

SP Escola de Teatro
Centro de Formação das Artes do Palco
Curso de Iluminação Cênica

BREVE RELATO SOBRE EXPERIÊNCIA
DA PARTICIPAÇÃO COMO FOLLOWSPOT EM
A DAMA DO MAR, DE BOB WILSON

Aprendiz Patrícia Savoy

São Paulo
2013

ÍNDICE

- Introdução >>3

- Breves pinceladas sobre Bob Wilson e a peça Dama do Mar, de Henrik Ibsen >>4

- Calendário de apresentações >>6

- Início - Método de montagem >>6

- Chegada da equipe/diretor >>8

- Afinação >>10

- Efeitos – cor >>12

- Os canhões seguidores (followspots) >>14

- Apontamentos finais >>17

- Imagens >>18

- Referências da pesquisa >>28

INTRODUÇÃO

No início deste ano nos foi oferecida através da escola a oportunidade de participar como operadores de followspot na produção brasileira de Dama do Mar, dirigida por Bob Wilson. Entre o período de 27 de abril até 21 de julho de 2013, os aprendizes Julia Freitas, Pedro Melão, Rodrigo Campos e eu pudemos acompanhar como parte da equipe a montagem e realização da peça. Assim partimos, com algumas dúvidas e ansiedades, mas também com muita empolgação pelo que veríamos. O relato que segue é uma mistura informal de algumas impressões escritas em meu caderno durante esse período, uma tentativa de transcrever a experiência e sua relação com o todo.

BREVES PINCELADAS SOBRE BOB WILSON E A PEÇA DAMA DO MAR, DE HENRIK IBSEN

Robert Wilson (Waco, Texas, 4 de outubro de 1941) é um encenador, coreógrafo, escultor, pintor, iluminador, sonoplasta e dramaturgo norte-americano. Realizou vários trabalhos em colaboração com Allen Ginsberg, Tom Waits, William S. Burroughs, Lou Reed, Tom Waits, David Byrne, assim como com o dramaturgo alemão Heiner Müller e Philip Glass com "Einstein on the Beach".

Desde os anos 60 tem influenciado o cenário do teatro e da ópera com suas montagens, criando uma estética muito particular de grande força visual. Sua pesquisa em luz, investigações rigorosas sobre o movimento e a maneira como abrange e une diferentes linguagens artísticas merecem grande destaque através de sua trajetória.

"No teatro não há nenhuma separação entre as várias expressões artísticas. Tudo é parte de um todo. Meu uso da luz, meu trabalho com os atores, o cenário, os figurinos, a maquiagem, são elementos da concepção de uma expressão artística visual. Do mesmo modo, também a música é parte de um todo. Para mim, no teatro, o que é visual e o que é sonoro são aspectos inseparáveis, que devem reforçar um ao outro, fazer com que cada um seja percebido com mais força. O todo é mais do que a soma das suas partes. Não vejo diferença entre abordar uma obra operística ou teatral. Para mim, todo teatro é uma expressão de música e dança. Prefiro sempre um trabalho clássico e uma construção clássica. Para mim a vanguarda é redescobrir os clássicos. Minha responsabilidade como artista é dizer, o que é isso?, e não o que uma coisa é."

- Robert Wilson

A DAMA DO MAR, DE IBSEN

Escrita pelo dramaturgo norueguês Henrik Ibsen em 1888, teve sua primeira representação em 12 de fevereiro de 1889 em dois teatros: Hoftheater, em Weimar e Teatro da Cristiânia, em Oslo, Noruega. É um drama em cinco atos, e a ação se passa no verão, em uma pequena estação balneária na costa setentrional da Noruega, à

margem de um fiorde. A trama representa a luta entre o determinismo, a sugestão passional, e o livre arbítrio, relatando o debate de Éliða Wangel entre a resignação da vida doméstica, burguesa, ao lado de um obscuro médico de aldeia, e a aventura com um estrangeiro, desconhecido, que simboliza, provavelmente, a liberdade. No final, mediante a transformação da liberdade de escolha, Éliða se decide pelo marido, com o triunfo do livre arbítrio sobre o determinismo.

É considerada pela crítica como a primeira obra simbolista de Ibsen, e uma das mais poéticas. O escritor emprega nela o diálogo duplo: as palavras e frases têm um sentido realista e um sentido místico, misterioso.

Para a montagem de Bob Wilson, o texto de Ibsen foi adaptado e reescrito por Susan Sontag:

“Aqueles familiarizados com a peça de Ibsen notarão que, ainda que A Dama do Mar siga o esquema geral do enredo e use seis dos seus oito personagens principais, mais da metade do texto é nova, os personagens foram nitidamente modificados, elementos essenciais da história (como a história pregressa do Estrangeiro) foram eliminados, o ritmo e o método de exposição dramática são diferentes, e o final foi alterado. O propósito de tamanha quantidade de alterações não foi cavar de dentro da história de Ibsen uma versão que parecesse mais plausível, ou mais relevante, para o público de hoje. Eu escolhi alterar a peça de Ibsen tanto quanto o fiz porque eu a considero profundamente falha.

Seus esboços mostram que ele começou com duas idéias contraditórias. Uma era uma peça enraizada num tema folclórico - relações impossíveis entre personagens essencialmente não-humanos.(...)A outra era uma peça com um assunto realista comum no final do século XIX, o beco-sem-saída psicológico e moral da vida nas províncias: ao lado dos personagens principais, haveria pequenos papéis para pessoas do vilarejo, visitantes de verão e inválidos num sanatório local. Tivesse Ibsen seguido nessa direção, teria escrito sua peça mais Tchekhoviana.”

- Susan Sontag (em “Reescrevendo A Dama do Mar”)

CALENDÁRIO DE APRESENTAÇÕES

1) Sesc Santos

Nossa estadia: 27/04 a 17/05/2013

Apresentações: 15/05 (ensaio aberto), 16/05 e 17/05

2) Sesc Pinheiros – Teatro Paulo Autran (temporada de 25/05 a 07/07/2013)

3) São José do Rio Preto – Teatro Municipal Humberto Sinibaldi Neto
(12/07 e 13/07/2013) – Festival Internacional de Teatro 2013 (FIT)

4) Ribeirão Preto - Teatro Municipal (20/07 e 21/07)

INICIO - MÉTODO DE MONTAGEM

Partimos de São Paulo de madrugada e chegamos por volta das 6h em Santos: malas deixadas no hotel, um rápido cafezinho e fomos direto para o teatro. Parte da cenografia já estava instalada e entrar naquele espaço suspendeu um pouco meu diafragma – o teatro era bem grande.

Cronograma: A primeira semana seria para montagem e afinação, os 10 dias seguintes estavam destinados para ensaiarmos com a equipe do Bob Wilson que ainda iria chegar e nos últimos 5 dias seguiriam os retoques finais com o diretor.

O mapa de luz tinha cinco páginas e muitas marcações. No começo impressionou pelo rigor e extrema organização, mas com o tempo vi que era incrivelmente prático e objetivo e foi se tornando cada vez mais familiar.

A primeira montagem ocorreu no teatro do Sesc Santos, e a ordem de como tudo aconteceu acabou por estabelecer um método de montagem que usamos em todos os outros quatro teatros (com as devidas adaptações a cada um). Primeiro marcávamos o meio do palco cenográfico e as distâncias de 0,5 em 0,5m nas cinco varas que abarcavam a cenografia. Como teste/aprendizado a coordenadora técnica, Ana Irias, designou que cada um de nós ficasse responsável por uma vara – separar os refletores certos, fazer as marcações, posicionar e fixar cada elipsoidal, plugar paralelos de acordo com os canais determinados, finalizar a passagem dos fios e fita-los.

Isso foi muito bom porque além da paciência que ela tinha conosco - era de uma humildade muito grande, sempre disposta a nos ensinar e responder qualquer dúvida - aprendi bastante com esse exercício, como organizar os fios e a entender melhor o sistema de stacks e dimmer...inclusive a evitar erros simples. Já montávamos pensando em facilitar a desmontagem, tanto porque a peça iria seguir para outros teatros.

Depois das varas do palco, a montagem seguia atrás do ciclorama, que concentrava a maior parte de refletores da peça - por volta de 171 refletores variados mais 72 lâmpadas fluorescentes dimerizáveis.

Uma estrutura Box Truss era usada para colocar as 70 Sources-4 Par, divididas em duas fileiras. Acima das Sources iam duas varas com 9 PAR 64, um PC 2K e um Elipsoidal Zoom 15-30° (esses faziam o desenho de algumas "nuvens" e da lua). Em seguida e ainda atrás do ciclorama, iam as 12 Strand Iris e as 36 fluorescentes dimerizáveis, divididas em 9 estruturas com 4 tubulares em cada. Depois disso, os refletores no chão: 40 Strand Orions (semelhantes a set light) colocados em suportes similares a bancos de ferro, e à frente dos bancos o restante das fluorescentes dimerizáveis. Por fim um Elipsoidal Zoom 25-50° e uma PAR 64#5 na beira esquerda do ciclorama, que faziam o efeito de dois cometas.

Depois dessa parte principal era a vez dos booms laterais, dois Elipsoidais Zoom 25-50° na frente do palco (geralmente perto da cabine ou dos followspots, dependia da estrutura de cada teatro), 6 lâmpadas fluorescentes dentro do fosso da piscina do palco e por fim o posicionamento dos 4 canhões seguidores.

Com tudo já posicionado vinha a passagem dos fios que ainda restavam, principalmente os debaixo da estrutura de madeira do palco. Ai sim começava o processo de acabamento final: colocar os filtros em todos os refletores atrás do ciclorama e nos Booms laterais, assim como prender uma faixa de 5cm de Cinefoil na frente de cada lente das 70 Source-4 PAR, colocar o carpete nas rampas que iam para a coxia e na frente do palco, instalar o ciclorama e o tule na boca de cena, as pernas com tecidos pretos, fitar fios rebeldes pelo caminho, entre outras coisas. Tinha um técnico da Stage ("Bala") em especial que organizava os fios do chão de maneira impecável, como se estivessem todos penteadinhos, sempre dava muito gosto de ver.

O que geralmente ficava para o final da montagem era colocar filtros R74 / “congo blue” na luz de serviço da coxia e passar fita fluorescente para guiar o caminho dos atores e dos técnicos por todo o espaço do backstage. Depois de toda a instalação desse “esqueleto”, os três dias que seguiam (aproximadamente) eram usados para a afinação e gravação na mesa/testes gerais. Para montar o espetáculo inteiro gastávamos em média cinco dias.

Mas antes de falar brevemente sobre a afinação, o uso das cores/filtros, efeitos e do canhão seguidor, gostaria de citar a chegada da equipe do Bob Wilson no teatro, já que foi a partir deles que todo o método de trabalho tomou forma.

CHEGADA DA EQUIPE/DIRETOR

A equipe chegou no Sesc Santos conforme o cronograma e o co-diretor, Giuseppe Frigeni, começou a trabalhar todo o espetáculo para adiantá-lo, e de certa forma, aquecê-lo para a chegada do Bob Wilson. Ingenuamente pensei que ele fosse acompanhar o processo todo – porém tais fatos devem ser somados: essa peça já é realizada há aproximadamente 15 anos (desde 1998), o diretor completou 72 anos, presença de muitos projetos paralelos e essa peça é uma grande produção, envolvendo e dependendo de muitas outras pessoas. Enfim, independente de qualquer sistema, a equipe é fundamental para que o espetáculo funcione, e a chegada de cada um só fazia enriquecer o conjunto todo. Foi muito interessante sentir que cada pessoa era uma peça forte para que o trabalho pudesse acontecer. No final, com a chegada do diretor tudo se energizou ainda mais - claro, algumas coisas que estávamos trabalhando há 10 dias foram totalmente descartadas, principalmente para os atores e para a luz. Mesmo que o co-diretor tenha seguido a montagem correta das cenas, aconteceram muitas mudanças inevitáveis à criação. Quando Bob Wilson chegou, realizou LONGOS ensaios, com ritmos extremamente lentos e minuciosos, nada passava despercebido. Ele ensaiava com tudo ao mesmo tempo, atores, som, luz, caminho dos contra-regras...e dispunha atenção igual a tudo, mexia em todos os detalhes.

Poderia passar horas repetindo somente 30 segundos de uma determinada cena, só por causa da intensidade do som que não lhe agradava, algum movimento dos cotovelos da atriz que não eram leves o bastante, a maneira de pegar uma cadeira ou virar a cabeça, a marca do som de uma onda que havia de coincidir com o número exato de passos dado pela personagem ou a troca sutil de cores no ciclorama. Não escrevo isso com desdém, muito pelo contrário...foi uma regalia poder observar esse método de trabalho tão atento e vivo, como se ele fosse uma esponja captando e filtrando tudo, consciente da peça como um organismo só, da importância de cada detalhe...pois tudo dialoga, tudo é dramaturgia e possui fala.

Antes de sua chegada, o iluminador A.J Weissbard já estava conosco havia uma semana. Tendo fama de "durão", foi uma surpresa trabalhar sob suas orientações. É comum confundirem seriedade e confiança com irascibilidade. Foi também uma experiência forte pois ele exigia bastante, mas igualmente nos ensinava bastante. Agia com muita prontidão e dava pra notar que sua sensibilidade em detectar detalhes e resolver problemas vinha de um passado de trabalho extenso, em várias funções tanto na luz, quanto em outras bem mais gerais. Ele dava dicas e se atentava bastante a minúcias, algo que poderia ser desde pedir para solucionarmos o barulho que ocorria ao trocar uma gel do canhão, até atentar a maneira como alguém se exprimia ao desempenhar alguma função. Então ele dava toques constantemente, mas sempre construtivos. Quando a primeira montagem e todos os ensaios foram se concluindo e pude sentir melhor o que a peça englobava, vi a importância de se ater aos detalhes, não só técnicos, mas também detalhes de convívio entre pessoas da equipe, de como cada pessoa tem que estar consciente de sua função e da responsabilidade de encaixe que ela tem no conjunto. O A.J tinha essa preocupação geral, que no fim, era um desejo de harmonia e comprometimento que queria certificar que todos tivessem com o trabalho.

Possuía grande conhecimento técnico mas também criatividade para criar luz de maneira artesanal e experimental, resultava em uma mistura interessante apesar de ser bastante exigente com todos. Essa conduta tem seu lado bom mas também prejudicial, já que os perfeccionistas sofrem muito por problemas que não são de sua responsabilidade! Poder ter acompanhado um modo de trabalho como o dele,

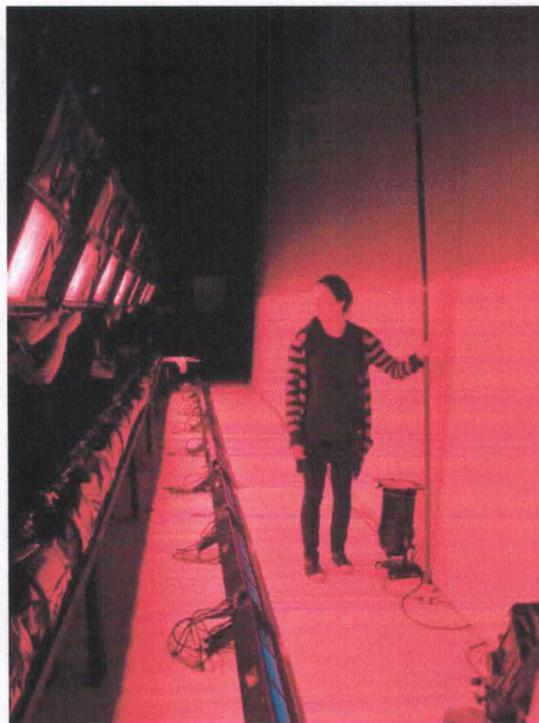
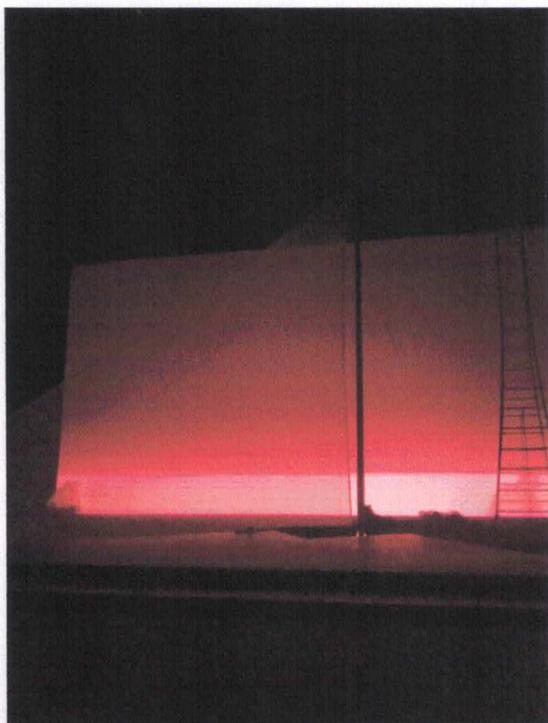
principalmente logo assim no comecinho do processo, me fez estabelecer um padrão de conduta para toda a temporada. Foi muitíssimo importante.

AFINAÇÃO

Nessa primeira montagem dependemos do A.J para aprender como a peça funcionava, principalmente para entender o processo intrincado da afinação. Principalmente a luz direcionada ao ciclorama (lâmpadas fluorescentes, PAR, Source-4 PAR, PC, efeitos com espelhos, entre outros), foi repleta de surpresas, algumas delas aqui ressaltadas:

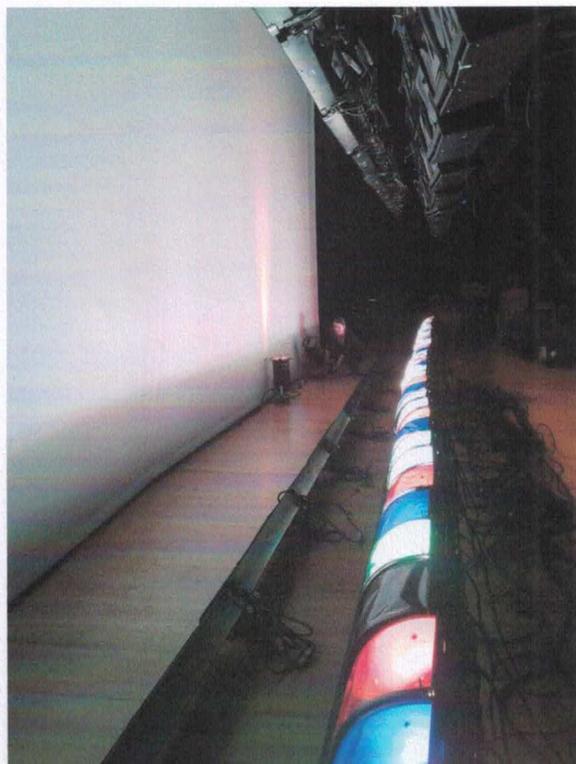


O exemplo ao lado é da Strand Iris atrás do ciclorama. Seguimos o método indicado pelo A.J: pegar uma barra, marcar nela a altura de uma pessoa com fita e assim, basta andar com essa vara na frente dos refletores e afinar a luz na altura da marcação. Usamos esse mesmo procedimento para os Strand Orions. Fazíamos cor por cor, como aparece em uma das fotos seguintes.



Esquerda: vista frontal do palco durante a afinação da Strand Iris, filtro L106.

Direita: utilizando método assado pelo A.J



*Linha de Strand Orions (filtros:
L106, R74, L122, L174) e ao fundo
Elipsoidal Zoom 25-50° e PAR
64#5, ambos com filtro R020.*

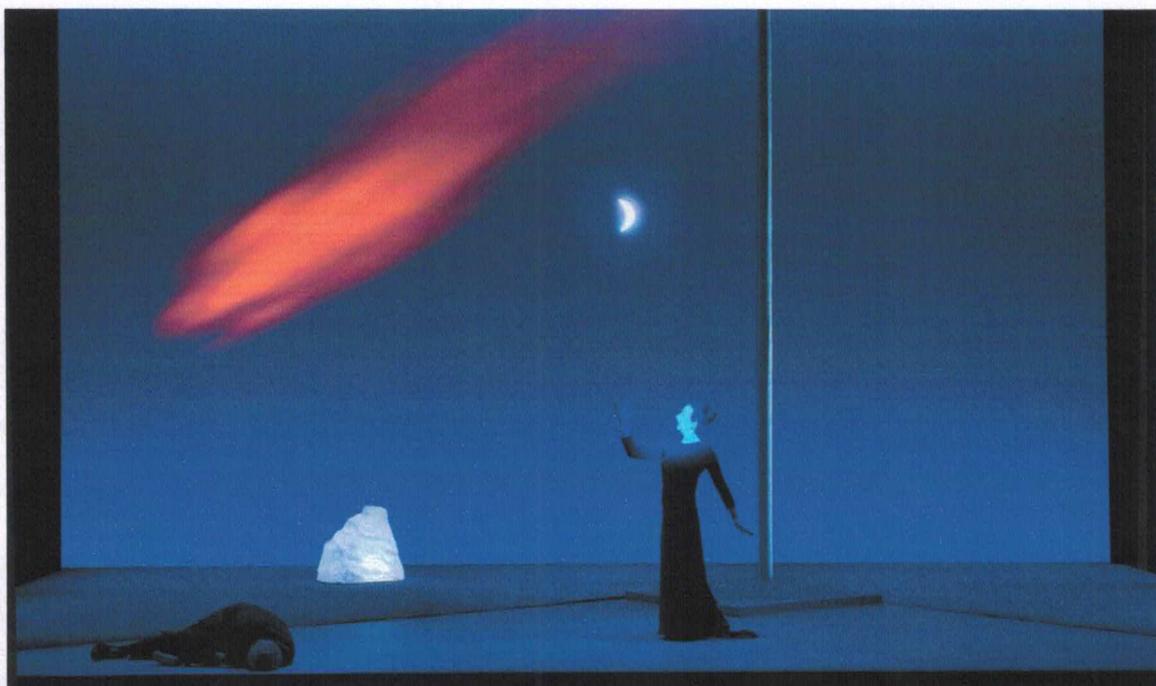
O uso das cores foi algo que me chamou bastante atenção, principalmente porque havia visto duas peças do Bob Wilson em 2012 (“Lulu” e “Opéra dos três vinténs”) e percebi diferenças com A Dama do Mar. Principalmente na cena que ocorre a balada, cores explodiam no ciclorama junto a estrondos sonoros: rosa claro, vermelho forte, verde ácido, roxo, lilás...em outras cenas havia a presença de um laranja/amarelo claro e degradê variável de azuis (desde um azul profundo mar a um azul “geladinho de amanhecer no céu”). A maioria dessas cores era obtida por misturas, já que os filtros usados foram R20, L204, L106, R93, L122, L246, L181, R74, L161, L174, L201, L202, L203 (ver folha seguinte).

Fazíamos “kits” de filtros extras para todos os refletores, pois a cada montagem os filtros tinham que ser trocados por novos, principalmente os que ficavam no Strand Orion.

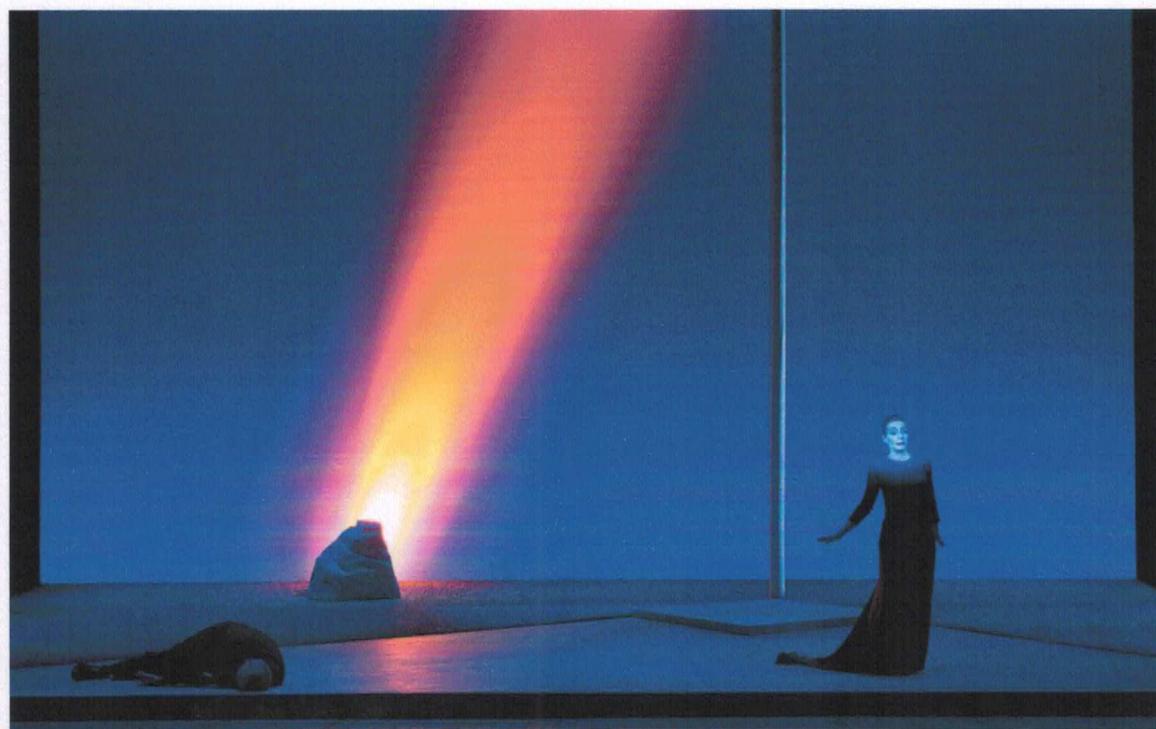


Cometa: Para criar o efeito de dois cometas rasgando o céu em determinada cena, foram usados um Elipsoidal Zoom 25-50° com um gobo de folhas, mais um espelho acoplado em sua ponta e uma PAR 64 CP62 (filtro R20), posicionados na beira esquerda do ciclorama.

Desfocava-se o gobo e a afinação era empírica, já que o que aparecia no ciclorama era o reflexo distorcido por esse espelho



Cometa#1 feito com o Elipsoidal Zoom rebatido em espelho



Cometa #2 feito com a PAR 64



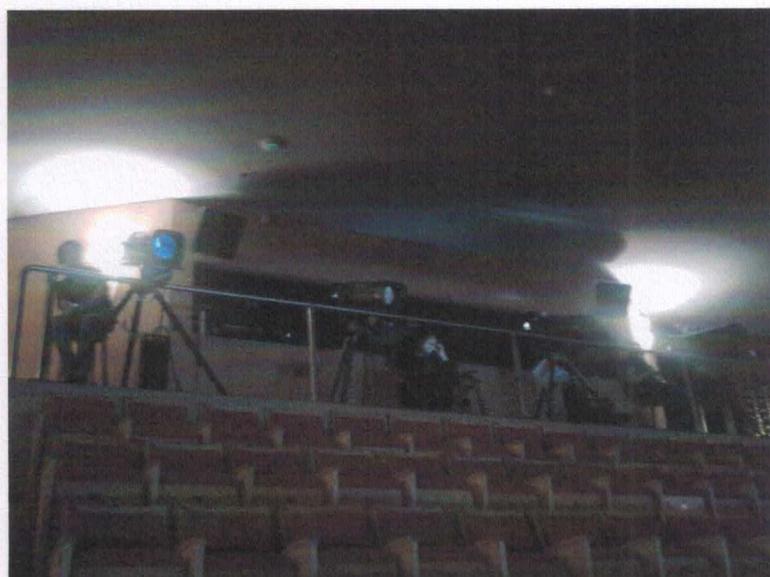
OS CANHÕES SEGUIDORES (FOLLOWSPOTS)

Robert Juliat – Victor 1800W

Filtros usados: L201, L202, L203, L122, L246, R74 e R132

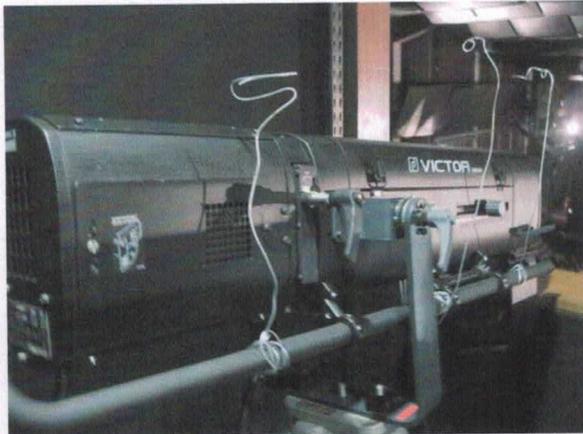
A posição dos canhões mudou bastante em cada um dos quatro teatros que a peça foi apresentada. No Sesc Santos e em Rio Preto (Teatro Municipal Humberto Sinibaldi Neto) duas estruturas Box Truss de mais de 6 metros de altura tiveram que ser construídas por causa da angulação, para que o feixe de luz não gerasse sombras no ciclorama. Mesmo assim o ideal seria ter uma angulação de 45°, e o máximo que chegamos foi de aproximadamente 30°. Já no Sesc Pinheiros e no Teatro Municipal de Ribeirão Preto não foi necessária a construção dessa estrutura.

A melhor adaptação que tivemos foi em Ribeirão Preto, pois o teatro possuía uma “coxia” própria para canhões seguidores, bem alta e próxima ao palco, com boa visualização.



*Esquerda: posicionamento dos
followspots no Balcão do
Sesc Pinheiros*

Direita: vista de cima da torre construída para os followspots (olhando para platéia), teatro Sesc Santos



Esquerda: Mira sendo feita com arame

Se adaptar ao peso e à precisão do followspot foi bem difícil no começo, com o tempo cada um de nós desenvolveu seus trejeitos, então a posição da mira, altura do tripé, balanceamento do fio, algumas marcações e a ordem dos filtros mudava de canhão para canhão. Tínhamos que ao menos saber duas listas de cues, ou seja, pelo menos saber a função de dois followspots. Ensaíamos algumas vezes e fazíamos uma abertura por semana estando em outra posição que não a nossa oficial. Foi bom para desapegar os trejeitos que já tinha me acostumado, na hora de viajar com a peça as posições dos followspots mudaram muito, então a adaptação era constante.

Depois do primeiro mês a tensão que tinha por receio de não conseguir melhorar a operação foi aos poucos afinando. Comecei a desenvolver uma espécie de método, já que o maior problema que tinha era a precisão da mira e suavidade na hora de acompanhar algum ator em movimento lento. Mudei várias vezes a mira, fiz marcações e testava todos os dias, nem que um pouquinho, para controlar mais os movimentos, principalmente os circulares, as curvas..eram mais difíceis do que acompanhar uma trajetória em linha reta. Por fim comecei a ter resultados mais certos prendendo o abdômen e respirando bem, com ombros mais relaxados.

Para trocar os filtros o mesmo processo foi necessário. O porta gel fazia muito barulho e foi só depois de algumas semanas que consegui entender como poderia fazer a troca sem toda a afobação do começo.

De todo o processo, a convivência com a equipe foi o que mais deixou marcas, sem dúvida nenhuma. Acho que foi a partir dela que todo o aprendizado corria, é uma mistura engraçada de tentar dividir, de tentar localizar as situações aonde absorvi mais coisas. Pode parecer um pouco - ou bastante - sonhador escrever isso, mas independente de ser uma produção maior ou menor, com equipe de pessoas que nasceram no Brasil ou fora dele, o que importava era sentir todos trabalhando em prol de algo, havia algo maior que unia as pessoas naquele momento, naqueles lugares, cada um com idéias diferentes colocando-se íntegro no trabalho.

Apreendi muita coisa mesmo, a pensar e entender melhor mapas de luz, consegui sentir como é realmente o tempo de uma montagem (e principalmente a importância de ser organizado na hora da desmontagem), vi equipamentos que não conhecia, senti enorme prazer de fazer parte de tamanho movimento vivo, claro, também houveram muitas dificuldades mas todas ainda reverberam forte, de maneira construtiva.

Espero que esse breve relato sirva não só como exercício para meu método de pensamento, mas que a partir dele consiga criar uma troca com infinitas outras. Registrar o caminho de um trabalho ativa a percepção e o olhar, exercitar essa consciência é crucial para poder estabelecer vínculos com outros caminhos e perceber a falta de barreiras do que pode ser realizado.

Foi com grande satisfação que participei dessa experiência, e talvez por causa da maneira que fui acolhida, por ter trabalhado um pouquinho em todas as etapas da montagem, por estar incluída em reuniões com a equipe, por acompanhar as transformações dia-a-dia, e por todo o aprendizado que tive a partir da convivência - o que mais me foi rico - é que relatei todo esse processo com a própria dinâmica da escola. Uma das coisas mais interessantes que me ocorreu.

Muito obrigada.

Atores com figurino e maquiagem:

Felipe Sacon,

Bete Coelho

Luis Damasceno

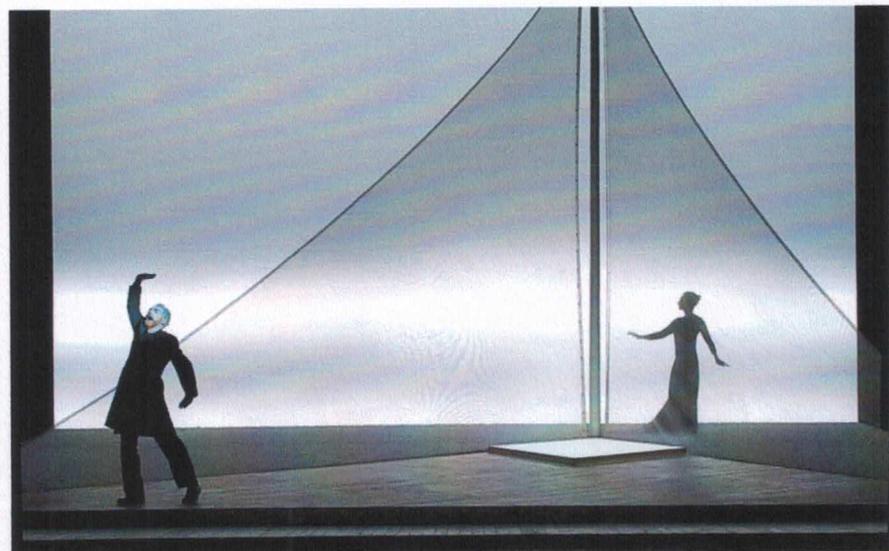
Ligia Cortez

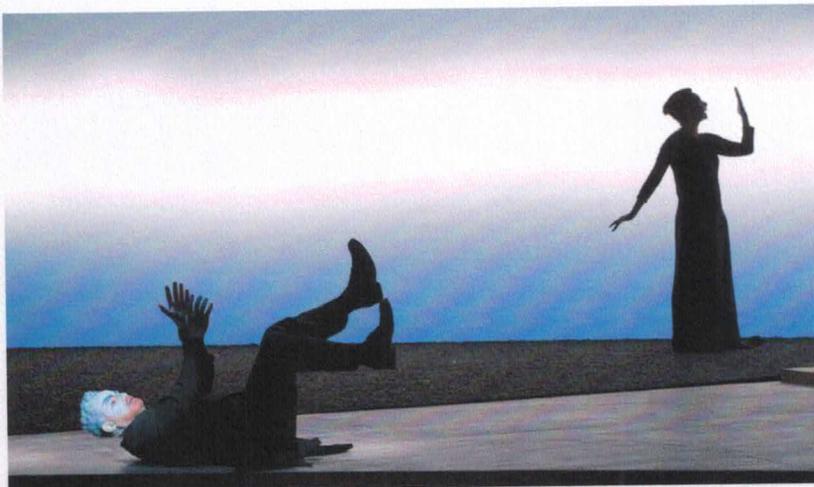
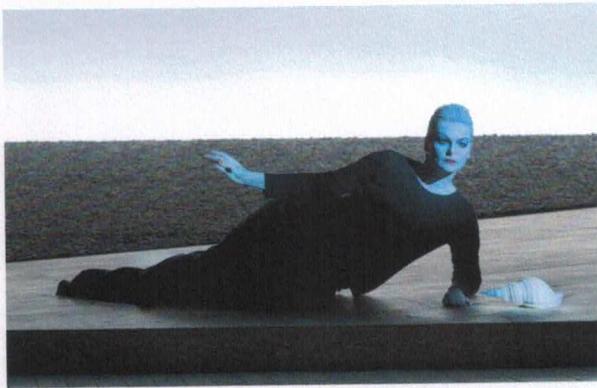
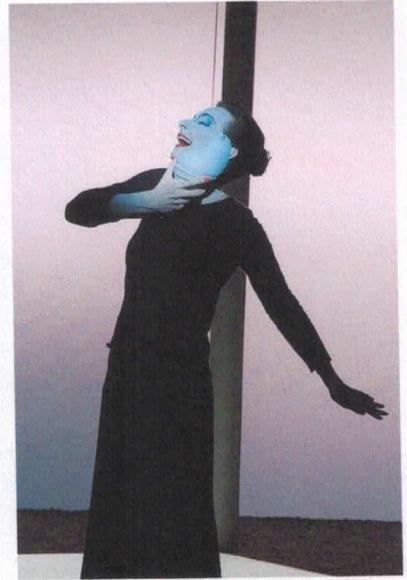
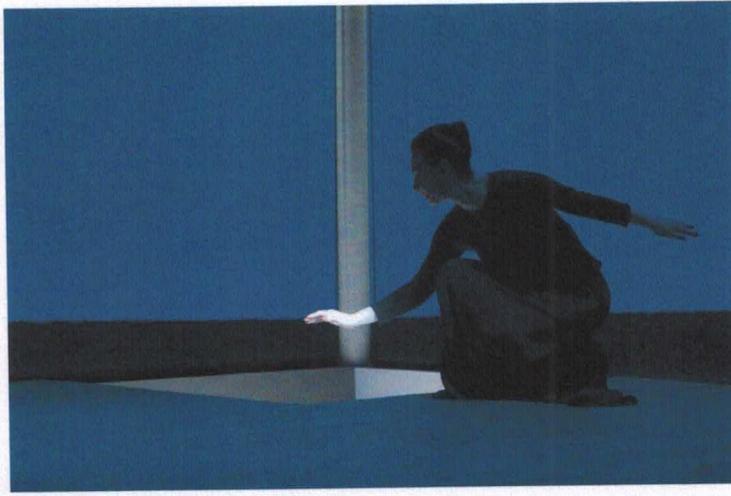
Ondina Castilho

Helio Cicero



*O trabalho da
silhueta/ perfil
delineada pela
luz do
ciclorama*

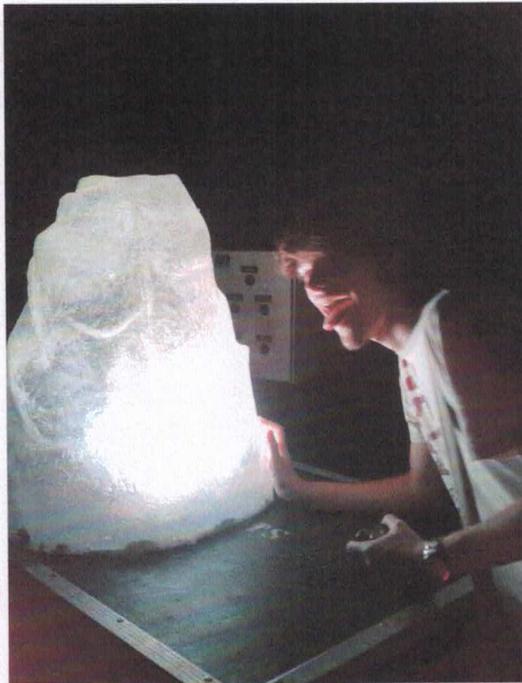




*Detalhes com a
presença do
Followspot em cena*

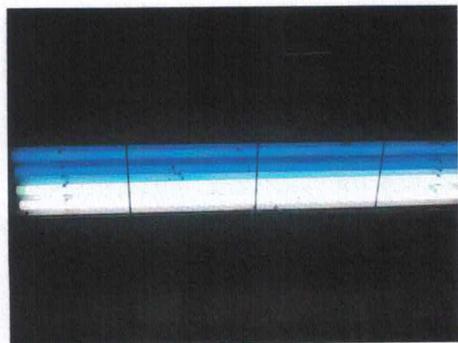
A presença da cor em diferentes momentos



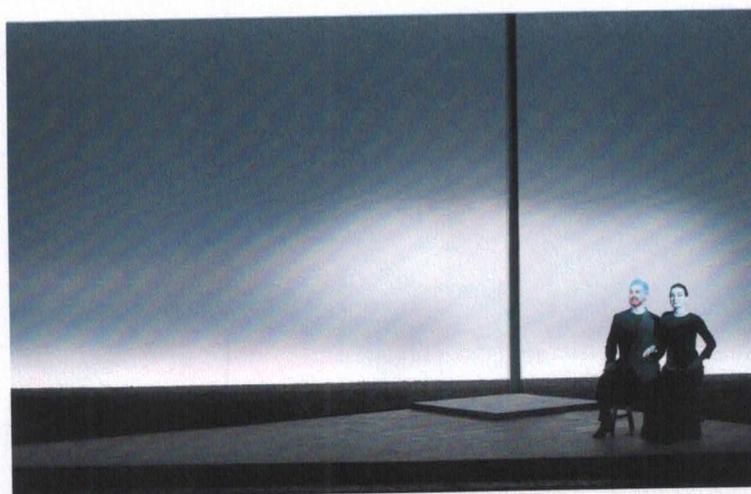
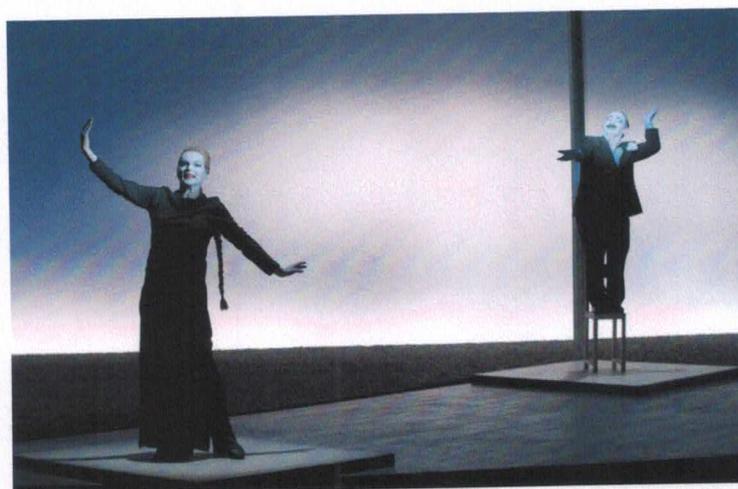
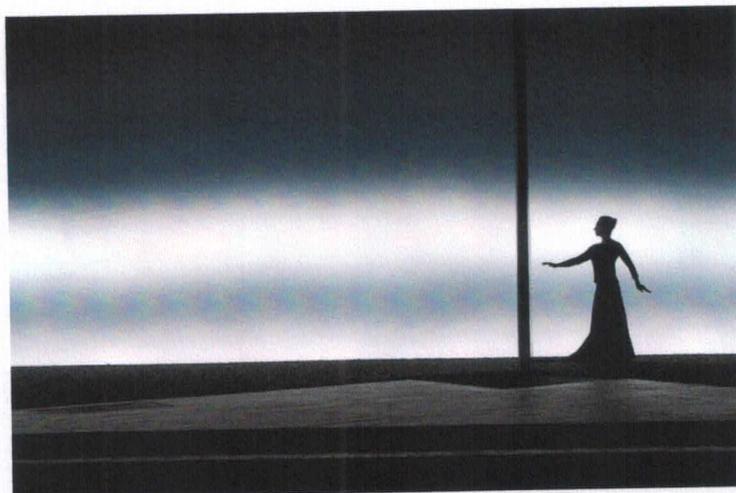


Acima: Alguns objetos usados em cena, e dois exemplos de iceberg (um de madeira que surgia do chão por ar pressurizado e outro feito de resina iluminado por dois Color Tran, com filtro R104 (heat protector) + L161 (foto de Rodrigo lambendo iceberg));

Ao lado, exemplo de case de fluorescentes utilizado atrás do ciclorama.



*Efeito da “nuvem” em três momentos distintos na peça –
cena de abertura, meio e cena final*



Primeira página da Cue List para os followspots, feita pelo A;J:

Lady from the Sea. Brazil
Lighting, May 2013

FS always have machine soft focus unless...
* indicates frost focus / ° indicates live change / _ indicates sharp

Cue	Time	Wait	When	What	FS 4 JUL	FS 1 PED	FS 2 PATR	FS 3 ROD
			***23.28.33.38.131 > L161					
18	5		Preshow	house				
19	15		ready to start, for music	add top bar, more blue fluo				
20	0		fly scrim	B.O. (w/ houselight)				
21	0		Prologue, for xs R, gauze up, music stops	deep blue, med blue, hi bar, med blue, low bar, low cold rocks				
23	9		ELL stop R, w/ raise arm	add green, cold top				
24	0		ELL throw ocean away	deep blue, dark grey, hi bar bright, touch med blue				
28	3		ELL step onto tri, music	rich blue, med blue, lo bar cold, pool rear		w/ ELL face 202(1)+G	w/ ELL face 202(1)+G	w/ ELL face 202(1)+G
29	9		ELL kneels	pool dark, cyc cold over blue		w/ hand 202+G	drag hand	w/ FTB
30	11		ELL face out for ELL standing	copy 28		w/ FTB	w/ restore	w/ restore
			ELL stops CR				open for hand at chest	
34	0		w/ HIL stamp	cold light green over medium blue, blue stones				
35	7		HART enters 1m					
35	7	2		light bar high				
36	3		ARN stop! (stops HART)	add bar low				
37	12		w/ FOR ent from pros R					
37.5	5	0	autofollow	green fluo		ent/ FOR face 202+G	music/ FTB T3	music/ FTB T3
38	8		FOR strike with crop [clap]	copy 36		w/ B.O.	w/ restore ELL face 202(1)+G T0	w/ restore ELL face 202(1)+G T0
			ELL look to HART, then pass			sm/ HART 202+G face T1	sm/ FTB T1	sm/ FTB T1
			ELL pass HART				sm/ restore 202(1)+G T3	sm/ restore 202(1)+G T3

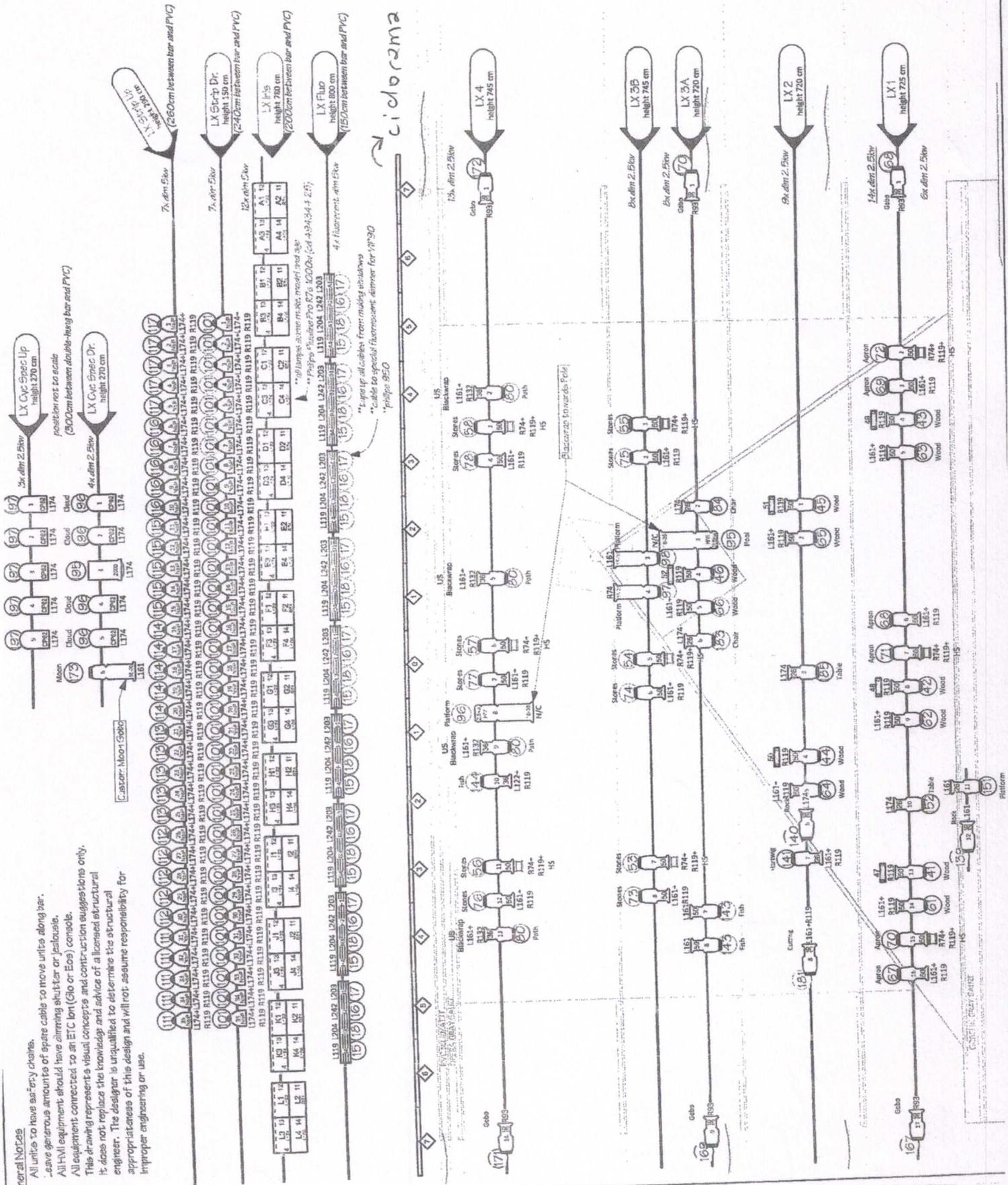
printed 17 MAY 2013 10:00 - page 1

n.b. colors for when LIGIA plays Ellida; colors in () are when ONDINA plays Ellida / FS @ FL unless noted

- As quatro páginas que seguem são alguns detalhes do mapa de luz da peça e recortes dos filtros utilizados;

General Notes

1. All units to have safety chains.
2. Leave generous amounts of spare cable to move units along bar.
3. All RMI equipment should have dimming shutter or jalousie.
4. All equipment connected to an ETC bn (Glo or Eos) console.
5. This drawing represents visual concepts and construction suggestions only. It does not replace the knowledge and advice of a licensed structural engineer. The designer is unqualified to determine the structural appropriateness of this design and will not assume responsibility for improper engineering or use.



ridorama

ALGUNS
FILTROS:

SILK
R104

L269

R132

201
L201

L202

L203

R119

L174

L161

R74

L204

R20

L181

L106

R93

L122

L246
1/4

REFERÊNCIAS DA PESQUISA

<http://www.robertwilson.com/about>

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Robert_Wilson_\(encenador\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Robert_Wilson_(encenador))

<http://www.changeperformingarts.it/shows/lfs/lfs.html>

<http://www.changeperformingarts.it/artists/robertwilson.html>

<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/05/1279102-driotor-americano-bob-wilson-dirige-brasileiros-em-peca-no-sesc-santos.shtml>

<http://gazetaderibeirao.rac.com.br/conteudo/2013/07/entretenimento/82026-sesc-traz-a-ribeirao-o-espetaculo-a-dama-do-mar.html>

<http://vejasp.abril.com.br/blogs/dirceu-alves-jr/2013/05/16/bob-wilson-estreia-a-dama-do-mar-com-elenco-brasileiro/>

<http://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=bob+wiilson&ie=UTF-8&oe=UTF-8>

<http://bravonline.abril.com.br/materia/a-moda-da-casa-bob-wilson>

<https://medium.com/art-reviews-and-reflections/9d6926c270be>

<http://www.ajweissbard.com/lady-from-the-sea>

<http://www.flickr.com/photos/sescsp/8816421162/>

http://pt.wikipedia.org/wiki/A_Dama_do_Mar