



LUCIANI, Nadia. A Performatividade da Luz em Otelo. Florianópolis: UDESC. FAP; Professora Auxiliar. UDESC; PPGT; Mestrado; José Ronaldo Faleiro. Iluminadora.

RESUMO

Este artigo pretende apresentar, a partir da compreensão do conceito de performatividade da luz, um projeto em que a luz é performada de maneira a refletir as intenções e significações da cena elaborada. Para isso são feitas considerações a respeito da teatralidade e performatividade da luz, sua ação perlocutória e a noção de recepção ativa do espectador. É analisado, então, o processo de criação e concepção da montagem de Otelo por Silvia Monteiro, para demonstrar como a teatralidade da luz, em conjunção com as outras linguagens do espetáculo, se vale da experiência da recepção para alcançar sua performatividade expressiva.

PALAVRAS-CHAVE: Iluminação; Recepção; Performatividade.

RÉSUMÉ

Cet article veut considérer la performativité de l'éclairage dans un exemple de création et performance de la lumière. Quelques considérations a propos de la théâtralité et performativité de la lumière, de son action perlocutoire et de la réception active du spectateur sont présentés avant l'analyse du procès de création et conception du spectacle Othello, de Silvia Monteiro, où la théâtralité de la lumière s'utilise l'expérience de la réception pour aboutir sa performativité expressive.

MOTS-CLÉS: Éclairage; Réception; Performativité.

Antes de abordar o tema da performatividade da luz, foram revistas as novas diretrizes de significação no espetáculo teatral pós-dramático (LEHMANN, 2007) e o atual papel desempenhado pela iluminação cênica. A partir da modernidade, a própria característica narrativa do teatro é posta em xeque pelas experiências pós-dramáticas e a iluminação acompanha este limiar entre mostrar e ocultar, dizer e sugerir, determinar e desconstruir. As unidades de tempo e espaço são derrubadas e a narrativa fragmentada, permitindo sensações e interpretações distintas.

Mesmo em manifestações cênicas performáticas, a iluminação mantém, em parte, sua função elucidativa da cena, senão para significar ou comunicar, ao menos para conduzir a atenção ou permitir que se veja, na intensidade e emotividade desejadas, a cena apresentada. O caráter participativo e co-criador do espectador da cena pós-dramática confere à iluminação um caráter ainda mais contundente, pois mais do que mostrar ou produzir sentido, a luz passa a criar sensações, abrir possibilidades, ampliar os horizontes, permitindo a escolha e interferência do público, que não é mais coagido pela luz, mas estimulado por ela e incentivado a criar, a partir do que vê, sua própria cena, sua particular visão e percepção de mundo.

Segundo Féral, “a performatividade acompanha, necessariamente, o surgimento de significados múltiplos e oscila entre o reconhecimento e a ambiguidade dos significados” (FÉRAL, 2009. p.73). Assim, a ordem de leitura da cena, as funções simbólicas e informativas da luz teatral, seu compromisso com a indicação de tempo, espaço, foco ou grau de valor cênico dão lugar à fluidez, instabilidade, abertura do campo de possibilidades na relação da teatralidade com o signo, revelando a poética da luz e de sua expressão formativa. Se “a performatividade faz escapar numa obra as fragilidades de pensamento linear e unívoco” (*Ibid.* p.74), é justamente aí que a ação performativa da luz encontra sua expressão, permitindo o derivar da leitura, a dispersão do olhar, o risco, o inesperado e o imprevisto na execução da cena. É na relação com o público e sua reação perceptiva que encontra os resultados desta imensa equação poética. “A escrita cênica já não é mais hierárquica e ordenada, mas desconstruída e caótica, ela introduz o evento, reconhece o risco.” (*loc. cit.*) Isso estabelece o que pode ser entendido como a performatividade da luz em sua função poética.

Os conceitos próprios da performatividade (ambiguidade, fluxo e instabilidade) são, assim, transpostos para a execução da luz durante o ato cênico. Terrin fala, a este respeito, do estranhamento (consciência e reflexão) como elemento fundante da performance (TERRIN, 2004. p.353-54). Este fenômeno nem sempre ocorre na vida real, mas é imperativo na ficção, onde há a participação de um outro que contempla ou observa. A teatralidade, que está na ordem da percepção, e a performatividade, na ordem do fazer, aliam-se na reprodução operacional do projeto de iluminação do espetáculo que permite a criação de um universo localizado na transição entre o real e o ficcional, envolvendo entrega, risco e intensidade.

Mostaço destaca a performatividade no trabalho do ator (MOSTAÇO, 2009. p.41), mas este entendimento pode ser estendido para outros agentes que igualmente “fazem” e representam, através de seus recursos e linguagens, de forma consciente, seus discursos cênicos. Da mesma forma que o ator dispõe de recursos para tornar-se “virtualmente outro”, o cenógrafo, o figurinista ou o iluminador fazem o mesmo com o ambiente da cena, que acaba por ser “travestido” em outro. A adequação do espaço para a ação constitui, assim, um ato performático, principalmente quando ocorre, como com a luz, simultaneamente à ação performática, como um “fazer” provocado por um agente em tempo real.

É através da teatralidade desta luz posta em cena que a iluminação manifesta sua potencial performatividade face ao público, na recepção da imagem visual a que este é submetido. É possível concluir, a partir dos estudos de Féral, que a teatralidade seja conformada pelo ato performático compartilhado entre agente e receptor, ou seja, entre o operador da luz (aquele que cria e desempenha, com os efeitos perlocutórios que apresenta) e o espectador (aquele que observa, que os recebe), numa ação também poética sensorial e perceptiva que o leva à assimilação simultânea da forma e conteúdo da informação visual que o atinge. A teatralidade revela, assim, a percepção do fazer performativo.

Neste sentido, foi feita a análise do processo de criação da peça “Otelo, As Faces do Ciúme”¹, uma clara demonstração de performatividade tanto narrativa quanto cênica, e de seu projeto de iluminação, criado por mim.



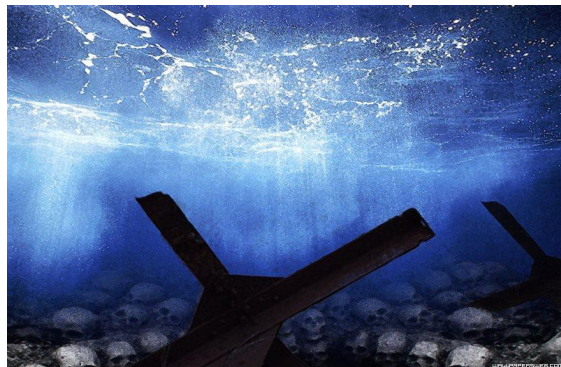
Foto Nicole Zattoni

Neste trabalho, mais do que narrar a história, Silvia propõe apresentar não apenas os seis personagens principais da trama de Otelo, mas também seus intérpretes, ali presentes como narradores de uma história que não desejam contar. Este comportamento pontua e marca todo o desenrolar do espetáculo e de cada um dos seus elementos compositivos. O processo de criação desta montagem nasceu da proposta dramatúrgica de desconstrução e deslocamento temporal e espacial da peça original. Para os atores revela-se uma tripla personalidade que vaga entre sua própria identidade, a dos personagens shakespearianos e uma terceira, em relação direta com o público e que externa o descontentamento e discordância com o que apresentam através de uma manifestação indignada e agressiva.

Visível na expressão e postura firme dos atores, alternadas com as naturais de cada personagem, esta indignação se faz notar ainda na maquiagem, figurinos, sonoplastia, cenário, projeções e iluminação, todas linguagens expressas em tom imperativo, enfrentando e acusando cada espectador por esta condenação eterna. O público é impelido a compactuar, assim, com as atrocidades cometidas pelos personagens. Há um enfrentamento real, presenciado pelo público, entre atores, personagens e narradores da ação, que vaga entre o plano real e o ficcional, o presente e o passado, a representação fiel e a consciência crítica. Este movimento de atuação alternada entre personagem e

1 Adaptação do texto original de Shakespeare pela diretora Silvia Monteiro, estreado em 2010 no Teatro Barracão EnCena, em Curitiba.

narrador evidencia o caráter performático do espetáculo, perceptível também em todas as linguagens visuais e sonoras empregadas.



As diferentes formas narrativas do espetáculo foram concebidas a partir de imagens e referências visuais que orientaram a criação. Cada linguagem buscou nelas inspirações para sua concepção, constituição e forma. A participação intensa da equipe de criação, da qual fiz parte como iluminadora, nos ensaios e a condução rigorosa e precisa do processo pela diretora foi o que garantiu a coesão do resultado obtido e a potencial performatividade do espetáculo e da luz.



Foto Nicole Zattoni

Os trajes buscaram traduzir a carga emotiva e a bagagem histórica de cada personagem numa colagem de elementos e objetos amalhados na trajetória de cinco séculos supostamente vividos. Atenuada e valorizada pela luz, cuja intensidade baixa favoreceu sua expressividade, a maquiagem de cada personagem traduzia suas características mais marcantes como austeridade, suavidade, dualidade, crueldade, honestidade, agonia e tormento. A ambientação sonora do espetáculo, cuja linha condutora foi o rock e a energia a que este estilo musical remete, tem características de força e intensidade percebidas também na interpretação e expressão intensas dos narradores. No cenário, a limpeza das formas e a simplicidade da configuração do palco em redutos sutilmente definidos para cada personagem e uma área central como arena dos conflitos da trama deram suporte à movimentação cênica. O uso de imagens pontuais e significativas, projetadas sobre fundo preto, completou o conjunto visual apresentado ao público.

O intuito principal da iluminação do espetáculo foi provocar a aproximação entre palco e plateia, forçando o espectador a espiar e vivenciar as cenas, mais do que visualizá-las com conforto, segurança ou distanciamento. Para isso, optou-se por escurecer o palco, o que, além de estender o ambiente de penumbra da sala, denotando o clima de pacto, suspense e trapaça característico da trama shakespeariana, demandava certo esforço visual por parte do espectador, aguçando seus sentidos e atenção. O grande desafio da luz desta peça era revelar a dualidade da interpretação dos atores: a primeira resignada em representar os personagens originais e outra revoltada e agressiva ao expressar uma visão atemporal dos fatos e atos do drama apresentado.



Foto Nicole Zattoni

Esta adaptação de Otelo buscou afastar o domínio do texto narrativo do plano ficcional para torná-lo real e presente para intérpretes e espectadores. Neste hiato limítrofe entre o real e o ficcional também ocorre uma subversão da noção de tempo e espaço na oposição entre personagens e narradores, que demonstram conhecimento prévio e externam sua opinião crítica sobre as falas e atitudes que ora narram e ora representam. Para diferenciar narração e ação “dramática” e evidenciar esta dupla atuação, a iluminação trabalhou dois diferentes ângulos de incidência da luz sobre o palco, cada um com uma temperatura de cor e matiz específicos, ambos com tonalidades “sujas” e colorações “desbotadas” da cor azul e rosa, representando, respectivamente, o presente crítico e o passado dramático. Este primeiro, em tom frio, iluminava, do chão, as cenas “narrativas”, cujo incomum ângulo de incidência colaborava com a sensação de estranhamento e anti-naturalidade ao iluminar corpos e rostos já bastante deformados pela maquiagem carregada e igualmente pouco natural. O segundo padrão de iluminação traz, num tom aquecido e angulação tradicional de 45°, comum às vistas e percepção humanas, mais naturalidade às cenas ditas “dramáticas”, ou seja, aquelas que reproduzem algumas das cenas da versão original do texto, escolhidas cuidadosamente para contar, de forma bastante concisa, a história elaborada pelo escritor inglês. A movimentação da luz deveria acompanhar, imperceptível e antecipadamente, esta alternância de cenas. Assim, a sutil variação de cor e ângulo e a coerência entre cenas e efeitos luminosos deveriam deflagrar, sensorialmente, uma diferenciação do olhar e percepção emotiva de cada cena, sugerindo tanto alterações de caráter e postura quanto temporais e espaciais.



Foto Nicole Zattoni

A simultaneidade de ações (narrativas e ficcionais) exigiu grande exatidão na marcação das cenas e da luz. Enquanto alguns atores representavam cenas do texto original, outros a acompanhavam como narradores interferindo com críticas, comentários e reações faciais e corporais dirigidos diretamente ao público. A ênfase necessária a esta alternância constante entre narração e representação exigiu, tanto dos atores quanto do operador de luz, uma ação performativa envolvendo precisão, risco e vigor cênico para antecipar e “preparar”, de maneira sutil e exata, o ambiente para o que viria a seguir. A cenografia fixa e a maquiagem perene cobraram também um desempenho preciso da luz com o intuito de designar ambientes e alternar intenções. As variações de ângulo e cor da luz sobre corpos e rostos tiveram atuação fundamental neste processo e o aspecto sujo e sucateado no palco e figurinos foram ainda mais ressaltados pela escolha das cores, cujos matizes tendiam para uma mistura com o preto em baixa saturação.

Assim, a performatividade existente no trabalho do ator pode ser também observada no do iluminador que, em consonância com a narratividade e dispondo de recursos próprios à sua linguagem, constrói um discurso cênico de ambientação, caracterização e composição do espaço e da imagem com traços performativos numa perspectiva estética, ou antes, poética, da cena. A performatividade da luz está neste novo modo de fazer, de expressar das artes dramáticas e narrativas, cuja revelação encontra-se na experiência que proporciona e nas sensações que provoca, superando o simples mostrar ou informar. A luz passa a desempenhar, então, uma nova função, por mim denominada como *poética*, cuja atuação consiste em, mais do que exprimir ou traduzir intensões pré-concebidas (rubricadas, criadas ou acordadas), permitir a ação crítica do designer/operador de luz na concepção e construção da cena.

É oportuno citar a frase de Mme de Duras – *Le vrai est ce qu'il peut, le faux ce qu'il veut*², que expressa muito bem as potencialidades do teatro e de suas linguagens, dentre elas a iluminação, em criar realidades num universo ficcional que pode servir tanto à reflexão compartilhada quanto ao prazer do encantamento, conforme a vontade, desejo ou necessidade de quem as concebe ou performa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- LEHMAN, Hans-Thies. Teatro pós-dramático. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- FÉRAL, Josette. Performance e Performatividade: o que são os estudos performáticos? in Sobre Performatividade. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009. p. 49.
- MOSTAÇO, Edécio. Fazendo cena: a performatividade. in Sobre Performatividade. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009. p. 15
- TERRIN, Aldo Natale. Rito e teatro: a mediação da performance. in O Rito: Antropologia e Fenomenologia da Ritualidade. São Paulo: Paulus, 2004. p. 315
- PAREYSON, Luigi. Os Problemas da Estética. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ZUMTHOR, Paul. Performance, Recepção, Leitura. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

2 Epígrafe usada por Benjamin, em tradução livre: “A realidade é o que puder, a ficção o que quiser”.