



EM CENA


Revista de Pedagogias
e Poéticas Cenográficas
E-ISSN 2764.4669

Irma Vidal - Uma viagem pela profissão de iluminadora cênica

Entrevista com Irma Vidal concedida a Natasha
Kerolen Leite da Silva e Priscila Costa.

Para citar este artigo:

VIDAL, Irma. Irma Vidal – Uma viagem pela profissão de iluminadora cênica. Entrevista com Irma Vidal concedida a Natasha Kerolen Leite da Silva e Priscila Costa. *A Luz em Cena*, Florianópolis, v.1, n.3, jul. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669010320220802>



Irma Vidal - Uma viagem pela profissão de iluminadora cênica

Natasha Kerolen Leite da Silva¹ e Priscila da Costa²

Resumo³

Irma Vidal, natural do Rio Grande do Norte e radicada na Bahia na década de 70, é artista iluminadora, professora do Núcleo Cultural ICEIA, produtora e assessora técnica do Teatro Castro Alves, onde também já atuou como diretora de cena e gerente técnica do Balé Teatro. É reconhecida por sua trajetória de mais de 40 anos pelos palcos e garante uma representatividade técnica feminina no *backstage* da região. Em entrevista para A LUZ EM CENA, compartilha seus caminhos na iluminação cênica e conversa sobre sua experiência nos bastidores pelo mundo. Deixa também alguns conselhos para a nova geração que escolhe o mercado técnico profissional do fazer cultural. Ganhadora de muitos prêmios por seus projetos de luz para grandes artistas e diretores, vem dialogar ainda sobre sua pesquisa de sistematização que está sendo desenvolvida no mestrado profissional da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e fala sobre seus desejos enquanto orientadora na formação de novos iluminadores.

Palavras-chave: Iluminação cênica. Irma Vidal. Iluminadora nordestina. Diálogos de Iluminação.

Irma Vidal - A journey through the profession of scenic illuminator

Abstract

Irma Vidal, born in Rio Grande do Norte and living in Bahia since the 1970s, is a lighting artist, Professor at the ICEIA Cultural Center, producer and technical advisor at Teatro Castro Alves, where she has also worked as stage director and technical manager of Balé Theater. She is recognized for her trajectory of more than 40 years on the stage and she guarantees a female technical representation in the backstage of the region. In an interview with A LUZ EM CENA, she shares her paths in stage lighting and talks about her experience behind the scenes around the world. She also gives some advice for the new generation that chooses the professional technical market of cultural making. Winner of many awards for her lighting projects for great artists and directors, she also talks about her systematization research that is being developed in the

¹ Natasha K. Leite, artista-iluminadora-pesquisadora e técnica de iluminação cênica do Estado do Pará. É Mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará, com formação em Licenciatura em Dança também pela UFPA e Design de Interiores pelo Instituto Federal do Pará (IFPA). Exerce a profissão de arte-educadora e iluminadora há mais de 15 anos e assina luz para produções de dança, teatro, filmagens e shows. Idealizadora do Coletivo ALUMIÁ (2015) e articuladora do Movimento MULHERES NA TÉCNICA - PARÁ (2019); professora de artes na rede municipal de Belém; servidora no Teatro Universitário Cláudio Barradas e orientadora em Projetos de Pesquisa e Extensão pela Escola de Teatro e Dança da UFPA.

✉ natashakleite@gmail.com | 🌐 <http://lattes.cnpq.br/7037911530809700> |  <https://orcid.org/0000-0002-6669-3423>

² Priscila da Costa é atriz, iluminadora e pesquisadora. Doutoranda e integrante do Programa de Pesquisa LdS-Lumière de Spectacle na Universidade de Lille, Lille, França. Mestre em Artes da Cena e do Espetáculo Vivo -Université d'Artois, França. Graduada em Licenciatura Teatro pela UDESC com TCC sobre Iluminação cênica e o Corpo Atuante. Na França integra 3 companhias de teatro e trabalha como técnica em iluminação no Teatro do Norte (Lille) e Ópera Nacional de Paris (Garnier).

✉ priscilacoast@gmail.com | 🌐 <http://lattes.cnpq.br/.....> |  <https://orcid.org/0000-0001-5897-8472>

³ Revisão do artigo feita por Larissa Satiko Ribeiro Higa.



professional master's degree at the Federal University of Bahia (UFBA) and talks about her wishes as a mentor in the training of new illuminators.

Keywords: Scenic lighting. Irma Vidal. Northeastern Illuminator. Lighting Dialogues.

Irma Vidal - Un recorrido por el oficio de iluminador escénico

Resumen

Irma Vidal, nacida en Rio Grande do Norte y residente en Bahía en la década de 1970, es una artista iluminadora, profesora del Centro Cultural ICEIA, productora y asesora técnica del Teatro Castro Alves, donde también se desempeñó como directora de escena y gerente técnica de Balé. Teatro. Es reconocida por su trayectoria de más de 40 años sobre los escenarios y garantiza una representación técnica femenina en el backstage de la región. En entrevista con A LUZ EM CENA, comparte sus caminos en la iluminación escénica y habla de su experiencia tras bambalinas alrededor del mundo. También deja algunos consejos para la nueva generación que se decanta por el mercado técnico profesional de la realización cultural. Ganadora de numerosos premios por sus proyectos de iluminación para grandes artistas y directores, también habla de su investigación de sistematización que se está desarrollando en la maestría profesional de la Universidad Federal de Bahía (UFBA) y habla de sus deseos como mentora en la formación de nuevos iluminadores.

Palabras clave: Iluminación escénica. Irma Vidal. Iluminador del noreste. Diálogos de iluminación.



Figura 1 – Irma Vidal



Fonte: Acervo da entrevistada

Irma Vidal graduou-se em Educação Física na década de 1980 e é concursada pela Secretaria de Educação da Bahia, mas atuou pouco em Educação. Logo foi convidada pela Fundação Cultural do Estado da Bahia a se juntar ao Núcleo recém-formado do Balé do Teatro Castro Alves (BTCA). Iniciou como diretora de cena do BTCA e, em seguida, tornou-se chefe de palco e gerente técnica do Teatro Castro Alves. Durante esse período, iniciou sua carreira como iluminadora do balé e se especializou em luz para dança. Da dança para teatro, ópera, música e vídeo. Reconhecida no Brasil como uma das mais importantes iluminadoras, premiada diversas vezes, Irma Vidal conta com uma extensa carreira nacional e internacional.

A trajetória de Irma Vidal confunde-se com a história da arte na Bahia, a partir da década



de 1980, quando ajudou o coreógrafo Luis Arrieta a “vestir” formas e movimentos de SANCTUS, uma das mais reverenciadas coreografias do BTCA. Desde então, não parou mais. Frequentadora assídua das fichas técnicas dos espetáculos de teatro, dança e música da cidade, já imprimiu sua inconfundível marca em obras de artistas como Carlinhos Brown; Ivete Sangalo; Sylvia Patrícia; Fernando Guerreiro; Gabriel Vilela; João Falcão; Wolf Maya; Nehle Franke; José Possi Neto; Thiago Arancam, dentre outros. Na estante, o reconhecimento por sua dedicação aos palcos: Troféu Caymi; Troféu Bahia Aplauda; Prêmio Mambambe de Teatro; Prêmio Brasken de Teatro e Festivale.

Atualmente, além de atuar na iluminação cênica, voltou a lecionar na Rede Pública Estadual, onde ministra as disciplinas de “Iluminação” e “Política Cultural” para o Núcleo Cultural do CEEP Isaias Alves, ICEIA. Além disso, está cursando o Mestrado na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia pelo PRODAN.

Natasha Leite: Irma, seja bem-vinda! É uma honra estar aqui representando o Núcleo de Pesquisa-Ação, voltado para a pesquisa da iluminação cênica brasileira, e entrevistar mais uma mulher, uma das pioneiras no Brasil. Você abriu caminhos com seu exemplo de como ocupar um espaço muito importante nas artes cênicas. Seu trabalho é maravilhoso e serve de inspiração para muitas mulheres.

Priscila Costa: É um prazer enorme ter você com a gente e representar a equipe editorial da Revista A LUZ EM CENA. O intuito desta entrevista é compartilhar um pouco da sua história na iluminação cênica com nossos leitores e leitoras.

Irma Vidal - Bom, vou começar do começo. Na verdade, eu não iniciei minha vida profissional como iluminadora. Comecei como diretora de cena do Balé do Teatro Castro Alves. Então eu vim da técnica para a concepção de luz. Sou professora de Educação Física e nunca tinha visto nada de iluminação, a não ser como espectadora. Mas um dia, eu estava tentando comprar um ingresso para o show do Milton Nascimento, lá nos anos 1980. E foi assim que, por acaso, conheci o diretor do Teatro Castro Alves. Perguntei para ele sobre os ingressos para o show. Ele então me convidou para trabalhar lá e eu aceitei. Foi assim que comecei um emprego no Teatro Castro Alves, que é o maior teatro da Bahia. Acho que é um dos maiores do Brasil: um grande palco italiano. Iniciei como diretora de cena, mas sem saber absolutamente nada.



Durante anos eu fui diretora de cena. Depois de um tempo, comecei a querer aprender, porque existia uma carência de iluminadores aqui na Bahia. O próprio mercado começou a me chamar e eu nem me achava “dominadora” da técnica. Demorei dez anos para me ver como iluminadora. Iluminar não é só colocar o equipamento, acender e operar uma mesa de luz. Então eu vim da técnica para a concepção de luz. Achei bom esse caminho. Também tive dificuldades de encontrar leituras sobre iluminação. Então, procurei livros americanos e investi muito na minha carreira nesse sentido, porque aqui no Nordeste a gente não tem curso. Até hoje. Vocês no Sul já têm algum curso em nível universitário para iluminação e cenografia? Aqui só tem o de Teatro.

Essa é uma das nossas questões: quais os espaços de informação você teria buscado para o desenvolvimento profissional? Como você já falou a respeito de algumas leituras, você investiu em livros que não estavam em português? Você buscou em algum outro lugar esse aprendizado? Como foi esse seu percurso de preparação?

Primeiro o Teatro Castro Alves foi minha maior escola, pois lá eu acolhi muita gente. E logo depois da ditadura, abriu-se mais as portas para o mundo dos espetáculos. Então eu recebia companhias francesas e outras. Assim fui começando minha identidade profissional. Iniciei com a dança, não que eu não fazia outra coisa, mas a dança foi o que me proporcionou tudo, foi como viajei o mundo inteiro. Assim, comecei a perceber as “escolas” de dança e suas particularidades. Tive uma curiosidade no olhar, sempre acompanhado as montagens. Via-os com aqueles filtros... Para nós é caro conseguir uma folha e eles vinham com rolos naquela época. Então digo que fui autodidata, pesquisei História da Arte, os movimentos, porque na minha profissão de Educação Física não tive esse preparo da cultura e da arte, de forma geral. Eu precisei buscar conhecimento, comprei livros e me encontrei na pintura, principalmente nos impressionistas. A minha estética é impressionista, nesse sentido de inspiração. Não que eu faça a luz dos impressionistas, mas eu comecei a ver que eu tinha um jeito de fazer ligado à intimidade e ao conhecimento da pintura impressionista.



Então essa seria a sua linha de pesquisa (vamos dizer que seja a inspiração e uma influência sobre o seu trabalho) durante a sua formação técnica na carreira profissional?

Diria que é base de inspiração, de estilo, de trabalho. Seria a única coisa que eu teria como base para dizer que eu produzi, onde busquei uma estética, pois o resto foi muito intuitivo. Eu tenho uma teoria: acho que se você trabalhar, focar e correr atrás, você descobre. Eu não sabia o que eu nunca havia visto. Logo, o que eu fiz e quis fazer, me esforcei, foquei e me transformei. O músico não nasce músico, eu também falo a mesma coisa da nossa profissão. Assim, de uma forma geral, eu acho que você pode se transformar em uma pessoa de talento.

Irma, você teve alguma pessoa que te acompanhou nessa jornada, ou foi mais no geral toda a equipe do teatro?

Eu devo muito à equipe do Teatro Castro Alves, porque dei muito trabalho quando cheguei. Por exemplo, quando o teatro reinaugurou, ele tinha de 250 a 300 refletores. Eu usava 180 projetores só na luz do balé. Acho que a Bahia me acolheu muito bem. Não só aqui do Teatro Castro Alves, mas os diretores e todas as pessoas que me chamaram para trabalhar e, assim, acabaram construindo minha carreira, porque eu errei muito. E para acertar, você tem que errar muito.

Enquanto eu não tinha uma escola que dissesse o que fazer ou como começar, eu recorria aos livros. O primeiro que eu comprei era em inglês e eu traduzi, até hoje eu entendo só uns 30 por cento dele. Inclusive, estou fazendo Mestrado exatamente nessa intenção de tentar sistematizar meus trabalhos. Eu não sou de uma geração tecnológica e computador para mim é complicado, mas usar esses tipos de programas novos e trabalhar na mesa de luz chamada MA (que é uma loucura) eu tenho conseguido. Como eu não fiquei só na dança, fiz muita concepção de luz para música, teatro, ópera e pude trabalhar com muitas mesas de luz diferentes.

Também não sou uma iluminadora que cria uma luz para alguém operar. Nos meus espetáculos, por exemplo, nunca estou pronta, logo, fica difícil passar a luz na estreia. Gosto de estar presente no início, para ver se vou ter que mudar uma coisa ou outra.

E acredito que todos na Bahia, em Salvador, da classe artística até os gestores da minha época, foram responsáveis pela minha formação. Por exemplo, eu fazia várias peças de teatro e



não sabia ainda o que era o realismo, o surrealismo, ou o período romântico, nem o que os diretores pensavam sobre a encenação, o que já seria parte da estrutura dessa criação. Imagina se eu não tivesse essas pessoas? Também foi muito importante ter uma escola de teatro aqui, pois fiz muitas luzes lá dentro. Muitos alunos vieram até mim se formando e eu tenho uma coisa até hoje: eu ajudo todo mundo. Se você não pode pagar meu cachê, me dê equipamento. O que eu faço? Bem, se eu tiver uma boa foto e você tiver como divulgar o trabalho, mais para frente você vai pagar para eu fazer sua luz. Eu acho que é uma forma de devolver o que você recebeu, certo?

Como o seu trabalho se desenvolve atualmente? Você evocou um ponto importante a respeito da tecnologia, agora nos explique como tem sido outras atividades da sua prática. Como são as formas de executar? Como é lidar com essa tecnologia toda e trabalhar com o software atualmente?

Felicidade foi trabalhar com Carlinhos Brown durante 25 anos. Eu tive que viajar o mundo todo, e viajei muito. Tive que tomar uma atitude com relação a essa história do software. No começo tínhamos muito a mesa de luz *Avolite*, e geralmente o que acontece no Brasil? A maioria das *Avolites* são “de segunda linha” e não funcionam direito, a partir daí a minha vida virou uma loucura. A maioria das empresas de locação contrata o seu iluminador e eu preciso entregar o meu trabalho. Mas se você me dá um equipamento que não presta para entregar meu trabalho, como faço? Desculpa. Baseada nessas experiências, eu comprei uma mesa de luz da MA e uma mesinha de comando *Wing*, porque depois de sofrer muito, tive a sorte de conhecer uma pessoa que veio aqui em Salvador, através do Sindicato, para dar uma palestra e falar sobre o software da MA. Primeiro, acho que é democrático, pois o software da MA é gratuito para você desenhar. Assim, comecei a desenhar luz e entregar melhor os meus projetos. Nesse período, iniciei a batalha: fui a três cursos em Goiânia, três vezes pagando as passagens, os cursos, os hotéis, porque eu precisava. A metade do que era apresentado eu não entendia, mas eu tinha a minha mesa e ficava lutando. Hoje eu levo minha mesa para todos os lugares. É importante para mim eu ter um equipamento de segurança e, para isso, tive que aprender. Esse foi o meu sonho sendo realizado.



Nós somos artistas e eu tenho como princípio não pegar coisas *craqueadas*. Perdi alguns treinamentos porque não consegui parar de trabalhar. Atualmente estou fazendo Mestrado e aí consegui fazer o treino educacional e estou me batendo agora com o uso, porque é uma questão de nível. Começa tudo de novo, mas é um investimento.

Você praticamente já me respondeu o que seria a próxima pergunta. Porém, com relação às melhorias possíveis na criação de luz, como você se desenvolve?

Eu considero a minha formação técnica com ferramentas. Mas não é tudo. Uma das coisas boas da MA, na etapa de criação, é que eu vejo se o que pensei vai funcionar ou não. Como é que eu crio? Por exemplo, se você me chamar para fazer um balé, vou lá no primeiro dia e não faço nada, só olho, pois quero ver o que a peça me diz. Então vou pensando no que eu vou fazer, qual o ângulo que vou escolher. Com o passar do tempo, cheguei à conclusão de que eu tinha que estudar ótica e fotometria. Então a minha criação é muito intuitiva, não tenho essa estética específica, “minha iluminação é para o ar, como água é para o peixe”. A gente monta no ar, porque o que interessa são os fochos e para onde eles irão e, assim, procuro muito ver o entendimento do que estou fazendo. Mas eu não tenho um modo de criação. Tenho 66 anos e estou aprendendo todo dia. E para aprender mais eu queria trabalhar menos.

Sou professora de iluminação no Estado, no núcleo de produção para design, para pessoas que saem do Ensino Médio, ou não consegue entrar na Faculdade. O Estado oferece cursos técnicos de ensino profissional nas áreas de design, artes visuais, áudio e vídeo, fotografia, teatro, cenografia. Eu dou aula de iluminação para teatro. Então tenho também estudado muito para preparar minhas aulas, mas não tenho nenhum refletor na escola, porque o Estado brasileiro é assim, não é?

Faz muito tempo que você é professora do Estado?

Eu sempre trabalhei como professora no Estado. Só que fiquei um tempo à disposição da cultura. Mas agora voltei, porque eu perdi muito fora de sala de aula, acabei perdendo a regência, uma série de coisas, como a facilidade para me aposentar. Então voltei, mas estou adorando trabalhar, pois ainda tenho sonhos não concretizados. Gostaria de treinar mulheres, mulheres



com filhos, para que elas se sustentem. Por exemplo, o que eu queria era ter um grupo de mulheres que pudessem ser chamadas para trabalhar quando as produções chegassem a Salvador. Porque os homens se ajudam e as mulheres precisam entrar mais nesse espaço e ter sua profissão. Se ela operar quatro luzes ao mês, já paga as coisas dela, entendeu?

Você pode falar um pouco mais sobre essa formação que acontece no Estado e quanto tempo ela dura?

Eu começo com a História da Iluminação, depois vou para os Tipos de Teatro e a História do Teatro. Em seguida, a gente conversa sobre equipamento, então vou para a ciência, quando consigo levá-los para o pensamento de criação. E depois oriento sobre a parte de mesa e de roteiro de luz. É mais ou menos assim que eu os conduzo.

Deveria haver esse projeto em todos os estados: treinar mulheres para serem técnicas. O projeto deveria ser desenvolvido junto ao Sindicato, porque através dele é que se indica muito. Por exemplo, na parte de cinema, só se entra via Sindicato. Ator não, essa parte é mais esculhambada.

Irma, você consegue lembrar de alguém que você acompanhou durante o processo de aprendizado ou na trajetória? Alguém que talvez a gente conheça, alguma mulher, de repente? Os movimentos de mulheres na luz começaram a se formar em alguns estados. Fico muito feliz, pois o seu desejo está se realizando. Como o movimento de Mulheres na Técnica Pará, que foi inspirado no Mulheres da Técnica Ceará, pela Aline Rodrigues. Acredito que a gente consiga fortalecer essas redes de apoio de mulheres na técnica. Assim, gostaria de saber se tem um nome que você possa nos apontar.

Eu não tenho, eu tenho mais a presença dos homens. Mulheres são mais recentes. Iniciei alguns homens, pois já indiquei para o balé, para ficar no meu lugar, quando quis me afastar. Mas penso na Fernanda Paquelet. De certa forma, eu influenciei o começo da carreira dela, pois ela foi minha assistente algumas vezes. Essa é a pessoa que faz luz. Ela é diretora hoje, e ela entrou na luz meio que por minha causa.



Gostaríamos que você referenciasse um trabalho de sua autoria que mais lhe marcou. Quais foram as ferramentas utilizadas? Conte-nos uma experiência que foi marcante e excepcional.

Difícil escolher um, se tive tantos, mas foi quando eu consegui trazer a estética da música para as outras linguagens. Foi um momento muito importante para mim, porque comecei a perceber que a gente fazia dança com dança e teatro com teatro. Entretanto, com um trabalho que eu fiz recentemente (assinei igualmente a cenografia) pude conceber o “todo”. Foi o Thiago Arancam, um cantor de ópera. Ele montou uma banda e fez um trabalho que não é de ópera, mas cantava ópera, rock e pop. Fui chamada pouco antes pelo empresário dele, logo acabei fazendo toda a concepção do show.

Trabalhei junto com um videasta que é de um VJ de Salvador muito importante chamado VJ Gabiru. A gente criou esse trabalho que eu considero um trabalho diferenciado. Um show, porque tinha a orquestra, a banda e o cantor. Então comecei do zero e fiz tudo na MA. Eu acho que trabalhava 18 horas sem dormir, porque eu apresentei um show que ele achou interessante.

O empresário disse ao Thiago que só iria lançar a carreira dele se ele contratasse todo mundo aqui da Bahia, porque ele é daqui e não queria ter que lidar com pessoas de outro estado. Foi assim que ele me chamou e eu montei toda a equipe técnica e criativa. Programei o show e mostrei ao Thiago na MA. A música tocava e ele visualizava todos os efeitos. Foi a primeira vez que eu consegui conceber um show completo no software. E eu tenho duas pessoas aqui, dois técnicos e iluminadores, que são meus programadores, pessoas que eu chamo quando preciso programar. Então, eles também passaram horas comigo, fazendo todos os efeitos. O trabalho para o show *Bela Primavera* (vocês encontram no YouTube) é um trabalho incrível, considero que é um trabalho em que eu consegui chegar mais perto de onde acho que preciso chegar. Eu fiz tudo no software antes de chegar ao teatro e tive aprovação do empresário e do artista.

Entendi uma coisa que eu nunca tinha vivido. Na iluminação, a gente chegava ao teatro, montava e afinava, para poder então visualizar o produto. Como tenho pesquisado muito para o Mestrado, descobri que processos americanos têm meses e meses de experimentos. Eles possuem lugares para esses experimentos: eles vão lá e testam o que eles pensaram para ver se funciona ou não. Aqui a gente não pode fazer isso, porque o aluguel de tudo é muito caro, e não se pode alugar uma coisa que não se tem certeza de que vai usar. Às vezes o que você pensou se



materializa. Outras vezes, o refletor que você escolheu não funciona como você pensava. Temos também a questão da altura da instalação, que é muito importante, e às vezes não sabemos exatamente do que precisamos. Quando você começa a ter um pouco mais de intimidade com o software, já pode antever esses problemas. Então eu considero essa luz do show *Bela Primavera* um diferencial para minha carreira profissional.

Acredito que tenhamos muitas lamentações em comum por sermos mulheres nessa profissão. Quais foram as suas dificuldades profissionais? O que enfrentou desde o início da tua carreira, e quais delas você ainda enfrenta?

Quando eu comecei a trabalhar no Teatro Castro Alves, há 40 anos, não foi fácil. A equipe dizia assim: “não vou, mulher não manda em mim!” Eu acendia uma luz, eles apagavam. Digamos que isso me fez crescer, pois eu tive que aprender todas as funções. Eu montava cenário também, porque não tinha paciência de esperar e tive a sorte de conseguir fazer quando precisei, então não rolava essa coisa que mulher não pode realizar porque seu porte físico não permite.

Eu sempre fui muito forte, eu tenho dois calos aqui de pegar linóleo, de abrir linóleo e botar fita e limpar. Na minha casa eu não limpo chão, mas no teatro eu limpo, porque o chão precisar ser limpo. Então foi muito difícil para mim no começo, só não foi pior porque eu tinha o apoio da instituição. Quando comecei no Teatro Castro Alves, fui fazer direção de cena, depois fui para chefia de palco e da chefia de palco fui para gerência técnica. Então posso dizer que fui apoiada pela Direção e pelo Secretário de Cultura.

Mas em shows de música, quando eu chegava nos lugares, me olhavam e riam. Realmente, no começo, eu não sabia muito, mas queria aprender todas as coisas possíveis. E aí chegou uma época (principalmente com Brown), aqui na Bahia, que existiam técnicos que não queriam trabalhar comigo. Agiam assim porque sou exigente e porque eu venho do teatro. Vocês sabem que show de música não tem o mesmo acabamento do teatro. Não estou falando de shows de grandes estrelas, mas, de uma forma geral, eles instalam os projetores de qualquer jeito.

Eu chego no festival em um dia com o cantor, quando eu volto lá no quarto dia com outro grupo, o vento já bateu e desafinou os projetores PAR. Aqui tem muita micareta. Eu também chegava com meus filtros vermelhos e brigava pela qualidade, e tinha gente que não me suportava. Quando passei a comprar mais gelatinas, eu ia trabalhar e mandava trocar pelas



minhas e depois mandava tirar para ir embora. Eles não gostavam.

Mas parte da dificuldade é que esses meninos que entram carregando *cases* nas empresas começam a entender de uma coisa ou outra sobre a profissão, vão migrando e acabam na mesa de luz, porém eles não recebem treinamento nenhum. Então a pessoa que chega, e que quer um trabalho melhor, acaba no meio de muita briga, muita confusão. Isso acontece porque o que eles não entendem é que primeiro o equipamento paga o salário deles, mas eles tratam o material de qualquer jeito, batem no chão, quebram filamento, pegam o refletor, colocam de cabeça para baixo e deixam tudo em condições precárias de uso. E quem paga o cachê deles é o patrão, que precisa do equipamento. Se o patrão tem equipamento ruim ou não tem o equipamento, desvaloriza o trabalho deles também. Isso é educação profissional, o entendimento do todo.

Como eu sou iluminadora, uma mulher mais velha de cabelo branco, sou tratada como “pianista de mesa”. Aturar isso no começo é difícil, mas depois eu cheguei em um outro nível. Penso em um exemplo também: tem um cara que quando eu chegava no Teatro e mandava descer tudo, ele me odiava, porque precisava descer os projetores na escada e eu dizia que não iria “aproveitar” o que estava montado lá. Se existem 80 refletores montados, como poderei dizer onde é que eu quero os meus projetores? Não, eu não conseguia, pois eu tinha construído um pensamento e não queria ficar ordenando “esse vai para cá, esse bote para lá”. Eu mandava descer tudo, e o “pau quebrava”.

Identifico-me muito com seu processo. Tenho até apelido de “a menina da régua”, mas penso que se tenho um desenho, um plano de luz, então vamos aplicá-lo. Sempre me empurram uma geral já instalada, e eu digo que não quero nada que não condiz com meu desenho, logo não adianta me empurrar o que tem.

O que for aproveitável, ninguém é maluco de não usar, não é mesmo? Mas sabemos que a lei do menor esforço não te faz chegar em lugar nenhum.

É porque existe também uma zona de conforto. É cada um por si. E além de tudo o cachê é muito, muito baixo. Os patrões não oferecem uma condição muito boa de trabalho, logo, as pessoas vão trabalhar na base da pedrada, jogando equipamento. É aquela relação “toma lá dá cá”.



Eu subia na escada e afinava os projetores, porque eles não entendiam nada, assim eu preferia subir e afinar. Eu sabia o que eu queria e quando tentava passar para alguém demorava muito. Primeiro que a gente tinha um equipamento, aqueles carrinhos* de ferro da Telem, que pareciam “brincadeira”. E o pessoal não fazia a manutenção, aí você queria abrir ou fechar o foco e não tinha como. Eles ficavam revoltados, pois tinham de abrir e verificar e isso também se trata das condições de trabalho.

É um ciclo vicioso, que paga mal, que não educa, isso vira essa mentalidade de trabalho. E tem uma coisa na Bahia que acho que é pior que em qualquer estado, a “broderagem”: é todo mundo amigo, todo mundo bate papo no meio da montagem, todo mundo para o trabalho para conversar. Eu tenho horror a isso. Meus assistentes sempre foram silenciosos, não gosto de conversa no palco e sou muito clara: mando fechar a boca. Primeiro que a gente trabalha a oito metros de altura, você tem uma pessoa em cima da escada e uma pessoa empurrando, a informação não passa, porque eles estão conversando embaixo, ou eles mexem a escada, a pessoa está solta lá em cima, correndo riscos. Assim, precisamos de concentração, eu preciso de concentração para o meu trabalho. Eu sou conhecida por essa exigência. Todos os meus assistentes eram quase mudos nesse sentido, você pode conversar na sua casa, lá fora, mas comigo durante o trabalho não dá. Primeiro porque eu estou pensando o tempo todo ali, estou resolvendo os problemas que surgem na hora, e se ficar de conversa, me atrapalha.

Irma, acredito que as condições de trabalho precisam ser muito debatidas ainda no Brasil. Já me ocorreu de ter todo o show programado na mesa de luz, a gente se vira, se não deu backup, não tirou o seu *pendrive* com a cena ou não se respaldou de todas as formas possíveis, você perde um show inteiro, muitas vezes por sabotagem.

Eu passei duas vezes por uma situação assim. Uma vez eu peguei um trabalho – na verdade, fui chamada para fazer o trabalho, porque eu não tiro trabalho de ninguém – e quando cheguei lá, o iluminador que eu tinha substituído ainda estava lá como técnico. Isso é uma coisa que eu acho grave na profissão, a falta de ética.

Se sou iluminadora, eu não trabalho com equipamento, nem ganho dinheiro de empresa de equipamento para locar o equipamento do meu evento. Eu trabalho com Carlinhos Brown faz muito tempo e gasto de 10 a 20 mil reais de locação. Eu ganho o meu cachê para desenhar a luz,



não recebo propina de fornecedor. Aqui tem uma péssima cultura com relação a isso. Eu estava nesse evento e essa pessoa que eu tinha substituído ainda estava contratado pela empresa. Começou a acontecer uma porção de coisa e, além do mais, a mesa *Avolite* era de segunda linha. Aí eu gravei a luz e, na hora que fui ver, eu tinha perdido tudo. Na *Avolite* é difícil de perder as coisas, ela é básica, mas é difícil de perder o show. Eu perdi, porque o cara tinha sabotado a mesa para mim. Felizmente eu tinha um amigo por perto que era fera na mesa *Avolite*. Dei sorte.

E tem mais, se eu chegar na *Avolite* e não gravar nada, eu faço o show do mesmo jeito: eu sei fazer o show sem gravar nada. Claro que não vai ter aquela qualidade de quando é pensada antecipadamente e programada, mas o fato de operar luzes tantas vezes já me dá a prática. Hoje em dia eu nem pego mais a mesa *Avolite*, já nem sei se faria. Mas eu tenho esse conhecimento de operar na hora. Eu operei tanto, que já sei onde fazer para não perder a essência.

Então, você vê que “incrível”: a pessoa ao invés de trabalhar para si, trabalha para me prejudicar. Falavam muito de mim, que eu não sabia nada. Pelo menos cheguei em algum lugar, eles estão lá ainda. Os que falaram de mim no começo da minha carreira estão lá trás e nem falam mais de luz. E eu cheguei aonde cheguei. Por quê? Porque eu estava preocupada no desenvolvimento das minhas competências e não na vida deles.

Nós somos constantemente testadas. Perguntam se a gente conhece o equipamento, se a gente sabe a função dele, se a gente sabe operar a mesa de luz. E às vezes não é nem a questão da sabotagem, é o atraso, o retardamento do trabalho que faz com que você se estresse, perca a paciência, acabe saindo do sério. Às vezes ouvimos coisas como: “Está de TPM ou é mal-amada”. E assim nós escutamos de tudo. Eu também acredito que é uma questão da educação, da educação masculina que é privilegiada por um mercado que diz que essa profissão é masculinizada ainda, e que a gente tem vencido aos poucos. Por isso eu acho que é importante apoiarmos o movimento das mulheres na técnica. Eu também sou técnica de um Teatro, eu sei como acontece, eu sei qual é o dever de um técnico de teatro. Então eu brigo mesmo, eu sou de exigir o direito de ser tratada com profissionalismo. Eu achei incrível falar sobre isso com você, porque eu me identifico bastante com a sua trajetória, me identifico muito com a sua experiência, não tenho nem a metade da sua experiência, mas posso garantir que ainda são os mesmos problemas e situações que se apresentam. Abrir espaço para esses diálogos é muito importante.



Eu já estou há muito tempo na estrada. Como eu sou muito conhecida aqui, trabalho em todos os Teatros e cheguei em um nível na minha carreira que muitas dessas dificuldades já não são uma realidade, mas já foram. Eu também melhorei o meu preparo, fui me instrumentalizando. Talvez eles possuam conhecimento de equipamento, da mesa, do software, o que eu absorvi ao longo dos anos, mas eles não sabem muito sobre a estética, o pensamento, ou a construção do todo.

Eu também sempre procurei pessoas que me complementassem. Também acho que tenho inteligência emocional. Se eu tenho que trabalhar com você, não me importa o que você faz, o que você não faz. Eu sou focada e não ligo, não estou “vendo nada”, eu tenho aquele olhar *blasé*. E na hora que tenho que ser dura eu sou, mas eu estou ali, não quero nem saber. Quando eu for embora, no outro dia eu nem lembro de você. Mas você vai fazer o que eu quero que você faça para o trabalho.

Eu vivo de um trabalho de que gosto, são poucas as pessoas no mundo que se sustentam e vivem do que gostam. Agradeço todos os dias por viver as emoções que eu vivi: estar nos lugares, viajar o mundo inteiro como eu viajei, até para a China eu fui com o meu trabalho. Eu fui para Nova Iorque dez vezes e conheço os maiores teatros do mundo, os maiores festivais do mundo. E essas pessoas não saíram do ovo. Só quem sabe que precisa do outro é quem viaja. Quem está dentro do Teatro, que recebe um ou outro aqui ou ali, não sabe o que é você depender do trabalho do outro. Todo mundo que tem estrada não tem atitude arrogante, ele sabe que hoje ele está aqui, mas que amanhã ele precisará de outras equipes em outros lugares.

Vou dar um conselho como matriarca: foque na sua tarefa, seja gentil e educada, mas não queira ser aceita nesse sentido, não queira ser abraçada. Você vai ser certinha e tudo, mas não queira intimidar no trabalho. Trato as pessoas que trabalham super bem, porque eu trato qualquer ser humano bem, eu não tenho uma personagem de iluminadora. Simplesmente adoro o que faço, reconheço todas as deficiências, reconheço aquele que é incompetente e que já está viciado em um modo de trabalho. E vou lidando, sigo fazendo meu trabalho e vou tirar tudo de você se preciso for, porque eu preciso fazer o meu trabalho. E aí se chegar a hora que a gente tem que brigar, eu brigo, mas evito chegar nesse lugar. O palco é um lugar muito volátil, e quando a energia muda, bate em alguém e alguém se machuca. E às vezes não é nem a pessoa com a qual você está brigando. Até me arrepio, umas três vezes vi isso acontecer. Eu já caí, já quebrei



meu fêmur, caí da escada, eu passei por muita coisa.

Temos tentado driblar muitas coisas pelo fato de ser mulher nesta profissão. Agradecemos muito por esse conselho e tenho certeza de que muitas mulheres precisam ter acesso aos seus conselhos. Eu também sou muito feliz de viver e sobreviver de uma arte que eu amo. Assim, eu quero te agradecer, Irma. Obrigada por esse relato, por essa entrevista. Irma, gostaria de perguntar sobre o teu Mestrado. Qual é o campo de desenvolvimento da sua pesquisa?

Então, estou fazendo um Mestrado profissional sobre o meu início de carreira, o trabalho com a dança, como consegui entrar na escola de dança fazendo mestrado. E aí eu escolhi um dos trabalhos que fiz para o balé, que se chama “Lub Tub”, do Balé do Teatro Castro Alves e tem até registros no YouTube, se vocês quiserem ver.

Minha pesquisa é uma sistematização dos projetos de luz. Estou propondo pegar o LXFree, que é um software gratuito, e fazer um capítulo só para explicar como se trabalha com ele e como se faz toda a papelada para chegar ao teatro já com todos os planos de luz. Interrogar o porquê não se guarda a memória das suas luzes, fazemos, no máximo, quando precisamos remontar uma mesma luz. Quero incentivar o registro da parte gráfica que eles chamam de *Magic Shield*, que é onde você desenha a afinação, de maneira geral.

Vou tentar desenvolver o meu método baseado nesses estudos para todas as pessoas que estão chegando ao mercado. Não vou dizer que vou conseguir decifrar todo o LXFree, mas pelo menos 80 por cento e as planilhas necessárias para entregar sua luz e chegar com o seu mapa na escala. Então a minha proposta também é para que aprendam a desenhar e ler pelo LXFree, o que vai melhorar a autoestima deles para entenderem como é que se faz uma planta de luz. Escolhi um espetáculo simples e farei uma decupagem dessa luz, farei a planta de luz, explicarei tudo do conceito: o porquê fiz essa escolha, o porquê coloquei em determinado lugar e o porquê usei tal ângulo. E será para deixar para as gerações que estão vindo aí, para terem pelo menos uma coisa organizada e saberem como eu faço luz.

Que bom, Irma. É muito importante mesmo nos voltarmos para essa questão da memória e do registro do processo de um projeto de luz e sua operação.



A gente não tem memória, então precisamos escrever, relatar o percurso e a nossa história. Eu estou escrevendo a minha história, porque eu acho que eu posso ajudar as outras pessoas que estão chegando na profissão. Enquanto não tiver escola em todos os estados, enquanto não tiver o conhecimento formal, somos nós que temos que tentar fazer alguma coisa para dar oportunidade a essas pessoas.

Irma, queríamos te agradecer em nome da revista A Luz em Cena. Obrigada por sua disponibilidade, por sua generosidade e sua participação.

Eu que agradeço. Muito obrigada e prazer conhecê-las.

Recebido em: 31/03/2022
Aprovado em: 29/07/2022

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