



Então Ficámos

Candidatura ao título de Especialista na área de teatro – Design de Luz
ESMAE/IPP

José Álvaro Correia, Abril de 2014

Índice.....	3
1 Introdução.....	5
2 Pré produção.....	8
2.1 O convite.....	8
2.2 Reuniões de produção.....	9
2.3 Reuniões artísticas.....	10
2.3.1 O espaço.....	10
2.3.2 Os figurinos.....	13
2.3.3 A música e o som.....	14
2.3.4 A encenação.....	14
2.4 Resumo ...	17
3 O meu processo de desenho de luz.....	18
3.1 O contexto.....	18
3.2 A pesquisa.....	18
3.3 Os ensaios.....	20
3.4 A planta.....	21
3.5 A montagem.....	23
3.6 Programação / ensaios.....	24
4 O processo.....	25
4.1 Primeiras ideias e testes em modelo virtual.....	25
4.1.1 Criação do modelo virtual.....	25
4.1.2 Escolha de ângulos e posições.....	26
4.1.3 Escolha de equipamento.....	32
4.2 Reuniões e ensaios.....	37
4.2.1 Apresentação da proposta.....	37
4.2.2 O ensaio.....	39
4.3 A planta.....	42
4.3.1 Elaboração da planta.....	42
4.3.2 Escolha final de Equipamento.....	43
4.3.3 Documentação para montagem.....	43
4.4 Resumo.....	48
5 A montagem.....	48
5.1 A Montagem e afinação.....	48
5.2 Programação / ensaios.....	49
6 Conclusão.....	54
7 Bibliografia.....	55
8 Links sobre o espectáculo.....	55

1. Introdução

Este trabalho descreve, analisa e reflecte o processo e a concretização do desenho de luz do espectáculo “Então Ficámos”, a partir do convite para fazer parte da equipe artística, continuando durante todo o trabalho de montagem até à estreia do mesmo. Ao atravessar as diversas etapas do processo criativo e técnico, faz-se um acompanhamento cronológico das tomadas de decisões e escolhas feitas ao longo de um período de 2 meses de trabalho. Estreou no dia 22 de Dezembro de 2013 no Pavilhão Multiusos de Guimarães, fazendo parte do encerramento de Guimarães Capital da Cultura 2013. “Então ficámos” teve direcção musical de José Mário Branco e Fernando Lapa e encenação de António Durães, o espectáculo teve como maestro Peter Bergamin à frente da Orquestra das Beiras e do Coro da Faculdade de Letras do Porto. O espectáculo contava com a presença de diversos grupos musicais e cantores profissionais e amadores, entre os quais os Mão Morta, Pacman e Amélia Muge, contava ainda com a presença de cerca de 600 atores não profissionais que estavam inseridos num projecto com a comunidade da capital da cultura perfazendo cerca de 800 pessoas em cena. A equipa criativa era igualmente extensa sendo Fernando Ribeiro responsável pelos cenários e Cláudia Ribeiro pelos figurinos. A produção executiva era dirigida por Mauro Rodrigues e a direcção técnica por Francisco Grilo.

O espectáculo foi construído ao longo de 2 anos (intermitente) pela equipe artística em conjugação com o projecto Krisis e retracta através da canção, da música e da movimentação cénica diversos momentos da história da comunidade, momentos como a fome, a revolução, a emigração, o trabalho da terra, o trabalho na indústria ou as manifestações religiosas. Tudo isto serviu de base para o trabalho criativo dos artistas envolvidos, tendo sido uma preocupação constante a criação de um espectáculo profissional de alto nível artístico e técnico. Espectáculo esse que foi visto por cerca de 3000 espetadores ao vivo e por várias centenas de milhar de telespectadores

através da transmissão televisiva em directo para todo o país e em diferido para as comunidades portuguesas no estrangeiro e países africanos de língua portuguesa.

Esta produção devido as suas características: tamanho do espaço de representação (60mx45m), quantidade e diversidade de equipamento envolvido (cerca de 400 projectores) e a liberdade técnica, orçamental e criativa tornaram esta produção um desafio especial no meu percurso profissional e levou-me a escolhê-la para servir de demonstração das minhas aptidões técnicas e artísticas na candidatura a especialista de design de iluminação para espetáculos.

2. Pré produção

2.1 O convite

A minha entrada no projecto começou com um telefonema da parte do produtor no início de Julho de 2012 que descreveu em traços gerais o espectáculo, ainda sem nome decidido, com data de estreia prevista para 21 ou 22 de Dezembro, ou seja passado 5 meses. Referiu o carácter de comunidade que a produção tinha com a participação de cerca de 600 atores não profissionais e de diversos grupos musicais profissionais e amadores mas tendo como objectivo realizar um espectáculo de grande nível técnico e artístico para o encerramento de Guimarães Capital da Cultura 2013 no Pavilhão Multiusos. Para tal tinha sido constituído uma equipe criativa com nomes importantes do meio artístico português, nomes como José Mário Branco e Fernando Lapa à frente da direcção musical, António Durães na encenação (com o qual eu já tinha trabalhado em várias ocasiões) e que estavam apoiados por vários autores e cantores portugueses de trabalho sobejamente reconhecido. À equipe, que já estava a trabalhar há mais de um ano, faltava ainda um desenhador de luz.

O método de trabalho que estavam a adoptar implicava poucos ensaios (devido à enorme logística necessária para juntar os participantes e ao facto de todos eles trabalharem em empresas com horários fixos) e em muitas reuniões de planificação do trabalho. Informaram-me da calendarização prevista para ensaios, reuniões e montagens, estava previsto um período de sete a dez dias para montar o espectáculo no pavilhão e era necessário alugar o equipamento e as equipes de técnicos para montagem e operação. Fazia parte da equipe de produção um diretor técnico com grande experiência na montagem de espetáculos de grandes dimensões. Informou-me do cachet e outras condições contratuais. Depois de confirmar que tinha a disponibilidade total para os dias de montagem e estreia aceitei o convite. Pensei que o projecto era uma

oportunidade única de trabalhar a uma escala e com equipamento pouco usuais de encontrar em Portugal. Além disso pareceu-me que os dias de montagem permitiam desenhar um projecto bastante complexo e que me dariam oportunidade para explorar todas as potencialidades do equipamento e deste modo poder valorizar o espectáculo. Finalmente a ideia e as pessoas envolvidas davam garantias da qualidade do trabalho que se poderia realizar. A primeira reunião seria apenas no início de Setembro.

2.2 Reuniões de Produção

A primeira reunião aconteceu no dia 10 de Outubro, quase 4 meses depois do primeiro contacto. Foi uma manhã de reuniões que começou com o produtor, director técnico e cenógrafo ao qual se juntou mais tarde a figurinista e por fim o encenador. Esta reunião serviu para ficar ao corrente do andamento dos trabalhos nas várias áreas e perceber mais claramente quais iam ser as minhas funções e responsabilidades. Não me foi dado nenhum orçamento, apenas genericamente me disseram que havia verbas previstas para aluguer de equipamento e equipe e que esses orçamentos deveriam ser cumpridos adaptando, se necessário, o meu trabalho as verbas disponíveis. Soube ainda que havia várias indecisões no plano musical pois não havia orquestra escolhida e não se sabia se haveria coro ou não.

O director técnico passou-me diversas fotos e plantas do pavilhão (que eu não conhecia) e disse como estava a pensar organizar os trabalhos durante os próximos meses e como achava que se deviam desenrolar os trabalhos na montagem, informou-me em que datas deveria ter listas de equipamento prontas para orçamentação e plantas técnicas para preparação do material pelas empresas que iam fornecer a produção. Informou-me que devia estar à vontade com a lista de equipamento pois era mais fácil ter uma lista com o que queria e depois caso fosse necessário por razões orçamentais baixar a quantidade ou o tipo de

equipamento. Explicou-me que a teia teria de ser toda montada e suspensa de raiz e que deveria ser eu a decidir os locais que precisava, visto que tinham de ser posições pontuais e não varas a percorrer o espaço. Mais tarde poderia ter que haver ajustes devido às posições fixas de suspensão que o pavilhão permitia assim como outro equipamento que também teria de ser suspenso de cenário e som. O director técnico, Francisco Grilo, foi desde o início uma pessoa que me pareceu muito habituada a este tipo de escala de espectáculos, conhecedor da logística que implica a suspensão e montagem da iluminação, som, cenografia e ensaios, o que me deu uma grande segurança para arriscar várias soluções diferentes. Entretanto já havia data definitiva de estreia e nome provisório para o espectáculo, “Então Ficámos”, que estreava no dia 22 de Dezembro, confirmava-se os 10 dias de montagem e também já havia cenário que apesar de não ter sido apresentado a toda a equipe tinha sido aprovado pelo encenador. De uma forma geral o ambiente que senti nesta reunião era empolgante e positivo estando no entanto todos apreensivos em relação ao tempo que faltava e à quantidade de coisas que era ainda necessário decidir e implementar.

2.3 Reuniões artísticas

2.3.1. O espaço

O cenógrafo Fernando Ribeiro apresentou o trabalho que tinha vindo a desenvolver. O espaço estava pensado para funcionar como uma instalação fixa de um ambiente exterior que tinha elementos rurais (terra, poço, árvores, tractores) e elementos citadinos (estradas, candeeiros de rua, camião, plástico). O fundo estava coberto com uma rede verde que permitia, num grau limitado, a retro-iluminação. Havia também a possibilidade de serem retiradas partes específicas dessa rede para realizar algumas cenas no nível superior do pavilhão.



Realização para "UM LAPSO NO TEMPO" proposta 2

cenografia F.RIBEIRO



FR



Os camiões e tractores tinham como objectivo acomodar a orquestra e as bandas que iam tocar ao vivo e eventualmente o coro. Existia um poço que teria água onde já estava planeada uma cena na canção “Revolta”, existiam diversas árvores e arbustos a serem espalhados pelo cenário em locais ainda a definir. Além dos elementos à vista estava previsto um tecido de 50m de comprimento que funcionaria como pano de boca e que impediria que o espaço fosse revelado até à cena inicial. Não era claro o sistema para suspensão, queda e remoção desse tecido. Havia algumas indefinições sobre os locais de entrada e saída de cena assim como sobre o formato da bancada para o público. Não se sabia ainda a quantidade de público que seria necessário acomodar o que atrasava a definição da quantidade de bancadas a implementar no espaço e a forma como elas envolveriam o cenário, questão importante para o desenho de luz. A impressão, ao ver pela primeira vez o cenário, um dos factores mais influentes no meu processo de desenho de luz, foi a sensação de vazio. Não havia muito onde a luz reflectir. Gostei da ideia do cruzamento das estradas que centrava muito claramente todo espaço, criando subdivisões que poderiam ser aproveitadas para criar diferentes ambientes. Percebia as limitações que o tecido verde (de plástico com brilho) apresentava. Tinha de ter muito cuidado a ilumina-lo para não parecer demasiado pobre e desinteressante. As árvores apresentavam-se como a principal superfície para reter a luz e ajudar a compor o quadro de cena. O chão de terra era muito escuro e iria absorver a luz dificultando o seu aproveitamento para reflexão e para composição. Mas as estradas eram muito interessantes pois a sua tonalidade era mais clara e permitia, se fosse bem iluminada, um belo desenho. Os candeeiros previstos também serviam de motivo para a iluminação, se usássemos lâmpadas de sódio (algo com o qual estou habituado a trabalhar) podia ter-se um ambiente muito particular e interessante em algumas cenas. A localização da orquestra e da banda junto ao

centro do cenário, ocupando todo o fundo de cena, iria determinar muito em que grau eu poderia destacar apenas uma parte do espaço deixando tudo o resto em penumbra, visto que sabia que iria ser necessário ter luz no maestro e na orquestra durante praticamente todo o espectáculo. Mas tinha tudo que ser estudado com calma e tinha que tomar-se decisões sobre as localizações exactas dos vários elementos cénicos e do público.

2.3.2. Os figurinos

Seguidamente a figurinista Cláudia Ribeiro apresentou algumas ideias que tinha para os figurinos através de desenhos e fotografias. A ideia consistia em fazer uma divisão entre os protagonistas (os cantores profissionais) e a comunidade. A comunidade iria ser vestida conforme o grupo que estava inserido, os lavradores, os operários, as lavadeiras e todos eles deveriam levar um adereço que ajudasse a identificar o seu grupo. Havia igualmente a ideia de todos irem de cara pintada de branco para uniformizar a comunidade. Toda a roupa iria ser desenhada de propósito criando uma unidade estética para o espectáculo. Alguns cantores iriam com roupas muito estilizadas e com pinturas faciais que os tornassem personagens marcantes e reconhecidas ao longo do espectáculo, outras iriam com roupa mais contemporânea e casual. As cores das roupas das comunidades, na sua generalidade, iam ser suaves apesar de variadas e haveria uma grande predominância dos brancos e cremes, ficando os tons mais carregados para os cantores. Havia também a ideia de algumas cenas terem tons específicos, como por exemplo a Marcha da Fome ser sobretudo negra. Da reunião ficou a sensação de que o espectáculo iria ter uma estética muito marcada nos figurinos e que devido às várias cores e texturas a iluminação teria que ser atenta e sensível à interpretação dramática que estava a ser feita, escolhendo muito bem os momentos onde usar cor saturada que provocasse a alteração das

cores naturais dos tecidos.

2.3.3. A música e o som

A Música estava ainda a ser composta e ensaiada. Dos vários temas que me foram referidos nenhum estava gravado, com a exceção da canção “A cidade” de José Afonso, apenas havia disponível nesta fase pautas e esboços de letras. Tinha como referência os autores que conhecia relativamente bem (José Mário Branco, Pacman, Mão Morta, Amélia Muge, José Afonso), e uma ideia geral de se trabalhar temas do cancionero tradicional português, da canção de intervenção e da música pop, misturado com uma linha mais erudita da música contemporânea. Havia nesta fase pouco para me influenciar no desenho de luz além da noção que o espectáculo seria uma sucessão de músicas do principio ao fim, como um concerto, mas com um lado cénico que não me parecia que permitisse a liberdade a que estamos habituados na iluminação dos concertos ou dos musicais.

Do som sabia que iria ter que ser incorporado uma parafernália de equipamento técnico como colunas suspensas e microfones sem fios para os cantores e que teria de contar com esse elemento na montagem e no planeamento da teia.

2.3.4. A encenação

No mesmo dia, 10 de Outubro de 2012, tive a primeira conversa com o encenador António Durães. Neste primeiro encontro o meu papel foi o de ouvir as ideias que ele tinha para a encenação e perceber de uma forma geral o espírito que era pretendido para o espectáculo. Falamos com base num guião elaborado pela equipe que continha o alinhamento de todas os momentos musicais divididos tematicamente pelos quatro elementos (ar, terra, água e fogo). Neste guião era claro o número de músicas previstas e quem eram os cantores e atores executantes de cada uma delas. A comunidade estava dividida em grupos: crianças,

homens, mulheres, cavaquinhos etc.

O António Durães falou-me de diversos momentos em que para ele era muito claro o efeito cénico pretendido. Falou-me do primeiro momento do espectáculo: A queda da bailarina, e de que gostava muito que esse movimento pudesse ser em câmara lenta. Sabendo que não poderia pedir isso ao actor perguntou-me se a luz poderia fazer esse efeito. Falamos em começar o espectáculo com Strob para tentar provocar o efeito de câmara lenta.

Todo o espectáculo tinha nascido a partir de uma história contada por uma interveniente no projecto Krisis que relatava a sua queda na neve quando imigrante em França e da vertigem que tinha sido ter-se deixado ficar ali a morrer como forma de escapar a uma vida que estava a ser muito difícil. Esta história tinha marcado toda a equipe e serviu como ponto de partida para o espectáculo.

A ideia de queda e erguer.

“A ideia fundamental consiste na passagem dos HOMENS (singulares, atomizados, isolados, como se prefira) – ABERTURA – à ideia de HOMEM (não massas, entenda-se), que se ergue do barro –FINAL– único protagonista da solução que seja será ou não capaz de encontrar e a que não temos de responder. A sugestão radica na impressão que se desprende das intervenções das comunidades: «Só nos temos a nós!». Cada qual, ali sentado a ver, que decida que Nós é este. Imaginámos, também, que o espectáculo poderia chamar-se assim ou remeter para essa ideia: «nós» (um “nós” que trabalha a identidade, a alteridade, a solidariedade, as ligações»).”

Texto de José Mario Branco sobre o que poderia ser o espectáculo,
20.11.2011

Falou-me da ideia da procissão (Senhora da Luz) ser feita com velas, ter centenas de pessoas a desfilarem segurando velas acesas, da ideia da

cena da cidade (música de José Afonso em off) ser composta por várias pessoas paradas em cena com malas abertas que deitavam luz, ou as malas poderem construir um cenário que lembrasse uma cidade e que as luzes fossem as janelas dos prédios. Falou da primeira canção do bom barqueiro (existem três ao longo do espectáculo) culminar na suspensão e elevação do barqueiro a vários metros do chão.

A revolução com centenas de pessoas a cantarem e a acenarem bandeiras e o Adolfo Luxuria Canibal de megafone na mão a cantar no meio deles. A fábrica com dezenas de trabalhadores no nível de cima do pavilhão em movimentos mecânicos durante toda a música e a possibilidade de se verem primeiro em sombra chinesa no pano e só mais tarde aparecerem ao vivo. Falou ainda da canção a solo do José Mário Branco no meio do espectáculo funcionar como um contraponto a todas as cenas de multidão e ser apenas um ponto de luz na imensidão negra do pavilhão.

A conversa atravessou o guião de uma ponta à outra passando por cenas bastante claras em termos cénicos, outras ainda em esboço e alguns “buracos” a resolver, sobretudo nas passagens entre músicas. Depois de ter visto o guião e ter conversado com o encenador ficou a sensação de que era um trabalho grande, não só pela quantidade de intervenientes e pelo espaço mas também pela necessidade de variar a luz, contava 21 momentos/canções diferentes mais as suas subdivisões. E tinha vários conceitos bastante abstractos e conceptuais a balizar dramaturgicamente o guião, como os 4 elementos ou a noção de queda/erguer. Combinamos no final da reunião que eu ia processar toda a informação (guião, plantas, cenário, figurinos, excertos musicais, apontamentos com as várias ideias cénicas) e voltaríamos a falar no ensaio que iria acontecer no dia 21 de Outubro ou seja daí a 10 dias.

2.4 Resumo

Nesta primeira (para mim) fase da produção tive uma quantidade enorme de informação disponível para assimilar, informação essa que vinha de diversas áreas e que era fruto de um trabalho de vários meses dos criadores envolvidos. Tive de me integrar na equipe que estava formada e perceber as dinâmicas que estavam criadas e os processos de decisão que existiam. Foi claro desde esta conversa inicial que tinha uma grande liberdade criativa para fazer o desenho de luz se tivesse em conta as várias expectativas que tinham sido criadas por cada um dos intervenientes. Tinha que assimilar toda a informação e produzir bastante rapidamente um conceito para o desenho de luz que pudesse ser avaliado em termos de custo e que convencesse o encenador das minhas ideias e conceitos para o espectáculo. Tinha cerca de 10 dias para elaborar uma pré-planta e uma lista de equipamento, o que me ia obrigar a decidir muita coisa do desenho de luz. Ia ter entretanto um ensaio com todos os participantes que me ajudaria a clarificar algumas ideias que começavam a aparecer. O uso de robótica parecia importante devido à facilidade de afinação e leque de funções que este equipamento permite e seria o ideal para usar num cenário onde o espaço está cheio de terra, árvores e outros elementos que iam dificultar e atrasar todo o trabalho de afinação. O uso de follow-spots pareceu, desde o início, ser igualmente uma boa ideia, tendo em conta que iria ter muitas canções com um ou dois cantores principais e que era uma boa forma de conseguir destacar alguém ou alguma coisa num espaço tão vasto. A ideia de usar lâmpadas de sódio nos candeeiros é também desta altura e foi mais tarde desenvolvida e implementada juntamente com o cenógrafo.

Das várias conversas que tive com o cenógrafo, a figurinista e o encenador pareceu-me que o ambiente deveria ser no geral muito realista e sóbrio e que poderia ser alternado com cenas ou momentos mais sombrios ou fantásticos. Havia pois que pôr mãos à obra e efectuar um primeiro esboço de desenho que seria confrontado no ensaio de dia 21.10.2012, dois meses antes da estreia.

3. O meu processo de desenho de luz

Neste capítulo identifico descrevo e analiso as principais etapas que percorro no meu processo criativo.

3.1 Contexto

O contexto em que o espectáculo é produzido vai ser a primeira influência /interferência no meu processo de desenho de luz.

A iluminação é uma área que está muito dependente do equipamento técnico e das possibilidades permitidas pela produção, a nível de equipamento, de tempos de montagem, de equipas técnicas etc. Por isso eu vou numa primeira fase avaliar as possibilidades que tenho disponíveis para realizar o desenho de luz. A equipa formada pelos criativos e intérpretes e a relação de mais ou menos confiança que tenho com eles, muitas vezes de uma forma pouco racional, vão-me influenciar em escolhas estéticas e na medida em que arrisco algumas soluções menos testadas. Finalmente o meu contexto pessoal vai igualmente influenciar o desenho de luz. O tempo que tenho para dedicar a cada projecto dita a minha disponibilidade para cada uma das fases que se seguem.

3.2 A pesquisa

A maior parte dos projectos que realizo têm uma primeira fase de pesquisa que se pode materializar na procura de imagens relacionadas com a temática ou com a estética da produção. Normalmente vou à procura de autores que usem a luz como ferramenta para se expressarem, é frequente procurar nos pintores clássicos (e também nos modernos), no cinema, na arquitectura e na fotografia por imagens que me chamem a atenção. Pode ser um pormenor, uma cor, uma direcção específica da luz ou apenas a ambiência geral. É também normal pesquisar imagens e vídeos de outros espectáculos.

Nesta fase inicial, dependendo do tempo que tenho disponível e do processo adoptado pela encenação, é frequente fazer análise do guião ou texto.

Quando analiso um texto posso fazê-lo de uma forma simples: sublinhando

passagens ou frases que me parecem inspiradoras para o ambiente luminoso, tirando pequenas anotações do sítio possível de uma determinada deixa ou efeito de luz ou fazendo pequenos esboços da ideia que tenho para esse momento. Em certas produções faço um estudo mais profundo elaborando uma matriz de análise que tenha as coordenadas que me parecem relevantes para essa produção.

Com a análise e a pesquisa tenho como principal objectivo conhecer bem o texto, as personagens, os espaços onde se passa a acção e procurar referências temporais, espaciais e temperamentais que me sirvam de inspiração.

1.º BLOCO

PERSONAGENS	AÇÃO	REFERÊNCIAS AO AMBIENTE	LOCAL	ALTERNÂNCIA
Zoumbas que vão a pensar no campo ANOITE	CONTEM O ANOITEIRO de Maria e não vê o que se passa.	É a hora de apanhar, há muito tempo que não se apanha nada. Não há nada, há um céu no ar... É esta mesma coisa e a zona dos rios, todos sim, todos. Vários ambientes.	NO CAMPO	ANOITE
2 crianças	Foi descobrir o cemitério de Maria no cemitério, não vê o corpo no campo.	É a noite, é a hora de apanhar, está lá uma moeda. Ali parece estar o corpo, não se vê a terra, céu de pedra.	NO CAMPO	ANOITE
Oficial de diligência	comentam o assassinato de Maria de um ponto de vista profissional, não, não é o mesmo.	?	? EXTERIOR	DIAMANHA

um pouco da noemalidade a volta do discurso depois do beboiro da 3ª parte... como contraponto e com um comentário muito duro no oficial de diligência... falando sobre o caminho de Wozzeck a um momento, vê-se uma luz "noemol".

2.º BLOCO

OS ÚLTIMOS MOMENTOS DE WOZZECK



4.º NOITE
5.º DIAMANHA

NA 1 - CAMPO ABERTO

DE DIA "É POR AÍ QUE AO ANOITECER..."

Está tudo tão estranhamente silencioso, até parece deixar de respirar. Que clareza! "uma bola de fogo cruza os céus e, em silêncio... tudo silencioso, como se o mundo tivesse acabado".

ndre - "são os tempos a ruir, temos de ir, É o trabalho".

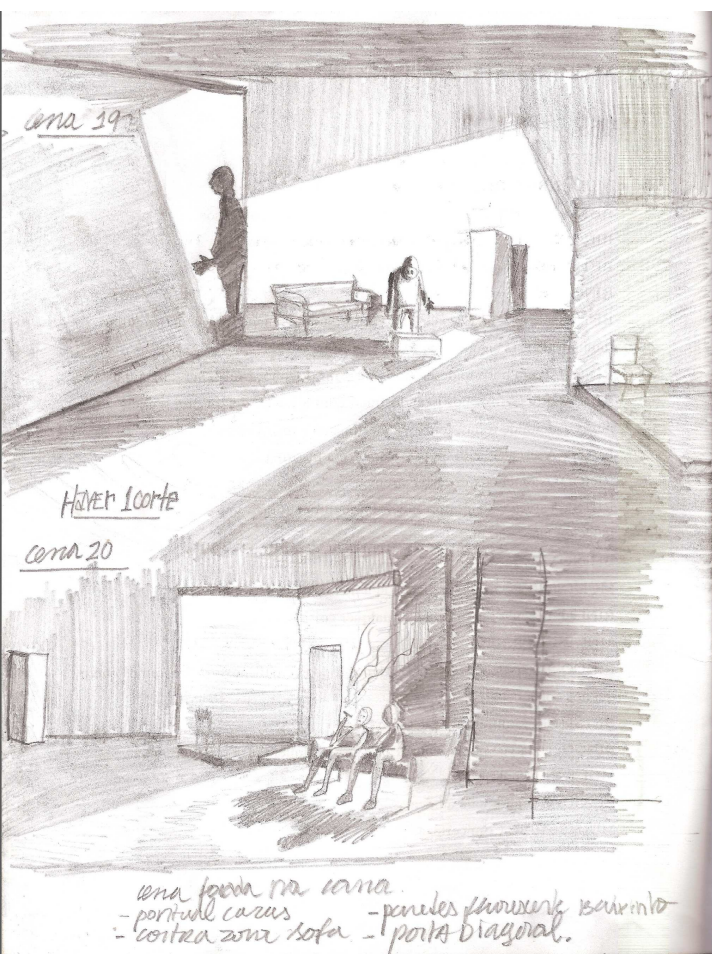
NÃO SE VÊ A GRAÇA NO INÍCIO DO EXPERIMENTAL

DIA : NOITE : MANHA : FIM DE TARDE : ANOITE : OUTRO TEMPO

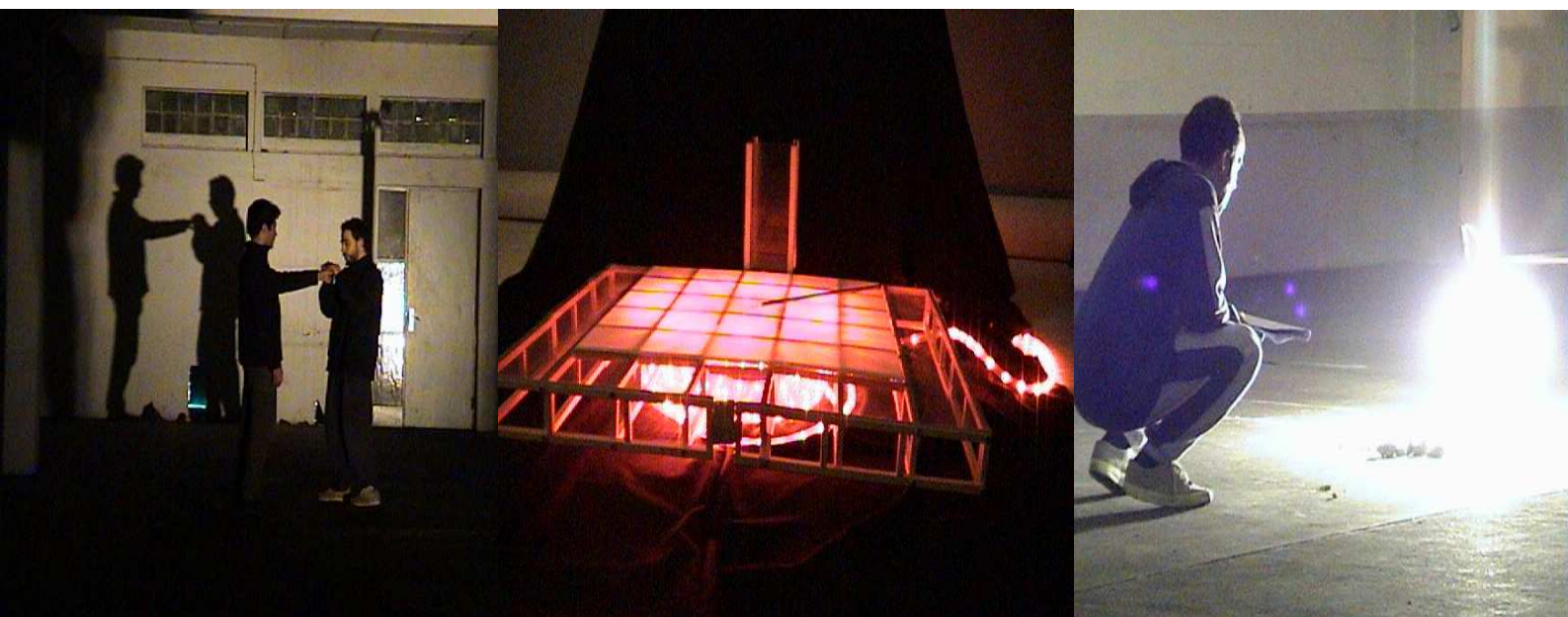
CENA 2	CENA 3	CENA 4	CENA 5	CENA 6	CENA 7	CENA 8
INTERIOR	EXTERIOR	EXTERIOR	EXTERIOR	EXTERIOR	EXTERIOR	MARIA
CENA 10	CENA 11	CENA 12	CENA 13	CENA 14	CENA 15	CENA 16
INTERIOR	INTERIOR	INTERIOR	INTERIOR	EXTERIOR	DOMINGO	EXTERIOR
2.º bloco			3.º bloco		4.º bloco	
CENA 18	CENA 19	CENA 20	CENA 21	CENA 22	CENA 23	CENA 24
WOZZECKS						

3.3 Os ensaios

Com a minha profissionalização tornou-se cada vez mais complicado acompanhar grandes períodos de ensaios, optando por participar em fases essenciais. O início de ensaios, onde é normalmente apresentada a equipe, o cenário e a proposta de encenação com as primeiras leituras e análises do texto. Ensaios corridos onde se consegue ver uma estrutura da movimentação e onde já podem estar concretizados alguns aspectos da produção como adereços, cenário, figurinos e som. Nestes ensaios consigo visualizar alguns efeitos e ambientes possíveis. É também uma boa altura para propor alterações nas ideias já implementadas ou a implementar pelas diversas áreas criativas de forma a concretizar determinado efeito que precisa da cooperação da encenação do som ou da cenografia.



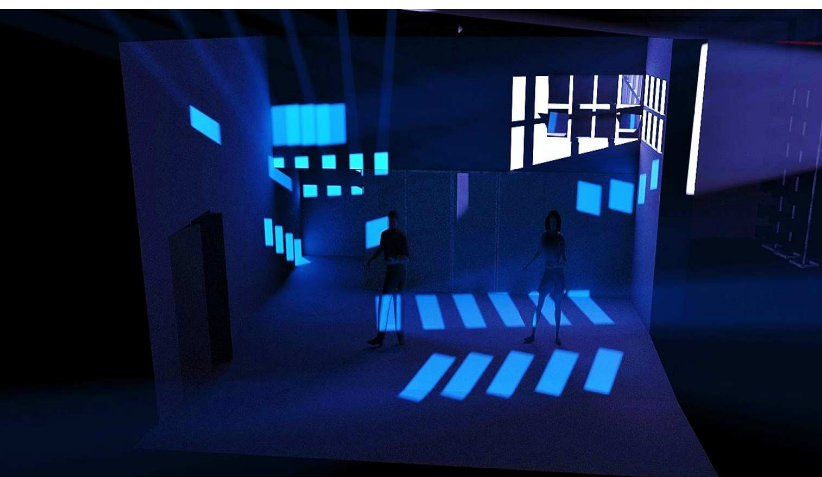
Uso nesta fase o desenho e esboço em papel mais ou menos esquemático. E nalguns casos (quando existe o contexto para tal) faço testes de luz nos ensaios que podem ser testes na maquete, pequenas montagens (de 5 ou 6 projectores) de forma a ter uma ambiência de espectáculo no ensaio, até montagens mais complexas onde se testam cor, direcções, efeitos e tempos de transição.

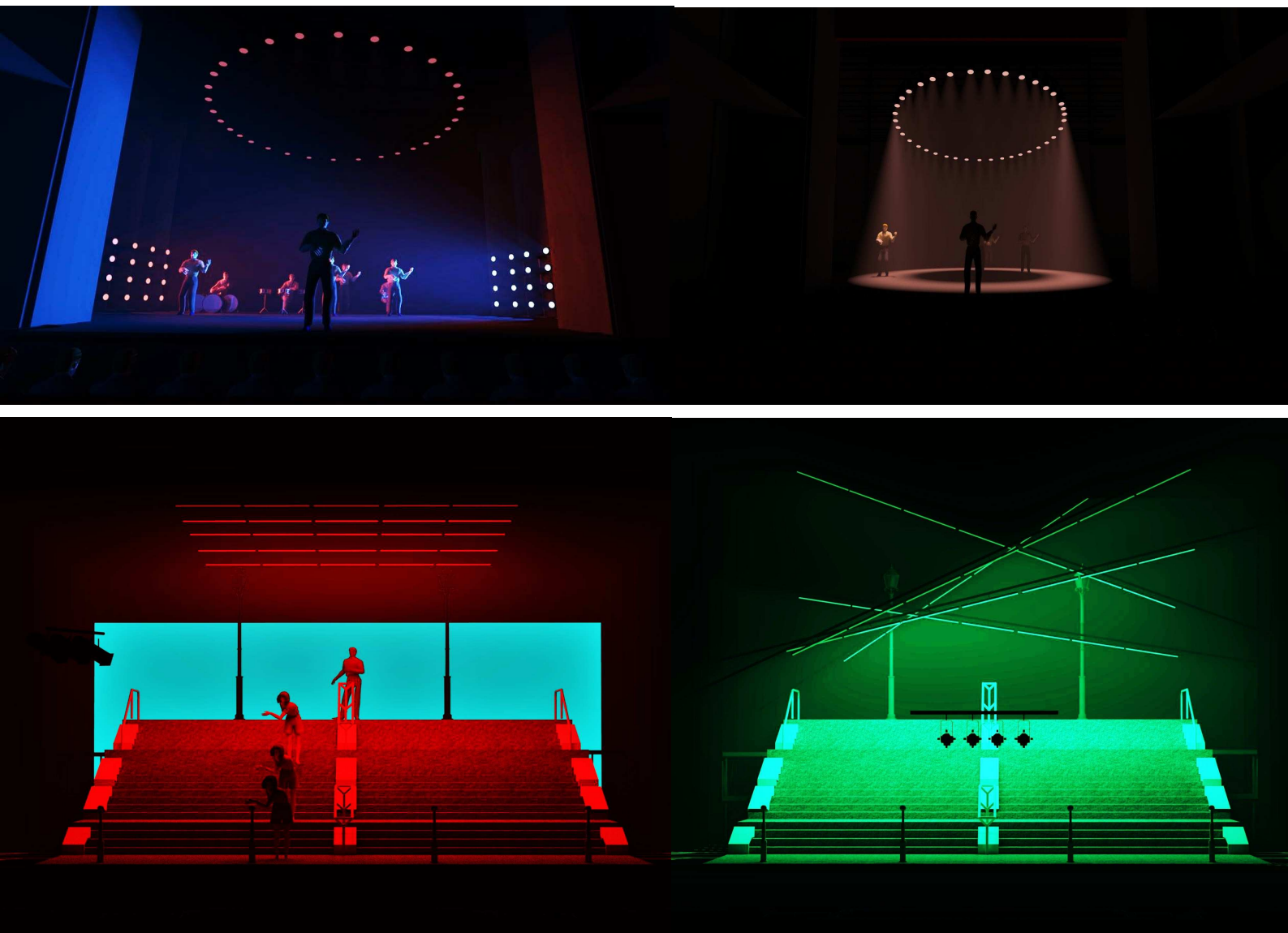


3.4 A planta

A elaboração da planta sintetiza todo o trabalho e pensamento que foi feito até este momento. Normalmente começo por perceber em detalhe o espaço que vou iluminar, o teatro onde vou trabalhar e a lista de equipamento que tenho ao meu dispor.

Tem sido cada vez mais importante a construção de modelos virtuais, normalmente em 3d, que são feitos em paralelo com a planta de luz de forma a testar equipamento, ângulos, cores e composições no espaço.





Tem sido a melhor forma para evitar grandes alterações em montagem e uma boa maneira para transmitir ideias a toda a equipe.

Depois de elaborado o modelo do cenário ou do espaço e de perceber o equipamento e o teatro, começo por encontrar os melhores ângulos e posições de montagem. Se necessário construo estruturas para permitir outras posições de luz, como por exemplo varas em locais especiais, torres mais altas, ou mesmo estruturas complexas que podem ou não ficar visíveis ao público e fazer parte do espaço cénico e/ou cenografia. De seguida começo a distribuir o equipamento que tenho, normalmente por grupos de projectores, de forma a iluminar o espaço de uma forma homogénea. Repito este processo para a frente, para o contraluz, para os laterais e para o

ciclorama. Passado esta fase distribuo o equipamento para iluminar o cenário. Finalmente implanto os pontuais, que são normalmente individuais ou em grupos de dois, para acentuar algo de especial, seja no cenário, seja nos atores. Nesta fase tenho já bastante equipamento montado e confirmo se realmente preciso de tudo, e se as quantidades de equipamento estão correctas. Findo este trabalho de distribuição começo a decidir a cor. Grande parte das vezes trabalho com combinações de pouco mais de 6 filtros. Existem obviamente produções especiais que precisam de muita cor, no entanto em grande parte a combinação de 2 correctores quentes, 2 correctores frios e 2 difusores é suficiente. No entanto, apesar da simplicidade do numero de filtros, é um processo que pode demorar-me muito tempo a completar e que, em não poucos casos, obriga-me a refazer o projecto de início.

Todos este processo de implantação contém formas de pensar a luz que fui conhecendo e aperfeiçoando ao longo dos anos. A forma como distribuo a luz geral, as escolhas de ângulos para iluminar determinadas superfícies e texturas, a escolha de equipamento e lâmpadas para determinado efeito e também a minha paleta de cores são escolhas que foram sendo feitas com o tempo e que continuam a ser modificadas à medida que vou vendo e trabalhando como desenhador de luz.

3.5 A montagem

A montagem tem vindo a diminuir o peso que costumava ter no meu processo, pois com as possibilidades de pré-visualização, e com a minha experiência, consigo prever muito melhor a forma como a luz se vai comportar na realidade. No entanto continua a haver uma margem entre a realidade virtual e a realidade “não virtual” que deixa espaço para as surpresas, boas e más. É importante a forma como lidamos com as equipas de montagem, com o equipamento, a capacidade que temos para fazer alterações de última hora, e a abertura para absorver o ambiente do teatro e daí poder também tirar ideias. Mas o peso destas variantes tem diminuído na

forma como eu vou pensando o desenho de luz, penso que fruto de um maior planeamento e experiência.

3.6 A programação / ensaios

Esta fase, normalmente, é um momento bastante tenso para mim pois as ideias (ou a falta delas) vão ser finalmente postas à prova e esse embate da ideia com a realidade, passando muitas vezes pelo compromisso, é um processo que se não for feito num ambiente produtivo e bem disposto pode se tornar bastante doloroso.

Antes de começar a programar começo por preparar a mesa agrupando os projectores. Desta forma começo a perceber o que funciona melhor e o que pode ser combinado entre si.

Durante muito tempo tentei, sempre que possível, fazer um pré-guião ao mesmo tempo que decorria o ensaio. Este método tem vantagens e desvantagens e nem sempre é bem recebido pelos atores e encenador pois desconcentra-os. Esta forma de criar em tempo real é muito intuitiva e permite um trabalho criativo em paralelo com os atores e encenador, descobrindo dinâmicas que de outra forma têm de ser produzidas de uma maneira muito mais racional. Obriga a uma participação muito activa nos ensaios, o que nem sempre é possível ou desejável. É um processo que implica que toda a equipe esteja em sintonia e disponível para a criação em tempo real, o que muitas vezes não acontece. Tenho por isso outro sistema de programação que consiste em fazer primeiro um esboço ou esqueleto com as principais deixas e tempos de transição, auxiliado pelo vídeo e num segundo momento, já com o cenário e parte do elenco em palco, trabalhar essa pré-programação com o encenador. Como desenhador de luz free-lancer tenho de me adaptar a vários processos de trabalho diferentes e seja qual for o processo adoptado a programação é um momento delicado e sensível que precisa de todo o cuidado e atenção e onde, a meu ver, reside a verdadeira natureza do desenho de luz.

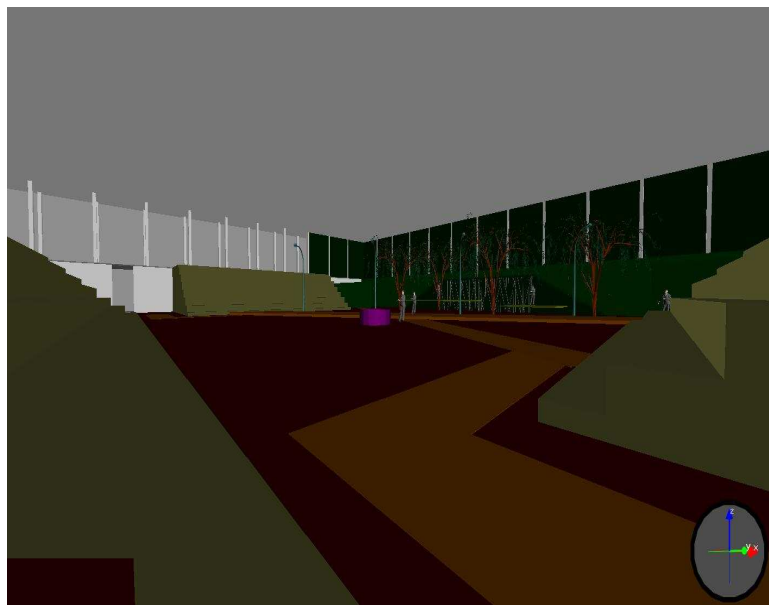
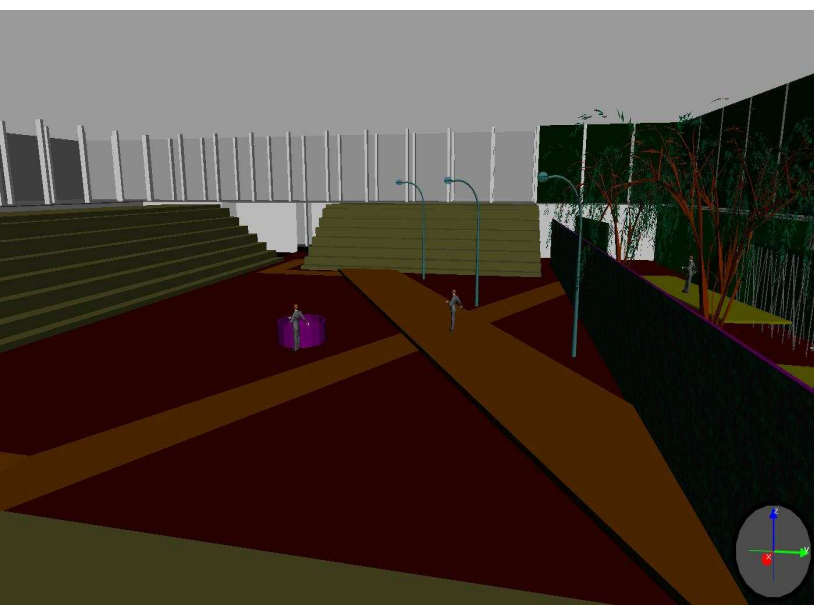
4. O processo

4.1 Primeiras ideias e testes em modelo virtual

Depois do encontro de dia 10 e de uma outra reunião com o António Durães no dia 15 de Outubro, estava marcado para a manhã de dia 21 uma nova reunião onde deveria apresentar uma pré-proposta de desenho de luz e uma primeira lista de equipamento para orçamentação. A minha prioridade nesses 10 dias foi a compreensão do espaço e da cenografia, construindo paralelamente uma proposta para o ambiente geral do espectáculo, englobando todas as informações reunidas nas reuniões técnicas e artísticas.

4.1.1 Criação do modelo virtual

Com a apropriação do espaço e da cenografia, através da construção do modelo 3d, a arquitectura do pavilhão revelou uma relação muito impositivo na dinâmica com o cenário. O tecto branco, extremamente reflector para a luz e muito forte visualmente; o pé direito baixo que obrigava a ter os projectores perto dos candeeiros e das árvores mais altas; a importância do desenho da teia que ia ficar extremamente visível e seria lido como parte do cenário e o desenho ritmado das colunas do segundo piso (que me pareceu interessante de acentuar) foram alguns dos factores que mais me chamaram a atenção na relação da cenografia com o espaço.



Com este estudo tornou-se claro a composição do cenário e os elementos que o constituíam.



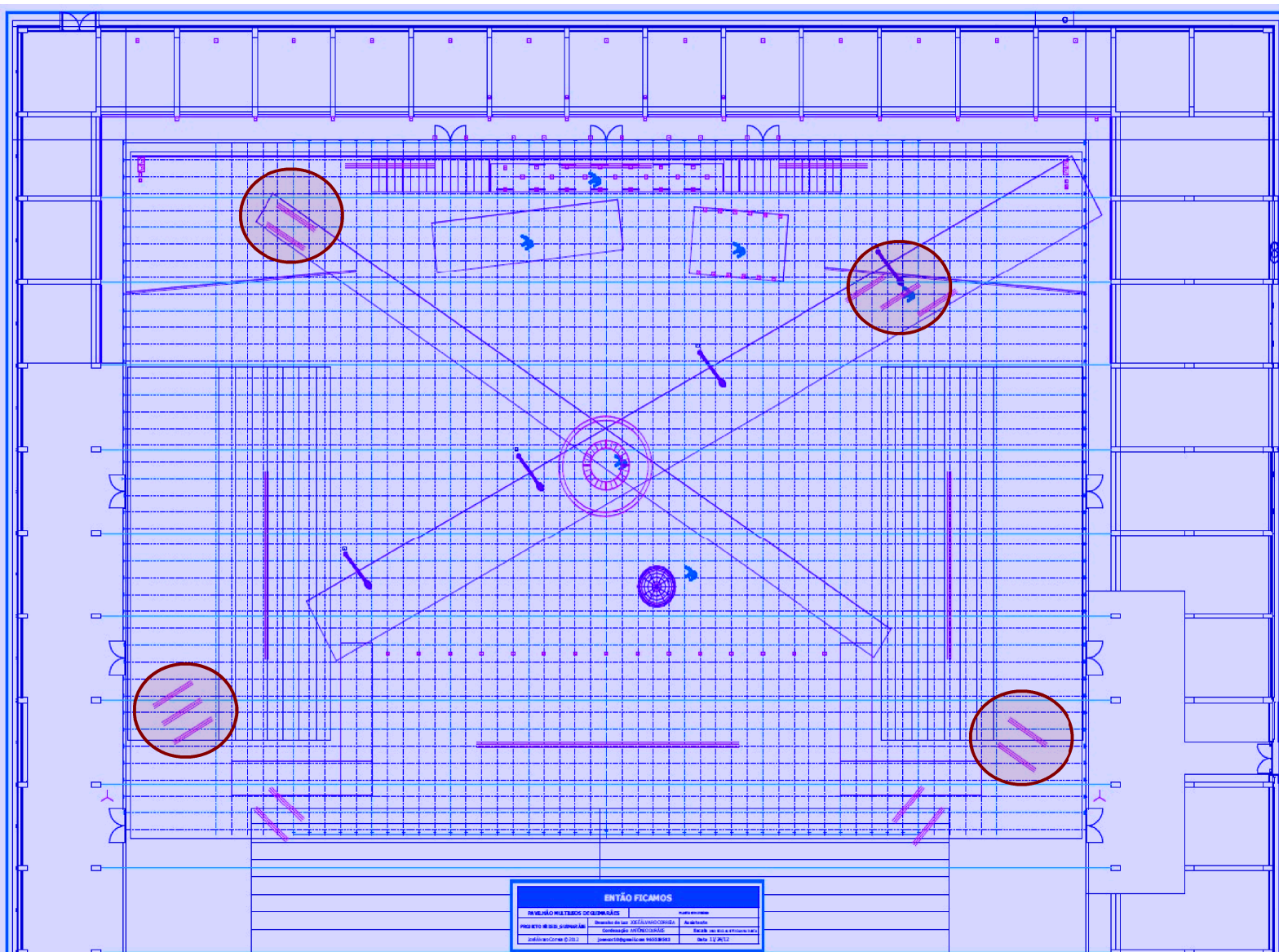
Os caminhos eram o centro do espaço, em especial a zona onde as duas estradas se cruzavam. Ao fundo estava a escadaria que unia o piso térreo ao segundo piso, era o maior elemento, construído, mas não era claro ainda o seu uso nem a forma como eu poderia tirar partido deste elemento. Havia a ideia de colocar a orquestra, o coro e os Mão Morta em cima de camiões, atrelados e tractores mas não era claro o desenho nem a localização exacta. E finalmente o espaço teria diversas árvores e arbustos espalhados.

4.1.2 Escolha de ângulos e posições

Em paralelo com o trabalho de levantamento em 3d do cenário e do espaço do pavilhão fui começando a testar os ângulos disponíveis para iluminar posições chave, tendo claro que o uso de robótica e a

críteriosa escolha das posições e ângulos era muito importante devido as restrições que o chão de terra, as bancadas do público e a restante cenografia levantavam para a afinação. Estas foram as principais posições encontradas:

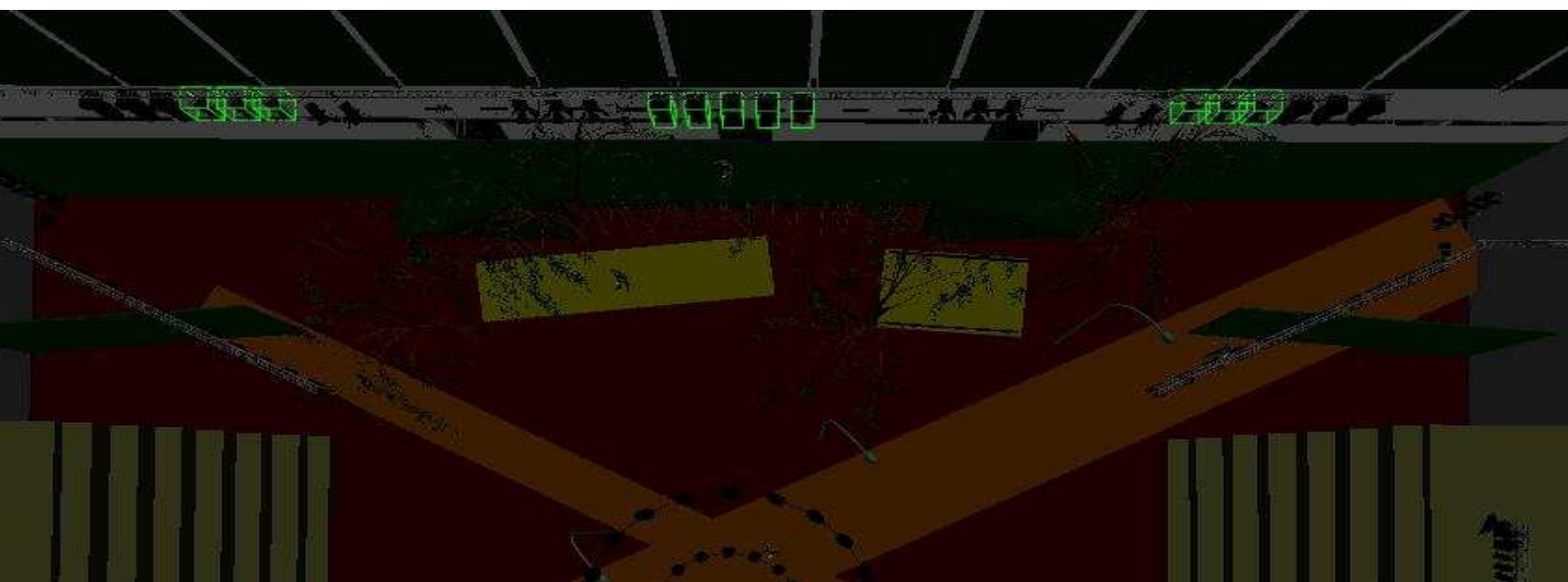
As estradas- A ideia de usar projectores de recorte e marcar as estradas era cada vez mais claro para mim. A única forma possível era criando estruturas que permitissem aproveitar as grandes distâncias para iluminar de forma homogénea e com um ângulo que permitisse a boa visibilidade da expressão dos rostos. Ao juntar os projectores em grupos dava também uma clara direcção à luz, tornando-a mais realista. Tinha de confirmar a viabilidade de montagem e afinação destas posições.



O centro- Havia muita ação que se iria passar neste sítio, por isso era importante poder marcar este local com vários ambientes diferentes. Tinha pesquisado algumas soluções de truss circular e pareceu-me que o jogo das estradas, muito marcadas, poderia conjugar-se com uma ideia de círculo de luz. Se usasse robótica era uma boa posição para reforço de frente e de contraluz e podia igualmente ser usada para pontuar cenário ou cenas.



Geral de contra- Achei que apenas uma linha seria suficiente para criar uma luz homogénea e que desse volume ao espaço, pois tinha o reforço da truss circular para iluminar posições mais à boca de cena. Criei três posições principais, o centro da vara e as duas extremidades, onde agrupei os projectores de forma a criar a impressão de apenas uma fonte de luz e de uma só direcção, como



temos na natureza.

Geral de frente- Percebi qual o ângulo adequado para que a luz chegasse a todo o lado sem no entanto ficar demasiado picada à frente ou demasiado chapada na parte de trás. A truss circular do centro serviria de reforço, quando necessário, para as cenas ao fundo e no 2º piso, acrescentei ainda duas linhas laterais para reforçar a frente dos espectadores que ficavam nas bancadas de



lado.

O Chão- As posições de chão eram muito limitadas por existir público em três frentes, apenas podia usar as entradas laterais ao fundo de cena ou esconder no cenário em posições estratégicas. Nas entradas laterais o espaço e ângulo disponível era muito curto devido aos engradados planeados para esconder saídas e entradas (que acabaram por não ser usados) e por razões de segurança devido ao grande número de actores envolvidos que usavam estes acessos. Qualquer outra posição lateral de chão iluminava as bancadas e eu não imaginava o público iluminado constantemente como nos concertos.

Tinha a posição de ribalta disponível, no entanto eram cerca de 40 metros de boca de cena e tinha que perceber até que ponto este ângulo resultaria no espaço e na cenografia. Era uma solução para

um ambiente diferente ou para reforçar a frente.

2º Piso- Percebi na conversa com o encenador que se pretendia aproveitar este espaço de diversas formas. Tinha-me falado em sombras nos telões que ficavam entre as colunas, numa cena ao centro depois da subida de alguns telões, de panos pendurados ao longo do balcão com palavras de ordem e de uma canção a solo tocada por José Mário Branco em cima da plataforma da escadaria, ao centro do espaço.

Precisava pois de prever várias soluções para este 2º piso. Pensei em iluminar as colunas com luz rasante, poderia ser um efeito usado para a entrada de público ou, se gostasse, poderia usar como enquadramento para alguma cena. Era algo simples de instalar e



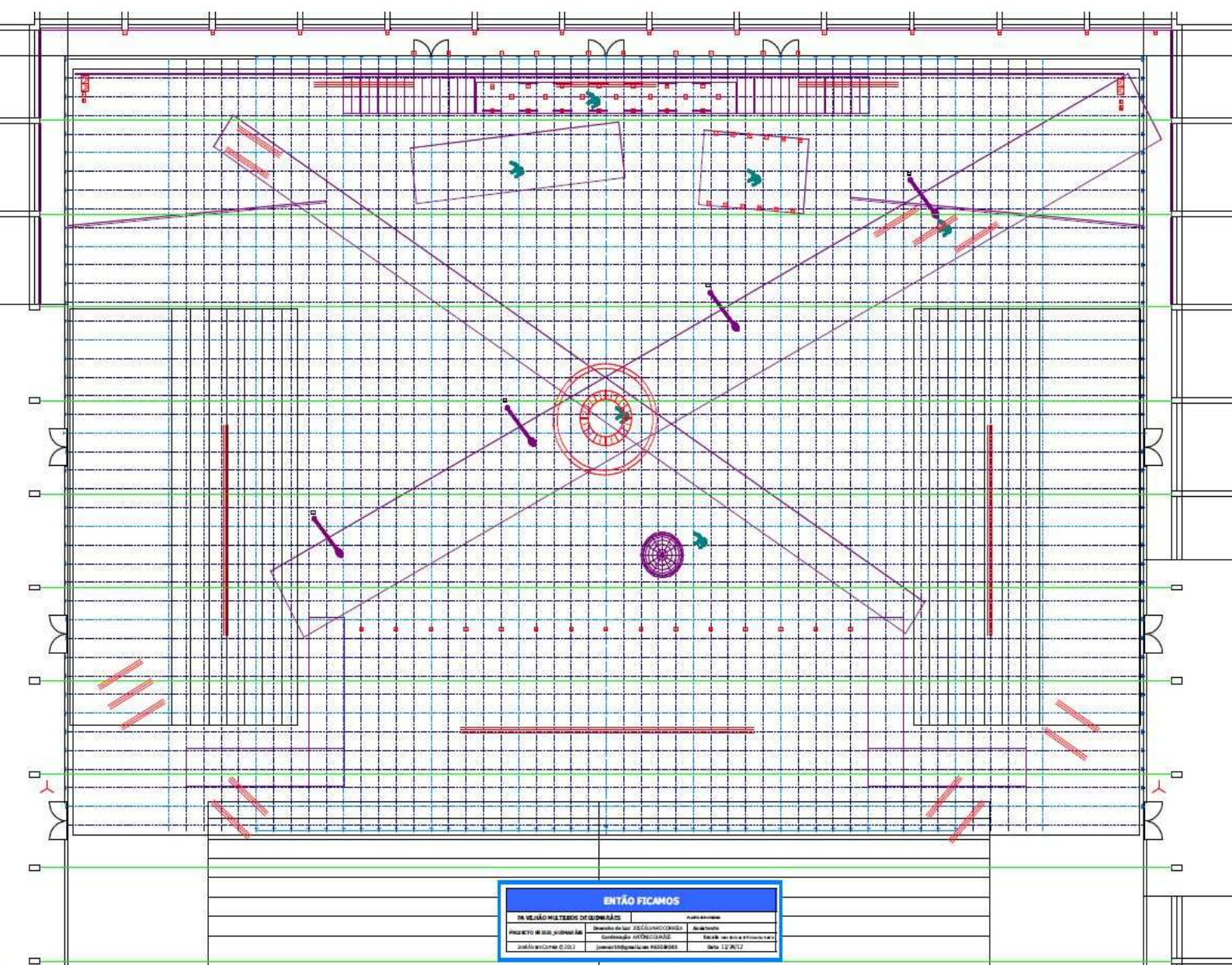
que tinha um grande impacto visual.

Luz incorporada no cenário- Os candeeiros de rua e as malas iluminadas dos emigrantes tinham sido já pensadas pela encenação e pela cenografia mas imaginei que poderia aproveitar outros elementos presentes, como a escadaria ao fundo de cena ou o espaço onde os Mão Morta iam tocar, e incorporar iluminação. Os Mão Morta podiam estar rodeados por paredes de luz (projectores ou lâmpadas?) e podia usar a escadaria como uma caixa de luz e torna-la um objecto luminoso “vivo”. Ideias para falar na próxima

reunião.

Pontuais e outros- Aproveitando as posições base de frente, contra, centro e laterais, implantei alguns pontuais que sabia serem indispensáveis para iluminar o maestro, a orquestra, o coro e o público.

Tinha desta forma encontrado a estrutura base da teia, composta por uma truss circular ao centro com 4 posições cruzadas para as estradas, uma linha de frente outra de contra, duas linhas laterais para reforço de frente e algumas posições em base de chão e torre no 1º e 2º segundo piso.



4.1.3 Escolha de equipamento

A escolha do equipamento nesta fase foi muito ditada por questões técnicas, como a distância, o tipo de luz pretendido (luz mais difusa ou mais dura) e com a minha expectativa da disponibilidade orçamental da produção.



Para as estradas tinha de usar um projector de recorte! Tinha de ter uma boa potência e não podia ser um projector muito grande, pois tinha de colocar vários num espaço relativamente pequeno. Depois de vários testes optei pelo Source four com lâmpada de 750w hpl com uma lente de 26º que me permitia uma boa abertura para criar uma luz homogénea, sem no entanto perder rendimento. Para a truss circular no centro era essencial ter robótica para permitir diversas posições com o mesmo projector. Imaginava este centro como uma espécie de céu, de onde poderia vir uma luz homogénea ou então raios muito precisos. Tinha trabalhado com os Moving Head Sharpy da Clay Paky e pareceram-me os indicados para desenhar linhas de luz no espaço (sobretudo se reforçasse a atmosfera com fumo ou haze) poderia igualmente usa-los como pontuais para um actor ou parte do cenário.



Criei um segundo círculo para usar com Moving Head Wash, que pudesse servir de reforço à linha de frente ou à linha de contra ou ainda fazer ele próprio um geral picado ao espaço.

Finalmente havia a ideia de usar strobs para o início do espectáculo (queda da bailarina) e resolvi incorporar 4 no centro destes dois círculos.

Para o geral de contra o meu objectivo era criar uma luz homogénea por todo o espaço, à semelhança do que vemos na natureza e para isso precisava de fontes potentes com luz difusa e suave.



Por experiência sabia que os projectores fresnel seriam os indicados para esta tarefa e que o mais normal de encontrar no mercado seriam os de 5kw. Resolvi fazer grupos de projectores muito perto uns dos outros de forma a simular o efeito de uma fonte luminosa única e potente, por virem todos da mesma direcção. Para a posição central achei que seria adequado usar robótica pela possibilidade de alteração de cor. Acrescentei uma sub posição com dois projectores fresnel 2.5kw h.m.i. para ter uma luz muito forte e fria a iluminar o espaço todo.

Para o geral de frente a lógica da linha do contraluz manteve-se, fontes potentes de luz difusa e suave agrupadas nas diagonais para criarem direcções únicas na luz, com uso de robótica no grupo central.

Com a frente lateral queria iluminar de forma a permitir a visibilidade ao público que ia estar sentado nas laterais, mas também fazer com que essa luz servisse como lateral para quem visse o espectáculo de frente, para isso precisava de homogeneidade do fundo até à boca de cena. Era necessário um grande número de projectores e achei que o projector Par64 cumpria o requisito e era fácil em termos de produção conseguir grandes quantidades.

No chão tinha duas posições principais disponíveis, a ribalta e as entradas laterais.

Para a ribalta precisava de usar algo que não obstruísse demasiado a visão do espectador e que pudesse dar uma luz o mais linear possível, pensei em fluorescentes e rampas de dicróicas para este efeito.

As dicróicas tinham duas vantagens face às fluorescentes, possuíam uma melhor temperatura de cor, mais quente, e eram mais fáceis de ligar e montar.

Era necessário criar uma tapadeira ao longo da boca de cena para esconder a fonte de luz da vista da maior parte do público.



Para as entradas laterais precisava de um projector que fosse potente o suficiente para iluminar a 30 metros de distância e que me permitisse controlar a abertura da luz. Teriam de ser colocados em torres e não era ainda claro a sua posição e afinação. Optei pelo projector Par64 pela sua potência, leveza e por poder escolher a abertura adequada.



Para o 2º Piso o meu objectivo foi prever, a partir da conversa que tive com o António Durães, equipamento que efectuasse o que era pretendido. O espaço entre colunas estava revestido com uma tela plástica verde escura que não seria muito boa para iluminar de frente pois tinha brilho e ficaria com um ar “pobre”, além disso tinha um grau de opacidade bastante grande para iluminar por trás. Para as sombras nos telões precisava de um projector potente com uma grande abertura devido ao pouco recuo existente. Optei por usar fresnel de 2kw em bases de chão com palas para poder individualizar cada espaço entre colunas.

O efeito de iluminar as colunas era simples de ser conseguido com qualquer projector, só precisava de alguma potência e algum controle sobre a luz. O Par64 mais uma vez pareceu-me a opção acertada.

Para o espaço onde se iria passar a cena central (iriam subir os telões e revelar a parede branca atrás) optei por City Colour com lâmpada 2.5kw de descarga devido à sua grande potência e boa abertura.



4.2 Reuniões e ensaios

4.2.1. Apresentação da proposta

Os dez dias desde a primeira reunião tinham entretanto passado, era 21 de Outubro e estávamos a 2 meses da estreia.

Tinha-me comprometido em apresentar ao encenador uma proposta de desenho de luz e à direcção técnica uma primeira lista de equipamento.

La preparado para a reunião com um vídeo do modelo 3d com alguns ambientes e efeitos e levava também plantas e alçados para explicar em detalhe as implicações técnicas do projecto.













Falei um pouco sobre como pensava que poderia ser o ambiente geral do espaço e quais as potencialidades da instalação que tinha criado. Expliquei que pretendia que a iluminação fosse de uma forma geral bastante realista e subtil em consonância com o cenário, podendo no entanto em algumas cenas ser mais fantástica ou sombria através do uso da cor e do movimento da truss central. Seria uma abordagem teatral, por oposição a uma abordagem de concerto ou musical, tirando proveito do espaço e cenário e não me sobrepondo visualmente às cenas e actores. Falei que seria importante para a iluminação o uso de fumo ou haze para ajudar a criar os ambientes, e de follow-spot para destacar de forma subtil os solistas. Esbocei o plano de iluminar o espaço dos Mão Morta com uma luz mais cenográfica e defendi que seria interessante aproveitar a escadaria para criar um objecto luminoso reactivo à música. No entanto ambos os elementos estavam ainda pouco claros em termos de localização e de desenho e adiou-se as decisões sobre estes elementos. De uma forma geral foi tudo bem recebido pela equipe e sobretudo fiquei com a sensação, por parte do encenador, que o trabalho estava no bom caminho e que poderia prosseguir.

“Nota 1- as imagens da simulação da iluminação do espaço cénico são muito inspiradoras. Estamos à beirinha (como se diz aqui em cima) de fazer um grande espectáculo. Temos é de tratar os ensaios, todos os ensaios, como momentos fundamentais de crescimento e consciência de cena. Relembrar vezes sem conta onde estamos, em que momento do espectáculo, donde vimos, o que é que acontece a seguir, o que é que estamos a pensar, o que é que pretendemos conseguir... De uma forma simples, sem complicar, mas passando o essencial da informação referente a cada momento.”

Excerto do e-mail do encenador sobre o ensaio e reunião.

Por fim falei com o director técnico e mostrei-lhe as plantas e a

ENTÃO FICAMOS		
PAVILHÃO MULTISOS DE GUIMARÃES	LISTA DE EQUIPAMENTO PARA ORÇAMENTO	
PROJECTO KRISIS, GUIMARÃES	Desenho de Luz JOSÉ ÁLVARO CORREIA	Assistente
	Cordenação ANTONIO DURÃES	Escala
José Álvaro Correia © 2012	josecor10@gmail.com 965539583	Data 10/25/12

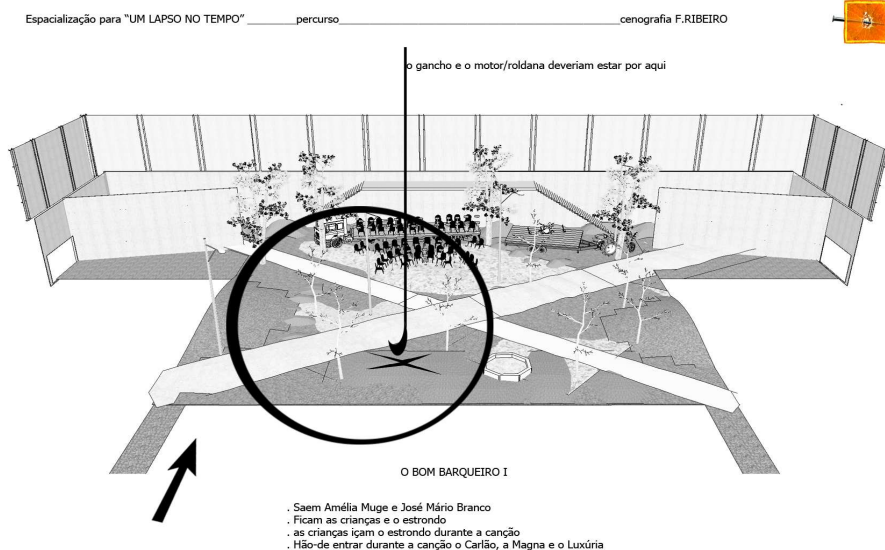
LISTA DE EQUIPAMENTO		
	SOURCE 4 750W26°	78
	PAR64 CP60	37
	PAR64 CP61	41
	ARRI HMI 2500	4
	ARRI FRESNEL 5K	12
	FRESNEL 2K	32
	RAMPAS DICROICAS	37
	MAC 2000 WASH	49
	MAC 2000 PROFILE	18
	CLAY PAKY SHARPY	16
	CITY COLOUR	4
	FOLLOW_SPOT (+OPERADOR) 2	

lista de equipamento como estava combinado. A reacção foi positiva e interessada. Disse que era importante marcar uma reunião/visita com fornecedores de equipamento (iluminação e rig) para perceber o que eles poderiam fornecer, ou não, e que alternativas poderiam propor. Marcamos uma nova data para entrega de plantas finais para 16 de Novembro.

4.2.2. O ensaio

Na reunião decidiu-se ainda alguns aspectos que estavam pouco claros e que eram importantes para a iluminação. A eliminação do "pano de boca" pois apresentava muitos problemas para suspender e para remover após a queda, a localização final do coro, da

orquestra e maestro, a localização das bancadas, confirmando-se as 3 frentes, e mais alguns aspectos técnicos de localização do



som e régie. O cenógrafo apresentou um documento com a localização de cada uma das cenas contendo as saídas e entradas dos actores e cantores e a figurinista apresentou uma proposta para o figurino da personagem central que caía no início do espectáculo e que envolvia a iluminação.



"As flores ou borboletas estarão presas por bocadinhos de velcro ao vestido e a um fio de nylon forte que quando ela caía essas flores ou borboletas fossem puxadas para cima. E voassem. São leves. Deveriam ser uma centena. É possível?"

Se fosse possível terem luz????

O Fernando sugeriu e muito bem, na minha opinião que colocasse as

borboletas ou flores numa rede invisível com um mecanismo que a bailarina desaperte rapidamente e que alguém que a vem tapar quando ela cai atasse o cabo para a rede voar....com vários pontos de fixação??? com algum material refletor em cada borboleta ou luz??? Não sei digam-me, acho muito fácil efectuar este efeito.”

Excerto do mail da figurinista Cláudia Ribeiro



O ensaio estava marcado das 15:00 às 19:00 e a partir da 14:00 começou a chegar toda a equipe: a comunidade, ensaiadores, cantores, compositores, técnicos de som, direcção de cena etc.. Era de facto muita gente e a dinâmica possível só permitiu ensaiar metade do guião. Este ensaio serviu-me a vários níveis para perceber melhor a produção em que estava envolvido. Havia duas vertentes artísticas a ter em conta: A cénica onde eu estava inserido e a musical. Havia diversos autores, compositores e interpretes profissionais a criarem de propósito para o espectáculo e eram claramente o centro da produção. Os temas e arranjos seriam interpretados pela comunidade, por um coro (ainda não escolhido) e por uma orquestra (ainda por decidir) e era notória a preocupação geral da equipe com o estado dos trabalhos da parte musical.

Artisticamente havia uma ambição muito grande, com uma equipe extremamente profissional desejosa de fazer um espectáculo especial com uma comunidade de actores e cantores não profissionais tendo no entanto muito pouco tempo para ensaiar



As movimentações cénicas tinham de ser muito simples e claras de forma a ser possível ensaiar com o tempo que havia disponível e eu teria que ter uma especial atenção às mutações, pois eram centenas de pessoas a sair e a entrar e a luz podia ajudar na dinâmica destas transições, "escondendo as saídas" e mudando o foco para quem entrava.

Havia ainda algumas cenas que não estavam completamente fechadas havendo algumas dúvidas sobre a sua localização e quantidade de intérpretes

O ensaio e as reuniões tinham sido úteis para poder continuar com o trabalho, tinha percebido o ambiente da produção e as dinâmicas de tomada de decisão. Tinha agora um guião de movimentações muito mais claro que me permitia perceber esquematicamente onde precisava de luz, e tinha visto uma boa parte dos temas a serem interpretados. O próximo ensaio (e último antes da ida para o espaço) seria passado um mês, dia 18/11/12, até lá tinha de apresentar a planta final.

4.3 A planta

4.3.1. Elaboração da planta

A finalização da planta resultou do cruzamento das cenas, movimentações e efeitos cénicos, com os correspondentes temas musicais imaginando o ambiente que poderia desenhar a partir da estrutura que tinha criado. Parte do trabalho tinha vindo a ser feito ao longo do último mês, era necessário agora concretizar em planta todas as ideias que tinham sido discutidas e assegurar que tinha todas as cenas e posições com luz. Acrescentei 2 posições (em estruturas mais



baixas que a restante teia) com 5 robots cada que criavam a hipótese de reforçar a frente ou de banhar o espaço com a textura de gobos. É um ângulo que uso sempre que o espaço e a cenografia permite pois dá uma grande clareza à expressão dos actores e ilumina o espaço com uma luz especial. Acrescentei igualmente ribaltas ao 2º piso para as cenas centrais e mantive as torres junto às entradas laterais. Finalmente deixei projectores par64 dentro da escadaria, sem no entanto ter a certeza que o efeito fosse dar algum resultado. Teria de experimentar em montagem.

4.3.2. A escolha final de equipamento

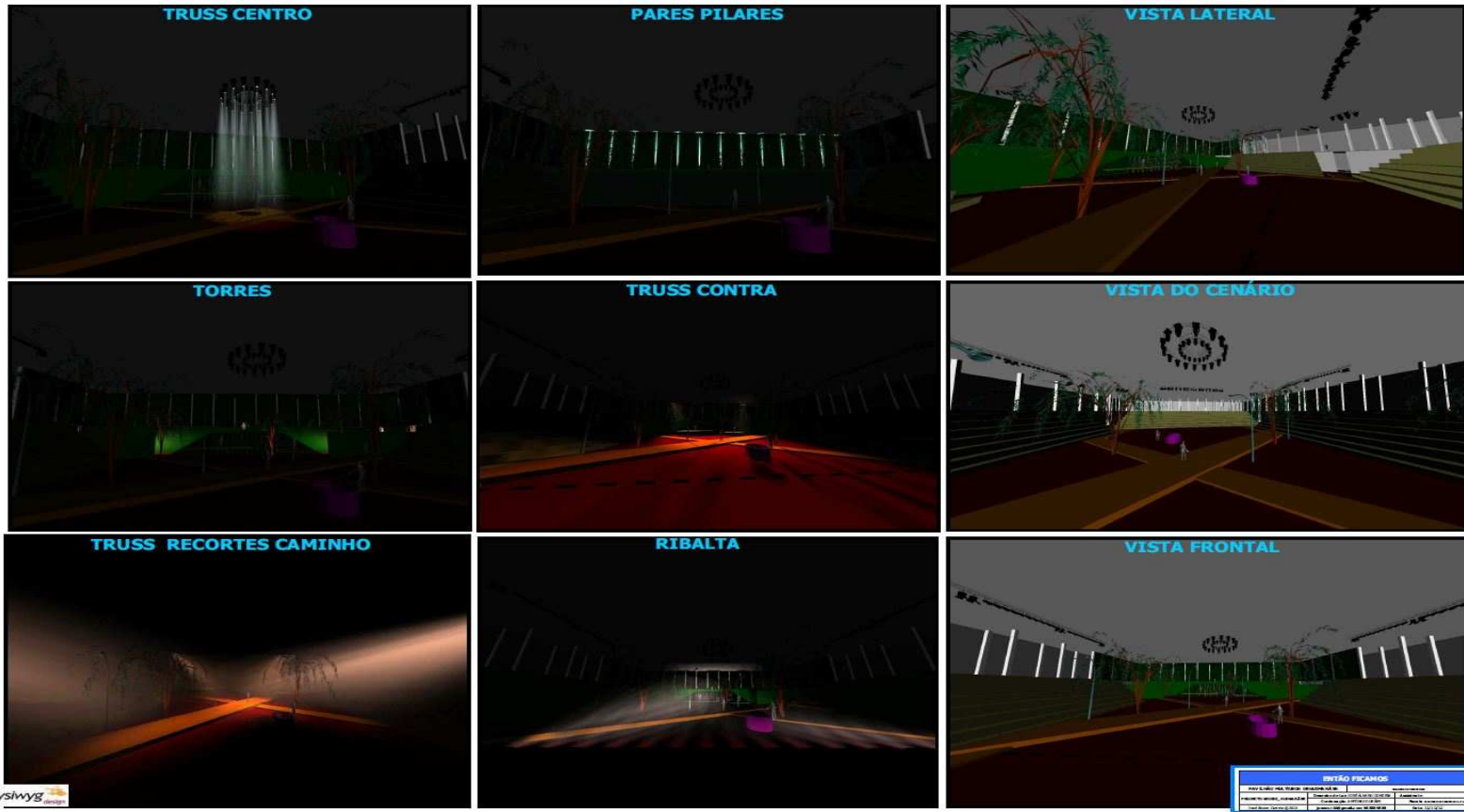
A escolha do equipamento tinha vindo a ser feita desde os primeiros testes no modelo virtual e tinha continuado ao longo do processo de elaboração da planta. Era claro na iluminação convencional o que queria e precisava, recortes potentes e diversos pares com lâmpadas específicas, fresnel de 2k para a luz de público e telões e rampas dicróicas para colocar na ribalta e espalhar em algumas posições dentro do cenário.

Na robótica, tirando os Sharpy (ou algo similar) e os City Colour, precisava de um robot para a truss circular que fosse wash (pudesse funcionar como um fresnel) e um outro que me desse a possibilidade de criar texturas com gobos e de fechar em algo muito preciso com iris. Tinha pensado em Mac 2000 wash e profile.

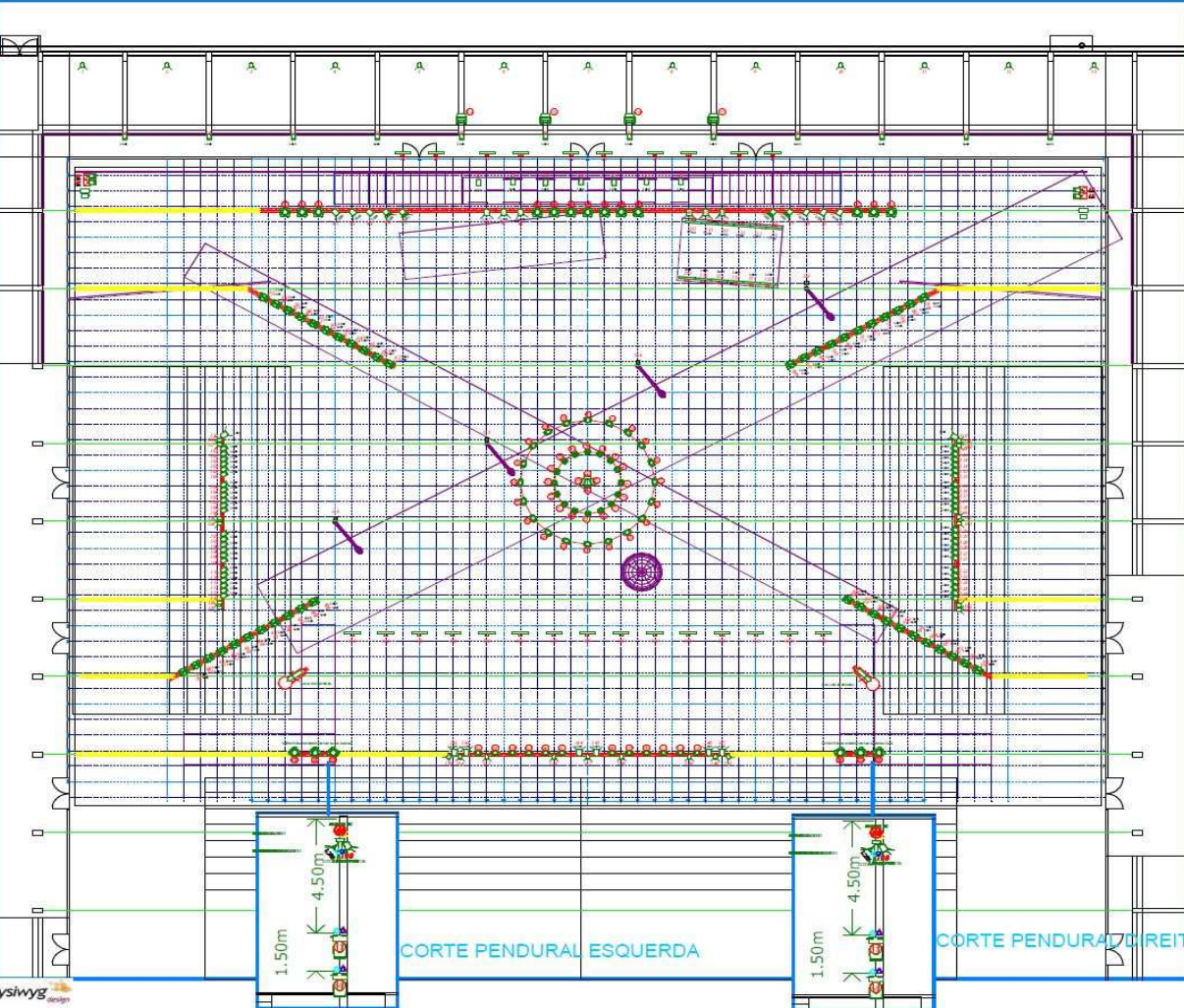
No dia 22 de novembro, a cerca de 15 dias de começar a montagem tive uma reunião com a empresa Fx Road Lights e com a empresa de rigging Evil Angels. Este encontro permitiu esclarecer qual o equipamento que eles poderiam fornecer e quais as alternativas que dispunham. A reunião serviu ainda para perceber as implicações do desenho de truss em pontos de suspensão, passagens de cablagem, suspensão de p.a. e side fields. Foi necessário refazer o desenho de forma a reduzir a necessidade de motores e assim ir de encontro ao orçamento disponível e aos tempos previstos para montagem.

4.3.3. Documentação para montagem

A visita à firma e as conversas com os riggers obrigaram-me a refazer a implantação da truss modificando o desenho da teia mas mantendo no essencial as posições que tinha escolhido. No dia 26 de Novembro enviei a 3ª e última versão da planta com visualizações 3d de diversos ambientes previstos, listagens de equipamento por posição com acessórios e plantas técnicas em pormenor de todo o equipamento a montar.



ENTÃO FICAMOS			
PROJETO DE ILUMINAÇÃO	PROJETO DE SONS	PROJETO DE ESCENOGRAFIA	PROJETO DE PLACAS
PROJETO DE PLACAS	PROJETO DE PLACAS	PROJETO DE PLACAS	PROJETO DE PLACAS
PROJETO DE PLACAS	PROJETO DE PLACAS	PROJETO DE PLACAS	PROJETO DE PLACAS

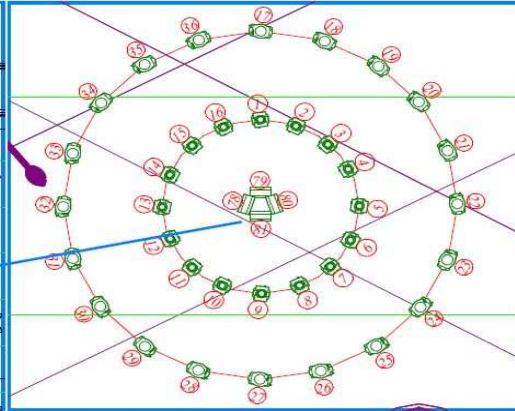
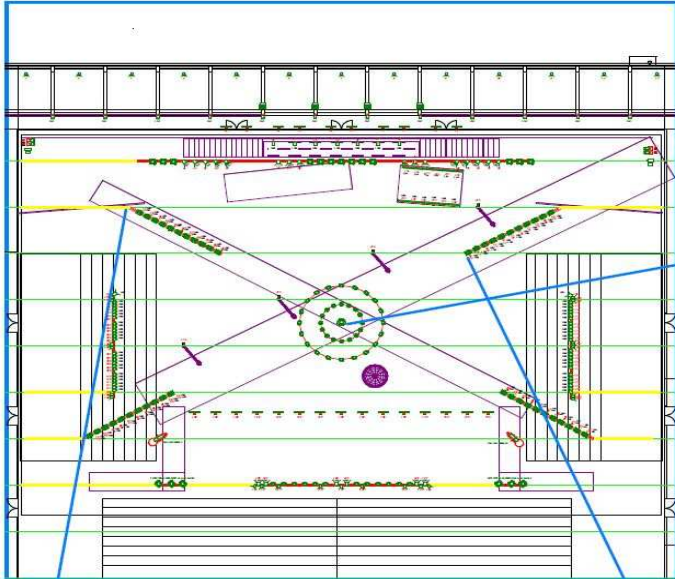


LISTA DE EQUIPAMENTO		
	SOURCE 4 750W26°	44
	SOURCE 4 750 36°	44
	PAR64 CP60	84
	PAR64 CP61	7
	ARRI HMI 2500	4
	ARRI FRESNEL 5K	20
	FRESNEL 2K	38
	RAMPAS DICROICAS	37
	SHOWGUN	25
	STUDIO COMMAND 1200	32
	CLAY PAKY SHARPY	16
	CITY COLOUR 1800W	4
	FOLLOW_SUSPENSO (+OPERADOR)	2
	CIRCUITO EXTRA	4
	MAQUINA DE FUMO	2
	MAQUINA DE HAZE	2
	STROB	4

NOTAS

1. FICAMOS RESPONSÁVELS POR ERROS DE CÁLCULO E DESEMPENHO.
2. ÁREAS DE LUZ GRANDE NÃO SÃO.
3. A ANÁLISE INDICAZÃO DE TRUSS PARA CABE.
4. DE FOLLOW SPOT SUPERIORE NAS POSIÇÕES INDICADAS.
5. A RESERVA ENTRE AS PERIÓDOS DE ILUMINAÇÃO E OS ELEMENTOS DO CENÁRIO DEVEM SER RESERVADAS. QUALQUER ALTERAÇÃO DEVE SER CONFIRMADA.
6. EM NAS VIBRAS INDICAR VIGAS DE SUSPENSÃO.
7. DE QUANTIDADE E RESERVAÇÃO EM QUANTIDADE.

ENTÃO FICAMOS			
PROJETO DE ILUMINAÇÃO	PROJETO DE SONS	PROJETO DE ESCENOGRAFIA	PROJETO DE PLACAS
PROJETO DE PLACAS	PROJETO DE PLACAS	PROJETO DE PLACAS	PROJETO DE PLACAS
PROJETO DE PLACAS	PROJETO DE PLACAS	PROJETO DE PLACAS	PROJETO DE PLACAS



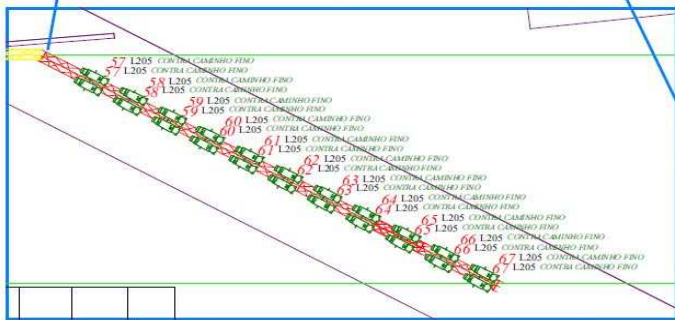
TRUSS_CIRCULAR

LISTA DE EQUIPAMENTO

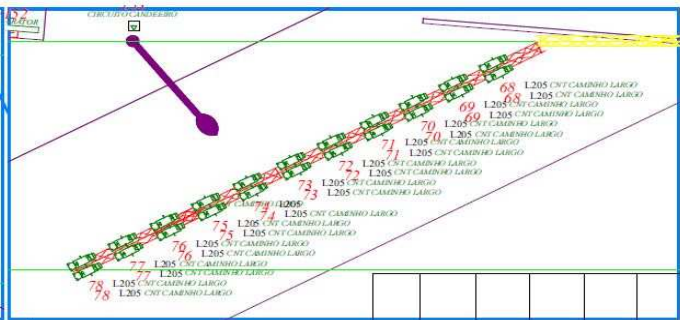
	SOURCE 4750W26°	44
	SOURCE 4750 36°	44
	PAR64 CP60	84
	PAR64 CP61	7
	ARRJ HM 2500	4
	ARRJ FRESNEL 5K	20
	FRESNEL 2K	38
	RAMPAS DICROICAS	37
	SHOWGUN	25
	STUDIO COMMAND 1200	32
	CLAY PAKY SHARPY	16
	CITY COLOUR 1800W	4
	FOLLOW_SUSPENSO (+OPERADOR)	2
	CIRCUITO EXTRA	4
	MAQUINA DE FUMO	2
	MAQUINA DE HAZE	2
	STROB	4

ENTÃO FICAMOS

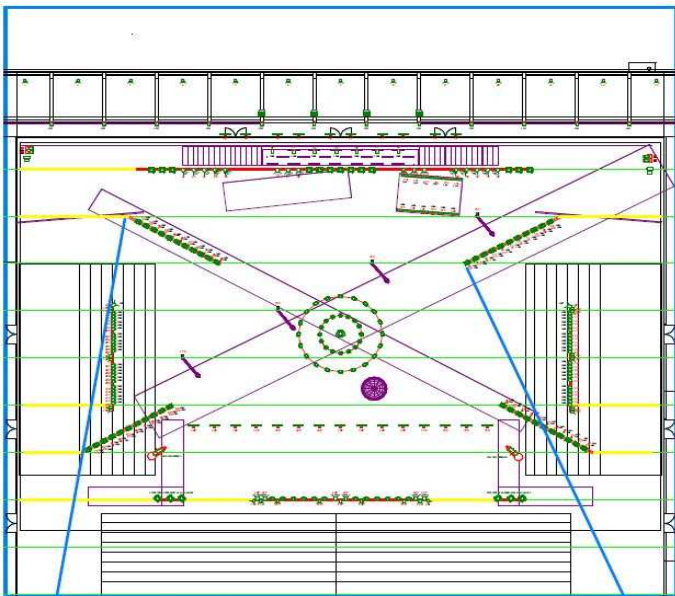
PAVILÃO METABOLICO DE BATALHAS	Nome	Endereço
PROJETO Nº 001, ANEXO Nº 01	Rua do Rio, 2022 - Bairro: CENTRO	Aracaju - SE
PROJETO Nº 001, ANEXO Nº 02	Car. de São José, Nº 140 - 142	Aracaju - SE
PROJETO Nº 001, ANEXO Nº 03	Car. de São José, Nº 140 - 142	Aracaju - SE



TRUSS_RECORTES CONTRA CAMINHO FINO



TRUSS_RECORTES CONTRA CAMINHO LARGO

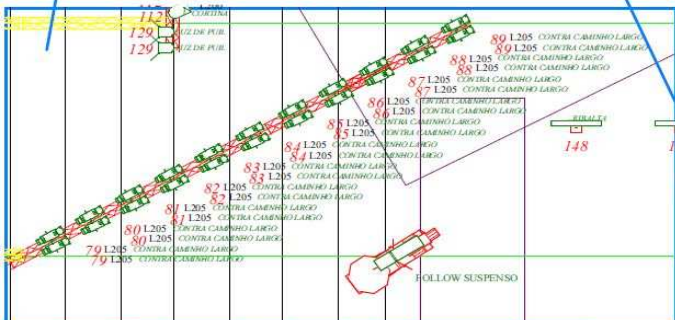


LISTA DE EQUIPAMENTO

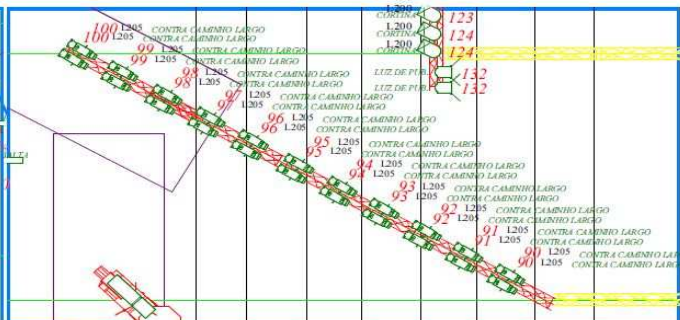
	SOURCE 4750W26°	44
	SOURCE 4750 36°	44
	PAR64 CP60	84
	PAR64 CP61	7
	ARRJ HM 2500	4
	ARRJ FRESNEL 5K	20
	FRESNEL 2K	38
	RAMPAS DICROICAS	37
	SHOWGUN	25
	STUDIO COMMAND 1200	32
	CLAY PAKY SHARPY	16
	CITY COLOUR 1800W	4
	FOLLOW_SUSPENSO (+OPERADOR)	2
	CIRCUITO EXTRA	4
	MAQUINA DE FUMO	2
	MAQUINA DE HAZE	2
	STROB	4

ENTÃO FICAMOS

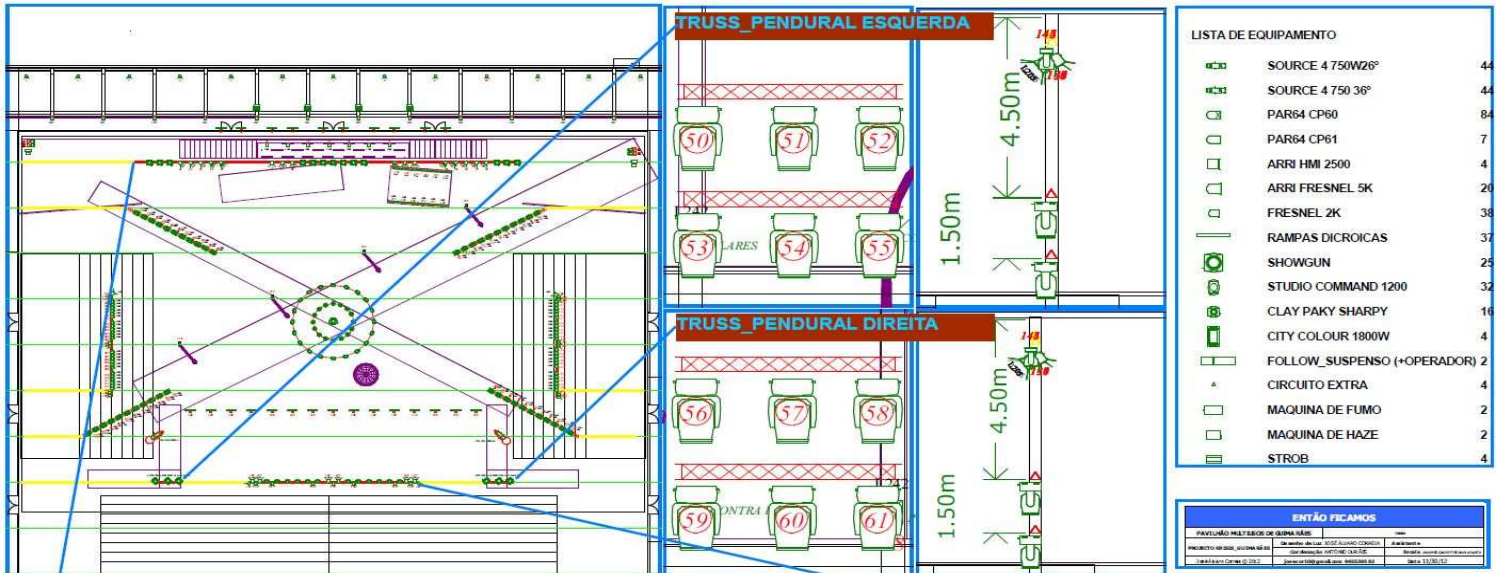
PAVILÃO METABOLICO DE BATALHAS	Nome	Endereço
PROJETO Nº 001, ANEXO Nº 01	Rua do Rio, 2022 - Bairro: CENTRO	Aracaju - SE
PROJETO Nº 001, ANEXO Nº 02	Car. de São José, Nº 140 - 142	Aracaju - SE
PROJETO Nº 001, ANEXO Nº 03	Car. de São José, Nº 140 - 142	Aracaju - SE



TRUSS_RECORTES FRENTE CAMINHO LARGO



TRUSS_RECORTES FRENTE CAMINHO FINO

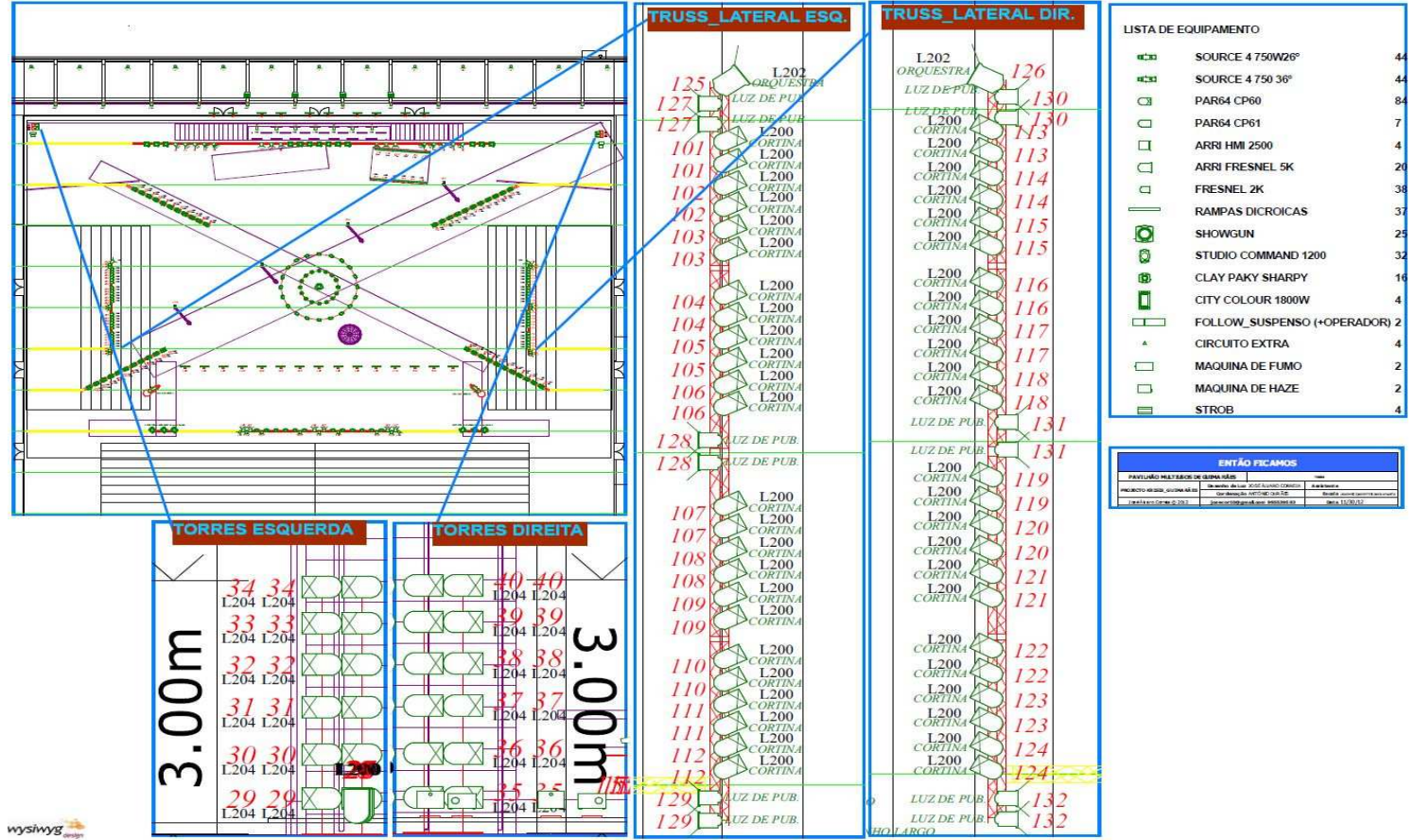
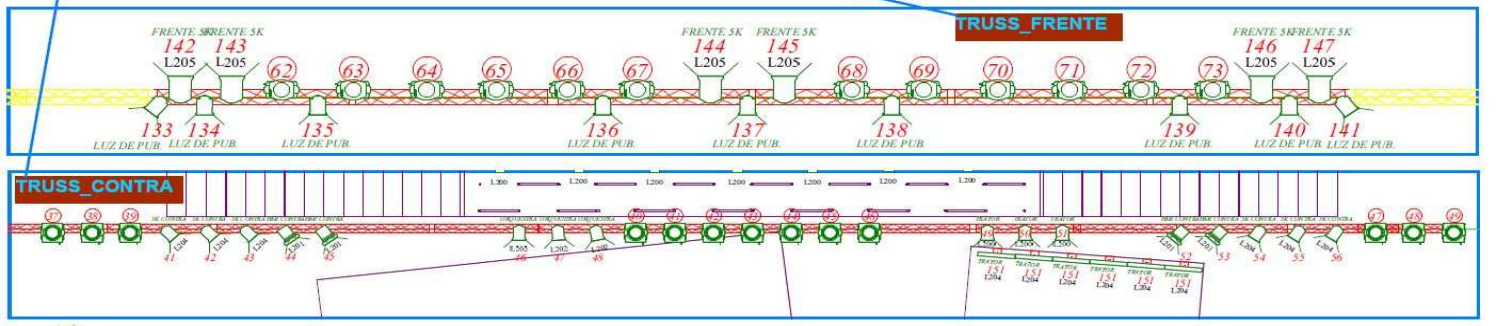


LISTA DE EQUIPAMENTO

	SOURCE 4 750W26°	44
	SOURCE 4 750 36°	44
	PAR64 CP60	84
	PAR64 CP61	7
	ARRI HMI 2500	4
	ARRI FRESNEL 5K	20
	FRESNEL 2K	38
	RAMPAS DICROICAS	37
	SHOWGUN	25
	STUDIO COMMAND 1200	32
	CLAY PAKY SHARPLY	16
	CITY COLOUR 1800W	4
	FOLLOW_SUSPENSO (+OPERADOR)	2
	CIRCUITO EXTRA	4
	MAQUINA DE FUMO	2
	MAQUINA DE HAZE	2
	STROB	4

ENTÃO FICAMOS

PAVILÃO METABÓLICO DE GUARAPUAVAS			
PROJETO ARQUITETÔNICO	PROJETO DE ILUMINAÇÃO	PROJETO DE SONS	PROJETO DE SINALIZAÇÃO
PROJETO ARQUITETÔNICO	PROJETO DE ILUMINAÇÃO	PROJETO DE SONS	PROJETO DE SINALIZAÇÃO
PROJETO ARQUITETÔNICO	PROJETO DE ILUMINAÇÃO	PROJETO DE SONS	PROJETO DE SINALIZAÇÃO



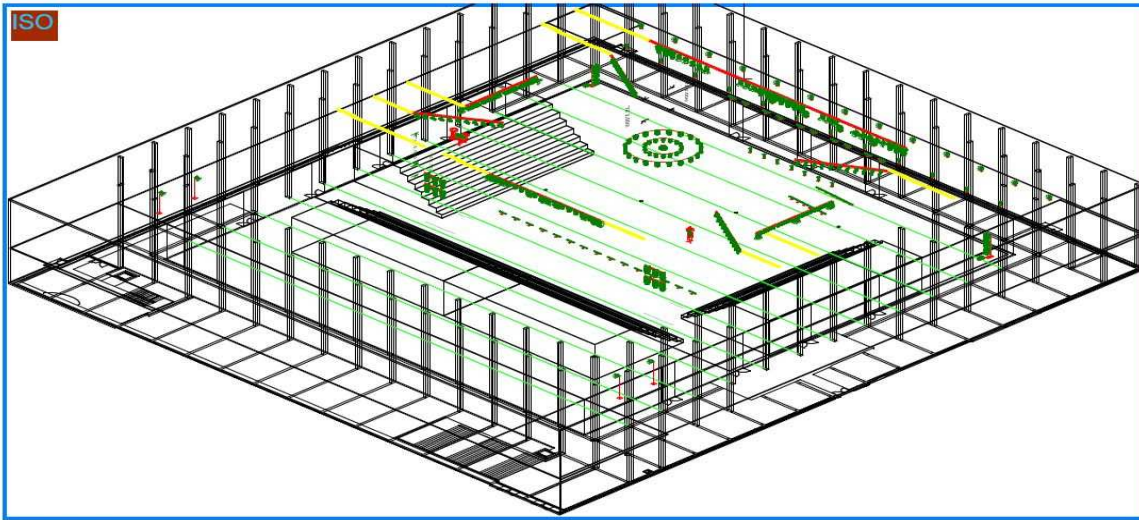
LISTA DE EQUIPAMENTO

	SOURCE 4 750W26°	44
	SOURCE 4 750 36°	44
	PAR64 CP60	84
	PAR64 CP61	7
	ARRI HMI 2500	4
	ARRI FRESNEL 5K	20
	FRESNEL 2K	38
	RAMPAS DICROICAS	37
	SHOWGUN	25
	STUDIO COMMAND 1200	32
	CLAY PAKY SHARPLY	16
	CITY COLOUR 1800W	4
	FOLLOW_SUSPENSO (+OPERADOR)	2
	CIRCUITO EXTRA	4
	MAQUINA DE FUMO	2
	MAQUINA DE HAZE	2
	STROB	4

ENTÃO FICAMOS

PAVILÃO METABÓLICO DE GUARAPUAVAS			
PROJETO ARQUITETÔNICO	PROJETO DE ILUMINAÇÃO	PROJETO DE SONS	PROJETO DE SINALIZAÇÃO
PROJETO ARQUITETÔNICO	PROJETO DE ILUMINAÇÃO	PROJETO DE SONS	PROJETO DE SINALIZAÇÃO
PROJETO ARQUITETÔNICO	PROJETO DE ILUMINAÇÃO	PROJETO DE SONS	PROJETO DE SINALIZAÇÃO

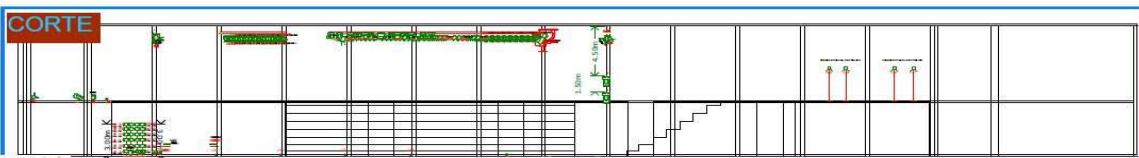




LISTA DE EQUIPAMENTO		
	SOURCE 4 750W26°	44
	SOURCE 4 750 36°	44
	PAR64 CP60	84
	PAR64 CP61	7
	ARRI HMI 2500	4
	ARRI FRESNEL 5K	20
	FRESNEL 2K	38
	RAMPAS DICROICAS	37
	SHOWGUN	25
	STUDIO COMMAND 1200	32
	CLAY PAKY SHARPY	16
	CITY COLOUR 1800W	4
	FOLLOW_SUSPENSO (+OPERADOR)	2
	CIRCUITO EXTRA	4
	MAQUINA DE FUMO	2
	MAQUINA DE HAZE	2
	STROB	4

NOTAS

1. ATRIBUIÇÃO DE EQUIPAMENTO QUANTO RESERVE DE INSTALAÇÃO.
2. A HAZE DE LUZ GRANDE OU NÃO.
3. A HAZE DE INSTALAÇÃO DE TRUSS PARA CABOS.
4. OS FOLLOW SPOT SUPERIORES NAS POSIÇÕES INDICADAS.
5. A REGULAÇÃO DE INTENSIDADE DE CADA FIXADORA DEVE SER CONFIRMADA.
6. OS VALORES INDICADOS SÃO DE SUPRIMENTO.
7. OS QUANTOS SÃO RESERVADOS EM QUANTIDADE.



ENTÃO FICAMOS			
PROJETO DE: J. J. J. J.	PROJETO DE: J. J. J. J.	PROJETO DE: J. J. J. J.	PROJETO DE: J. J. J. J.
PROJETO DE: J. J. J. J.	PROJETO DE: J. J. J. J.	PROJETO DE: J. J. J. J.	PROJETO DE: J. J. J. J.

LISTA DE CANAIS							
POSICÃO	CANAL	PROJECTOR	POTÊNCIA	COR/PALAS	SPOT	AFINAÇÃO	Nº PROJ.
		Korrigan	1.200 O/W				2
		Radiance Hazer	0 O/W				2
		Supersmoke 3000	770 O/W				2
	25	PAR 64	1.000 L200		INTERIOR		2
	26	PAR 64	1.000 L200		INTERIOR		2
	27	PAR 64	1.000 L200		INTERIOR		2
	28	PAR 64	1.000 L200		INTERIOR		1
	157	ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD		PÚBLICO		1
	158	ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD		PÚBLICO		1
	159	ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD		PÚBLICO		1
	160	ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD		PÚBLICO		1
	148	Brabo	400 O/W		RIBALTA		5
	149	Brabo	400 O/W		RIBALTA		5
	150	Brabo	400 O/W		RIBALTA		5
	20	Brabo	400 O/W		RIBALTA 2ºPISO		2
	21	Brabo	400 O/W		RIBALTA 2ºPISO		2
	22	Brabo	400 O/W		RIBALTA 2ºPISO		2
	23	Brabo	400 O/W		RIBALTA 2ºPISO		2
	24	Brabo	400 O/W		RIBALTA 2ºPISO		2
		City Color	1.800 O/W		74 CORREDOR 2ºPISO		1
		City Color	1.800 O/W		75 CORREDOR 2ºPISO		1
		City Color	1.800 O/W		76 CORREDOR 2ºPISO		1
		City Color	1.800 O/W		77 CORREDOR 2ºPISO		1
		BASE DE CHÃO FRESNEL 2K	1 ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD	CONTRA PANO		1
		BASE DE CHÃO FRESNEL 2K	2 ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD	CONTRA PANO		1
		BASE DE CHÃO FRESNEL 2K	3 ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD	CONTRA PANO		1
		BASE DE CHÃO FRESNEL 2K	4 ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD	CONTRA PANO		1
		BASE DE CHÃO FRESNEL 2K	5 ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD	CONTRA PANO		1
		BASE DE CHÃO FRESNEL 2K	6 ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD	CONTRA PANO		1
		BASE DE CHÃO FRESNEL 2K	7 ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD	CONTRA PANO		1
		BASE DE CHÃO FRESNEL 2K	8 ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD	CONTRA PANO		1
		BASE DE CHÃO FRESNEL 2K	9 ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD	CONTRA PANO		1
		BASE DE CHÃO FRESNEL 2K	10 ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD	CONTRA PANO		1
		BASE DE CHÃO FRESNEL 2K	11 ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD	CONTRA PANO		1
		BASE DE CHÃO FRESNEL 2K	12 ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD	CONTRA PANO		1
		BASE DE CHÃO FRESNEL 2K	13 ARRI 2000W Fresnel	2.000 BD	CONTRA PANO		1
		BASE DE CHÃO PAR PILARES	14 PAR 64	1.000 L242	PILARES		2
		BASE DE CHÃO PAR PILARES	15 PAR 64	1.000 L242	PILARES		2
		BASE DE CHÃO PAR PILARES	16 PAR 64	1.000 L242	PILARES		2
		BASE DE CHÃO PAR PILARES	17 PAR 64	1.000 L242	PILARES		2
		BASE DE CHÃO PAR PILARES	18 PAR 64	1.000 L242	PILARES		2
		BASE DE CHÃO PAR PILARES	19 PAR 64	1.000 L242	PILARES		2
		TORRES ESQUERDA	30 PAR 64	1.000 L204			2
		TORRES ESQUERDA	31 PAR 64	1.000 L204			2
		TORRES ESQUERDA	32 PAR 64	1.000 L204			2
		TORRES ESQUERDA	33 PAR 64	1.000 L204			2

LISTA DE EQUIPAMENTO		
	SOURCE 4 750W26°	44
	SOURCE 4 750 36°	44
	PAR64 CP60	84
	PAR64 CP61	7
	ARRI HMI 2500	4
	ARRI FRESNEL 5K	20
	FRESNEL 2K	38
	RAMPAS DICROICAS	37
	SHOWGUN	25
	STUDIO COMMAND 1200	32
	CLAY PAKY SHARPY	16
	CITY COLOUR 1800W	4
	FOLLOW_SUSPENSO (+OPERADOR)	2
	CIRCUITO EXTRA	4
	MAQUINA DE FUMO	2
	MAQUINA DE HAZE	2
	STROB	4

PESO POR POSIÇÃO	
Posição	Weight
	497,20
BASE DE CHÃO FRESNEL 2K	119,60
BASE DE CHÃO PAR PILARES	60,00
TORRES ESQUERDA	60,00
TORRES DIREITA	60,00
TRUSS_LINHA DE CONTRA	1.072,30
TRATOR	48,00
TRUSS_CIRCULAR GRANDE	498,00
TRUSS_RECORTES CONTRA CAMINHO PEQUENO	256,00
TRUSS_CIRCULAR CENTRO	30,00
BASE CANDEIROS DE RUJA	0,00
TRUSS_RECORTES CONTRA CAMINHO PEQUENO	138,60
TRUSS_CONTRA CAMINHO LARGO	138,60
TRUSS_BANCADA ESQUERDA	187,86
TRUSS_BANCADA DIREITA	187,86
TRUSS_RECORTES FRENTE CAMINHO LARGO	138,60
TRUSS_RECORTES FRENTE CAMINHO PEQUENO	138,60
TRUSS_PENDULAR ESQUERDA	381,00
TRUSS_PENDULAR DIREITA	381,00
TRUSS_FRENTE	468,10

MAQUINAS		
Spot	Type	Posição
1	Shary	TRUSS_CIRCULAR PEQUENA
2	Shary	TRUSS_CIRCULAR PEQUENA
3	Shary	TRUSS_CIRCULAR PEQUENA
4	Shary	TRUSS_CIRCULAR PEQUENA
5	Shary	TRUSS_CIRCULAR PEQUENA
6	Shary	TRUSS_CIRCULAR PEQUENA
7	Shary	TRUSS_CIRCULAR PEQUENA
8	Shary	TRUSS_CIRCULAR PEQUENA
9	Shary	TRUSS_CIRCULAR PEQUENA
10	Shary	TRUSS_CIRCULAR PEQUENA
11	Shary	TRUSS_CIRCULAR PEQUENA
12	Shary	TRUSS_CIRCULAR PEQUENA
13	Shary	TRUSS_CIRCULAR PEQUENA
14	Shary	TRUSS_CIRCULAR PEQUENA
15	Shary	TRUSS_CIRCULAR PEQUENA
16	Shary	TRUSS_CIRCULAR PEQUENA
17	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
18	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
19	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
20	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
21	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
22	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
23	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
24	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
25	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
26	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
27	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
28	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
29	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
30	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
31	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
32	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
33	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
34	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
35	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
36	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
37	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
38	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
39	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
40	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
41	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
42	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
43	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
44	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
45	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
46	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
47	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
48	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
49	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
50	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
51	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
52	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
53	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
54	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
55	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
56	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
57	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
58	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
59	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
60	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
61	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
62	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
63	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
64	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
65	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
66	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
67	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
68	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
69	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
70	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
71	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
72	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
73	Stato Command 1200	TRUSS_CIRCULAR GRANDE
74	City Color	
75	City Color	
76	City Color	
77	City Color	
78	Arnie 3000	TRUSS_CIRCULAR CENTRO
79	Arnie 3000	TRUSS_CIRCULAR CENTRO
80	Arnie 3000	TRUSS_CIRCULAR CENTRO
81	Arnie 3000	TRUSS_CIRCULAR CENTRO

LISTA DE COR		
PROJECTOR	COR	Nº
ARRI 2000W Fresnel	BD	38
Brabo	L200	6
PAR 64	L200	55
5K Fresnel	L200 & BD	3
ARRI Compact HMI 2500W	L201 & DSR	4
5K Fresnel	L202 & BD	5
Brabo	L204	6
PAR 64	L204	24
5K Fresnel	L204 & BD	6
Source 4 750	L205	88
5K Fresnel	L205 & BD	6
PAR 64	L242	12

4.4 Resumo

Entre a primeira reunião de trabalho e a entrega de plantas finais passou menos de um mês e meio. Algumas ideias tinham ficado pelo caminho, como as malas com luz ou o vestido com os reflectores outras ainda estavam por confirmar a viabilidade como as ribaltas dos Mão Morta ou os Par64 dentro da escadaria.

O meu foco tinha estado na análise do cenário, do espaço e do guião do espectáculo de forma a criar uma instalação que permitisse iluminar as cenas variando a cor, a direcção e a textura e moldar a cenografia ao ambiente pretendido para cada canção mantendo a qualidade realista do cenário e permitindo intensificar visualmente o espaço tornando-o plasticamente mais interessante ao longo dos muitos momentos do espectáculo.

5. A Montagem

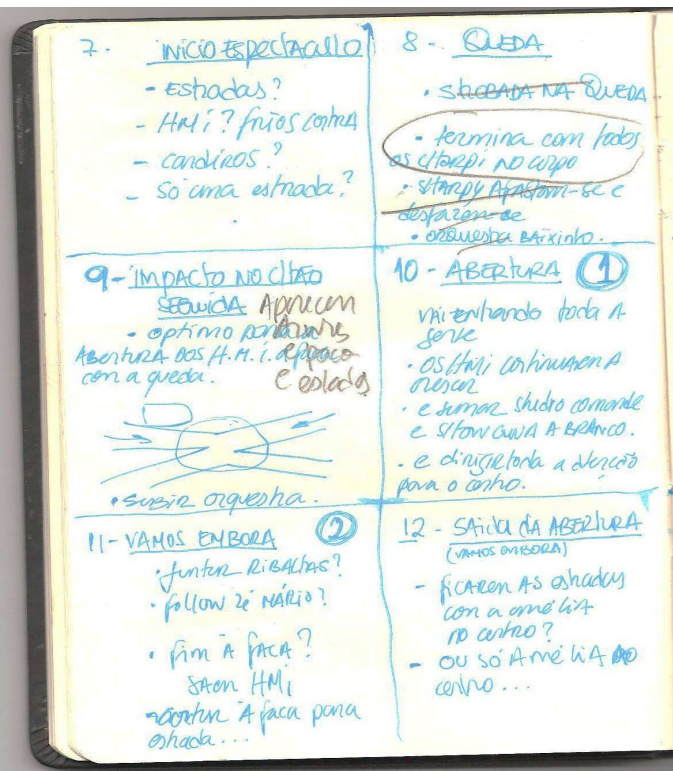
5.1 A montagem e Afinação

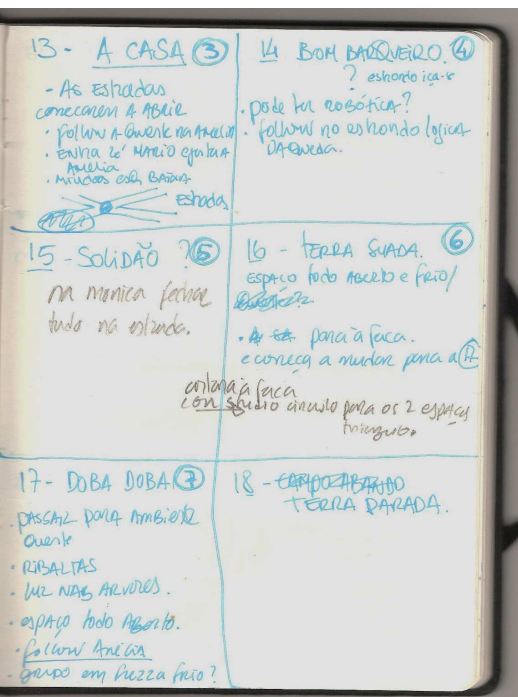
Os trabalhos começaram pela suspensão do material voado: motores, truss, som, iluminação e cablagem, o que demorou um dia e meio, seguiu-se a montagem da cenografia e ao quarto dia houve o primeiro ensaio com actores e com músicos. Por esta altura já tinha o equipamento todo montado, ligado, filtrado e a funcionar. A afinação acabou por ser mais simples do que imaginara, o equipamento que existia (uma barquinha que afinava a 18 metros e que era extremamente versátil) permitia circular rapidamente pelo espaço e contornar a maior parte dos obstáculos que o cenário tinha.

Todos os trabalhos da montagem (luz, som, cenário) foram coordenados pelo director técnico Francisco Grilo, tendo eu ficado com a responsabilidade de, junto da equipe de iluminação, acompanhar a montagem e esclarecer qualquer dúvida que pudesse surgir e dirigir a afinação da iluminação.

5.2 Programação / ensaios

Os primeiros ensaios no espaço foram de movimentação cena a cena, acompanhado por música gravada, entrando mais tarde o coro e orquestra. A programação foi feita com base no vídeo gravado nos primeiros ensaios e num guião elaborado durante a montagem.



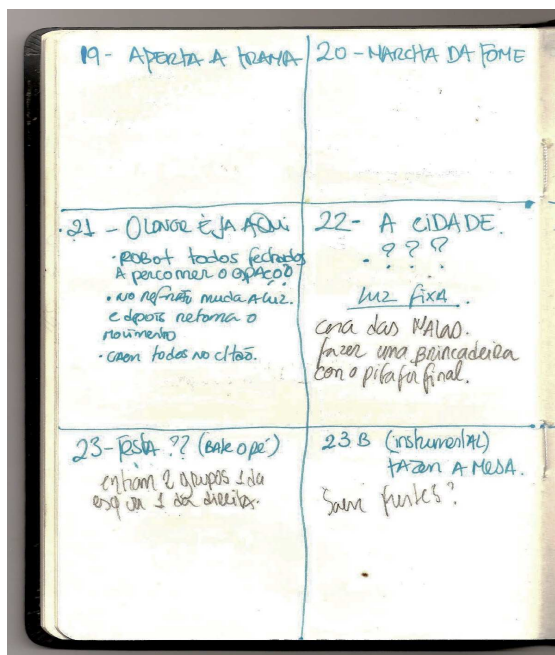


O espectáculo foi programado durante os períodos livres de ensaios e testado nos últimos 2 ensaios gerais. Antes do primeiro ensaio com luz passei a programação para o António Durães ver o que tinha preparado. No fim dos ensaios conversava com o encenador e acertávamos as alterações a fazer para o dia seguinte. O processo de programação foi bastante calmo e a relação que havia entre mim, o encenador e o cenógrafo foi importante para tornar o trabalho mais coeso, calmo e produtivo.

Levava bastante claro todos os momentos onde iria

necessitar de deixas e que parte do espaço precisava iluminar.

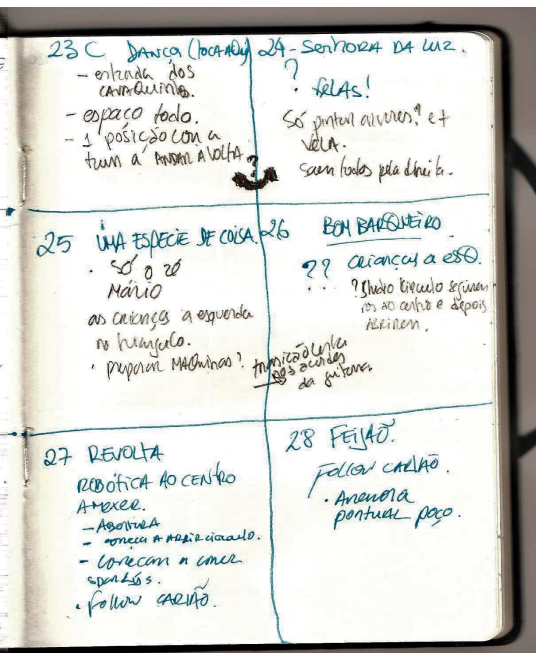




Depois de tratar dessa parte mais funcional do desenho de luz demorei bastante tempo na composição dos quadros e na forma como revelava o espaço ao longo do espectáculo. Tirei partido da variedade de lâmpadas e de temperatura de cores para trabalhar o contraste entre quente e frio e acentuar os tons que já existiam no cenário. Apesar de ter muita robótica suspensa na teia as cenas em que a iluminação se tornava “viva” e mexia à vista do público foram poucas, funcionando quase sempre como

uma luz pontual ou geral, como a iluminação convencional.





Com a chegada da equipe da RTP, a dois dias da estreia, precisei de adaptar os níveis das memórias trabalhando em conjunto com o iluminador da RTP José Fortes de forma a equilibrar a temperatura de cor e a intensidade de todos os momentos do espectáculo, inclusive os discursos iniciais de encerramento oficial de Guimarães Capital da Cultura 2012. Esta foi uma experiência nova para mim pois nunca tinha passado pelo processo de iluminar um espectáculo para ser transmitido ao

vivo através da televisão e estava um pouco nervoso com o nível de alterações que talvez fosse necessário fazer para adaptar a iluminação às câmaras.



Acabou por ser bastante mais simples do que eu previa, as câmaras captavam muito bem todos os ambientes e tinha minição de vídeo junto à mesa de luz que me permitia perceber claramente o resultado na televisão do que estava a programar e alterar algo que não estivesse bem, além disso o iluminador José Fortes foi uma boa ajuda a identificar os possíveis problemas com as altas luzes, cores e focos.



6. Conclusão

Este documento descreveu e analisou o meu processo de trabalho, durante dois meses, de elaboração e execução do desenho de luz para a produção “Então Ficámos”. Ao longo do texto foram descritas as diversas reuniões, ensaios, visitas técnicas, elaboração de plantas, visualizações e tomadas de decisão necessárias à execução do desenho de luz com o objectivo de fundamentar a minha candidatura ao estatuto de especialista de design de luz na área de teatro.

Com a elaboração deste trabalho foi-se tornando claro que o espectáculo “Então Ficámos” foi um exemplo, em muitos sentidos, da forma como gosto de desenhar a luz. Para mim é (e foi neste trabalho) importante fazer parte de uma equipe multidisciplinar onde exista liberdade criativa para desenvolver e elaborar propostas, aliando os meus conhecimentos técnicos e criativos, fruto da minha formação académica, profissional e pessoal, de forma a encontrar soluções visualmente interessantes e inovadoras, usando o espaço e a cenografia como âncora para potenciar ou anular as suas características de forma a criar um “tapete” dramático do espectáculo. A reflexão sobre o meu processo de trabalho conjugando-o com a descrição cronológica da produção “Então Ficámos” permitiu-me clarificar as principais etapas do meu processo criativo e a forma como nos últimos anos as tenho executado, dando-me um maior conhecimento sobre mim e sobre a minha profissão, o que penso irá ser muito importante na execução dos meus desenhos de luz futuros.

7. Bibliografia

- Fisher, J. (2011), The Designs of Jules Fisher
- Keller, M. (2010) Light Fantastic

8. Links sobre o espectáculo

- Video integral do espectáculo e das cerimoniais oficiais

<http://www.rtp.pt/play/p919/e102972/guimaraes-2012/275680>

- Reportagem Guimarães TV

[https://www.youtube.com/watch?](https://www.youtube.com/watch?v=GIPqY59EQCI&list=PLNSQ5YeLwCsAIjP2SbFQotNYdUZpMQxLr)

[v=GIPqY59EQCI&list=PLNSQ5YeLwCsAIjP2SbFQotNYdUZpMQxLr](https://www.youtube.com/watch?v=GIPqY59EQCI&list=PLNSQ5YeLwCsAIjP2SbFQotNYdUZpMQxLr)

- Reportagem Guimarães Digital

[https://www.youtube.com/watch?v=01hK-](https://www.youtube.com/watch?v=01hK-3ew5Io&list=PLNSQ5YeLwCsAIjP2SbFQotNYdUZpMQxLr)

[3ew5Io&list=PLNSQ5YeLwCsAIjP2SbFQotNYdUZpMQxLr](https://www.youtube.com/watch?v=01hK-3ew5Io&list=PLNSQ5YeLwCsAIjP2SbFQotNYdUZpMQxLr)

- Imagens de bastidores e espectáculo

[https://www.youtube.com/watch?](https://www.youtube.com/watch?v=bhkh2aq0RXo&list=PLNSQ5YeLwCsAIjP2SbFQotNYdUZpMQxLr&index=5)

[v=bhkh2aq0RXo&list=PLNSQ5YeLwCsAIjP2SbFQotNYdUZpMQxLr&index=5](https://www.youtube.com/watch?v=bhkh2aq0RXo&list=PLNSQ5YeLwCsAIjP2SbFQotNYdUZpMQxLr&index=5)