



Luz e performatividade no acontecimento artístico

Rafael Cardoso Jacinto

Para citar este artigo:

JACINTO, Rafael Cardoso. Luz e performatividade no acontecimento artístico. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 1, n. 1, jul. 2021.

 DOI:

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



Luz e performatividade no acontecimento artístico

Rafael Cardoso Jacinto¹

Resumo

O artigo apresenta algumas discussões acerca da visualidade construída no acontecimento artístico, através da performatividade da luz em vista de sua relação com o atuator, seja este: ator, performer, operador de luz, espectador e interautor da ação poética. Desse modo, a pesquisa dialoga com as transformações do fazer artístico catapultadas pela pós-modernidade e advento da arte contemporânea. Nesse contexto, busca-se entender a luz, supostamente como objeto performativo, a fim de criar, por meio da iluminação, um campo expressivo e autônomo enquanto linguagem.

Palavras-chave: Iluminação Cênica. Performatividade. Manipulador de luz.

Light and performativity in the artistic event

Abstract

This article presents some discussions about visuality constructed on the artistic happening, by the light performativity considering its relation with its actuator, being this an actor, performer, light operator, spectator, and/or inter author of the poetic action. Thus, the research dialogues with the transformations of the artistic act catapulted by postmodernity and the adventurous of contemporary art. In this context, it seeks for understanding light supposedly as a performative object, to create, by lightning and expressive and autonomous field while language.

Keywords: Stage Lightning. Performativity. Light Manipulator.


Luz y performatividad en el evento artístico

Resumen

El artículo presenta algunas discusiones sobre la visualidad construida en el acontecimiento artístico, a través de la performatividad de la luz en vista de su relación con el atuator, sea éste: actor, performer, operador de luz, espectador e interautor de la acción poética. Así, la investigación dialoga con las transformaciones del hacer artístico catapultadas por la posmodernidad y el advenimiento del arte contemporáneo. En este contexto, buscamos entender la luz, supuestamente como un objeto performativo, para crear, por medio de la iluminación, un campo expresivo y autónomo como lenguaje.

Palabras clave: Iluminación escénica. Performatividad. Manipulador de luz.

¹ Doutorando em Educação e Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGÉ-UFSM (2020-atual), Mestre em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - UFSM (2017-2018). Graduado em Licenciatura em Teatro pela UFSM (2014). Atualmente é professor substituto nos cursos de graduação em Artes Cênicas e Licenciatura em Teatro UFSM e no Departamento de Ensino do Colégio Técnico Industrial de Santa Maria UFSM (ensino técnico). Professor de Arte da rede privada de educação básica (2014-atual).

✉ cardosojacinto@yahoo.com.br |  <http://orcid.org/0000-0001-7229-5950> |  <http://orcid.org/0000-0001-7229-5950>



Por volta dos anos 1980, alguns autores como Hans Belting (1935) e Arthur Danto (1924-2013) defenderam a ideia do fim da arte. Longe, no entanto, de declarar uma espécie de morte ou de término da arte. “O que havia chegado ao fim era a narrativa e não o tema da narrativa. Apresso-me a esclarecer” (DANTO, 2006, p. 5). A ideia estava vinculada à delimitação de um momento marcado pela ausência de um modelo unitário e estático que pudesse reger as produções artísticas. O fim da história da arte, no entanto, não significava que a linguagem das artes teria alcançado seu término. Mas sim uma ruptura com os modelos artísticos acadêmicos que até então se mostravam como verdade absoluta. A declaração do fim da arte esteve atrelada, também, a intensa experimentação em determinadas linguagens por parte de alguns artistas, fato em decorrência desde o início do século XX. Na iluminação teatral, por exemplo, no final do século XIX, alguns artistas como Adolphe Appia (1862-1928), Edward Gordon Craig (1872-1966), Antonin Artaud (1896-1948) e Louiz Jouvét (1887-1951) já sinalizavam em seus experimentos, um caráter simbólico e expressivo na criação de ambiente através da luz, que ganhava outras possibilidades de se relacionar com as demais linguagens da cena teatral, e também com o espectador.

Segundo Lúcia Santaella² (2009), estas abordagens contribuíram para a transformação de algumas linguagens e o nascimento de outras, embora marcassem o fim de uma tradição e estrutura do pensamento da história da arte. Além disso, uma efervescência nos meios de comunicação, o surgimento e difusão de tecnologias mais avançadas como televisões, câmeras filmadoras, explosão da liberdade e multiplicidade nas intenções e realizações artísticas que levaram, conseqüentemente, ao surgimento e exploração de novas linguagens e coincidiram com o rompimento contínuo, ainda no período moderno, para com a dependência ou correspondência da imagem com o a realidade, seja ela pictórica, escultórica ou da visualidade da cena. Assim, estabeleceu-se uma transição do pensamento moderno ao pós-moderno na arte, marcado por uma espécie de ruptura que pôs em questão a crença na existência de uma única verdade.

A arte atual está emaranhada em uma rede de forças dinâmicas, tanto pré-tecnológicas quanto tecnológicas, artesanais e virtuais, locais e globais, massivas e pós-massivas, corporais e informacionais, presenciais e digitais, em autopistas da informação e representação digital. [...] Em suma: longe de ser sintomática de uma

² Lúcia Santaella, atualmente é professora da PUCSP, pesquisadora em Comunicação, Semiótica Cognitiva e Computacional, Inteligência Artificial, Estéticas Tecnológicas, Filosofia e Metodologia da Ciência.



situação de caos, a multiplicidade das práticas artísticas contemporâneas está sendo, ao contrário, demonstrativa do grau de liberdade de que goza o artista, despreendido das amarras da arte padronizada, engessada em parâmetros oficiais (SANTAELLA, 2009, p. 143).

Segundo Jean-Jacques Roubine (1998), no momento do acontecimento teatral se forma uma via de duplo sentido entre ator e espectador, embora, na maioria das vezes este último seja passivo, nas artes presenciais, só será considerado arte no momento da apresentação, no encontro entre artista e espectador. Fora isso é somente treinamento ou como costumamos chamar, ensaio. Com as mudanças causadas pela pós-modernidade, o pensar e o fazer artístico também acabaram passando por algumas transformações. A arte perdeu a necessidade da narrativa histórica e temporal, e nesse momento começaram a surgir novas formas artísticas que se transformam e se fundamentam cada vez mais na era da arte contemporânea.

Hélio Oiticica foi um dos pioneiros no Brasil em propor uma nova forma de arte presencial, a *performance*. Interpelando algumas barreiras da arte meramente contemplativa, Oiticica pretendia com os emblemáticos *Parangolés*, intitulado pelo próprio artista de antiarte por excelência, oportunizar um acontecimento de caráter sensorial. Cor, forma, movimento, textos e música se fundem em um só momento em que o espectador passa a ser o agente da ação artística, na construção de um sem-fim de possibilidades, tornando-se, sobretudo, coautor da criação. Entender o “artista não mais como um criador para a contemplação, mas como um motivador para a criação – a criação como tal se completa pela participação dinâmica do espectador, agora considerado participante” (OITICICA, 1966, p. 1). Nesse sentido, artista e espectador transitam por novas ações muitas vezes em processos colaborativos. No momento em que se propõe a construção de um ambiente e que outros sujeitos são convidados a participar, seja nos *Parangolés* de oiticica onde a ação só acontece com a participação do espectador, seja na cena teatral, quando o manipulador de objeto-luz em sua ação performativa modifica o ambiente.

A luz, quando percebida como agente da construção da visualidade da ação artística, ganha espaço de discussão enquanto linguagem, seja no teatro ou em qualquer outro campo das poéticas visuais. Nesse sentido, a iluminação na cena teatral ultrapassa a esfera de ser unicamente responsável por permitir a visibilidade das ações e passa também a protagonizar o acontecimento, sendo assim incorporada na construção da visualidade do espetáculo.



O termo visibilidade [...] aplicado para referência esquemática à sensibilização do aparelho óptico humano, como resultado da incidência de luz sobre um objeto. Ou seja, quando um autor descreve ou sugere na sua peça uma fonte de luz, ele está incluindo – mesmo que intuitivamente – aspectos técnicos relacionados ao aparato e estabelecendo graus de visibilidade, numa relação direta com a capacidade humana de ver. Tais aspectos técnicos têm função ativa na compreensão da qualidade visual proposta pela dramaturgia. Essa qualidade visual incorpora também aspectos estéticos e poéticos que, presentes já na dramaturgia e interagindo com a visibilidade, promovem a visualidade (TUDELA, 2017, p. 42).

Na contemporaneidade, enxergar a iluminação, o figurino, a cenografia e outros elementos visuais da cena como área técnica somente, o que ainda mesmo que sem intenção, infelizmente é comum no universo teatral é, no mínimo, uma contradição artística. Uma vez que se sabe que os ofícios do ator e do diretor, antes de tudo, são também alicerçados em aspectos técnicos nos processos de suas criações. Conforme Zygmunt Bauman (1998), o significado de uma obra se dá no espaço entre o artista e o espectador. Ele acredita que é por meio da aceitação social, com as conexões necessárias entre signos e significados, que se constitui uma linguagem. De encontro a essa perspectiva, a arte pós-moderna se desloca no sentido de querer desafiar essa aceitação e visa criar novos códigos, novas técnicas a fim de contrapor a maneira convencional de se ver o mundo e, assim, construir novas possibilidades de olhares.

O ponto de partida para este trabalho surgiu dos estudos investigativos do autor em trabalhar artisticamente com a luz onde a mesma assuma o protagonismo da ação, através da iluminação e sua potencialidade de comunicação e expressão. No decorrer deste artigo, faço uso do termo atuador de objeto-luz que, por sua vez, refere-se à figura do sujeito que interfere na presença/ausência da luz no acontecimento artístico, por meio da manipulação de objetos emissores de luz e/ou que controlam a iluminação do ambiente. Na condição de atuador de objeto-luz de um acontecimento artístico, o ator, performer, iluminador, dançarino, cantor ou espectador – este último mesmo que inconsciente – encontram-se na situação de sujeito que interfere não somente na visibilidade do ambiente, mas também adquirem coautoria da ação e promovem a visualidade.

O artigo intitulado “Manipulador: uma relação entre espaço, luz e objeto, publicado pela revista Urdimento” (JACINTO in Urdimento V.1 n. 37, 2020), discute, no campo das Artes Visuais, alguns trabalhos que utilizam a luz como matéria artística. Desse modo, entende-se que para a criação de um ambiente-luz no acontecimento artístico, servindo-se de uma fonte natural ou



artificial, é necessário que a priori exista a manipulação e/ou organização de objetos. Sendo assim, denomina-se o sujeito que constrói um ambiente-luz, de manipulador. Entretanto, na Arte Contemporânea, ao transcender o terreno da técnica, luz e manipulador podem assumir o protagonismo da ação ao atingir o estado de presença performativa.

1. Durante uma instalação artística com luz, por exemplo, quando permitido for que o público não somente observe, mas também interaja com os objetos, seja pela ação direta com as mãos, seja pela presença de seus corpos transformando o ambiente construído, esse mesmo público, que se torna parte do acontecimento como um todo, passa a ser também um atuador de objeto-luz.
2. O iluminador e/ou operador de luz de uma peça teatral pode vir a ser um atuador de objeto-luz desde o momento em que pensa a disposição dos equipamentos no espaço da apresentação, ao pendurar os refletores na vara de luz, durante a afinação, marcação dos focos no palco, gravação da mesa, passagem de luz e no momento da operação.
3. O atuador de objeto-luz no acontecimento artístico pode ser aquele que, através da ação, manipula objetos a fim de interferir e transformar o ambiente-luz, seja na preparação, seja durante o acontecimento (JACINTO in Urdimento V.1 n. 37, 2020).

Pensando a iluminação como arte e a luz como sujeito da ação poética, ela permite ao manipulador de objeto-luz também ocupar o lugar de propositor de um espaço de criação através da sua linguagem. A luz, por vezes, divide a autoria com os demais sujeitos da ação, sejam atores, *performers* ou sujeitos instigados à interação. O encenador contemporâneo norte-americano Robert Wilson, por exemplo, na construção de seus trabalhos como diretor teatral, inicia com a movimentação da luz, pois é ela que propõe a visibilidade e sugere aos presentes possibilidades de interação e criação.

A luz que pode ser identificada a momentos anteriores a estreia de um espetáculo, também se manifesta antes que a ideia de cena alcance as salas de ensaio. Ela já está presente nos traços do espetáculo que pulsam no trabalho do dramaturgo, caracterizando uma espécie de estado “pré-cênico”, um processo vivo, construído por todas as atividades que ocorrem desde as primeiras ideias que levam à realização espetacular (TUDELLA, 2017, p. 20).

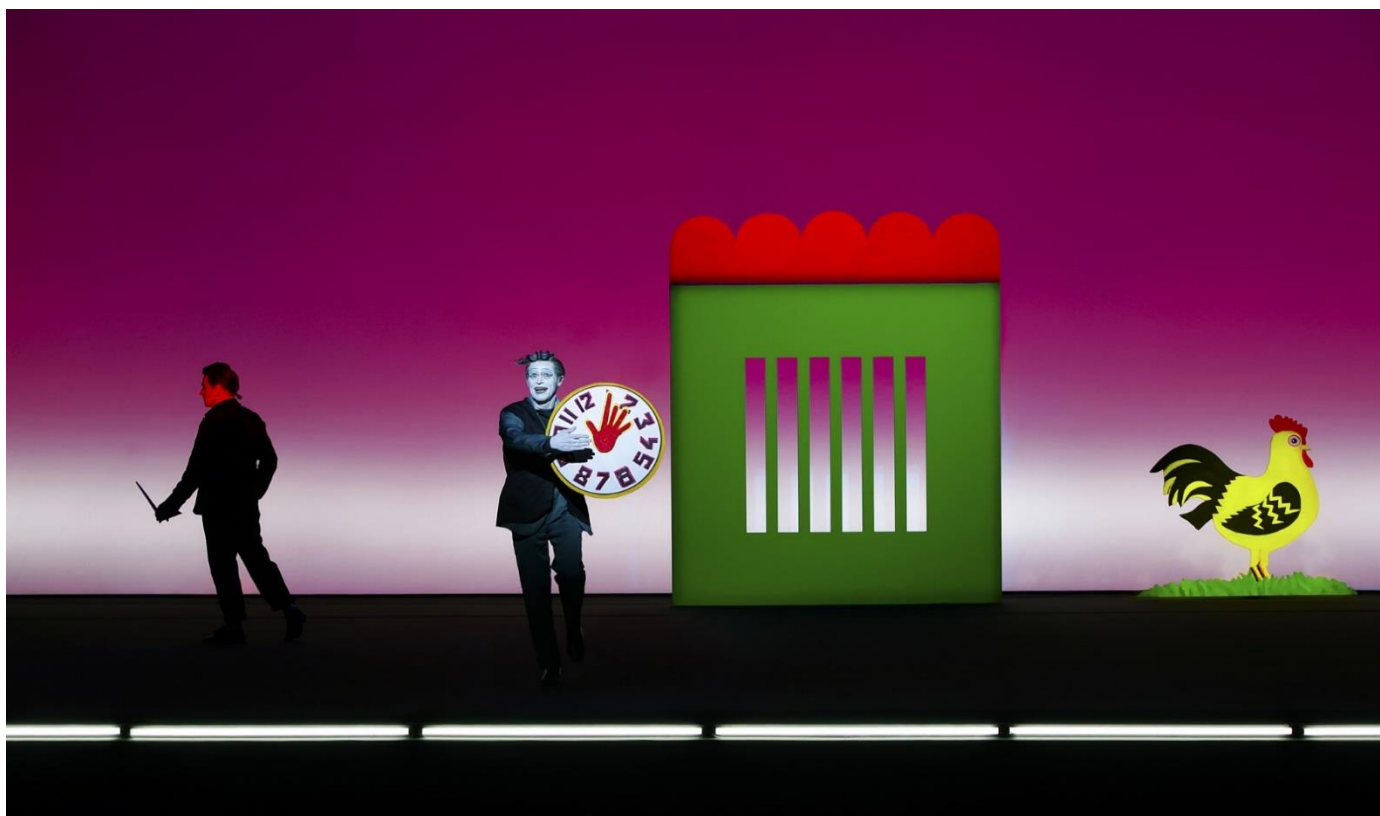


Segundo Galizia (2004), Robert Wilson começa um novo processo artístico pela luz. Antes ainda dos atores adentrarem no universo da dramaturgia e das personagens, relacionam-se perceptivamente com o espaço construído pela iluminação. Essa preocupação em trabalhar a visualidade, o tempo e o ritmo das suas peças a partir da luz reverbera na qualidade artística dos seus trabalhos, em que é possível perceber um espetáculo de dramaturgia visual.

Figuras 01, 02, 03 e 04 – Cenas da peça *The Old Woman* – Bob Wilson - São Paulo-SP (2013)







Fonte: Teatro Paulo Autran. Disponível em: <http://www.robertwilson.com/the-old-woman>

Nas artes visuais, Moholy-Nagy³ foi um artista que atuou na Bauhaus, na Alemanha, e se dedicou a entender o espaço através da luz, ultrapassando os limites da percepção de profundidade na pintura. Deixou para trás o ilusionismo da perspectiva pictórica e passou a introduzir em suas obras objetos tridimensionais reflexivos e transparentes que, atingidos por uma fonte de luz, geram um jogo de sombra, brilho e cores distintas e projetadas no espaço.

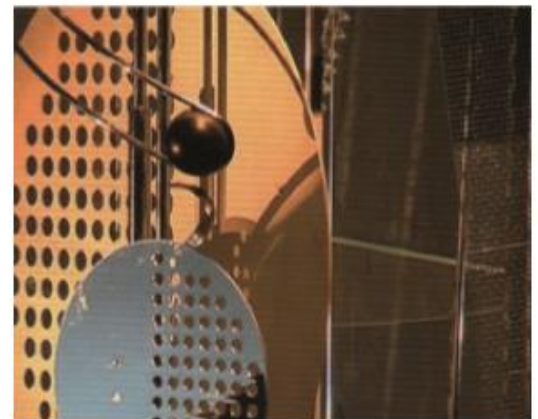
Descrevendo o trabalho de Moholy Nagy, compreendemos que se trata de um equipamento, com 120 x 120 cm de tamanho, usado para demonstrar os jogos de luz e manifestações de movimento de um corpo ou caixa do tipo cubo. De acordo com um plano predeterminado, lâmpadas individuais brilham em pontos diferentes da obra que está em movimento contínuo. Os materiais utilizados são metais e materiais parcialmente translúcidos, transparentes a fim de causar jogo de luz e sombra. Possui uma estrutura com setores de movimento revelando preocupações também com a mecânica no planejamento da luz e movimento.

³ 1895, AUSTRIA-HUNGARY -1946, CHICAGO.



Por outro lado, o olhar contemporâneo para o trabalho nos leva a dar importância a obra de Moholy Nagy, por ser considerado um objeto que expande suas dimensões espaciais em todo o ambiente, incluindo o espectador, que se torna uma superfície sobre a qual a luz é refletida. Segundo o site Art and Electronic Mídia⁴, a obra incorpora o objetivo de Moholy-Nagy de empurrar a arte para além das formas estáticas e introduzir os elementos cinéticos, em que as relações de volume são resultantes do movimento dos contornos, anéis, hastes e outros objetos. Para as três dimensões do volume, um quarto movimento, em outras palavras o tempo, é adicionado. No site, um vídeo possibilita que hoje se possa também ouvir o som que o artista propunha com o trabalho.

Figuras 5, 6 e 7 - Modulador de espaço, László Moholy- Nagy. Licht-Raum-Modulator [modulador de luz e espaço] 1923-1930, réplica de 1970



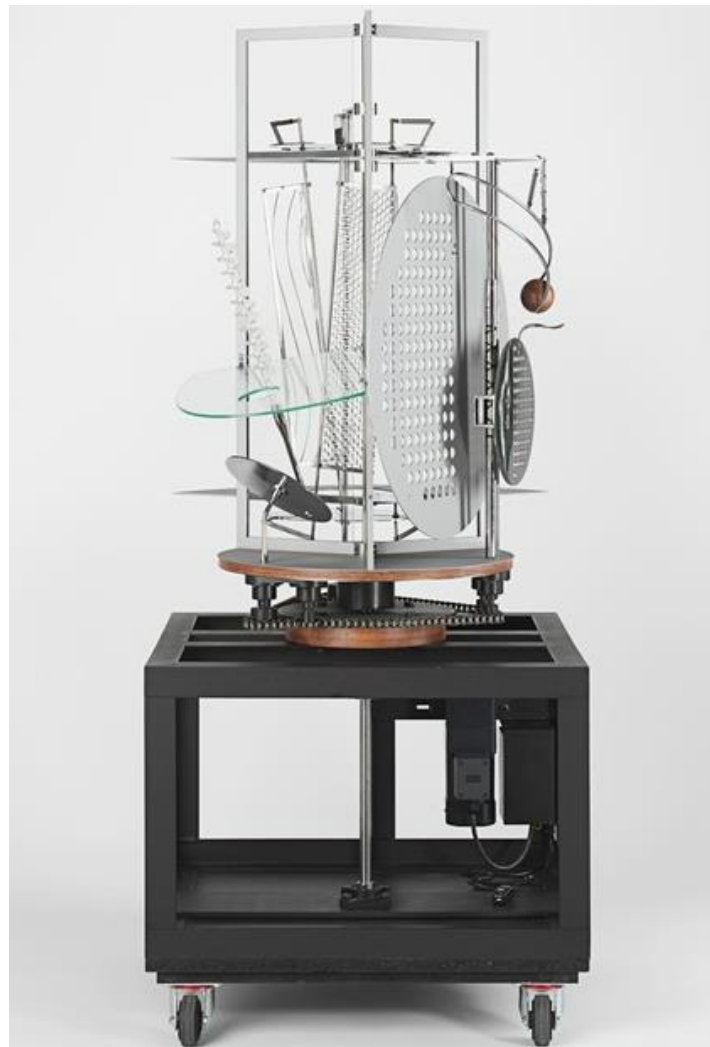
Fonte: VILLARES, 2011. p. 30

⁴ Disponível em: <http://artelectronicmedia.com/artwork/light-space-modulator>.



Consideramos também que a obra de Moholy-Nagy encontra-se situada sob diferentes categorias, que vão desde a escultura, como esta catalogada no Museu de Arte em Harvard⁵ como a máquina de gerar efeitos de luz de *László Moholy-Nagy, American* de 1930: a categorias de filme, escultura e instalação como está disponível no site do Media art net⁶. Identificada como precursora das obras em novas mídias na primeira metade do século XX.

Figura 08 - Suporte de luz para um estágio elétrico (modulador de espaço leve)



Fonte: Museu de arte de Harvard. Disponível em:
<https://harvardartmuseums.org/collections/object/318198?position=7>

⁵ Disponível em: <https://www.harvardartmuseums.org/visit/exhibitions/3499/light-display-machines-two-works-by-laszlo-moholy-nagy/>

⁶ László Moholy-Nagy «Light-Space-Modulator» Categories: Film | Sculpture | Installatio Disponível em: <http://www.medienkunstnetz.de/works/licht-raum-modulator/>



Na década de 1960, o artista estadunidense Dan Flavin (1933-1996) se lançou na utilização da luz em seus trabalhos com intuito de construir e modificar o espaço. Trabalhos que foram influenciados pelo movimento construtivista Russo fundado por Vladimir Tatlin (1885-1953).

O construtivismo faz a passagem da representação da arte naturalista para uma indiferença para o psicológico. No lugar uma preocupação com o psicofísico, através da reação sensorial provocada através de efeitos com a massa, volume, material. No construtivismo até mesmo o objetivo desapareceu, dando lugar a relações volumétricas, de materiais, massa, forma, direções, posições e luz, sinalizando uma nova realidade, baseadas em relações mais abrangentes (VILLARES, 2011. p. 38).

Segundo VILARES, na ideia Construtivista de impulsionar a busca por novos materiais na arte, a luz elétrica, juntamente com equipamentos de geração de luz comercializados com as lâmpadas fluorescentes, utilizadas nos mais de 700 trabalhos construídos por Dan Flavin, por exemplo, tornam-se materiais de arte. A própria luz, o volume, as cores, as sombras e também o espaço modificado, tornam-se o próprio material.

Artistas, como Flavin, apropriam-se dessa ideia de procurar novos materiais e utilizar a luz como agente fundamental no acontecimento artístico. Dan Flavin passou 33 anos, toda a sua via artística, experimentando nos seus trabalhos a manipulação da luz florescente. A partir das propostas de trabalho apresentadas por ele, podemos perceber a figura do manipulador de objeto-luz, seja no artista a organizar a instalação, seja no espectador transeunte, desde a sua relação com o espaço-luz por meio da presença de seu corpo, até sua capacidade receptiva, sensorial e reflexiva de se relacionar com a obra.



Figura 9 - Dan Flavin Sem título (a ti, Heiner, com admiração e afeto) 1973
Museu de Arte Moderno de Medellín em 2019



Fonte: Revista estilo online <https://revistaestilo.org/2020/08/06/la-ilusion-fluorescente-de-dan-flavin/>

A Expansão da arte toma espaço para além das galerias e esses artistas buscam trazer uma nova e importante contribuição em algumas proposições como a instalação e a intervenção. Nesse sentido “A arte passa a ser a percepção, não mais o contexto e os objetos presentes. É uma experiência estética, individual e subjetiva, com origem num momento perceptivo, sempre nova em resposta a um determinado lugar e momento” (BARROS, 1999, p. 28).

A percepção espacial ultrapassa a representação pictórica e alcança uma relação de modificações que acompanham as transformações ocorridas na sociedade. Outro exemplo onde é possível perceber a performatividade da luz e seus manipuladores, é no espetáculo teatral intitulado *De que é feito corpo? Segundos, dias, estações, sensações, emoções, sentimentos, pensamentos, ritmos, instantes, memórias, sonhos, conexões, luz... Tempo?*



Segundo a diretora do espetáculo, Mariane Magno⁷, O processo criativo iniciou-se com a pergunta; O que é o tempo? e com a leitura de *Sonhos de Einstein* de Alan Lightman. Com estes dois estímulos, em março de 2014 iniciaram-se outras leituras sobre o tempo, a preparação corporal, os laboratórios investigativos e a criação de cenas. A partir da contaminação corporal com o tema Tempo, continuaram as investigações em laboratórios e, junto a elas, trabalhando com recortes de textos, filmes, objetos, figurinos, ritmos, vídeos, poemas, músicas, contos, mitologia pessoal e luz, todos convergentes com o eixo Tempo, mesmo que em diferentes perspectivas, conceitos, naturezas e áreas de conhecimento. Após algum Tempo(s) de trabalho, reorganizaram a pergunta inicial para; De que é feito o tempo? A partir dela, continuaram as investigações corporais visando gerar caminhos que os levassem à diferentes respostas. Àquelas que lhes eram caras, às respostas que tinham um sentido profundo em cada um dos artistas. Procurando em seus espaços de ação uma elaboração cênica de diversos Tempos, entre eles, o tempo cronológico, o tempo-ritmo, o tempo-espaço, o tempo onírico, o tempo absurdo, o tempo da memória, o tempo-poético, o tempo sonoro, o tempo do corpo, o tempo da luz e o tempo do tempo.

O espetáculo é atravessado por uma linguagem que incorpora aspectos da arte contemporânea, quebra com a relação tempo/espaço/cronologia da narrativa histórica e passa a ter uma relação de encontro particular, seja no modo de criação, seja no modo de recepção. O acontecimento cênico conflui para uma interação sensorial por parte do espectador, de modo que o ficcional abre espaço para o real.

⁷ Diretora de teatro, atualmente (2021) professora e coordenadora do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Maria.



Figura 10 - Espetáculo De que é feito corpo?⁸



Fonte: arquivo do espetáculo

⁸ Segundos, dias, estações, sensações, emoções, sentimentos, pensamentos, ritmos, instantes, memórias, sonhos, conexões, luz... Tempo?, apresentado no Teatro Caixa Preta – Direção Mariane Magno, ator Mateus Scotta - UFSM, 2013.



Figuras 11, 12 e 13 - Segundos, dias, estações, sensações, emoções, sentimentos, pensamentos, ritmos, instantes, memórias, sonhos, conexões, luz... Tempo?⁹



Fonte: arquivo do espetáculo

Na cena, os músicos executam a sonoplastia da peça quase que incessantemente, em constante conexão com as ações produzidas pelos atores/performers, que durante as cenas, são também atuadores de objeto-luz e modificam constantemente a iluminação do ambiente, juntamente com o iluminador que também é um atuador; pois hora está na cabine de luz, hora invade a cena. Sem a preocupação de esconder nada do espectador, músicos, atores, iluminador

⁹ Apresentado no Teatro Caixa Preta – Direção: Mariane Magno atuação: Flávia Cassol, Mateus Scotta e Djefre Ramom- UFSM, 2013.



e performers manipulam constantemente ferramentas alternativas inseridas ao ritmo de seus acontecimentos.

O público adquire, forçosamente, consciência da existência deste manipulador, eliminando qualquer possibilidade ilusionista ou mágica no acontecimento da iluminação do ambiente e da cena. Não há resquíio de naturalidade ou previsibilidade, o aqui/agora da cena transpassa o nível ficcional para adentrar o momento real compartilhado por performers e espectadores, que podem também atuar como agentes desta ação performática (LUCIANI, 2012, p. 94).

Parece que tudo conspira para que a luz surja de vários lugares. São bolas iluminadas, lanternas, lamparinas construídas com velas, ribaltas, espelhos, ferramentas alternativas e convencionais de iluminação teatral que, juntos (atores, espectador e iluminador) supostamente chegam a um estado de performatividade expressiva por meio de suas ações com a luz.

Considerações finais

Teoricamente, a valorização da luz enquanto linguagem da arte parece ser algo recente no Brasil, dada a carência de pesquisas na área, e sendo que os trabalhos encontrados são, em sua maioria, resultados de pesquisas recentes. Sendo assim, *A Luz em Cena: Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas* abre um espaço de fundamental importância para ampliar as discussões entre artistas e pesquisadores que desenvolvem trabalhos voltados a temática da iluminação.

A este respeito, cabe ainda ressaltar que ao concluir as discussões aqui apresentadas, não tenho interesse em apontar qualquer verdade sobre a luz enquanto expressão artística e muito menos dar por finalizada esta investigação. Tendo ciência de que esta é uma fase em desenvolvimento contínuo no processo artístico, busco minha inserção e colaboração com a pesquisa no campo da iluminação. Esta pesquisa aponta para se pensar o entendimento de que o trabalho com a luz como linguagem na arte é difícil de ser categorizado. Vemos que, os trabalhos de Moholy Nagy são categorizados por alguns sites, como o *Midia Art Net*, de escultura, filme e instalação. Já no site do Museu de arte de Harvard está como escultura. No entanto, a luz como performance em um contexto contemporâneo, pode atuar incorporando diferentes aspectos: som, imagem, cena, ambiente e interação.



Referências

BARROS, Anna Maria de carvalho. **A arte da Percepção: Um namoro entre a luz e o espaço**. São Paulo: Annablume editora, 1999.

BAUMAN, Zigmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução Mauro Gama, Claudia Martinelli Gama; Revisão técnica Luís Carlos Fridman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história**. Trad. Saulo krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

GALIZIA, Luiz Roberto. **Os Processos Criativos de Robert Wilson**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

JACINTO, R. C., & STUMM, R. L. Manipulador: uma relação entre espaço, luz e objeto. **Urdimento** v.1 n.37, p. 211-227 - Florianópolis, 2020.

LUCIANI, N.M. **Sobre a performatividade da luz**. O Mosaico: R. Pesq. Artes, Curitiba, n. 8, p. 87-101, jul./dez., 2012.

OITICICA, Hélio. **Parangolé Poético e Parangolé Social**. 1966 Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br>> Último acesso realizado em 4 de Abril de 2021.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da Encenação Teatral**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar,1998.

SANTAELLA, *Lucia*. **O pluralismo pós-utópico da arte**. *ARS* (São Paulo) [online]. 2009, vol.7, n.14 [cited 2021-04-10], p.130-151.

TUDELLA, Eduardo. **A luz na gênese do espetáculo**. Salvador: EDFBA, 2017.

VILLARES, Fernanda Carvalho Ferreira. **A construção do espaço através da luz: uma leitura da obra de Dan Flavin sob o aspecto do design da iluminação**. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

Recebido em: 04/04/2021

Aprovado em: 23/06/ 2021

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT

Centro de Artes – CEART

A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas

aluzemcena.ceart@udesc.br