



Entre o palco e os bastidores: relatos de uma vivência didática e artística

Jéssika Hannder Borges

Para citar este artigo:

BORGES, Jéssica Hannder. Entre o palco e os bastidores: relatos de uma vivência didática e artística. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v.5, n.9, jun. 2025.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669050920250701>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



Entre o palco e os bastidores: relatos de uma vivência didática e artística.

Jéssica Hannder Borges¹

Resumo

Este artigo apresenta um relato de experiência que combina uma vivência didática e artística, fundamentada em um recorte atualizado da pesquisa intitulada “O sentido dramaturgico da caracterização do corpo do intérprete: um estudo de caso dos espetáculos Gota D’Água e O Abajur Lilás”. O objetivo central é compreender a relação entre a caracterização e o corpo do ator/performer. A narrativa é construída a partir de uma reflexão crítica sobre as experiências vivenciadas durante o processo artístico, apoiada por uma abordagem empírica. Além disso, os referenciais teóricos e analíticos utilizados contribuem para aprofundar a compreensão dessa relação, destacando a importância do corpo na construção da personagem, bem como no desenvolvimento do processo criativo e estético teatral.

Palavras-chave: Caracterização. Corpo. Figurino. Processo criativo.

Between the stage and behind the scenes: accounts of an educational and artistic experience.

Abstract

This article presents an experience report that combines didactic and artistic experience, based on an updated excerpt from the research entitled “The dramaturgical meaning of the characterization of the performer's body: a case study of the shows Gota D’Água and O Abajur Lilás.” The main objective is to understand the relationship between characterization and the actor/performer's body. The narrative is constructed from a critical reflection on the experiences lived during the artistic process, supported by an empirical approach. In addition, the theoretical and analytical references used contribute to a deeper understanding of this relationship, highlighting the importance of the body in the construction of the character, as well as in the development of the creative and aesthetic theatrical process.

Keywords: Characterization. Body. Costume. Creative process.

¹ Multiartista Goiana/ afroempreendedora - Atriz, performer, contadora de história, produtora e arte-educadora, licenciada em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Goiás. Doutoranda do PPG em Artes, Culturas e Tecnologias, Mestre em Artes da Cena por esta mesma universidade. Pós graduada em Psicopedagogia institucional e clínica e Ensino de artes: técnicas e procedimentos, especialista em maquiagem, consultoria de imagem e Personal Stylist. Co-Fundadora e Integrante do grupo Teatro Destinatário desde 2011.



jessikanannder@gmail.com |



<http://lattes.cnpq.br/7362982065459060> |





Entre el escenario y los bastidores: relatos de una experiencia didáctica y artística.

Resumen

Este artículo presenta un relato de experiencia que combina una vivencia didáctica y artística, basado en un extracto actualizado de la investigación titulada «El sentido dramático de la caracterización del cuerpo del intérprete: un estudio de caso de los espectáculos Gota D'Água y O Abajur Lilás». El objetivo central es comprender la relación entre la caracterización y el cuerpo del actor/intérprete. La narrativa se construye a partir de una reflexión crítica sobre las experiencias vividas durante el proceso artístico, respaldada por un enfoque empírico. Además, los referentes teóricos y analíticos utilizados contribuyen a profundizar la comprensión de esta relación, destacando la importancia del cuerpo en la construcción del personaje, así como en el desarrollo del proceso creativo y estético teatral.

Palabras clave: Caracterización. Cuerpo. Vestuario. Procesocreativo.



Meu trabalho enquanto multiartista, pesquisadora e docente sempre esteve em um espaço fronteiriço, entre o palco e os bastidores. Assim tanto em minha dissertação quanto neste artigo apresento minha prática artística e profissional como pesquisa, onde busco refletir como um espetáculo pode ser resultado de uma investigação, e como o corpo pode ser entendido como lugar de conhecimento e ponto constitutivo da ciência baseada na pesquisa prática, decolonial e epistemologias. Nesse sentido, este texto apresenta um breve relato do percurso e as experiências por mim vividas na condição de professora e atriz.

No primeiro semestre de 2018, assumi minha 3ª turma de laboratório de figurino no curso Técnico em Artes Dramáticas da Escola do Futuro em Artes Basileu França², simultaneamente ministrava também a disciplina “Corpo, expressão e ritmo” para a mesma turma.

À época, impulsionada pelos cursos que estava fazendo na área da moda, decidi por adaptar vários jogos teatrais, onde a roupa, as cores e as texturas sempre estavam presentes na construção das personagens. A obra *Gota D’Água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes, foi o texto escolhido para o espetáculo de formatura dos estudantes das disciplinas mencionadas.

A montagem foi feita de forma colaborativa e interdisciplinar e todo processo criativo da peça ganhou um caráter dialógico e experimental, descentralizando a figura do diretor³. Nas duas disciplinas prevalecia a improvisação, onde a supremacia do texto era desconsiderada e a sua edição era feita constantemente ensaio por ensaio.

A imagem nessa montagem foi vista como uma “construção da maquinaria teatral” (PAVIS, 1999, p.126), uma vez que ela é uma representação visual, vinculada a algo físico que contém signos e representa alguma coisa, seja ela mental ou visual.

Entendendo que a imagem em si não produz o visível, mas torna algo visível através do trabalho de interpretação e pelo efeito de sentido que se estabelece na relação olhar-corpo-imagem, relação esta que depende do olhar de cada leitor, cada observador, cada subjetividade (ARAGÃO, 2012, p. 87).

Em suma, pretendíamos levar para o público e para os atores e atrizes diferentes

² À época chamada de Instituto Tecnológico de Goiás em artes Basileu França.

³ O diretor da referida montagem foi Davidson Xavier, artista no qual tenho grande admiração por apresentar sempre um olhar e escuta sensível em suas obras.



vivências e sensações sobre o mesmo tema. Neste sentido, o figurino auxiliou alguns atores/atrizes a criar a corporeidade de seus personagens.

Para nortear a composição visual e energética do espetáculo, partimos para dois estudos:
a) psicologia das cores, b) dos elementos da natureza.

Para refletir um pouco sobre o papel das cores em nossa montagem, usamos como referência a obra de Perez *et al* (2011), intitulado *Psicodinâmica das cores em comunicação*. Essa obra contribuiu para a reflexão sobre a utilização das cores no processo criativo, a fim de evidenciar sensações psicológicas e materiais presentes no texto, como apontam os autores a seguir:

As cores, por meio dos nossos olhos e do cérebro, fazem penetrar no corpo físico, uma variedade de ondas com diferentes potências que atuam sobre os centros nervosos e suas ramificações, e que modificam não somente o curso das funções orgânicas, mas também nossas atividades sensoriais, emocionais e afetivas (PEREZ, FARINA, BASTOS, 2011, p. 2).

Nesse sentido, compreendemos que as cores que escolhemos para os figurinos e à maquiagem são fundamentais para transmitir emoções, características dos personagens e até mesmo o clima da cena, sem precisar de palavras. Assim, ao entender a psicologia das cores, os alunos/artistas tiveram a oportunidade de criar uma conexão mais forte com o público, ajudando a contar a história de forma eficaz e mais emocional. Além disso, a combinação de cores na composição visual do espetáculo ajudou a destacar certos elementos, criar harmonias, e reforçar a personalidade dos personagens, sendo uma ferramenta poderosa para transmitir mensagens, emoções e aprofundar ainda mais nossa noção de narrativa.

Paralelo a pesquisa sobre as cores, também exploramos a movimentação corporal a partir dos elementos da natureza.



Figura 1 - Registro de uma das aulas de corpo



Fonte: Arquivo pessoal da autora

Nas oficinas específicas, representada na Figura 1, investigamos as relações entre corpo, memória afetiva, intuição e imaginário, buscando a ampliação e compreensão do trabalho corporal do ator, apresentando o corpo como fonte de autoconhecimento e consciência coletiva. Para este estudo, usamos a obra de Almeida (2009), intitulada *O Corpo Poético*, que traz a ideia de que o corpo humano pode se conectar com os elementos naturais, como água, fogo, terra e ar, para expressar emoções, histórias e conceitos de uma forma mais profunda e simbólica.

Ao trabalharmos com a matéria (que é o nosso corpo) através dos movimentos, vamos resgatando também nosso espírito, ou seja, o significado mais profundo dos símbolos adormecidos dentro de nós, promovendo assim a circulação de energia entre consciente e inconsciente (ALMEIDA, 2009, p. 63).

A partir deste pressuposto, trabalhamos com estes diferentes elementos e formas de movimentação corporal em nossa montagem. O elemento terra, por exemplo, inspira



movimentos mais pesados, firmes e enraizados, que transmitem estabilidade e força. O ar, por sua vez, sugere movimentos leves, rápidos e dispersos, que representam liberdade, leveza ou inquietação. Essa relação ajuda os atores a desenvolverem uma linguagem corporal mais expressiva e simbólica, conectando o corpo às emoções e às idéias que querem transmitir. Além disso, trabalhar com esses elementos na cena permite-nos uma maior criatividade na composição do espaço, na gestualidade e na expressão.

Figura 2 - Registro de uma das aulas de corpo



Fonte: Arquivo pessoal da autora

A maioria dos exercícios de corpo foi realizado com todo elenco vedado, a fim de estimular outros sentidos e formas de interação, como apresentado na Figura 2. Após alguns encontros e experimentações, chegamos ao consenso que o elemento que regia o espetáculo seria o elemento terra, que se fez presente na preparação corporal dos personagens e também na paleta de cores do espetáculo. O elemento terra propiciou uma experiência corporal baseada na sensação e peso, de onde trazíamos referenciais imagéticos vinculados à mãe terra, mãe natureza, gruta e ventre.



Essa abordagem também incentivou uma maior sensibilidade do ator em relação ao seu corpo e ao ambiente ao seu redor, fazendo-os perceber suas possibilidades e limites.

Vivenciamos, ainda, o equilíbrio dinâmico entre as pernas, o enraizamento do corpo através da consciência dos membros inferiores e o autodomínio da musculatura pélvica. Para isso, foram usados movimentos de capoeira, a fim de para melhorar o equilíbrio e a força dos atores, além de explorar formas fluidas e expressivas de improvisação, que enriqueceram a *performance* dos atores em grupo, e a *Kundaline*, bastante presente em práticas de yoga, meditação e espiritualidade oriental, que é descrita como uma energia latente que, quando despertada, sobe ao longo da coluna, passando por diferentes chakras, promovendo o autoconhecimento e a transformação.

Nas aulas de laboratório de figurino, estudamos a evolução da história da moda e as possíveis relações dela com nosso comportamento individual e coletivo, buscando examinar como a roupa pode ser um meio de comunicação, apelo político e forma pelo qual expressamos nossas subjetividades. Este momento foi de extrema importância para que pudéssemos tomar decisões mais assertivas em relação à estética adotada, haja vista que, “a roupa é o elemento mais próximo que o ator possui de sua criação” (MUNIZ, 2004, p. 47).

Figura 3- Fotos divulgação espetáculo Gota D'água



Fonte: Arquivo pessoal da autora



Todos os figurinos e adereços usados no espetáculo foram comprados em brechós e bazares de roupa usada. Essa roupa, como observamos na Figura 3, com legados, nos trouxe ao imaginário imagens e também as energias de quem a usava antes de nós, uma vez que o corpo vestido é uma expressão social, espacial e dinâmica.

Apesar dos figurinos escolhidos serem de aparência simples, os laboratórios, pesquisa de campo e seminários realizados como parte da pesquisa foram essenciais para que todos os elementos de cena, cores, formas e estilo tivessem em harmonia com o corpo, cena, cenário e a iluminação da obra, como mostramos nas figuras que seguem.

Figura 4 - Imagem de ensaio, cena do bar



Fonte: Registro elaborado pela autora



Figura 5 - Cena do bar na estreia do espetáculo



Fonte: Foto do site Basileu França

Ao refletir sobre esse processo durante a escrita da dissertação⁴, a autora percebeu que sua relação com o universo da caracterização não havia começado com o espetáculo *Gota D'água*. Durante o processo criativo dessa montagem, vieram à tona memórias de experiências vividas como atriz no espetáculo *O Abajur Lilás*, de Plínio Marcos, dirigido por Natássia Garcia. Assim como ocorreu com a turma do curso de Artes Dramáticas, *O Abajur Lilás* foi o espetáculo de formatura da turma de Licenciatura em Artes Cênicas da qual a autora fez parte, em 2014.

Como na Figura 6, na montagem d'*O Abajur* em sala de ensaio montávamos o cenário do espetáculo como parte da preparação corporal do elenco, e o figurino, assim como a maquiagem, foram elementos presentes em vários jogos dramáticos e cênicos que ao longo dos ensaios das cenas e da construção corporal dos personagens foram sendo inseridos.

⁴ Cf. BORGES, J. H. *O Sentido dramático da caracterização do corpo intérprete: um estudo de caso dos espetáculos: Gota d'água e O abajur lilás*. 2023.



Figura 6 - Ensaio do espetáculo: O Abajur Lilás



Fonte: Arquivo pessoal da autora

Figura 7 - Primeiro ensaio com roupas e adereços pessoais



Fonte: Arquivo pessoal da autora



Tivemos a oportunidade de montar e desmontar a imagem de nossos personagens muitas vezes. E ao passo que as imagens iam se modificando, o elenco também ia amadurecendo a leitura do texto, a interpretação e a relação que estabeleciam entre si.

Durante os ensaios do espetáculo, fizemos duas ou três leituras coletivas do texto d'O *Abajur* para escolher quem iria fazer cada personagem e depois partimos paralelo às leituras e pesquisas iconográficas e experimentação do corpo em relação às cenas e quadros. Esse momento gerou certa ansiedade na turma, pois a falta do texto decorado para que as cenas pudessem se desenvolver era algo que víamos como limitante. Em certos momentos, parecia que nada fazia sentido, pois tínhamos figurinos, cenário, personagens, mas não tínhamos uma peça, pois nossa percepção de processo criativo ainda estava totalmente voltada à dramaturgia. Talvez este seja um ponto que diferenciou o processo vivido pelos alunos no espetáculo *Gota d'água*, pois quando eles começaram de fato a construção de corpo dos personagens já conheciam muito bem o texto, pois já haviam ocupado as cenas junto com o diretor.

Figura 8- Fotos espetáculo *Abajur lilás*



Fonte: Arquivo pessoal da autora



O *Abajur Lilás* ficou em cartaz de 2014 a 2017. Na figura 8, observamos as mesmas cenas do espetáculo, porém de anos diferentes: A primeira é de 2014, a segunda de 2015. Percebemos na imagem não só a alteração do elenco como também da própria caracterização dos personagens. A cada ensaio e apresentação, objetos iam entrando em cena, saindo, perdendo e ganhando novas funções. Durante todo processo, o grupo vivenciou alegrias, dores, medos e quebra de tabus, pois a história dos personagens muitas vezes se misturava às memórias pessoais que ganharam nova roupagem através do contato com o outro e com o público, principalmente por meio dos laboratórios que fizemos na rua.

Figura 9 - Laboratório criativo feito no centro de Goiânia



Fonte: Arquivo pessoal



Figura 10 - Leitura Dramática aberta ao público



Fonte: Arquivo pessoal

A linguagem usada nessa montagem era naturalista/realista, em que temos “personagens marginalizados”, vivendo em um espaço pequeno, insalubre e expostos ao contexto de barbárie instaurada pela ditadura militar no Brasil. A caracterização dos personagens e do próprio espaço cênico nessa obra traz à tona todas estas questões.



Figura 11 - Cenário e cena do espetáculo "O Abajur Lilás"



Fonte: Arquivo pessoal da autora

Figura 12 - Apresentação do espetáculo no espaço Novo Ato



Fonte: Arquivo pessoal



Diferentemente do processo vivenciado no espetáculo *Gota d'água*, no *Abajur Lilás* a paleta de cores da concepção estética da obra foi escolhida pela diretora do espetáculo em conjunto com a equipe de direção de arte, só depois de definida foi apresentada ao elenco.

A escolha da paleta de cores de um figurino, seja baseada em um texto ou não, é uma reação a aspectos psicológicos e emocionais que desejamos provocar no público. E a variação destas cores busca harmonias complementares, análogas e triádicas que nos ajudam a contar histórias e causar sensações. Tivemos muitos *feedbacks* sobre essa montagem,

A direção de arte é de Luan Roger de Carvalho, Natália Paiva e Natassia Garcia. O trabalho de pesquisa para a cenografia e o figurino é uma atração à parte. Com esmero, peças de época foram coletadas em brechós para recriar fielmente um cafofo suburbano da década de 1960. Os atores, caracterizados como prostitutas e cafetões recebem o público na rua e o encaminha para o estabelecimento, estrategicamente adornado com uma lâmpada vermelha. O público se acomoda como pode no local, caracterizado como um apartamento fétido e claustrofóbico, usado como ponto de encontro das prostitutas. E acaba fazendo parte da cena, não como simples espectadores, mas como testemunha da ação⁵.

Toda a cenografia foi adquirida em antiquários e pregões e a maioria dos figurinos foram garimpados em brechós. Há também algumas peças que vieram de nossa casa e do guarda-roupa de nossos familiares, como, por exemplo, a blusa branca da Figura 13, que pertencia à mãe da atriz, é uma peça que tem história e um vínculo afetivo e emocional.

Figura 13 - Cena do espetáculo: O Abajur Lilás



Fonte: Arquivo pessoal da autora

5 Jornal Diário da Manhã. Espetáculo O Abajur Lilás retorna em grande temporada, Disponível em: <https://www.dm.com.br/cultura/espetaculo-o-abajur-lilas-retorna-em-grande-temporada/>



Os materiais de cena foram garimpados de diversos ambientes, cada qual carregando consigo uma memória afetiva e isso foi inserido no espetáculo e entregue aos espectadores, além de intrínseco na dramaturgia e na própria ação dos atores e atrizes, assim como no *Gota d'água*.

Segundo um dos diretores de arte do espetáculo, Luan Roger de Carvalho,

O espaço físico em que se insere o espetáculo proporciona a criação de novas afecções com a proposta. É preciso que eu aja novamente criando e produzindo novos materiais para a visualidade da cena. Ao migrar com o espetáculo para outros espaços percebo que deixamos para trás algumas sutis percepções do texto, culpa das modificações que somos obrigados a fazer para encaixar o que já foi produzido para um espaço diferente, mas em compensação ganhamos novas percepções atreladas a novos elementos que acrescentamos e ao ambiente em que recentemente nos inserimos (CARVALHO, 2016, p. 35).

A roupa que vestiu outro homem ou mulher, o móvel que pertenceu à casa de alguém não carrega consigo apenas memórias, pois considerando o contexto da cena, já não é o mesmo objeto, móvel ou roupa com que teve contato, apesar de parecer visualmente, pois tais elementos não têm em si uma característica de produzido apenas para o espetáculo.

Na criação, as formas realizadas por um artista apresentam-se como fatos físicos novos, incorporando acasos que foram captados por sua sensibilidade, e assim modificando a configuração da imagem. E é com os reais fatos do próprio fazer que o artista a de criar. [...] Neste fazer, as formas desdobram-se a cada passo num duplo sentido: há o efeito de cristalização e, simultaneamente, o de ramificação, há fechamentos e aberturas. Através das linhas ou cores que o artista introduza na composição, certas possibilidades latentes se concretizam, restringindo outras no ato. Pois cada escolha feita elimina alternativas que até este momento também existiam. Ao mesmo tempo, porém, entreabrem-se novas possibilidades formais. São novas opções. Exigirão uma nova definição por parte do artista. [...] O trabalho artístico nunca segue em linha reta para algum alvo já previamente determinado, ainda que a configuração possa ter sido planejada e preparada através de estudos preliminares. A situação está sempre em aberto. Visto que nem o próprio artista saberia responder o que fará no próximo instante (CARVALHO, 2016, p. 57).

Nas fotos do espetáculo, é possível observar as roupas, o cenário e os elementos da concepção estética do espetáculo que tinham a função dramática de representar tempo e espaço, tendo como recorte histórico as décadas de 1960 e 1970, recorte que o próprio autor do texto, Plínio Marcos, traz para a encenação e que o grupo *Teatro Destinatário* juntamente



com a direção decidiu manter.

Porém, nesta montagem, apreciamos traços do teatro contemporâneo e da performance arte, onde a leitura e interpretação tradicionais do texto são quebradas; e o jogo entre caracterização, luz e sonoplastia influencia diretamente na compreensão do enredo, haja vista que o conceito e imagens criadas influenciaram em todos os elementos de cena. Esse processo levou-nos à reflexão de que o trabalho coletivo realizado em uma montagem cênica é de extrema importância para que possamos conduzir a plateia para onde queremos chegar, e isso só é possível quando permitimos nos descaracterizar para viver a personagem que se figura e transfigura a cada sessão.

Figura 14 - Última cena do espetáculo



Fonte: Arquivo pessoal da autora

Plínio Marcos, em sua dramaturgia, não escondeu as contradições, angústias e a cumplicidade entre os personagens que ele certamente conheceu na vida real com outros nomes e outras vestes. E foi assim, com uma pitada de humor e dor, que fizemos o nosso *O*



Abajur brilhar ao som de *Dancing Days*, das Frenéticas; *Para ser só minha*, de Otto; *Eu também sou gente*, de Waldick Soriano, *Highway to hell*, de ACDC e outras canções, adereços, cenários, imagens, memórias pessoais e fictícias que criamos para as roupas de brechós que abrigaram nossos corpos e peças de antiquário que agiam em zona fronteira entre arte e vida. Isso nos mostrou que o corpo vestido serve tanto para transformar o artista em imagem, quanto para organizar o personagem em cena, projetar presenças e simular a realidade.

Ambos os processos criativos foram vivenciados de forma intensa, cada um apresentando seus próprios desafios, descobertas e desfechos. A experiência no papel de atriz revelou-se mais desafiadora do que a atuação como professora, pois orientar o trabalho corporal e de concepção estética do espetáculo *Gota d'água* tinha suas responsabilidades, porém eu me sentia no controle das mediações. Era tudo muito consciente e intencional, apesar do caráter experimental.

Como atriz da primeira à última apresentação de *O Abajur Lilás* a sensação era de total controle do que seria vivido em cena, de fato cada apresentação, cada estado de alma era único, assim como o cheiro do torresmo fritando antes do espetáculo, dos exercícios de aquecimento antes de ocuparmos a rua e esperar o público e da própria presença do público que compartilhava conosco cada emoção. É memorável alguns dos figurinos usados por Célia: eles não vestem mais meu corpo, assim como não visto mais o corpo da personagem, mas estão sempre por perto para me lembrar da artista que fui e a multiartista que quero ser.

Retornar à universidade que me formou e poder avaliar estes processos criativos durante minha passagem pelo mestrado foi de suma importância para que eu pudesse refletir sobre minha trajetória artística e profissional, vista que muitas vezes a prática artística mesmo que desenvolvida durante toda a pesquisa de pós-graduação nem sempre é valorizada, e nós estudantes tendemos a procurar outras descrições metodológicas quando vamos escrever a dissertação ou tese (na maioria das vezes porque somos aconselhados a fazer isso) para seguir as regulamentações acadêmicas, deslegitimando nosso fazer artístico, que se perde por falta de registros, sobretudo na cena artística goiana e goianiense, onde temos poucos registros do que foi e é, e foi feito. Poder registrar estas narrativas fortalece não só nosso lugar de fala, mas nossa própria existência e resistência nas artes da cena.⁶

⁶ Revisão do texto realizada por, Geyzon Cosme Santos Rodrigues.



Referências

- ALMEIDA, Vera Lucia Paes de. **Corpo poético: o movimento expressivo em C.G Jung e R. Laban**. São Paulo: Paulus, 2009.
- ARAGÃO, Vera. **O olhar do espectador: o visível e o invisível na construção da imagem no Ballet**. DOI: <https://doi.org/10.37334/eras.v3i4.157>. European Review of Artistic Studies. Vol. 3, N 4. Rio de Janeiro, 2012.
- BORGES, J. H. **O Sentido dramaturgico da caracterização do corpo interprete: um estudo de caso dos espetáculos: Gota d'água e O abajur lilás**. 2023.
- CARVALHO, Luan Roger de. **O Abajur Lilás, de Plínio Marcos [manuscrito]: memorial do processo de criação de um Diretor de Arte**. 2016.
- Espetáculo O Abajur Lilás retorna em grande temporada**. Jornal Diário da Manhã. Goiânia, 12, maio, 2017. Disponível em: <https://www.dm.com.br/cultura/espetaculo-o-abajur-lilas-retorna-em-grande-temporada/>. Acesso em: 20 fev./2023.
- FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; e BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 6. ed. São Paulo: Blucher, 2011.
- MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus: o figurino em cena**. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004.
- OSTROWER, F. **A sensibilidade do Intelecto. Visões paralelas de espaço e tempo na arte e na ciência. A beleza essencial**. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1998.
- PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança-teatro, cinema**. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

Recebido em: 29/03/2025

Aprovado em: 20/06/2025

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Programa de Pós-graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART

A Luz em Cena – Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas
aluzemcena.ceart@udesc.br