



EM CENA

Revista de Pedagogias
e Poéticas Cenográficas

E-ISSN 2764.4669

Como se Forma Um Iluminador: a estética de Marcelo Flecha a partir dos espetáculos “Pai e Filho” e “Ensaio Sobre a Memória”

Gleison Rodrigues Xavier, Abel Lopes Pereira

Para citar este artigo:

XAVIER, Gleison Rodrigues. PEREIRA, Abel Lopes. Como se Forma Um Iluminador: a estética de Marcelo Flecha a partir dos espetáculos “Pai e Filho” e “Ensaio Sobre a Memória” **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 3, n. 5, jun. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669030520230401>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



Como se Forma Um Iluminador: a estética de Marcelo Flecha a partir dos espetáculos “Pai e Filho” e “Ensaio Sobre a Memória”¹

Gleison Rodrigues Xavier²
Abel Lopes Pereira³

Resumo

Este artigo tem como objetivo central entender como se constituiu a identidade estética do iluminador cênico Marcelo Flecha (Pequena Companhia de Teatro - São Luís- MA), com ênfase na concepção, construção e execução dos espetáculos “Pai e Filho” (2010) e “Ensaio sobre a memória” (2019), observando na iluminação destes dois espetáculos aquilo que torna o trabalho de Flecha tão singular. Este texto se debruça sobre os aspectos formativos do iluminador, buscando entender como a bagagem do artista se efetiva em sua estética.

Palavras-chave: Identidade estética. Iluminador. Estética. Espetáculos.

How an illuminator is formed: the aesthetics of Marcelo Flecha From the shows “father and son” and “Essay on Memory”

Abstract

The main objective of this article is to understand how the identity aesthetics of scenic lighting designer Marcelo Flecha (Pequena Companhia de Teatro - São Luís-MA), with emphasis on the conception, construction and execution of shows “Pai e Filho” (2010) and “Ensaio Sobre a Memória” (2019), observing in the lighting of these two shows what makes Flecha's work so singular. This text focuses on the formative aspects of the illuminator, seeking to understand how the artist's baggage is effective in his aesthetics.

Keywords: Aesthetic identity. Illuminator. Aesthetics. Shows.

¹ Texto revisado por Moisés Boga Carneiro. Graduado em Letras – Centro Universitário do Maranhão-UNICEUMA e pós-graduado em Gestão educacional – Faculdade Santa Fé.

² Graduado no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão-UFMA. Iluminador.

✉ gleison.xavier@discente.ufma.br. / <http://lattes.cnpq.br/5189597325928917/>

³ Orientador deste artigo. Prof. Me. Licenciado em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão- UFMA, Ator, Iluminador e Diretor de cena- DRT-251, bonequeiro, coordenador Técnico do Teatro Arthur Azevedo, integrante do Grupo de pesquisa Casemiro Coco e da Companhia Oficina de Teatro - COTEATRO. Atuando desde 2006 em produções de eventos, com especial vocação para a área técnica e pesquisador das linguagens da Iluminação Cênica, Cenografia e Teatro de Formas Animadas.

✉ abel.lopes@ufma.br | <http://lattes.cnpq.br/8519316000700185> | <https://orcid.org/0000-0002-1542-6704>



Cómo se forma un iluminador: la estética de Marcelo Flecha a partir de los espectáculos “Padre e hijo” y “Ensayo Sobre la Memoria”

Resumen

El objetivo principal de esta investigación es comprender cómo se constituyó la identidad estética del iluminador escénico Marcelo Flecha (Pequena Companhia de Teatro - São Luís- MA), con énfasis en la concepción, construcción y ejecución de los espectáculos "Pai e Filho " (2010) y "Ensaio sobre la memoria" (2019), observando em la iluminación de estos dos espectáculos lo que hace que la obra de Flecha sea tan única. Esta investigación se centra en los aspectos formativos del iluminador, buscando comprender cómo el bagaje del artista se efectúa en su estética.

Palabras clave: Identidad estética. Iluminador. Estética. Espetáculos.



Introdução

O questionamento motivador desta investigação surge de minhas vivências com a iluminação cênica no Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Quando comecei a me interessar por luz, em meados de 2017, e percebi que era nesta linha de pesquisa e trabalho que eu queria seguir, logo comecei a me questionar “mas, afinal, como se forma um iluminador? Que caminhos eu tenho de percorrer até me sentir seguro para afirmar ‘eu sou um iluminador’?”. Vislumbrando a situação agora, de uma ótica mais afastada, consigo perceber aquilo que o meu eu de 2017 tanto ansiava era entender como um iluminador construía seu próprio estilo, sua assinatura, o algo que faria alguém olhar para determinado espetáculo e pensar “este trabalho é daquele iluminador”.

Em 2019, na Semana Maranhense de Teatro⁴, assisti ao espetáculo “Ensaio sobre a memória”, da Pequena Companhia de Teatro. A iluminação era assinada por Marcelo Flecha, que também era o diretor do espetáculo. Havia, neste trabalho, algo que me capturava a atenção: os peculiares artifícios alternativos de iluminação cênica, as traquitanas iluminotécnicas e a forma como tudo isso era incorporado à cena. Pouco tempo depois pude assistir ao espetáculo “Pai e Filho”, novamente dirigido e iluminado por Marcelo Flecha e também parte integrante do repertório de trabalhos da Pequena Companhia de Teatro. E cá, em Pai e Filho, deparo-me novamente com elas: as engenhocas de iluminação alternativa. Pude perceber então que era essa uma característica muito forte no trabalho de Flecha e de seu grupo.

A Pequena Companhia de Teatro, fundada por Marcelo Flecha, é um grupo consolidado na cena teatral de São Luís, Maranhão. Possui um repertório consistente de trabalhos: *O Acompanhamento (2005)*; *Entrelaços (2009)*; *Pai & Filho (2010)*; *Velhos caem do céu como canivetes (2013)*; *Extrato de nós (2019)* e *Ensaio sobre a memória (2019)*. Marcelo Flecha tem anos de experiência enquanto iluminador dentro e fora do grupo, assim sendo vislumbrei em sua trajetória um campo fértil para minha investigação.

Dentro da trajetória de Flecha, debruço-me sobre questões como: de que forma se dá sua formação técnica em iluminação cênica? A que meios ele recorreu? Como a realidade do

⁴ Evento realizado anualmente em diversos espaços culturais da cidade de São Luís (MA), com o objetivo de fortalecer vínculos, promover a cultura e fomentar a troca de conhecimentos e experiências entre artistas maranhenses e de todo o território brasileiro por meio de espetáculos, oficinas, workshops, etc.



contexto local e as limitações financeiras influenciaram neste processo? São algumas das indagações que guiam minha pesquisa. Utiliza-se como pano de fundo os espetáculos: “Pai e Filho” (2010) e “Ensaio sobre a memória” (2019), para entender a trajetória de formação e a experiência do artista que se constituíram numa identidade estética.

Fala-se então de um estudo de caso onde se tem como figura central o iluminador Marcelo Flecha. Mergulhar na trajetória de Flecha implica em falar também de seu grupo, a Pequena Companhia de Teatro. Para investigar o fio condutor da pesquisa, ou seja, o sujeito iluminador, faz-se necessário contemplar aspectos de seu grupo, entendendo assim a iluminação como parte de um todo. Vale ressaltar que Flecha é um artista com muitas peculiaridades atua também como encenador, dramaturgo e cenógrafo.

Em maio de 2022 visitei a sede da Pequena Cia de Teatro onde pude conversar com Marcelo Flecha acerca dos dois espetáculos que são objeto de análise desta pesquisa; observei os recursos de iluminação cênica presentes no local que foram utilizados nestes espetáculos. Todo esse processo foi documentado em fotos.

Além da visita, baseei-me também em uma entrevista que Marcelo Flecha concedeu ao programa *Lighting Studio*⁵, disponível na plataforma de *streaming Youtube*. Nesse programa são realizadas entrevistas ao vivo com profissionais da luz e pessoas importantes do fazer teatral brasileiro.

No que tange à análise da luz dos espetáculos “Pai e Filho” e “Ensaio sobre a memória” me debrucei sobre os registros em vídeo presentes no canal do *Youtube* da Pequena Companhia de Teatro e de documentos como cadernos de processo; trata-se de um diário de bordo de cada trabalho, em que são armazenadas todas as ideias que surgem no decorrer dos ensaios e que servirão de base para a construção do mapa de luz e de todos os elementos iluminocenográficos⁶ do espetáculo, buscando entender de que forma a luz é concebida, montada e executada.

Quanto ao aporte teórico, utiliza-se como referência principal a obra do próprio Marcelo Flecha (2021): *“Memorial técnico de artesanias ilumino cenográficas: desenvolvendo tecnologia a partir da obsolescência ou Tópicos, apontamentos e derrisões de um iluminador dedicado ao*

⁵ Programa de entrevistas ao vivo com profissionais de luz (iluminadores e professores). É coordenado por Chico Turbiani e Guilherme Bonfanti (SP Escola de Teatro); a transmissão das entrevistas é realizada por meio do Youtube.

⁶ São peças híbridas que cumprem uma função cenográfica definida e a luminosidade contidas nelas não é meramente decorativa. A luminosidade deve obedecer a todos os fundamentos básicos da iluminação cênica.



pensamento não acadêmico”. Como o próprio título já sugere, não se trata de um texto acadêmico, estes escritos visam a apresentação da trajetória do iluminador Marcelo Flecha num plano predominantemente imagético, estabelecendo um panorama geral da sua produção.

É importante ressaltar, de antemão, que a ideia de iluminador aqui considerada converge com o que Roberto Gil Camargo (2012) coloca em seu livro *“Conceito de iluminação cênica: processos coevolutivos”*, no qual ele diz que o trabalho do iluminador não deve ser apenas colorir a cena depois de pronta e criar efeitos. Ou seja, não se trata apenas de ter o domínio das técnicas e saber manusear aparelhos. A figura do iluminador deve estar presente durante todo o processo, de modo que a iluminação seja pensada na gênese do espetáculo, imbricada com os outros elementos da cena.

Minha pesquisa dialoga também com a tese de Eduardo Tudella (2013) *“Práxis cênica como articulação de visualidade: a luz na gênese do espetáculo”*, em que o autor faz um apanhado histórico acerca da iluminação cênica. Na tese de Tudella o que mais me interessa é sua fala a respeito dos conceitos de visibilidade e visualidade, na primeira parte do trabalho. Esses conceitos auxiliam na compreensão da visualidade do espetáculo teatral.

Na dissertação *“Gambiarra de luz - reflexões sobre a formação do iluminador cênico sob a ótica de três gerações cariocas”*, a autora Fernanda Guimarães Mattos De Souza (2018) mergulha na trajetória de três iluminadores do Rio de Janeiro. Souza aborda a questão da formação em iluminação cênica e discorre também acerca da necessidade de se construir recursos alternativos de luz. O conceito de “Gambiarra” aqui tratado se relaciona bastante com minha pesquisa, uma vez que Marcelo Flecha faz uso constante destes artifícios alternativos de iluminação cênica.

Para fundamentar a análise dos espetáculos “Pai e Filho” e “Ensaio Sobre a Memória” faço o uso da obra *“Análise dos espetáculos”* de Patrice Pavis (2010), dessa maneira construindo uma narrativa com outros autores que abordam os processos do fazer teatral.

1 - Era evidente, faltava luz

No dia 16 de junho de 2020, Marcelo Flecha concedeu uma entrevista⁷ ao programa *Lighting Studio*. No episódio em questão, o artista discorre acerca de sua trajetória no campo da

⁷ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=onzQbycqjbg>



iluminação cênica e das minúcias de sua práxis enquanto iluminador. O questionamento que abre a entrevista diz respeito ao início de suas atividades dentro da área. Flecha então faz uma breve contextualização. Ele relata que começou a fazer teatro no município de Balsas (MA) e narra uma situação em particular.

[...] então, de repente, eu estou neste interior (Balsas), num auditório, recebendo um prêmio de melhor direção, sendo que este espetáculo que eu havia dirigido acontecia com a luz de serviço do auditório ligada (uma luz fluorescente).

O fato de o espetáculo acontecer debaixo de uma luz aberta causava incômodo em Flecha. Ele relata que quando lançava um olhar de espectador sobre o trabalho, sentia como se a imagem não estivesse completa, que faltava alguma coisa na cena e “era evidente”, faltava um dos elementos importantes da visualidade, “faltava luz” – é o que afirma o artista nesta mesma entrevista.

Na tese *“Práxis cênica como articulação de visualidade: a luz na gênese do espetáculo”* de Eduardo Tudella (2013), o autor faz uma distinção entre os conceitos de visibilidade e visualidade. Tudella define a visibilidade como um fenômeno físico, que se trata da incidência de luz sobre um corpo, de modo a tornar este corpo visível ao olho humano. Já a visualidade é encarada por ele como um fenômeno social, este conceito está mais relacionado à “postura crítica que orienta o iluminador e confere qualidade estética a sua práxis” (TUDELLA, 2013, p. 32). O autor, no entanto, enfatiza que a visualidade não é uma característica do bom espetáculo, as impressões geradas no espectador a partir da luz são características da visualidade.

Encaremos, todavia, a situação pela seguinte óptica: no caso do espetáculo que Flecha descreve acima, a luz está empregada unicamente a favor da visibilidade (tornar visível a cena). Calhou que a luz fluorescente do auditório era o que havia ali, assim sendo foi o recurso empregado para que o espetáculo pudesse ser visto pelo público.

Flecha conta que a partir dessa inquietação no que tange a utilização da luz, ele começou a se debruçar sobre os artifícios alternativos de iluminação, pensando na luz enquanto potência dramática. Assim sendo, pode-se dizer que no momento em que ocorre essa mudança de perspectiva, Flecha começa então a se apropriar da visualidade.

É importante abrir aqui um parêntese para enfatizar o termo dramaturgia. O teatro que é feito pela Pequena Companhia de Teatro é descrito por Flecha como “Teatro Polidramático”. Este conceito será melhor elucidado nos tópicos seguintes, mas em linhas gerais se trata de uma



confluência de dramaturgias (do ator, do cenário, da luz etc.) que são pensadas e experimentadas organicamente desde a sala de ensaio e juntas formam a totalidade do espetáculo. Dentro dessa ideia, a dramaturgia da luz é entendida como “instrumento de construção de narrativa.” (FLECHA, 2021, p. 3).

O pensamento de Flecha vai de encontro ao que Camargo (2012) defende. O autor diz que a luz não deve ser encarada apenas como um recurso para simular atmosferas (apesar de não renegar essa função da luz), ele afirma que é essa apenas uma entre uma diversidade de funções que a luz pode desempenhar.

Luz e cena atuam conjuntamente e não de modo separado. Uma se dá a ver e se completa através da outra. Sem a luz, a cena não pode ser vista, e sem a cena, na sua materialidade, não há reflexos nem sombras. São duas realidades que se complementam, uma exercendo influência sobre a outra (CAMARGO, 2012, p. 29)

Percebe-se então que desde o início de sua carreira, Flecha já tinha o olhar sensível de um encenador, preocupado em articular as visualidades da cena em busca de uma unidade no espetáculo. “O papel do encenador, ao mesmo tempo seu dever e seu privilégio é, portanto, o de estar presente por toda parte” (COPEAU, 2013, p. 154), e é possível aqui entender esses múltiplos lugares numa conotação criativa, pois, como citado anteriormente, Flecha é também dramaturgo, cenógrafo e diretor. Assim sendo, pode-se dizer que ele detém certo nível de “controle” sobre o espetáculo, no sentido de estar a par de todos os aspectos da cena desde o início do processo. A luz, como as outras dramaturgias, delinea-se organicamente.

[...] fica compreendido que a interpretação particular de cada iluminador da visualidade proposta pelo elemento provocador do espetáculo, pela ideia inicial da qual ele se origina, determina a assertiva visual que será compartilhada com o espectador ou, a visualidade da práxis cênica. Por conseguinte, visibilidade e visualidade estão indicadas desde o momento no qual um autor começa a elaborar suas ideias, mas só se efetivam na cena através da contribuição da luz. (TUDELLA, 2013, p. 54).

Com isso, percebemos então a importância dos elementos que compõem o fazer teatral estarem entrelaçados em harmonia, potencializando assim as várias dramaturgias.



2 - As engenhocas de luz

Como colocado acima, Marcelo Flecha iniciou sua trajetória artística no município de Balsas (MA). Na entrevista concedida ao *Lighting Studio*, o artista abre sua fala discorrendo acerca deste contexto. Ele enfatiza o baixo Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do Maranhão (um dos piores dentre todos os estados brasileiros). Flecha, em seguida, reporta-se a uma Balsas de três décadas atrás, uma região de difícil acesso onde não havia biblioteca, museu, cinema ou teatro; era essa a realidade na qual ele se encontrava inserido quando começou a fazer teatro.

Entender as origens do artista Marcelo Flecha implica também em entender as bases de sua identidade estética, uma vez que muito do que se verá refletido em seus trabalhos está intimamente ligado ao lugar de onde ele veio. Posto então o contexto de Balsas, onde havia poucos investimentos públicos na cultura e escassez de recursos, quando as primeiras inquietações de Flecha acerca da iluminação cênica começam a surgir, ele se debruça então sobre os recursos alternativos. Começa então a construir suas próprias “engenhocas” de luz: refletores feitos com latas de leite, mesas artesanais de teclado, entre outros. Pode-se então dizer que Flecha trabalhava com gambiarras.

Enquanto termo popular, “gambiarra” é o resultado da união entre intuição e criatividade, basicamente, é utilizar-se do improviso pela necessidade de soluções, pela adaptação às limitações do espaço e, como tal, envolve a dimensão das descobertas repentinas, que terminam por resolver um problema técnico e estético ou mesmo, criar novos artefatos a partir da resignificação de elementos, criando por meio deles, algo novo e original. (SOUZA, 2018, p. 45)

A definição de gambiarra colocada por Souza é bastante pertinente aqui, uma vez que esse termo comumente é empregado com uma conotação pejorativa, associado às instalações elétricas feitas com pouco/nenhum cuidado ou até mesmo fraudulentas (como o popular “gato”) (SOUZA, 2018, p. 47).

Na tese “Fundamentos da gambiarra: a improvisação utilitária contemporânea e seu contexto socioeconômico”, Rodrigo Bonfleur (2013) investiga a etimologia do termo gambiarra. Bonfleur coloca que, segundo consta no Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, “a palavra gambiarra é de ‘origem duvidosa ou mesmo obscura’, alegando que, ‘segundo Nascentes, talvez se relacione com gâmbia’ que, por sua vez, significa ‘perna (de homem ou animal)’” (BONFLEUR,



2013, p. 19). Na definição do autor, a gambiarra é vista como uma extensão de algo. Já para Ubiratan Teixeira (2005), a gambiarra se refere a uma “caixa de luz horizontal, presa ao urdimento e colocada habilmente entre as bambolinas, de modo que fique fora da vista do público. Serve para a iluminação do palco de cima para baixo” (TEIXEIRA, 2005, p.140), ou seja, gambiarra se refere sobre todos os circuitos elétricos da caixa cênica.

Dentro do contexto de Flecha, no que tange a iluminação cênica, a gambiarra se relaciona com o desejo que ele tinha de exprimir dizeres por meio da luz, mas, como dispunha de poucos recursos, recorria então aos materiais que estavam à sua volta. Percebe-se então que tudo era feito de forma muito intuitiva e autodidata.

A prática de reaproveitar materiais descartados para fins teatrais vai atravessar toda a prática do grupo de Marcelo Flecha, a Pequena Companhia de Teatro. No segundo espetáculo que neste artigo será analisado, Ensaio sobre a memória (2019), veremos que ser feito de “lixo” não necessariamente implica em algo pobre de visualidade.

Quando saiu de Balsas, Flecha foi trabalhar como diretor técnico do Teatro Arthur Azevedo em São Luís – MA, teatro que compõem o acervo de Teatros Monumentos do Brasil. Essa experiência foi de grande valia para sua formação técnica em iluminação cênica. Flecha conta que foi no TAA onde se deparou com tecnologia: um universo de ferramentas de pirotecnia, mesas de luz e refletores mais sofisticados, uma realidade distante daquela percebida no município de Balsas anteriormente.

No entanto, mesmo em uma posição mais “cômoda” (no que diz respeito ao acesso a recursos de iluminação, visto que estava trabalhando num edifício teatral), Flecha mantinha seu discurso político, de fazer um teatro que pudesse ser apresentado em qualquer lugar, não estando refém do aparato de equipamentos de um edifício teatral. Essa preocupação se reflete sobretudo na luz:

Nenhuma das nossas (Pequena Companhia de Teatro) iluminações recentes extrapolam os 3.000W de carga máxima, podendo apresentar o mesmo espetáculo, sem prejuízo de adaptações de luz para o espectador, seja em São Paulo, seja no interior do Maranhão. Onde tenha uma tomada, a cena acontece. (FLECHA, 2021, p. 4)

Com isso, Flecha busca demonstrar que é possível fazer teatro (e fazer luz) em qualquer contexto, mesmo onde não há tantos recursos disponíveis/acessíveis. O discurso político baliza as escolhas estéticas do artista, pois mesmo depois de conhecer as facilidades proporcionadas



pelo edifício teatral, Flecha ainda assim decide retornar à pobreza, no sentido Grotowskiano da palavra. Jerzy Grotowski propõe "a aceitação da pobreza no teatro, despojado este de tudo que não lhe é essencial" (GROTOWSKI, 1992, p. 19). No contexto desta fala, o autor se opõe à cena sobrecarregada de elementos decorativos do teatro naturalista. Grotowski (1992) quer um teatro que busque sua síntese, na qual tudo que está presente na cena tenha uma razão de ser/existir. É possível traçar um paralelo dessa ideia com a posição que Marcelo Flecha adota acerca da função da luz na cena. Flecha quer uma luz que comunique algo e que esteja em convergência com os outros dizeres da cena, assim sendo ele busca evitar a pirotecnia vazia e o emprego da luz enquanto mero artifício decorativo.

Na entrevista ao *Lighting Studio*, Flecha conta que o primeiro livro de Teatro que leu, ainda na cidade de Balsas, foi “Em busca de um teatro pobre” de Jerzy Grotowski. É possível perceber que as ideias de Grotowski acompanharam Flecha no decorrer de sua trajetória e se refletem fortemente em seus trabalhos. Além dos fatores expostos acima, a decisão de continuar com esse dito teatro pobre é bastante influenciada também pela aquisição da sede da Pequena Companhia de Teatro.

3 - A pequena Companhia de Teatro

A definição estética pela artesanaria da luz foi se dando no decorrer da nossa trajetória, e um fator capital influenciou essa caminhada, a compra da sede da Pequena Companhia de Teatro. A estrada se bifurcava em dois fundamentos: o acesso à tecnologia eletrônica que as casas de espetáculo de São Luís ofereciam ou a organicidade de poder conceber e confeccionar uma luz autônoma, a partir do primeiro dia de ensaio, experimentá-la e maturá-la junto com os atores, dia após dia, por meses a fio. (FLECHA, 2021, p. 30)

A Pequena Companhia de Teatro foi fundada em 2005 na cidade de São Luís, Maranhão. O grupo é composto por quatro integrantes: Marcelo Flecha (encenador), Kátia Lopes (produção), Jorge Chaoiry (ator) e Cláudio Marconcine (ator). As funções são muito bem definidas dentro do grupo; Flecha, por exemplo, não desempenha o papel de ator em nenhum dos trabalhos presentes no repertório do grupo. A sede da Pequena Companhia de Teatro fica localizada na Rua do Giz, no Centro Histórico de São Luís. Trata-se de um casarão de grande porte, no segundo andar existe um salão que serve como teatro; e neste espaço o grupo desenvolve os seus



processos criativos e realiza apresentações de seus espetáculos.

Como explicita a citação anterior a relação do grupo com os materiais alternativos de iluminação está intimamente ligada à natureza do processo criativo de seus espetáculos e também ao espaço que serve como sede da companhia. O salão descrito no parágrafo anterior não é uma caixa cênica, logo, não existem varas de luz onde refletores convencionais possam ser pendurados. Assim sendo, uma outra dinâmica entre luz e espaço é estabelecida. O fato de o grupo estar “em casa” corrobora para a citada organicidade da luz, uma vez que não é necessário se deslocar até um teatro para experimentar as possibilidades de iluminação. A luz é pensada e colocada em prática já na sala de ensaio, modificando a cena e se deixando modificar por ela.

É possível traçar também uma relação entre o espaço da sede e o nome da companhia. Por se tratar de um espaço alternativo, o Teatro da Pequena Companhia, naturalmente, não comporta uma grande quantidade de espectadores; esta configuração de espaço direciona os espetáculos para uma dinâmica intimista. Em ambos os espetáculos que aqui constituem objeto de estudo os atores estão muito próximos da plateia.

No blog⁸ da Pequena Companhia de Teatro, em uma publicação feita no dia 4 de março de 2018, intitulada “Dez mil espectadores!”, Flecha discorre acerca do histórico de público do espetáculo Pai e Filho (2010). Este trabalho “foi apresentado majoritariamente com plateias reduzidas. Para atingir essa quantia (10 mil espectadores), o espetáculo foi apresentado 148 vezes, em 62 cidades de 22 estados do Brasil.”⁹ Essa circulação foi impulsionada por diversos editais culturais, dentre eles: Prêmio Funarte Miram Muniz, Viagem Teatral SESI, Palco Giratório (SESC), Programa Petrobras Distribuidora de Cultura, SESC Amazônia das Artes e Seleção de Projetos Culturais BNB.

A preferência pelo público reduzido está atrelada também ao discurso político de Flecha, uma vez que ele acredita que a obra de arte não é um produto, assim sendo, não precisa se adequar a uma lógica de mercado.

No entanto, vale ressaltar que, durante a visita que fiz a sede da Pequena Companhia de Teatro, Flecha expôs que, apesar de os espetáculos do grupo serem gestados no espaço da sede

⁸ Espaço virtual (blog) onde Marcelo Flecha publica textos curtos acerca de seus processos criativos e suas inquietações enquanto artista. Disponível em: <https://pequenacompanhiadeteatro.home.blog/>

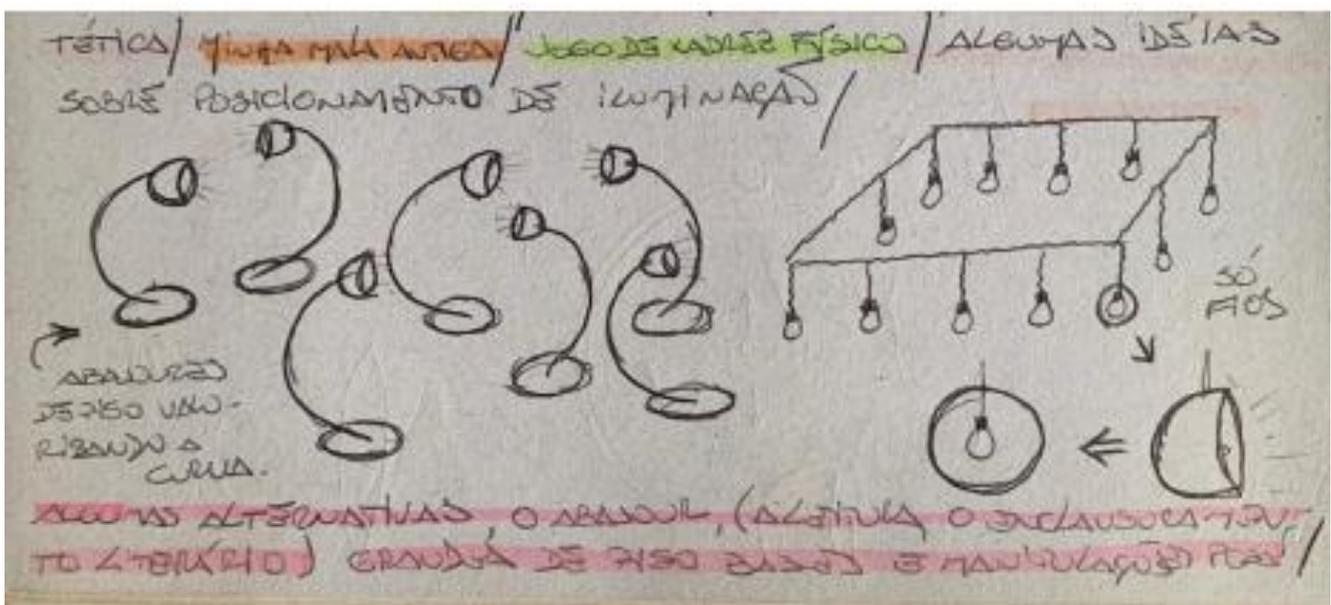
⁹ “Dez mil espectadores!”, texto escrito por Marcelo Flecha e postado no blog da Pequena Companhia de Teatro em 4 de março de 2018. Disponível em: <https://pequenacompanhiadeteatro.home.blog/2018/03/04/dez-mil-espectadores/>



e lá fazerem também sua estreia, ele pensa também numa perspectiva de expansão, considerando a possibilidade de apresentar os espetáculos em ambientes mais amplos (até mesmo num palco convencional). Esse pensamento dialoga com o que foi colocado anteriormente por Flecha, no que diz respeito a pensar num teatro que possa ser apresentado em qualquer lugar.

No que tange ao processo criativo dos espetáculos, Flecha utiliza dois tipos de caderno de processo: o diário de montagem (no qual se encontram todos os pormenores referentes a um trabalho em específico) e a catalogação de ideias na qual ele registra “todas as ideias que surgirem no processo de criação” (FLECHA, 2021, p. 6), este segundo pode ser encarado também como um caderno de invenções.

Figura 01: Recorte do catálogo de ideias de Marcelo Flecha



Fonte: Imagem retirada de “Memorial técnico de artesanias iluminocenográficas” (FLECHA In A LUZ em Cena v. 2 n.2, 2020, p. 9)

A imagem acima mostra um recorte deste catálogo. Flecha conta que muitas das invenções pensadas no meio dos processos não são usadas (a exemplo das duas invenções ilustradas na imagem acima, que nunca saíram do papel), contudo permanecem arquivadas, uma vez que podem ser úteis em trabalhos futuros. Essa dinâmica da catalogação serve também para os materiais usados para construir os elementos de iluminação e cenário dos espetáculos. O grupo identifica os locais onde é possível conseguir determinado tipo de material (garrafas PET,



papelão, etc.) e recorrem a esses locais sempre que surgem as necessidades.

É possível perceber a preocupação de Flecha com as visualidades da cena, dentre as quais cabe destacar o cenário e a luz. Essas duas vão se fundir num único conceito, o qual o artista vai chamar de iluminocenografia; no tópico seguinte, no qual será analisada a luz do espetáculo Pai e Filho, esse conceito será melhor explorado. Flecha diz que a Pequena Companhia trabalha com um teatro polidramático, que é um

Conceito desenvolvido pela Pequena Companhia de Teatro, onde as diversas dramaturgias que integram a cênica se relacionam com a dramaturgia do ator. Estuda a interface entre discurso, sensação e sentido de dramaturgias como a dramaturgia da luz e do cenário com as dramaturgias do autor, do ator, e do encenador. Analisa as dramaturgias com maior capacidade de discurso (ator, texto, encenação) e as relaciona com as de maior poder polissêmico e multissensorial (iluminação, cenografia, sonoplastia, etc.). (FLECHA, 2021, p. 3)

Para Flecha a dramaturgia do ator está no centro de tudo, as demais dramaturgias se delineiam a partir dela. Esse é outro pensamento que conversa bastante com Grotowski, visto que o diretor polonês acredita que tudo pode ser retirado do teatro, menos o ator e o público. Essa ideia é também muito bem sintetizada por Howard, quando ela diz que “o ser humano é o centro vital do teatro, tanto o diretor quanto o cenógrafo só iniciam o trabalho através do ator – o mais importante elemento vivo do espaço” (HOWARD, 2009, p. 156).

4 - Pai e Filho

Este espetáculo estreou em 2010. Foi dirigido e iluminado por Marcelo Flecha, o elenco é composto por Cláudio Marconcine e Jorge Choairy e a produção é de Kátia Lopes, os mesmos integrantes que compõem a Pequena Companhia. O trabalho é baseado na obra “Carta ao Pai” do escritor checo Franz Kafka. A história gira em torno de dois personagens, o pai e o filho, e discute as relações de poder dentro da estrutura familiar, abordando o conflito de gerações. O personagem do filho é um homem extremamente oprimido pelo pai, no decorrer do espetáculo o filho busca enfrentar o pai, na tentativa de sair da posição de submissão e passividade.



4.1 Aspectos Técnicos

No Memorial técnico de artesarias iluminocenográficas (FLECHA, 2021, p. 23), Marcelo Flecha descreve os recursos de luz utilizados no espetáculo Pai e Filho, especificando a potência em watts de cada fonte de luz. É possível observar estas informações na tabela a seguir:

Rider técnico de luz de Pai e Filho

QUANTIDADE	DESCRIÇÃO	POTÊNCIA
01	Nave/lustre, com 9 lâmpadas mini spot de 60W	540W
02	Naves/lustres, com 5 lâmpadas mini spot de 60W	600W
01	Lateral com 7 lâmpadas mini spot de 60W	420W
01	Contra luz com 8 lâmpadas mini spot de 60W	480W
01	Efeito com uma lâmpada mini spot de 60W	60W
Potência total utilizada		2100W

Vislumbra-se aqui, num exemplo prático, o que fora citado anteriormente a respeito da preocupação de Flecha com a potência total dos espetáculos de seu grupo. Tido que a premissa é apresentar em qualquer lugar onde haja uma tomada, nenhum dos espetáculos do grupo extrapola a carga de 3000W. No caso de Pai e Filho a carga total do espetáculo é de 2100W, na

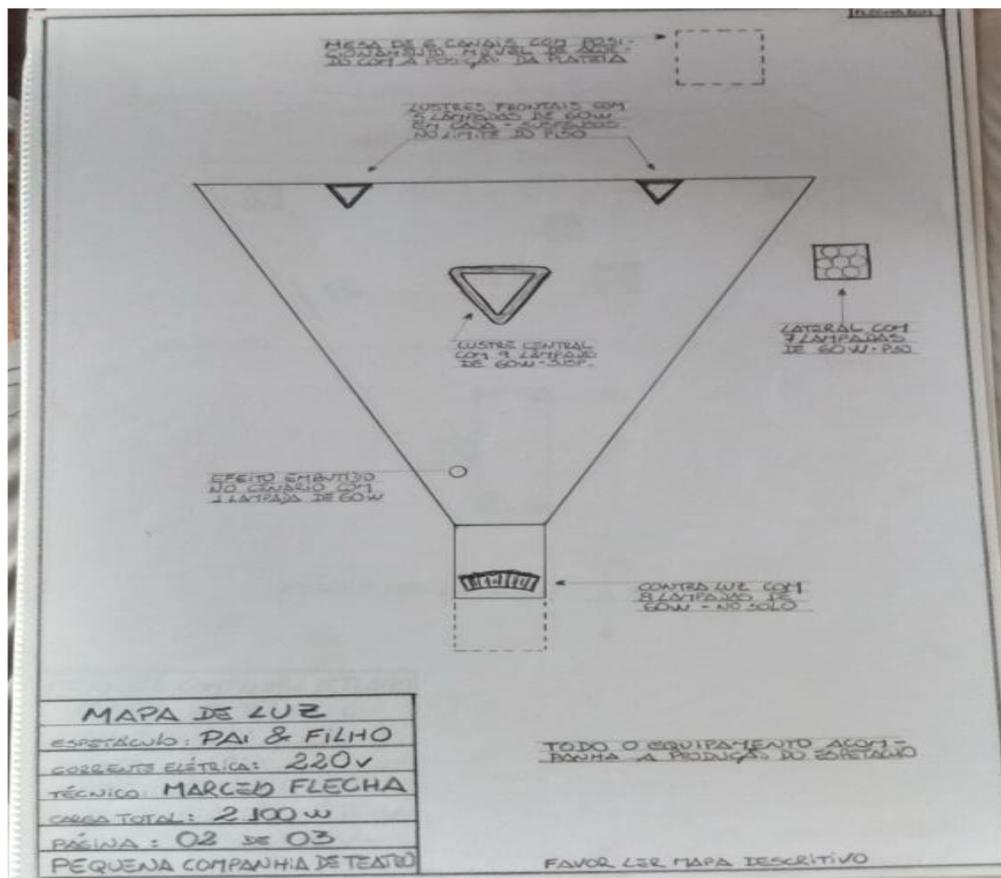


tabela acima é possível entender como é feita a distribuição de potência entre os recursos de luz demandados pela cena.

Na pesquisa de campo, durante a visita à sede da Pequena Companhia de Teatro, questionei Flecha a respeito do mapa de luz de Pai e Filho. Devido à natureza do processo criativo, no qual prevalece a organicidade, a iluminação surge já na sala de ensaio e vai sendo gradativamente assimilada pelo iluminador, assim sendo, não há necessidade de um mapa de luz.

Cabe aqui enfatizar novamente a questão do espaço da sede e da escolha político estética do grupo pelos recursos artesanais de luz, pois é a junção desses fatores que propicia ao grupo uma autonomia de luz em seus espetáculos. Flecha diz que o desenho do mapa de luz é mais uma questão de demanda externa, como exigências de alguns editais. Abaixo, o mapa de luz do espetáculo Pai e Filho:

Figura 02: Mapa de luz criado por Marcelo Flecha para o espetáculo "Pai e Filho".



Fonte: Imagem do acervo pessoal de Marcelo Flecha



Flecha não recorre a programas de computador para desenhar o mapa, como tudo na Pequena Companhia de Teatro, ele também é feito à mão, documento que serve de orientação para distribuição dos elementos no espaço cênico. Entretanto, o mapa de luz, como já falado, acaba não tendo tanta utilidade prática, visto que o grupo viaja com todo o aparato necessário (mesa, cabos, refletores, etc.) e é também o próprio grupo que monta a luz no dia do espetáculo. Em minha visita a sede da Pequena Companhia, ao falar dessa questão, Flecha expõe: “Essa autossuficiência nos coloca em um lugar estranho às vezes, onde há cinco ou seis técnicos numa casa de espetáculo, sentados numa plateia assistindo à gente montar a luz”.

Pode-se então dizer que Flecha se encontra em uma posição de onipresença no que tange à luz dos espetáculos da Pequena Companhia, está presente desde a concepção e construção dos refletores até a montagem e a manipulação/operação da luz.

4.2 O Espaço

Figura 03: Montagem de luz e cenário do espetáculo "Pai e Filho" da Pequena Companhia de Teatro, 2010



Fonte: Acervo de Imagens da Pequena Companhia de Teatro (São Luis - Maranhão)



Outro aspecto que busquei investigar neste espetáculo foi a sua configuração espacial. Na conversa que tive com Flecha, ele explicou que o desenho de espaço em formato triangular se deu a partir da experimentação dos atores em sala de ensaio, ou seja, de forma orgânica. Flecha percebeu que os atores não estavam utilizando os cantos aos fundos da sala e que a movimentação acontecia predominantemente dentro desse desenho de triângulo. Novamente, é possível traçar um paralelo com Grotowski, uma vez que o diretor polonês diz que no palco nada deve sobrar e tudo que está em cena deve ter uma utilidade; no caso do espetáculo Pai e Filho é possível perceber resquícios desse pensamento quando Flecha decide cortar as partes do espaço que não tem utilidade prática para os atores.

Esse processo de “moldar” o espaço se relaciona diretamente com o cenário e com a iluminação, visto que são esses elementos que irão delimitar os contornos da cena. Uma luz pensada para um espaço retangular não servirá para um espaço triangular e vice-versa, haverá mudanças no posicionamento e na angulação dos refletores.

Percebe-se, através deste exemplo, a predominância da dramaturgia do ator no processo criativo da Pequena Companhia de Teatro. A partir da experimentação do ator na sala de ensaio, o espaço assume uma nova forma, demandando uma adequação de luz. Pode-se traçar um paralelo disso com as ideias de Adolphe Appia, uma vez que ele diz que “é do corpo que o cenário deve nascer e elevar-se e não da imaginação isolada do dramaturgo” (APPRIA, 1959, p. 36). No caso de Flecha, esse pensamento se estende também para a luz.

4.3 A Iluminocenografia

Como visto anteriormente, Flecha deseja que todas as partes da cena estejam integradas em harmonia. Essa ideia de articulação se manifesta principalmente no cenário e na iluminação, que se fundem em um único conceito: a iluminocenografia. De acordo com o que Flecha descreve em seu Memorial técnico de artesanais iluminocenográficas, a iluminocenografia consiste em

Peças híbridas que cumprem uma função cenográfica definida e a luminosidade contidas nelas não é meramente decorativa. A luminosidade deve obedecer a todos os fundamentos básicos da iluminação cênica. Também, sua incursão na cênica deve expandir as funções básicas de cenário e luz e precisam ser incluídos como possíveis instrumentos de construção de dramaturgia. (FLECHA, 2021, p. 3)



Figura 04: Nave/lustre central do espetáculo Pai e Filho da Pequena Companhia



Fonte: Registro fotográfico feito pelo autor do texto durante a pesquisa de campo, na visita à sede da Pequena Companhia (São Luis – Maranhão)

Um bom exemplo de elemento iluminocênográfico em Pai e Filho é a nave/lustre central que ilumina o espetáculo. A estrutura, feita de papelão, foi costurada a mão e possui nove bocais nos quais são colocadas lâmpadas mini spot de 60W com temperatura de cor fria. As lâmpadas ficam dentro de tubos de papelão cônicos de carretéis de linha e “as diferentes angulações dos cones obedecem aos conceitos básicos da iluminação convencional, e sua distribuição cobre áreas, gera efeitos, distribui intensidades” (FLECHA, 2021, p. 14). Esse exemplo dialoga com o que Patrice Pavis coloca em Análise dos espetáculos, Pavis afirma que

Mais do que ter acesso a um conhecimento técnico dos projetores utilizados, seria útil observar o lugar das iluminações e a distribuição das fontes luminosas, localizar onde os projetores estão colocados: de frente; lateralmente; em contraluz; em contra plano; horizontalmente; a pino. (PAVIS, 2010, p. 179).

A nave central, naturalmente, é um recurso de luz, porém também é um elemento



Como se Forma Um Iluminador: a estética de Marcelo Flecha a partir dos espetáculos "Pai e Filho" e "Ensaio Sobre a Memória".
Gleison Rodrigues Xavier, Abel Lopes Pereira

cenográfico, visto que sua materialidade se relaciona com o ofício do personagem Pai, que é um alfaiate. Além disso, esse lustre tem também utilidade prática para os atores em cena, não é apenas um elemento decorativo. Em dado momento do espetáculo os personagens percebem que uma das luzes do lustre está apagada, o pai sobe então numa porta suportada pelo filho para apertar a lâmpada.

Figura 05: Imagem do espetáculo "Pai e Filho" - Pequena Companhia de Teatro, 2010.



Fonte: Imagem do acervo pessoal de Marcelo Flecha



5 Ensaio Sobre a Memória

Figura 06: Ensaio sobre a memória - Pequena Companhia de Teatro, São Luís MA, 2019



Fonte: Imagem do acervo pessoal do iluminador Marcelo Flecha

Ensaio sobre a memória, de 2019, é dirigido e iluminado por Marcelo Flecha e o elenco é composto por Cláudio Marconcine, Tássia Dur e Lauande Aires. Esse trabalho é um caso em particular em que a Pequena Companhia trabalha com atores de fora do grupo.

O texto dramático tem como inspiração a obra *“La otra muerte”* do escritor argentino Jorge Luís Borges. A história segue o escritor Pier Damiani, que está a investigar o passado de outro homem, Pedro Damían. Damían supostamente foi um estudante de arquitetura que participou da resistência durante a ditadura, porém sua verdadeira identidade é incerta. No decorrer do espetáculo, o escritor busca sanar uma série de questões a respeito do estudante: ele foi um homem valente ou um covarde? Morreu lutando ou isolado em casa? Ele de fato existiu ou é apenas um devaneio de sua cabeça? Em dado momento, esses dois personagens passam a ser confundidos.



A personagem de Tássia Dur é uma personificação da memória de Damiani, ela guia o escritor por essa incursão pelo passado, através do resgate de lembranças (ou recortes de lembranças). O fio condutor da dramaturgia é o caráter irreversível do passado, em que nada pode mudar o que já aconteceu (pelo menos em tese).

5.1 As Relíquias

Uma característica muito forte do grupo, como já explicitado anteriormente, é a utilização de materiais descartados para construir os elementos de luz e de cenário. Em ensaio sobre a memória predomina uma estética de luxo e sofisticação, entretanto, ironicamente, tudo é feito a partir do lixo. Flecha conta que o grupo mantém guardados no espaço da sede apenas objetos pontuais, relíquias. Em ensaio sobre a memória há dois elementos que ilustram isso muito bem:

Figura 07: Luminária (a esquerda) e Figura 08: Porta-cd (a direita)



Fonte: Registro fotográfico feito pelo autor do texto durante a pesquisa de campo, na visita à sede da Pequena Companhia de Teatro de São Luís, Maranhão.

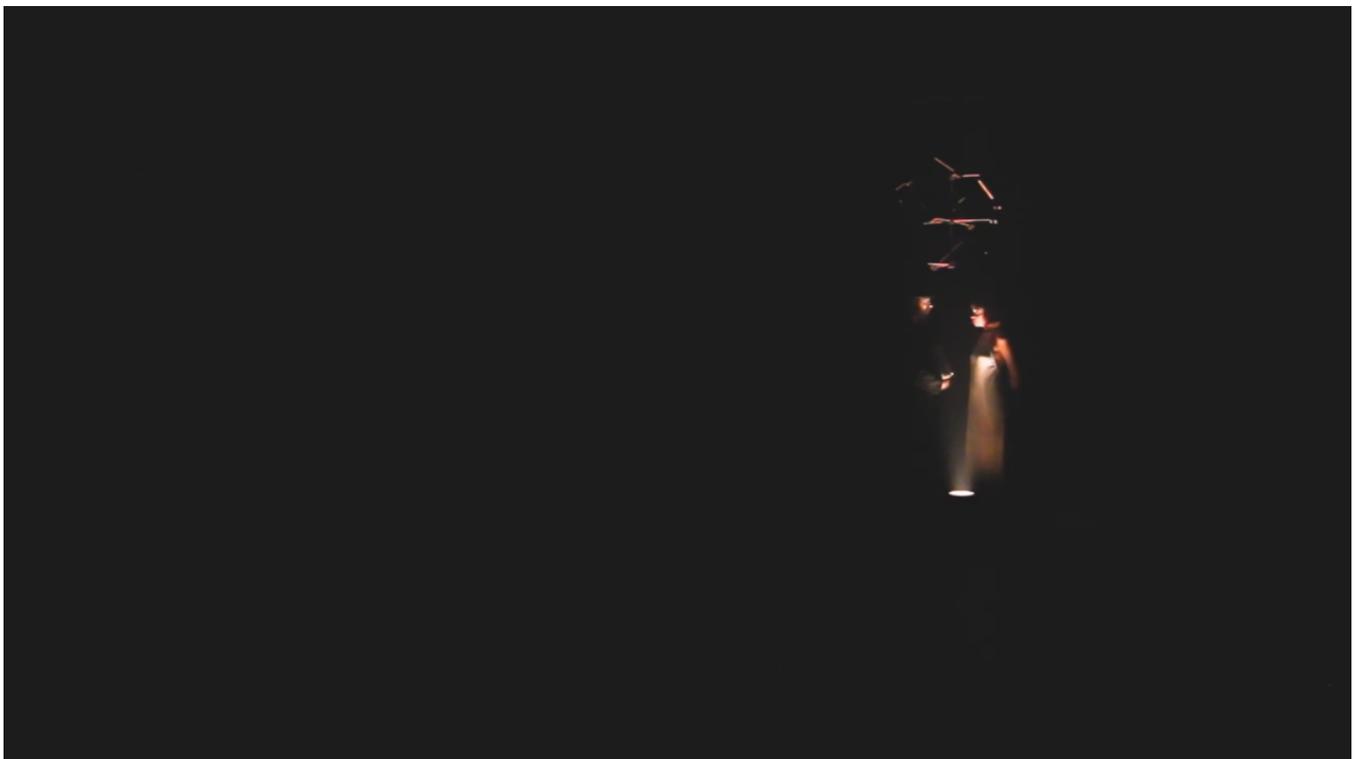


A figura 07 consiste em uma luminária antiga que foi encontrada no lixo, nela fora instalada uma lâmpada soft de 60w. Esse pequeno lustre está ligado a um extenso cabo que permite que os atores circulem carregando a luminária em cena. Já a figura 08 se trata de um porta CD no qual Flecha instalou duas lâmpadas fluorescentes de tubo de 50w, é uma luz com uma temperatura de cor fria que entra em cena um pouco estourada, num momento em que Damiani vai visitar um senhor que teria conhecido Damían, essa cena tem um tom onírico de devaneio.

As citadas relíquias tornam a luz deste espetáculo muito singular. Os recursos de luz que aqui aparecem dificilmente serão encontrados em outro lugar, não da mesma forma que um refletor PC ou um elipsoidal, por exemplo, que podem ser encontrados basicamente em qualquer casa de espetáculos. Os elementos ilustrados acima foram especificamente pensados/adaptados/criados para o espetáculo *Ensaio sobre a memória*.

5.2 A Penumbra

Figura 09: Ensaio sobre a memória da Pequena Companhia de Teatro – São Luís - MA, 2019



Fonte: Captura de tela realizada no registro audiovisual do espetáculo "Pai e Filho", disponível no canal da Plataforma Youtube pertencente a Pequena Companhia de Teatro de São Luís - MA.



Quando assisti a esse espetáculo pela primeira vez, achei curiosa a quantidade de sombras presentes na cena. Contudo, no decorrer da peça é possível compreender que a escuridão dialoga diretamente com o universo do personagem Pier Damiani. É como se a luz fosse uma extensão de sua psiquê e, tratando-se a história trata da fragmentação da memória, faz todo sentido o personagem estar nesse lugar repleto de sombras, pois é como se a escuridão representasse as lacunas que ele busca preencher enquanto investiga o passado de Pedro Damían. Em sua dissertação “À luz da linguagem - A iluminação cênica: de instrumento da visibilidade à scriptura do visível (Primeiro recorte: do Fogo à Revolução Teatral)”, Cibele Forjaz diz que

Na mesma medida em que o artista da língua manipula a palavra, o encenador ou o iluminador manipulam as imagens através da luz criando uma linguagem visual que se justapõe ou se contrapõe ao texto ou a música, como parte do todo do espetáculo teatral. (FORJAZ, 2008, p. 214).

Seguindo esse raciocínio podemos encarar a escuridão como parte constituinte da imagem. O papel do iluminador também perpassa este lugar de manipular a sombra, da mesma forma que o silêncio pode ser uma potência na dramaturgia sonora, o escuro pode ser uma potência dramática de luz.

5.3 A Manipulação

Ao descrever a luz do espetáculo *Ensaio sobre a memória*, Flecha diz que é esse o primeiro espetáculo do grupo em que se utiliza uma luz híbrida, ou seja, além dos já costumeiros recursos artesanais, esse espetáculo utiliza também refletores *set light*. Flecha opera a luz do espetáculo a partir de uma mesa analógica Magma de 12 canais, na qual cada canal suporta até 2 mil *watts*; e há também quatro memórias disponíveis na mesa. Uma vez que se trata de uma mesa analógica, os refletores são ligados diretamente a ela, não há um rack dimmer, que é o equipamento que permite o controle da intensidade da luz.



Figura 10: Mesa de luz da Pequena Companhia de Teatro



Fonte: Imagem de acervo pessoal do iluminador Marcelo Flecha

Levando em consideração o que foi dito anteriormente acerca do mapa de luz e do *rider* técnico do espetáculo Pai e Filho e também o fato de Ensaio sobre a memória ser o espetáculo mais recente da companhia, esses registros escritos (mapa e *rider*) não existem aqui. Contudo, durante minha conversa com Marcelo Flecha busquei investigar os recursos utilizados, a fim de mensurar a quantidade de fontes de luz presentes neste espetáculo. São elas:

- a) 5 refletores *set light* de 500w
- b) 1 lustre/luminária com lâmpada soft 60w
- c) 4 spots de papelão com lâmpada spot de 50w
- d) 2 pedestais de microfone com lâmpada fluorescente (fria) de 30w
- e) 1 porta-cd com duas lâmpadas de tubo fluorescente de 30w
- f) Lateral com 10 lâmpadas mini spot cobertas por um tecido de 60w
- g) 30 velas eletrônicas de 12 volts
- h) Uma lanterna a pilha

Versando ainda acerca da manipulação, cabe aqui ressaltar outro ponto recorrente que percebi na prática da iluminocenografia: o fato de os atores manipularem algumas das fontes de luz dentro da cena. Como exemplo, tem-se o já citado lustre. Em uma cena em particular há um jogo interessante de manipulação deste elemento:



Como se Forma Um Iluminador: a estética de Marcelo Flecha a partir dos espetáculos “Pai e Filho” e “Ensaio Sobre a Memória”.
Gleison Rodrigues Xavier, Abel Lopes Pereira

Em determinado momento da experimentação necessitou colocá-lo em um cabide e pendurá-lo. Por falta de opção o prendeu no cabo que segurava o lustre, cortando a projeção de luz pela metade. Com a evolução das experimentações, no solilóquio da personagem “mulher”, o momento mais delicado do espetáculo, a personagem “Escritor” fez girar vertiginosamente esse sobretudo sobre o eixo do cabo que segurava o lustre. Esse movimento produziu um fecho de luz semelhante a um farol, e esse fecho circulava banhando a cada passada a atriz, enquanto falava. (FLECHA, 2021, p. 39)

O processo orgânico e a disponibilidade de experimentar os recursos de luz na cena a qualquer momento corroboram para a integração dos atores com a luz. Os atores precisam se familiarizar com o peso do lustre, com sua temperatura, com a presença do cabo, com a proximidade da luz de seus rostos, etc. Se não houvesse essa independência do grupo em relação à luz esse processo, certamente, seria mais dificultoso.

Figura 11: Cena de Ensaio sobre a memória de 2019, espetáculo da Pequena Companhia de Teatro de São Luís MA.



Fonte: Imagem de acervo pessoal do iluminador Marcelo Flecha



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de tudo que aqui foi exposto, é possível perceber como a trajetória de Marcelo Flecha influenciou em suas decisões estéticas enquanto iluminador. O fato de ter vindo de um contexto de poucos recursos nutriu sua prática autodidata e seu discurso político de querer levar seu teatro a todos os lugares possíveis; numa perspectiva de formação de plateia e também de instigar que é possível fazer teatro mesmo em contextos economicamente desfavorecidos. A premissa de fazer esse teatro que possa ser apresentado em qualquer lugar dialoga diretamente com a natureza da luz dos espetáculos, visto que os recursos utilizados nos espetáculos são, em peso, recursos alternativos e que não exijam grandes cargas de eletricidade.

A aquisição do espaço da sede da Pequena Companhia de Teatro é também um fator determinante na escolha de investir na artesanaria da luz. O processo criativo do grupo preza pela organicidade e essa organicidade só é possível (da forma que é) devido ao espaço da sede, onde o grupo pode experimentar repetidas vezes os recursos de luz e explorar infinitas possibilidades de luz no espaço (que, como dito anteriormente, é também um espaço alternativo).

Outro ponto que chama bastante atenção na práxis do artista é a importância que se dá ao processo de criação/experimentação. Flecha renega (para si) o lugar de iluminador “por encomenda”, mesmo trabalhando com outros grupos, o processo continua sendo o mesmo.

É importante ressaltar que são quase dez anos de diferença entre os dois espetáculos analisados aqui, Pai e Filho é de 2010 e Ensaio sobre a memória, de 2019. Considerando as diferenças de idade entre os espetáculos, é possível perceber muitos pontos em comum. Nos dois espetáculos, em níveis diferentes, os atores manipulam fontes de luz dentro da cena. A ideia da iluminocenografia também está presente nos dois trabalhos, visto que os refletores possuem contornos, cores e texturas que dialogam com o universo dos personagens. Em ambos os espetáculos é possível perceber a forte influência de Grotowski, sobre como o ator é o centro de tudo e tudo parte da dramaturgia do ator.

Uma confluência de fatores, desde o lugar onde começou a fazer teatro desde o espaço onde fincou a sede de seu grupo fizeram Marcelo Flecha ser o iluminador que é. O lugar de “autodidatia” possibilitou que ele fosse a lugares outros, e foi isso o que tornou seu trabalho em algo tão singular. Com tudo que foi visto aqui é possível afirmar que, além de ser um homem de teatro, Marcelo Flecha é também um inventor.



REFERÊNCIAS

APPIA, Adolphe. **A Obra de Arte Viva**. Tr. Redondo Júnior. Lisboa: Arcádia s/d (c1959)

BOUFLEUR, Rodrigo Naumann. **Fundamentos da gambiarra**: a improvisação utilitária contemporânea e seu contexto socioeconômico. 2013. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. doi:10.11606/T.16.2013.tde-02072013-134355. Acesso em: 2022-07-11.

CAMARGO, Roberto Gill. **Conceito de iluminação cênica**: processos coevolutivos. Rio de Janeiro: Música e Tecnologia, 2012.

COPEAU, Jacques. **Apelos**. São Paulo: Perspectiva, 2013. Tradução de José Ronaldo Faleiro.

FLECHA, Marcelo Enrique. **Memorial técnico de artesanias iluminocenográficas**: desenvolvendo tecnologia a partir da obsolescência ou Tópicos, apontamentos e derrisões de um iluminador dedicado ao pensamento não acadêmico. *A Luz em Cena*, Florianópolis, v.2, n.2, dez. 2021.

FORJAZ, Cibele. **À luz da linguagem - A iluminação cênica**: de instrumento da visibilidade à scriptura do visível (Primeiro recorte: do Fogo à Revolução Teatral). 2008. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, [S. l.], 2008.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira SA, 1992.

HOWARD, Pamela. **O que é cenografia?** Tradução de Carlos Szlac. São Paulo: Edições SESC, 2009. 280 p. Título original: What is scenography?.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

SOUZA, Fernanda Guimarães Mattos. **Gambiarra de Luz**: reflexões sobre a formação do iluminador cênico sob a ótica de três gerações cariocas. Dissertação de Mestrado em Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Escola de Comunicação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2018

TEIXEIRA, Ubiratan. **Dicionário de teatro/Ubiratan Teixeira**. – São Luís: Editora Instituto Geia, 2005. 311 p. (Coleção Geia de Temas Maranhenses, v. 7) ISBN 85-89786-07-2 1. Teatro – Dicionário. I. Título. CDU 792 (038)

TUDELLA, Eduardo A. da Silva. **Práxis cênica como articulação de visualidade**: a luz na gênese do espetáculo. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, sob orientação do Prof. Dr. Ewald Hackler, Salvador, 2013.

Recebido em: 30/09/2022.

Aprovado em: 30/04/2023.

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