas vestes o resultado da imagem nos remete ao teatro de luz negra, embora não recorra aos mesmos meios. Abaixo inserimos imagens exemplos de apresentações consideradas “mainstream”, por curiosidade, incluímos uma imagem de um trabalho de Nikolais com luz negra projetada que parece ter servido de influência para primeira.



Fig. 6: Circle Mania Led (atual), inspirado em Blue Bottles (1986) de Alwin Nikolais (abaixo)



Fonte: straatanimatie.eu

Fig. 7: Blue Bottles (1986) de Alwin Nikolais

Fig. 7: White Led Performers Russia



Fonte: <https://www.albidanza.com/>



Fonte: scarlettentertainment.com



Fig 8: Olga Noronha



Fonte: olganoronha.com

Outros exemplos de uso da iluminação associada aos trajes, em especial no campo das teatralidades, até então, ou, em geral, tem a função de promover *efeitos especiais* ou destacar itens que tenha importância simbólica na narrativa da cena. A luz de efeitos especiais é, muitas vezes no cotidiano, tratada com deboche por parte de iluminadores pelo excesso de seu uso na atualidade em simultaneidade de efeitos, por exemplo, shows musicais, que ofuscam a compreensão visual do que se vê. Cibele Forjaz Simões (2015) indica que a luz dos efeitos especiais é usados desde a Grécia antiga com escudos convexos que quando direcionados à luz do sol promoviam clarões e serviam para causar assombro ou maravilhamento não pelo efeito que viam, mas pelas referências guardadas na memória daquilo que não viam. Um efeito utilizado quando as palavras já não alcançavam o entendimento.

Um exemplo de iluminação associada ao corpo é a da barriga iluminada da mulher grávida e que representa a esperança no futuro da humanidade, conforme indicado por Sofia Pantouvaki (2014), em espetáculo de abertura das olimpíadas de Atenas (2004).



Fig. 9: Abertura dos jogos Olímpicos de Atenas



Fonte: PANTOUVAKI, S., 2014

Ainda no contexto de uso de iluminação associada às vestes como efeito especial ou indicação simbólica dentro de uma narrativa, encontramos nas poéticas tecnológicas vestíveis o uso da iluminação como parte do método, por assim dizer.

Assim é descrito o trabalho realizado por Michele Danjoux em parceria com Johannes Birringer intitulado *Mourning for a Dead Moon (Kimospheres n.7)* (2019), no qual, a luz, seu desenho e efeito, conduzem os movimentos corporais do bailarino. A iluminação com suas formas ocorre de acordo com o corpo do bailarino.

Figura 9: “Mourning for a Dead Moon (Kimospheres n.7)” (2019)



Fonte: <https://costumeagency.com/project/michele-danjoux/>



Já em trabalhos, melhor explanados abaixo, como *Paparazzi Lover* (2012), de Ricardo Nascimento, e *(No)where, (Now)here* de Ying Gao (2013), a iluminação no corpo do performer acontece de acordo com a ação do expectador ou dados coletados digitalmente do meio ambiente. Em ambos os casos, podemos dizer que a performance ou a instalação não aconteceria sem a sinalização da luz acionada pela intervenção do expectador. Portanto, poderíamos dizer, que esse fato indica trabalhos que utilizam a iluminação também como parte do método ou o tipo de relação estabelecida com o espectador através da interatividade digital.

Paparazzi Lover (2012) é um vestido com iluminação acoplada e sensor de luminosidade. Quando o sensor capta a luz do *flash* da câmera de um paparazi, o vestido acende emitindo um outro *flash* que ofusca ou enaltece a própria imagem da pessoa que tenta ser fotografada. O trabalho questiona questões como privacidade, como uma forma de proteção automatizada contra paparazzis, ou pode também, tratar da vaidade na era dos *selfies* ao se iluminar e ser visto através de lentes e recortes com ainda mais clareza através das fotografias.

Fig.10: “Paparazzi Lover” (2012)

Fig.11:“(No)Where,(Now)Here”(2013)



Fonte: onascimento.com



Fonte: yinggao.ca



Já *(No)where, (Now)here* (2013) é uma instalação com duas mulheres que vestem dois vestidos dentro de uma sala. As luzes da sala quando acesas permite enxergar mais a pessoa que atua do que o vestido que se mescla com as cores do fundo, com as luzes apagadas, os fios



luminescentes do vestido se tornam iluminados e se movimentam com a ação de pequenos motores. Com as luzes apagadas os corpos se apagam e o vestido em movimento parece suspenso como animais marinhos.

Além dos aspectos estéticos da instalação, Ying Gao pretende questionar através da rapidez da informação entre o claro e escuro sobre como a ilusão de ótica acontece de maneira muito semelhante à alienação com a quantidade e velocidade de informações verdadeiras ou não disponibilizadas na rede e que promovem a ilusão. Essa obra foi inspirada no livro intitulado *Estética da Desaparição* (2015) de Paul Virilo. Em *(No)where, (Now)here*, a luz na veste é utilizada no contexto da luz negra e uma figura suspensa, mas ainda adiciona a relação do *blackout* com a iluminação ativa da caixa cênica para promover uma sensação de confusão e dúvida por parte do espectador. Quem olha para a sala e, ativa imediatamente o sensor, tem uma sensação de “engano” já que sua visão periférica antes indicava que a sala estava com as luzes acesas. Portanto, esse exemplo apresenta uma combinação do efeito do uso da luz negra com o efeito da luz-não-luz, que proporcionou a ideia de “temporalidade” e movimento no início da história da iluminação teatral quando feita com a energia elétrica.

Inspirações preliminares e limitações técnicas

Através da análise apresentada anteriormente observamos a ausência de exemplos que apresentem trajes iluminados com a simples função de tornar, ao menos partes, do trabalho ou do corpo do ator visível, ou iluminar o espaço ao redor do corpo do ator, mas que possa também contribuir para os aspectos da visualidade do espetáculo. Um dos raros exemplos encontrados e que se aproxima disso está no figurino criado por Fruzsina Nagy para a performance intitulada *The Issue* (2019).



Figura 12: “The Issue” Fruzsina Nagy



Fonte: criticalcostume.com

Tais chapéus, em seu formato e posicionamento, funcionam como um grande refletor, porém, posicionado diretamente no corpo da performer. O que possibilita exposições noturnas sem o uso de grandes estruturas cênicas. A iluminação foi embutida dentro de chapéus acoplados a um filme em formato tubular, transparente, plástico, que auxiliava a uma certa “difusão” da luz ao iluminar o corpo da performer. Possivelmente a parte interna do chapéu era feito de um material reflexivo que auxiliava a aumentar o poder de incidência da luz no que vem em seu lado oposto. E o formato abaulado auxilia a moldar e direcionar a luz. Possivelmente, a iluminação seria feita de uma fita de led que funciona com baterias de 9 ou 12V. Uma voltagem ainda segura para objetos que utilizamos muito próximos do corpo. Elementos eletrônicos com voltagem acima de 25V não são apropriados para uso tão próximo ao corpo por risco de choques elétricos. Além disso, as fitas de led são encapadas com uma grossa camada plastificada que protege os fios de vir a promover curtos-circuitos. Para figurinos ou trabalhos que relacionem têxteis e circuitos eletrônicos, existem uma série de procedimentos e cuidados que devem ser tomados



para que os fios estejam bem presos ao tecido e que o tecido não conduza energia elétrica.

Caso os procedimentos e cuidados não sejam seguidos, mesmo que utilizando componentes de baixa voltagem (3V, 9V), ainda assim, um curto-circuito pode produzir faíscas que pode queimar o tecido e provocar, por sua vez, o início de um incêndio. Em especial, quando próximo de materiais inflamáveis ou de chama rápida como o tecido poliéster. Algo nada desejável de se ocorrer em um elemento tão próximo do corpo. Acidentes como esses foram muito recorrentes ao longo da história da iluminação, tanto quando a iluminação teatral era feita com a chama do fogo, quanto com o uso da iluminação a gás. Para que se possa utilizar a iluminação de um modo não convencional e próximo ao corpo, que muitas vezes, traz umidade com o suor, é essencial fazer cursos, conversar com especialistas e rever a literatura de livros didáticos específicos sobre o uso de eletrônicos em tecidos.

Até então, os exemplos apresentados nos indicam um uso de iluminação associada aos trajes que promova efeitos especiais, por razões estéticas, como indicativo de uma narrativa ou como parte do método da performance. Acreditamos, porém, que o corpo e os trajes, são campos que podem ser mais explorados em combinação com a iluminação cênica, até mesmo por um tipo de iluminação mais convencional. Porém, em outros tipos de espaços cênicos.

Por exemplo, com a inserção de leds de alta luminosidade ou mesmo leds automotivos pequenos que possam ser bordados em diferentes partes de um traje, boas baterias de baixa voltagem. Leds bordados nas cavas de casacos, golas de camisas, abas de chapéus em diferentes formatos, luvas, dentre outros, podem direcionar a iluminação de acordo com a modelagem da veste ou adereço. O estudo da variabilidade de modelagens em combinação com as necessidades da iluminação para cada cena é algo que pretendemos dar continuidade em nossos próximos estudos.

Anterior a toda essa pesquisa, algo que havíamos feito até então, foi utilizar a iluminação de fitas de led inseridas em mangueiras transparentes que poderiam, hora funcionar como adereço cênico no formato circular, hora, abertas como linhas que definem o espaço cênico. Nesse caso, seria uma iluminação flexível que poderia tanto ser parte do figurino, quando cenografia, quanto servir a sua própria função de iluminar.



Figura 13: Primeiros experimentos (2019)



Fonte: Próprio acervo

Ainda não foi totalmente definido que tipo de estilo estético ou iluminação iremos utilizar no espetáculo *Hamlet-Máquina* quando associarmos a iluminação diretamente ao traje, pois acreditamos ser imprescindível que isso seja feito desde os primeiros ensaios, uma vez que, a iluminação em determinadas regiões do corpo pode influenciar os movimentos do ator, assim como, as necessidades do personagem moldam os aspectos da iluminação. Embora tenhamos muitos ensaios, mudanças de ideias e decisões pela frente, achamos importante fazer essa análise com relação à iluminação nos trajes de cena para que fique o registo sobre o que parece ter sido feito no campo e caminhos que ainda podem ser desvendados.

Conclusões

Buscamos nessa investigação analisar o que se apresenta de trabalhos disponíveis na internet sobre o uso de iluminação associada às vestes. A análise se dá para elaborar a direção de arte na montagem do espetáculo baseado em *Hamlet-Máquina*, realizada pelos projetos de extensão Teatro Ludos, Adalab e LATA (UFG). Observamos que a maior parte dos exemplos que



se utilizam de iluminação bordada em tecidos se dedicam a formar efeitos especiais, relacionados ao teatro de luz negra, para indicações simbólicas, mas também iluminação como parte do método do trabalho artístico. Detectamos faltarem experimentos com iluminação menos aparente, como indicado pela citação de Jean Rosenthal (1972)⁵ no início do trabalho. Uma iluminação que combine aspectos para tornar visível e ao mesmo tempo que contribua para a visualidade da cena.

Por fim, pontuamos que experimentações do tipo parecem obrigar a conduzir a montagem de um espetáculo que inclua desde o seu princípio os materiais, seus agenciamentos com relação ao corpo do ator, o espaço e os significados criados.

Referências

BONFANTI, G. **Luz no Teatro da Vertigem: processo de criação e pedagogia**. In.: Revista Sala Preta. 2015. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/102061/107037>. Acesso em 10.10.2021, 14h50min.

GAO, Y. **(No)Where, (Now)here**. 2013. Disponível em: <http://yinggao.ca/interactifs/nowhere-nowhere/>. Acesso em: 15.12.2021. 13h21min

GLOBE THEATER. Disponível em: <https://www.shakespearesglobe.com/>. Acesso em: 15.12.2021. 11h05min.

MULLER, H. **Hamlet-Máquina**. In.: O Teatro de Heiner Muller. Editora Perspectiva: São Paulo .1997

NASCIMENTO, R. **Roupas Inteligentes**. Editora Senac: São Paulo. 2019

_____. **Papparazi Lover**. 2012. Disponível em: <http://www.onascimento.com/paparazzi-lover>. Acesso em: 15.12.2021. 16h01min

PANTOUVAKI, S. **Embodied interactions: Towards an exploration of the expressive and narrative potential of performance costume through wearable technologies**. 2014. Disponível

⁵ “The most successful and brilliant work a lighting designer does is usually the least noticeable”. Tradução nossa: “Os trabalhos de iluminação mais brilhantes e bem sucedidos que um designer realiza normalmente é o menos perceptível” (ROSENTHAL, J.; WERTENBACKER, L., 1972, p. 3) as organizações seguem diretrizes dos “Objetivos de Desenvolvimento Sustentável” da ONU, a exemplo do projeto SEMEAR. Disponível em: <http://portalseमार.org.br/boaspraticas/banco-de-sementes-comunitario/>



em:[https://www.academia.edu/19435055/Embodied interactions Towards an exploration of the expressive and narrative potential of performance costume through wearable technologies](https://www.academia.edu/19435055/Embodied_interactions_Towards_an_exploration_of_the_expressive_and_narrative_potential_of_performance_costume_through_wearable_technologies), Acesso em 15.12.2021. 16h16min.

ROSENTHAL, J.; WERTENBACKER, L. **The Craft and Career of Jean Rosenthal**. Little, Brown and Company: Boston. 1972

SANTAELLA, L.; **Pós-Humano Por Que?** In: Revista Usp. 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13607>. Acesso em 15.12.2021. 16h46min.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. Penguin: Londres. 2015

SIMÕES, C. **À Luz da Linguagem: um olhar histórico sobre as funções da iluminação cênica**.

In: Sala Preta. 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/105752>. Acesso em 10.10.2021. 13h02min

_____. **A Eletricidade entra em Cena**. Revista Urdimento. 2018. Disponível em: http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/141457310131_018063. 10.10.2021. 13h02min

WILSON, R. **Hamletmachine**. 1997. Disponível em: <https://robertwilson.com/hamletmachine>. Acesso em: 15.12.2021. 11h020min.

Recebido em: 03/10/2021

Aprovado em: 29/12/2021

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Programa de Pós-graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART
A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas
aluzemcena.ceart@udesc.br