

Processo de Criação de Luz para *Piscina*

Por Nino Brasileiro, NOV - 2022

Iniciei a jornada da iluminação cênica de *Piscina (sem água)* – para um exercício da aula do Guilherme Bonfanti – com a imagem de uma piscina projetada na parede por um elipsoidal de 90° com gobo. Meu primeiro laboratório (21 OUT) durou 40 min só para materializar esse pensamento, e reparei que o elipsoidal abria bastante mesmo a partir do local que eu o coloquei, chegava a subir até o teto. O nível da água subiu! É piscina com água! E quem ousar entrar nessa sala mergulhará junto. Estava decidido, este gobo com a gelatina R68 fica!



Para seguir na escolha do restante dos refletores, suas posições, uso de gelatina, de corretivo, ou o não uso, me baseei nos textos de Chico Turbiani, "Luz Narrativa", e de Roberto Gil Camargo, "Luz no Discurso Narrativo". Eles foram completamente um guia para minha criação de luz narrativa. Através do que já foi escrito por meus veteranos de profissão, fui verificando se eu conseguia levar ao palco edição de tempo e espaço, realidade e memória/delírio, direcionamento do olhar e recusa do ilusionismo (Brecht). O próximo texto mais usado, e disparador, foi o trecho – mas também a leitura completa – da *Piscina (sem água)*, de Mark Ravenhill (traduzido por Felícia Johansson), porque eu compreendia que precisava da atmosfera do início ao fim do texto, para, aí sim, pensar em cima de um trecho (13 OUT), pois quis evitar de interpretar superficialmente os conflitos e o desenrolar até o clímax; claro que, se eu não me envolvesse com a história do início ao fim, ainda seria possível criar uma luz tecnicamente seguindo o trecho selecionado pelo Chico Turbiani, mas eu queria elementos, queria um estudo de dramaturgia da luz, além do estudo técnico de escolha de refletor ou até mesmo escolha de gelatinas.



Mark Ravenhill

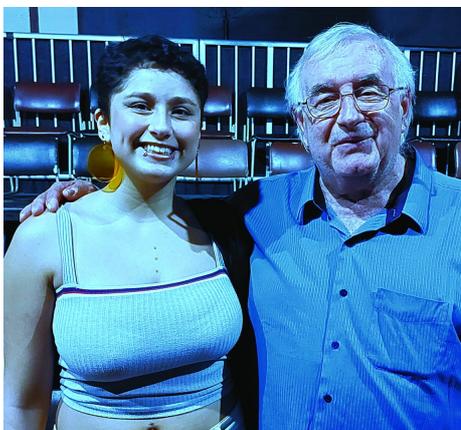


Roberto Gil Camargo



Chico Turbiani

Em seguida, escolhi trabalhar com pinbeam #1 e fumaça (da FOG, por ser a única opção). Fui influenciada nessa decisão por uma palestra de Beto Bruel. Na palestra, ele mostrou imagens de uma luz dele, com a qual ele desenhava no ar um círculo com pinbeans a pino e fumaça.



A vontade de usar pinbeam, também conhecido como PAR 36, me fez lembrar de como gosto do brilho da PAR 64 e quero aproveitá-la enquanto ela ainda está entre nós. Até que finalmente me animei a usar mais elipsoidal e explorar sua variedade de aberturas e recortes. Foi então que fiz mais um laboratório de 4 horas na R1 – sala da SP Escola de Teatro – montagem das lâmpadas, operação na smartfade e FOG, para visualizar a composição, mesmo que eu não estivesse na sala em que seria a estreia.

Nesse dia, meu pai me ajudou (24 OUT).



Até que, durante uma das leituras do texto, eu facilmente tomei a decisão de destacar o narrador em cena, mas não com a exclusiva função de ler antes de qualquer ação dos outros atuentes. Afinal, ele também é um atuante e um personagem. Por causa dessa dupla tarefa do narrador em cena – de narrar e estar inserido nas ações cênicas – imaginei uma luz lateral e de algum multiparâmetro, pois a luz brilhando e dividindo lados, a meu ver, ilustra os dois planos em que essa figura está. Para ser mais objetiva: imaginei que a cena fosse os pensamentos do amigo que está com ela no quarto. Por fim, escolhi o Moving Light querendo apostar na leitura de artificialidade em cima desse acompanhante, já que Mark Ravenhill investiga em sua dramaturgia a fragilidade das relações humanas. Então, o laboratório seguinte foi na sala R8 e exclusivo para Moving Lights – nesse laboratório eu também descobri que queria usar os outros dois Movings, e fiz um contra alto e de baixa intensidade de um vermelho intenso e primário, para causar a sensação aterrorizante de algo que vem por trás e se apossa da aura dos atuentes no momento em que eles avistam a mulher na piscina sem água. Nesse instante, já os imaginava próximos do público. Testei a afinação e intensidade com amigas e alguns dos atuentes. (28 OUT) Inclusive, foi a partir daí que eu considerei que devia pensar bem nas minhas escolhas sobre a intensidade de cada refletor em cena.



E mais um detalhe da razão de escolher os Moving Lights é ter na mão: coloração e "afinação" de luz visível durante a peça. Sem dizer que os multiparâmetros me ajudaram a substituir um bocado de refletores, ampliar possibilidades e reduzir tempo de montagem, inclusive porque os Movings já estavam montados na sala e eu escolhi mover o palco na melhor posição possível para operará-los lateralmente e no ângulo de mais ou menos 70°.

Depois dos laboratórios, em casa, refazia o roteiro criativo para revisar minhas decisões de desenhista de luz com a dramaturgia de Mark Ravenhill – e em consequência também fazia e refazia mapas.

Já a minha geral pensei por último. Um dia antes escolhi para a frente duas PAR 64, pelo seu brilho de lâmpada, que a meu ver é único, junto de três Fresneis de 500 W de contra, pelo aspecto difuso e leve, buscando um contorno não tão duro.

Quando fui ver, já estava montando o mapa, com um sentimento bem próximo ao de decisão (31 OUT). Meu amigo e técnico Gilson Vicente me acompanhou nessa.



Na foto: testando Pinbeam a pino e seus efeitos.

No dia seguinte (1 NOV), voltei para a escola, sala R8, e com a ajuda de dois amigos, Duda e Jade, que seriam meus modelos, para eu conseguir afinar sozinha e sem escada (os refletores de vara, eu já tinha afinado com o Gilson).



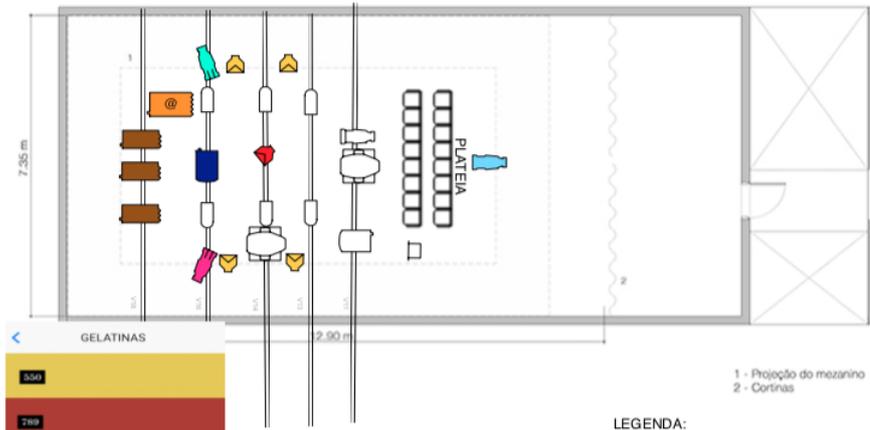
No feriado (2 NOV), tentei pensar nas transições das luzes em casa.



Finalmente no dia da apresentação, eu tinha três – e preciosas – horas para gravar as cues com o Matheus Ferreira, que foi escolhido como programador pelo artista docente, e foi isso o que foi feito, seguimos o roteiro que eu chamava de "roteiro final" e fomos nessa, posicionando os multiparâmetros, e eu lapidando as transições que tinha pensado, enfim fora do abstrato. As três horas foram de trabalho contínuo.

Todo o processo foi trabalhoso e me tomou tempo e concentração, mas posso dizer que foi encaminhado da forma que eu imaginei e com plenitude.

Valeu demais, satisfação!
A seguir a evolução dos mapas:



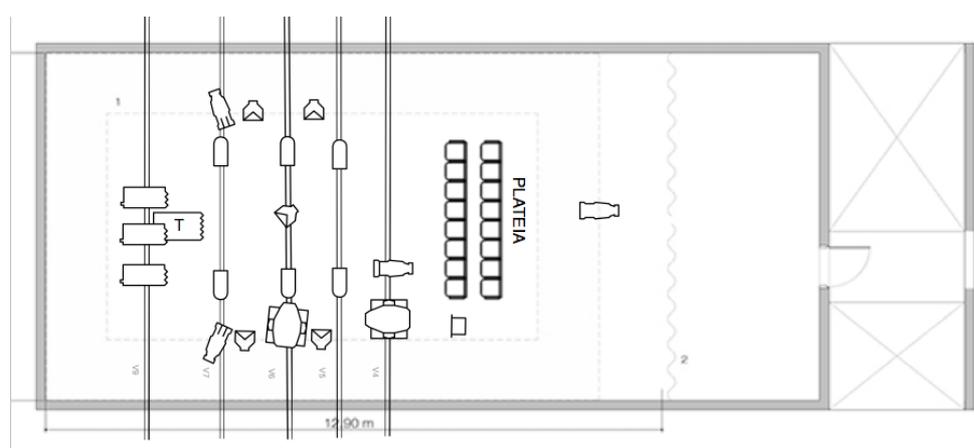
- GELATINAS
- 550
 - 789
 - 126
 - 724
 - 172
 - 746
 - 512

PISCINA (SEM ÁGUA) - TRECHO
 Light Designer: Nino Brasileiro
 SP Escola de Teatro - Sede Roosevelt (Sala R8)

1 - Projeção do mezanino
 2 - Cortinas

LEGENDA:

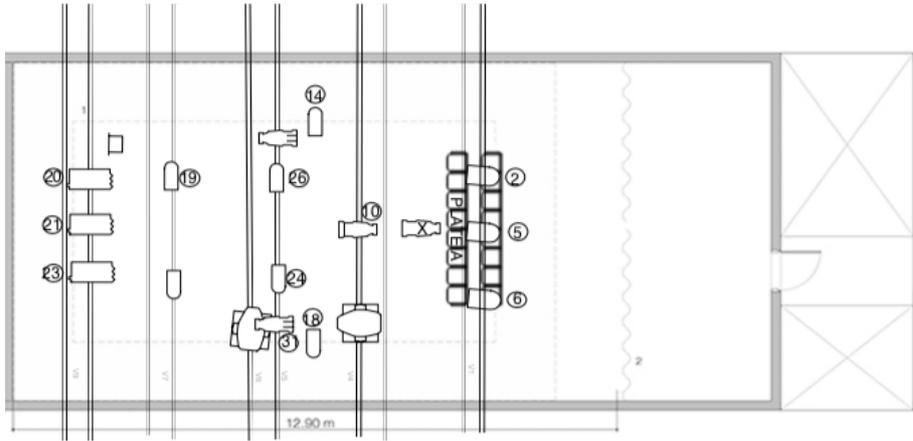
- 6 pin beams
- 1 elipso de 90 (mexe no no fim da peça)
- 5 sources #2
- 3 fresnels 500
- 2 elipsos de 19°
- @ - pé de galinha
- 2 Pc 1k
- 1 fresnel 1k
- 2 ML
- 1 elipso 36°
- máquina de fumaça



PISCINA (SEM ÁGUA) - TRECHO
 Light Designer: Nino Brasileiro
 SP Escola de Teatro - Sede Roosevelt (Sala R8)

LEGENDA:

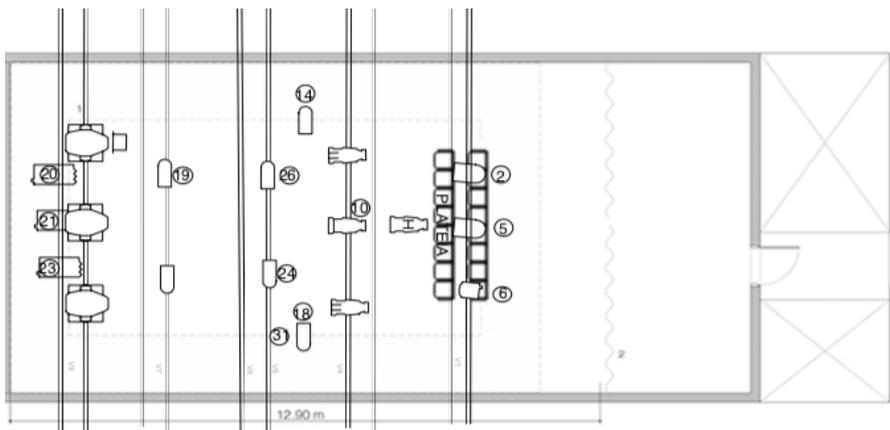
- PAR 36 #1
- source #2
- fresnel 500
- ML
- Fresnel 1k chão
- 1 - Projeção do mezanino
- 2 - Cortinas
- elipso 19°
- elipso 36°
- elipso 90°
- FOG



1 - Projeção do mezzanine
2 - Cortinas



- LEGENDA:
- PAR 36 #1
 - PAR 64
 - fresnel 500
 - ML
 - elipso 19°
 - elipso 36°
 - elipso 90° tripé
 - FOG

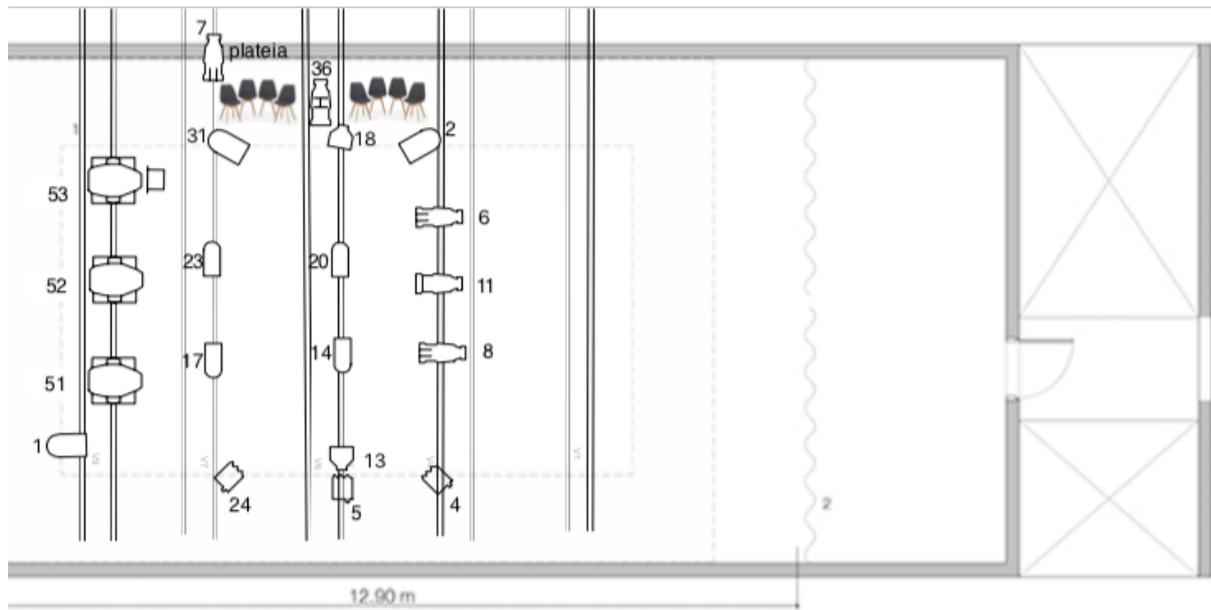


1 - Projeção do mezzanine
2 - Cortinas



- LEGENDA:
- PAR 36 #1
 - PAR 64
 - fresnel 500
 - ML
 - elipso 19°
 - elipso 36°
 - elipso 90° tripé
 - FOG

Mapa que eu usei para montar e gravar:



PISCINA (SEM ÁGUA) - TRECHO
Light Designer: Nino Brasileiro
SP ESCOLA DE TEATRO - Sala R8

LEGENDA:

- PAR 36 #1
- PAR 64
- fresnel 500
- Source #1
- ML

- 1 - Projeção do mezzanino
- 2 - Cortinas

- elipso 19°
- elipso 36°
- elipso 90° tripé
- FOG

E agora as fotos de Bruno:





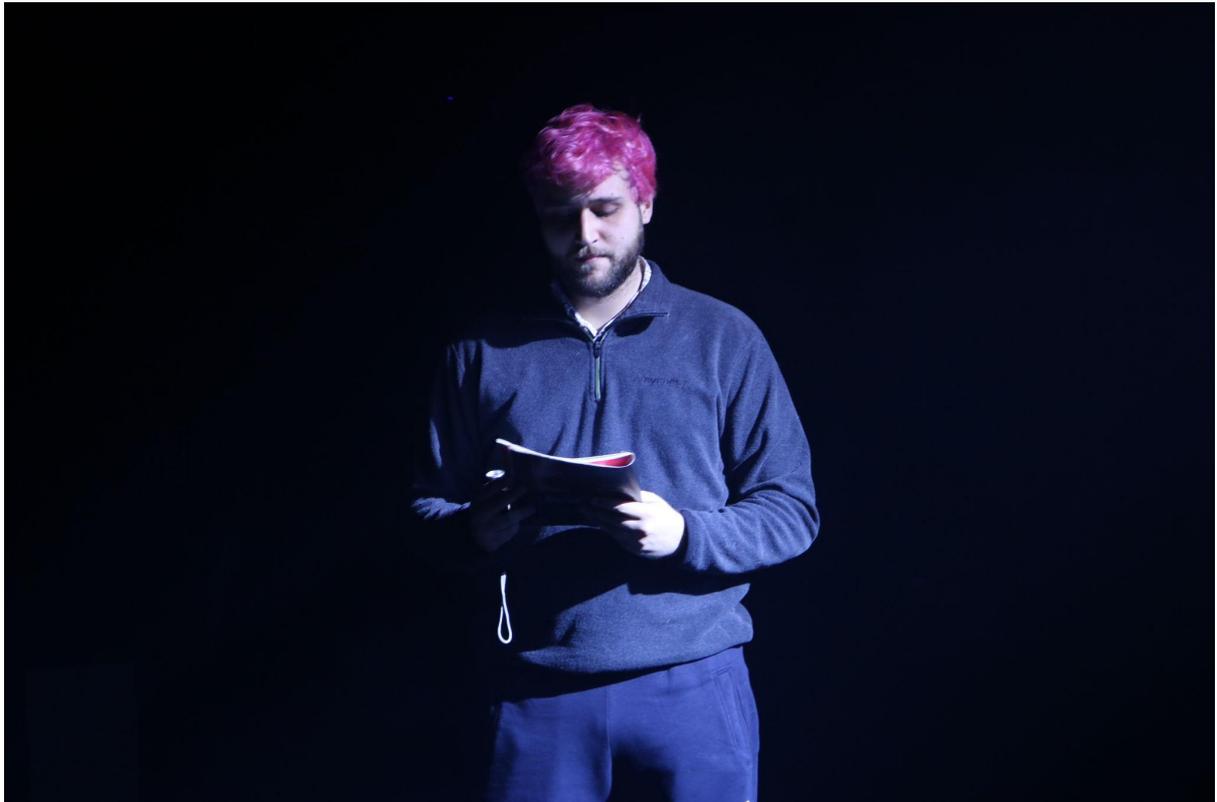




























É ISSO :)