

# Imbricações entre Corpo e Sombra

## Imbrications between Body and Shadow

*Flaviana Xavier Antunes Sampaio*<sup>1</sup>

## Resumo

Desde setembro de 2014 realizo doutorado pleno na Inglaterra cujo tema é o potencial criativo da Iluminação Cênica na produção de sombras em performances de dança contemporânea. Uma vez que a pesquisa é liderada pela prática, realizo diversos experimentos no teatro com refletores de luz para criar sombras de um dançarino na superfície palco. Compartilho neste artigo imbricações entre corpo e sombra examinados no primeiro experimento realizado em março de 2015. A fim de contextualização, apresento também uma discussão da obra *Isotope* (2015) de Guillaume Diamant-Berger.

**Palavras-chave:** Dançarino; sombra; experimento

## Abstract

In September 2014, I started a practice-led PhD in the UK aiming to explore the creative potential of lighting design to foreground shadow in contemporary dance performance. Regularly, I go to the studio to explore shadows on the floor from the blockage of light by a dancer. This essay presents ideas on imbrications between body and shadow examined in my first experiment, which took place in March 2015. The dance film *Isotope* (2015) by Guillaume Diamant-Berger serves to contextualize my work.

**Keywords:** Dancer. Shadow. Experiment.

ISSN: 1414.5731  
E-ISSN: 2358.6958

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Dança na University of Chichester – UK. Profa. Licenciatura em Dança e Licenciatura em Teatro -Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). BA, Brasil. Bolsista da CAPES – Proc. nº 0601/14-4. flavianasampaio@yahoo.com.br

## Luz e Sombra

*The Right Light* (*A luz certa*, tradução nossa) é o novo livro de Nick Moran (2017), iluminador e acadêmico britânico que possui outras publicações em Iluminação Cênica. *The Right Light* apresenta um panorama do cenário de Iluminação Cênica no Reino Unido a partir de entrevistas com iluminadores de Teatro, Ópera e Dança. Embora o título possa soar equivocado, caso interprete-se a ideia de 'certo' como algo que deve seguir regras rígidas, Moran se refere a 'certo para o momento' (Moran, 2017, p. 1, tradução nossa). Esse conceito de luz me interessa pois acredito que a prática coreográfica pode ser moldada a partir de experimentos com luzes, sendo o 'certo para o momento' uma decisão tomada através de um ciclo de manipulações, tentativas, observações, reflexões e repetições, significando e ressignificando o papel do dançarino na cena.

Para o desenvolvimento do doutorado, analiso sombras de dançarinos na superfície palco. A força motriz da pesquisa é experimentar a criação de sombras a partir do bloqueio parcial de luz por um dançarino. Secundariamente, um estudo teórico acerca de publicações em Iluminação Cênica sobre o tópico (sombra) também tem sido realizado: Gillette (2008, p. 127) apresenta sombras em relação à simbolização de imagens/objetos. Nesse contexto, um *elipsoidal*<sup>2</sup> com *gobo*, um acessório metálico que bloqueia parcialmente a saída da luz produzindo diversas formas de luz no espaço, pode sugerir a noite através de uma estrela/luz. Diferentemente, Morgan (2003, p. 72) discute sombras como efeito para contrastar luzes cênicas: Atores posicionados entre uma tela e um refletor, por exemplo, podem bloquear a luz para criar diferentes projeções de sombras na tela. Ambos livros de Gillette e Morgan abordam sombra a partir de suas possíveis funções em uma performance, sendo a questão do símbolo, a aparência da sombra, uma delas.

Roberto Camargo, em sua tese de doutorado defendida pela PUC-SP, descreve três usos de sombra a partir de diferentes ângulos de luz e bloqueios por parte do corpo do dançarino no espetáculo *Impermanência* (2005) de Andréia Nhur. Um uso é a criação de sombras a partir da iluminação do dançarino pela lateral esquerda, mantendo o lado direito do corpo na sombra (Camargo, 2006, p. 86). Em diálogo com essa perspectiva de sombra criada pelo bloqueio de luz pelo dançarino, esse artigo examina sombras projetadas na superfície palco combinada a comparações com a figura do dançarino em cena.

O experimento aqui compartilhado ocorreu em março de 2015 em um estúdio de dança de palco plano revestido com linóleo cinza, cuja área de encenação é 9 X 10 metros. Dois refletores *ellipsoidals* foram postos nas laterais da vara cênica, a 5 metros de distância do solo. Cada refletor foi alinhado com inclinação de 30 graus, formando círculos no palco com diâmetro aproximado de 2 metros. Meu intuito foi testar como uma luz uniforme e com bordas delimitadas poderia contribuir para a criação de sombras multiformes. A presença do dançarino foi colocada a serviço da

---

<sup>2</sup> *Elipsoidal* é um refletor teatral versátil, com forte e definido foco de luz. Utilizado geralmente para projeção e recortes de imagens para efeitos no teatro, o equipamento possui uma íris mecânica; para os recortes, jogos de facas e, para projeções; porta-gobos. Ver: Bárbara Serrat. Iluminação Cênica como Elemento Modificador dos Espetáculos: Seus efeitos sobre os objetos de cena. Rio de Janeiro, UFRJ, 2006. Dissertação (mestrado), Universidade Federal do Rio de Janeiro.

criação de sombras, sem busca de tornar o corpo vastamente iluminado. Ao invés disso, almejei identificar diferentes propriedades das sombras de acordo com a movimentação e localização do dançarino no espaço.

Dois estudantes da graduação e uma do mestrado em Dança da Universidade de Chichester (Reino Unido) participaram desse primeiro experimento que levou cerca de 3 horas. A intensidade de cada refletor foi 50% para não propagar muita claridade no espaço uma vez que o linóleo acinzentado reflete bastante luz. Esse ambiente intimista buscou também com que os participantes improvisassem livremente sem preocupação de criar determinado tipo de sombra como as que assemelham com animais, por exemplo.

Essa atividade foi movida por uma abordagem filosófica: o livro do Professor da Universidade de Washington, Roy Sorensen (2011) sob o título *Seeing Dark Things: A Philosophy of Shadows*. Ainda sem tradução em Português, o texto de Sorensen apresenta enigmas para explicar a natureza e a ocorrência de sombras e a escuridão em diversas situações como uma mão sob a superfície de um livro e a superfície lunar em relação à Terra. Em primeiro plano, quis testar o princípio causal no qual a sombra é criada por bloqueio de luz. Além disso, trechos de *Seeing Dark Things* inspiraram os dançarinos a improvisarem dentro do foco de luz. Essa limitação espacial foi necessária para enfatizar a criação e comportamento das sombras, uma vez que, mesmo sendo possível a criação de sombras fora do foco de luz (devido à reflexão no linóleo), para fins de registro fotográfico e reflexões para desdobramento de estudos, foi mais pertinente priorizar o contraste da sombra no foco de luz.

## Imbricações

“Presença e corpo já não são necessariamente isomórficos; um não implica necessariamente o outro”<sup>3</sup> (Lepecki, 2016, p. 3). Lepecki argumenta uma tendência de se separar corpo e presença em publicações sobre coreografia, e que isso acarretou profundas implicações políticas nas práticas e teorias de dança do século XX. Lepecki embasa seu argumento a partir do *Chorégraphie, ou l'art de Décrire la Danse par Caractères, Figures et Signes Démonstratifs*, um manual de dança escrito em 1699 por Feuillet<sup>4</sup>. Lepecki observa que apesar do manual possuir um tópico sobre ‘corpo e presença’, o conteúdo é fragmentado e não trata dos dois de modo imbricado.

Identifico que a constante ligação entre corpo e sombra no meu experimento (ambos fincados na superfície solo) possibilita o entendimento dos dois imbricados. É como se a sombra informasse o corpo e o corpo informasse a sombra. O conceito de corpo que trato nesse escrito dialoga com as reflexões de Collete Conroy, professora de Teatro, Música e Filme na University de Hull (Reino Unido): “Corpos são elementos do teatro. A forma, ressonância e movimento do corpo do ator são usados como elementos criativos na obra de arte” (Hull, 2010, p. 13). Ao considerar o corpo como elemento, ou ferramenta, de interação entre luz e superfície palco, pude examinar o

---

<sup>3</sup> Presence and body are no longer necessarily isomorphic; one does not necessarily imply the other. (Lepecki, 2016, p. 3). (Tradução nossa).

<sup>4</sup> Raoul-Auger Feuillet (1660 - 1710) foi um coreógrafo, autor e dançarino francês. Ele inventou o sistema *Feuillet* de notação de dança. Ver: Debra Craine e Judith Mackrell. *The Oxford Dictionary of Dance*. (2 ed.) Oxford: Oxford University Press, 2010 (Tradução nossa).

comportamento das sombras e, conseqüentemente, avaliar semelhanças e diferenças em comparação à aparência do dançarino.

O conceito de sombra que trato nesse artigo ressoa o conceito causal proposto por Sorensen (como dito no tópico anterior) e dialoga também com a definição de Scott Palmer, professor de cenografia na Universidade de Leeds (Reino Unido): “sombra [é] uma área não iluminada criada por um objeto que bloqueia o trajeto de luz e que absorve e/ou reflete toda a luz”<sup>5</sup> (Palmer, 2000, p. 140). A substituição de um objeto por um dançarino para o bloqueio de luz foi interessante para que eu criasse sombras multiformes, focando naquelas que sugerem relações contraditórias em comparação com o corpo do dançarino.

“Até pouco tempo atrás, ou ainda em algumas ocasiões, a concepção de obras em dança era/é fadada apenas à pesquisa de movimento dos dançarinos” (Sampaio, 2011, p. 74). Antes de ilustrar e analisar imbricações entre corpo e sombra, considero pertinente enunciar uma pergunta que me vem à mente com frequência: O que acontece quando o dançarino não é o principal norte na produção de uma dança? Essa pergunta é relevante porque o ciclo de experimentos que tenho desenvolvido impulsionará a criação de um solo de dança.

No livro *Dance Studies: The Basics* (2012), Jo Butterworth, professora de Dança da Universidade de Malta (Malta), centraliza o conteúdo de uma dança ao coreógrafo que ocasionalmente pode ter como colaboradores dançarinos, compositores e designers. Essa proposição sugere que o dançarino pode tanto receber destaque em uma coreografia quanto estar limitado a servir outros componentes cênicos. Uma possibilidade é aquela em que dançarinos se movem em prol de ilustrar a flexibilidade de figurinos para sugerir um ‘mundo imaginário’. *Gravity Fatigue* (2015) criado pelo designer de moda cipriota Hussein Chalayan em parceria com o coreógrafo belga-francês Damien Jalet destoa da ideia do dançarino como principal norte da coreografia. A ausência de passos e sequências rítmicas atrelados a estilos de dança, tal como o balé clássico, é um marco. Ao invés disso, os movimentos se baseiam numa lógica interna que, no caso de *Gravity Fatigue*, conota a vestimenta dos dançarinos e suas relações de flexibilidade no espaço.

Para estabelecer ideias de imbricações entre corpo e sombra, me coloquei como espectadora ao fotografar meu primeiro experimento. Este registro buscou imagens de formas e contrastes entre claro e escuro que problematizam os limites de corpo e sombra. Desse modo, examinei sombras que não se assemelham com a figura humana ou acrescentam algo ambíguo ou disforme a esse corpo. Minhas ideias de imbricações servem para explicar essas divergências que, em um primeiro momento foram abordadas através dos estudos em Roy Sorensen, onde identifiquei quatro tipos de sombra.

---

<sup>5</sup> shadow - an unlit area created by an object which blocks the path of light and which absorbs and/or reflects all of the light (Palmer, 2000, p. 140.) (Tradução nossa).

## Experimentações com Sombras

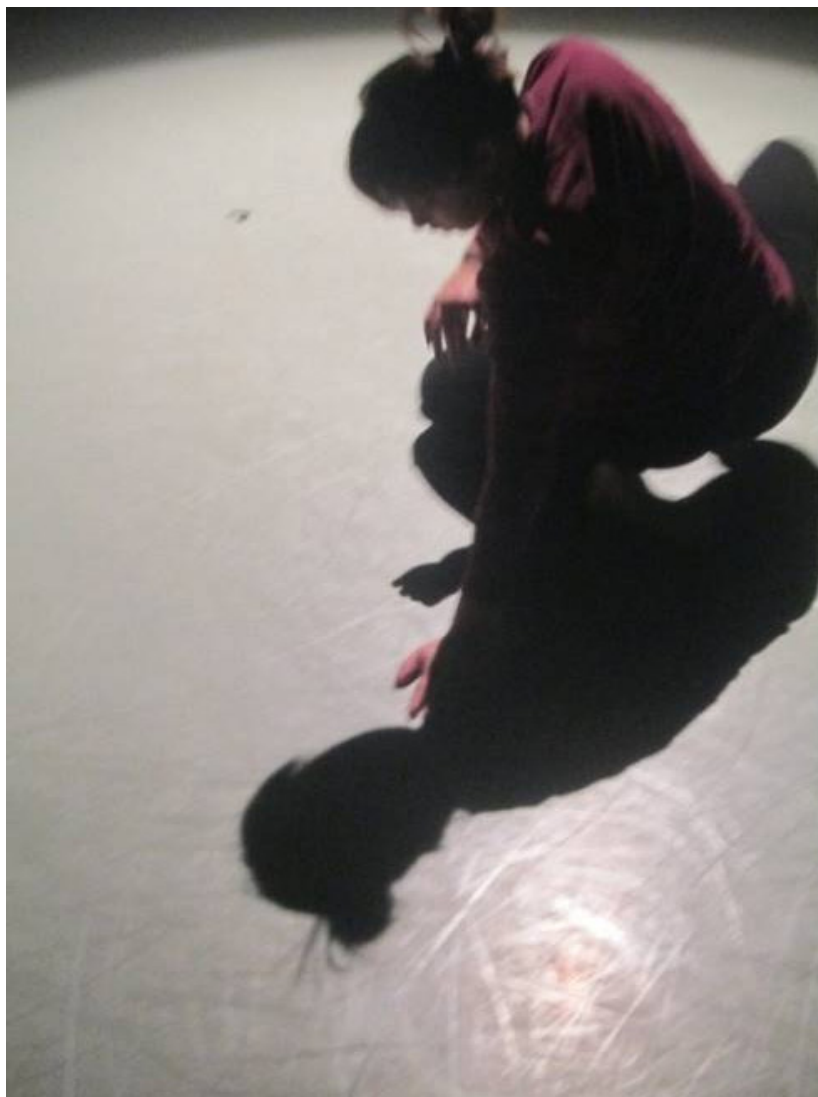


Figura 1- Sombra espelho.  
Dançarina: Rhiannon Gainall. Foto: Flaviana Sampaio

Esse tipo de sombra é criado através de contraluz. Uma ideia de imbricação entre corpo e sombra é problematizada a partir da análise do braço esquerdo da dançarina (figura 1). Nesse sentido, a sombra possibilita a ocultação parcial do braço esquerda da dançarina. Segundo Sorensen (2011l, p. 179): “[...] sombras não podem ser desfiguradas.”<sup>6</sup> ‘Sombra espelho’ demonstra essa característica imutável da sombra, uma vez que o braço esquerdo da dançarina não interfere o formato da sombra, criada pelo dorso da mesma.

Outra ideia de imbricação entre corpo e sombra encontrada em ‘sombra espelho’ diz respeito aos aspectos de projeção e anexação da sombra. A projeção da sombra é a área escura do palco, o material que estamos familiarizados a chamar de ‘sombra’. Já a anexação da sombra é a parte escura nas costas da dançarina, nítida também na área sombreada que ‘esconde’ o braço esquerdo da dançarina. Sorensen

---

<sup>6</sup> [...] shadows cannot be defaced (Sorensen, 2011, p. 179). (Tradução nossa).

(2011) explica esses aspectos como duas distintas sombras (p. 14) e argumenta que (p.195) elas nos ajudam a compreender o formato e a localização de um objeto na superfície. No entanto, 'sombra espelho' sugere a compreensão desses aspectos como interdependentes, desde que que ambos efeitos partem de uma única sombra que é criada pela mesma dançarina e fonte de luz.



Figura 2: Sombra tridimensional  
Dançarina: Rhiannon Gainlall. Foto: Flaviana Sampaio

'Sombra tridimensional' sugere um imbricamento entre corpo e sombra bastante acentuada. A similaridade de tamanho e forma entre corpo e sombra possibilita um elo que confunde sombra como extensão do corpo ou se a o corpo estivesse deitado sobre uma pintura ou projeção de imagem multimídia (fig. 2). A exploração de movimentos no chão é um fator importante desde que a proximidade com o solo torna a sombra mais escura e com contorno definidos.

Sorensen (2011, p. 134) afirma que "[...] devido à sombra ser mais escura que o objeto, o objeto parece ser mais leve que a sombra".<sup>7</sup> 'Sombra tridimensional' apre-

---

<sup>7</sup> [...] because the shadow is darker than the object, the object ought to seem lighter when compared to the dark shadow (Sorensen, 2011, p. 134). (Tradução nossa).

senta a dançarina de modo 'literal', com suas principais características físicas preservadas, ao tempo que gera uma sombra que sugere que o corpo possui quatro pernas, sendo duas suspensas e duas no chão. Isto é ratificado pela relação claro-escuro entre a sombra e a superfície-palco, cuja roupa da dançarina, também facilita a leitura da sombra como extensão do corpo.

Ao contrário de 'sombra espelho', que é criada principalmente pelos membros superiores, 'sombra tridimensional' é criada apenas pelos membros inferiores. A contraluz é uma semelhança entre 'sombra espelho' e 'sombra tridimensional'. Outro ponto de convergência entre os dois tipos de sombra é a consideração de sombra em primeiro plano, antecedendo o dançarino. Essa estratégia foi tomada para evitar hierarquias do corpo sob a sombra.



Figura 3: Sombra infiel.  
Dançarina: Courtney Rowlands. Foto: Flaviana Sampaio

Em 'sombra infiel' acontece um diálogo intrigante entre corpo e sombra. A ideia de imbricação ocorre na diferença entre a posição do corpo e da sombra (fig. 3). A sombra sugere que a dançarina está de perfil com as pernas juntas, enquanto a dançarina está com as pernas abertas. A distorção observada em 'sombra infiel' é criada a partir do movimento da dançarina e o modo o qual ela parcialmente bloqueia a luz.

Segundo Sorensen (2011, p. 15): "[...] usamos sombras para estabelecer formas, movimentos e relações entre objetos e o resto do ambiente"<sup>8</sup>. 'Sombra infiel' não facilita o estabelecimento do corpo no espaço. Ao contrário, ela sugere que sombra e corpo, embora conectados, possuem aspectos distintos.

Por conseguinte, 'sombra infiel' é criada por uma luz diagonal frente-fundo e, o fato de a dançarina ocupar um espaço entre o centro e a periferia do foco da luz, contribui para o efeito díspar. Essa localização expandida também colabora para di-

<sup>8</sup> [...] we use shadows to establish shapes, and movement, and relationships between objects and the rest of the environment (Sorensen, 2011, p. 15). (Tradução nossa).



ferentes gradações da sombra. A parte das pernas, por exemplo, insinua um tom mais escuro devido ao contraste do brilho do foco de luz. Já a sombra que escapa o desenho do foco de luz, contrasta menos com o solo, parecendo menos escura em comparação com a das pernas.

'Sombra infiel' se assemelha a 'sombra espelho' por ser criada a partir do corpo inteiro. Por outro lado, 'sombra infiel' se diferencia de 'sombra espelho' e 'sombra tri-dimensional' por ser criada por luz frontal. Esse ângulo, embora facilite um apelo ao corpo (em detrimento da sombra), é considerado importante por demonstrar corpo e sombra como entidades autônomas, mas que dialogam constantemente.



Figura 4: Sombra tracejo  
Dançarino: Christopher Sullivan. Foto: Flaviana Sampaio

Para criar 'sombra tracejo' é necessário que o dançarino se mova na área periférica da contraluz. As diferentes gradações e forma da sombra sugerem elasticidade que, em comparação com o dançarino, pode ser interpretada como uma criatura fantasmagórica (figura 4). A interação entre corpo e sombra se estabelece não apenas na superfície iluminada, mas igualmente em áreas escuras do palco. A sombra se esvai no espaço porque a luz é limitada a formar um círculo cujo brilho reflete no linóleo, mas contrasta com os arredores da escuridão: "A umbra de uma sombra é uma área em que a luz está inteiramente bloqueada. A penumbra é a zona cinza na qual o objeto parcialmente bloqueia a luz" (Sorensen, 2011, p. 72).

A umbra é a forma da sombra na superfície palco. A criatura fantasmagórica citada foi criada pelo bloqueio de uma área de luz pelo dançarino. Já a penumbra é a parte nos arredores do membro superior da sombra, aquela que se confunde com a escuridão do palco. Uma vez que a luz forma um círculo em uma superfície clara que reflete luz, a área circundante não fica completamente escura, sendo que o restante

do feixe de luz permanece dispersando claridade. A umbra e a penumbra funcionam como uma substância transitória.

'Sombra tracejo' é similar a 'sombra infiel' por ser criada a partir do corpo inteiro. Em contraste, 'sombra tracejo' difere dos outros três tipos de sombra analisados nesse artigo por sugerir uma imagem transitório e que não tem um forte apelo humano. Essa qualidade da sombra, com atenção especial a uma conotação disforme, é um dos pontos de investigação das minhas práticas.

## Presença X Referência

As ideias de imbricações entre corpo e sombra que relaciono à minha prática possui grande interferência com o modo pelo qual revelo, ou melhor, escondo o palco. Essa abordagem cenográfica que contempla o ato de 'esconder', de não revelar completamente o palco, visa ratificar as interações entre corpo e sombra. Helen Iball e Joslin McKinney, respectivamente professoras de Estudos Teatrais e Cenografia da University de Leeds (Reino Unido), discutem cenografia a partir de um senso de unidade do trabalho: "ênfatizando os aspectos espaciais e sensoriais, o uso contemporâneo do termo se desloca da ideia de design como decoração do palco e aloca cenografia como um componente integral da performance como um modo da própria performance" (Iball e MacKnney, 2001, p. 111). Ao trabalhar com focos de luz isolados, ocultando a dimensão real do palco, examinei modos os quais corpo e sombra sugerissem funções antagônicas de 'presente' e 'referente', sendo a sombra a substância principal do estudo.

Em *sombra espelho* e *sombra tracejo*, por exemplo, as formas das sombras possibilitam a leitura do dançarino como algo necessário, mas limitado. Embora a sombra decorra da posição e pose do dançarino em relação ao foco da luz, a sombra criada sugere uma imposição de seu valor como uma substância própria, rica de propriedades que não necessariamente está à serviço do corpo em cena. *Sombra espelho* mostra-se inabalável à presença do braço esquerdo da dançarina. Similarmente, *sombra infiel* parece fugir da referência do dançarino ao evadir-se pela escuridão. Seu formato também explicita uma substância autônoma que, assim como *sombra espelho* parece presente por si próprio, distanciando ideias de referentes do dançarino.

*Sombra infiel* e *sombra tridimensional* embora tenham como conceito uma comparação à figura do dançarino, suas propriedades também são independentes. Em *sombra infiel* a forma da sombra sugere uma dicotomia com a figura do dançarino. Esse fato suscita uma interpretação dos dois como díspares, sendo questionável o estabelecimento de um dos dois como referente do outro. Já em *sombra tridimensional*, a forma da sombra se confunde com as pernas do corpo do dançarino. A relação de ser referente do dançarino não é de todo aceitável para sombra porque, caso assumisse o dançarino com quatro pernas, ele deixará de ser referente para presente. Essas reflexões servem para inspirar investigações em que a criação de sombras suscite algo mais que o 'duplo' do dançarino, com formato e pose parecidas.

*Isotope* (2015) um filme de dança dirigido pelo francês Guillaume Diamant-Berger, propicia reflexões criativas acerca de ideias entre corpo e sombra como algo 'presente' e 'referente'. Um exemplo é quando os dois dançarinos executam movi-

mentos próximos, criando uma única sombra. O fato de a obra tratar-se de um vídeo colabora para evidenciar sombras isoladas através de efeitos de zooms e, consequentemente, da sombra como algo 'presente'. Por outro lado, o movimento constante da captura de imagens sugere uma oposição entre sombra e partes do corpo dos dançarinos. Identifico que essas imagens reforçam a importância dos dançarinos na criação das sombras, relacionando-as à ideia de 'referente'. As sombras funcionam como referentes dos dançarinos que aparecem em primeiro plano.

Uma análise de *Isotope* sugere três propostas de sombras: primeiramente, sombras compridas de partes do corpo, como de uma perna, afastam a expectativa de um trabalho que foca na aparência do corpo humano como principal material cenográfico; em segundo lugar, quando os dançarinos se movem próximos e executam movimentos diferentes, mas complementares, criando sombra como uma única imagem, isto notavelmente enfatiza a construção de sombras grandes que não se assemelham a uma figura humana; em terceiro lugar, a localização de dançarinos próximos; estando um no nível baixo (chão) e o outro no nível médio (acima, mas não completamente em pé), revela a possibilidade da luz para editar a aparência de um corpo no palco, o dançarino que se move próximo ao chão é interferido pela sombra do dançarino que está acima dele.

Nas três propostas observadas em *Isotope*, o corpo do dançarino faz referências às sombras. Ainda que Diamant-Berger não apresente 'deixas' claras de luz, sobre onde elas estão posicionadas, é possível inferir, a partir do comportamento das sombras, que a(s) fonte(s) de luz(es) estava(m) localizada(s) em varas cênicas com ângulo de contraluz. Porém, a carência de mais informações sobre as luzes e o constante zooms impossibilita leituras diversas que não àquela onde os dançarinos são referentes de suas sombras.

## Porvir

Análises de imbricações entre corpo e sombra são interessantes para discussões de obras de dança que não se valem do dançarino no palco como único meio e fim artístico. Ao classificar o interesse de meu experimento dessa forma, busquei destacar corpo e sombra como parceiros que possuem qualidades distintas. Dessa forma, quatro tipos de sombra foram examinados no primeiro experimento.

A categorização das sombras partiu da necessidade de diferenciação e qualificação das mesmas, sendo o texto de Sorensen agregador de valor. Porém, percebo que alguns tipos de sombra possuem características semelhantes. *Sombra espelho*, por exemplo, foi destacada por sua projeção e anexação, mas todas as sombras possuem essas propriedades.

Em termos de luz, identifico que a inclinação do refletor tornou possível a formação de círculos simétricos, mas as sombras em geral foram distorcidas, assimétricas. Verifico também que as sombras são bastante escuras e encurtadas quando os dançarinos estiveram no centro do foco. Similarmente, as sombras são longas e com gradação diversa quando os dançarinos estiveram na periferia do foco.

Em termos de movimento, identifico que os dançarinos exploraram o espaço principalmente a partir de torsões do tronco e extensões de braços. Paralelo ao regis-

tro fotográfico, possuo o experimento em vídeo. Entretanto, considero as fotos mais úteis porque, ao contrário do vídeo que demonstra uma única perspectiva, as fotos demonstram diversos ângulos de visualização; daí a reflexão de diferentes interações entre dançarino e luz sem alteração no posicionamento do refletor. Essa predileção pelas fotos ocorre pela possibilidade de zoom, similar ao que ocorre em *Isotope*.

Ao apresentar *Isotope*, clamo atenção para a possibilidade de a sombra do dançarino funcionar como referente do mesmo. Minha interpretação do vídeo é que a todo o tempo há a tentativa de ilustrar a interação entre corpos e sombras de modo intrínseco. Por mais que as sombras sejam distorcidas, os dançarinos também são enfatizados constantemente. A falta de pistas de luz é outra justificativa para meu entendimento. Observo, logo, que a movimentação dos dançarinos se divide entre momentos de criação das sombras e diálogos entre os dois corpos no palco. Em meu experimento, porém, analisei os movimentos dos dançarinos como alicerce para compreensões do comportamento da sombra de modo mais extrínseco.

A inclusão de dados técnicos nesse artigo se valeu no destaque das propriedades visuais da sombra. Uma descrição prolixa dos equipamentos de luz foi evitada para não suscitar um tom de manual para o experimento realizado. Nesse primeiro experimento me ative na movimentação dos dançarinos e, a partir das fotos, senti necessidade de trabalhar com fontes de luz móveis. As próximas investigações incluirão diferentes fontes de luz incluindo móveis onde pretendo descobrir outras imbricações entre corpo e sombra.

## Referências

BUTTERWORTH, Jo. *Dance studies: The Basics*. Oxon: Routledge, 2012.

CAMARGO, Roberto. Luz e cena: Processos de comunicação co-evolutivos. São Paulo, 2006. Tese (Doutorado), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

CRAINE, Debra e MACKRELL, Judith. *The Oxford Dictionary of Dance*. (2 ed.) Oxford: Oxford University Press, 2010.

CONROY, Colette. *Theatre & the body*. London: Palgrave, 2010.

GILLETTE, Michael. *Designing with light: an introduction to stage lighting*. 5th ed. New York: McGraw-Hill, 2010.

IBALL, Helen and MCKINNEY, Joslin. *Researching Scenography*. In: KERSHAW, Baz and Nicholson, Helen (edt.) *Research Methods in Theatre and Performance*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.

LEPECKI, André. *Of the Presence of the Body: Essays on Dance and Performance Theory*. Middletown: Wesleyan University Press, 2004.

MORAN, Nick. *The Right Light: Interviews with Contemporary Lighting Designers*.

New York: Palgrave, 2017.

MORGAN, Nigel. *Stage lighting for theatre designers*. 2nd ed. Cambridge: Entertainment Technology Press, 2003.

PALMER, Scott. *Essential Guide to Stage Management, Lighting, and Sound*. London: Hodder & Stoughton, 2000

SORENSEN, Roy. *Seeing Dark Things: The Philosophy of Shadows*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

SERRAT, Bárbara. *Iluminação Cênica como Elemento Modificador dos Espetáculos: Seus efeitos sobre os objetos de cena*. Rio de Janeiro, 2006. Dissertação (mestrado), Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SAMPAIO, Flaviana Xavier Antunes. *Ver/Sentir Luz na Dança: Ideias em ambiência e percepção; Tessituras & Criação*. No. 2 Dez 2011 [suporte eletrônico] Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/tessitura>>. Acesso em 22/06/2017.

*Gravity Fatigue* (2015):

<https://www.youtube.com/watch?v=6XT3baZkM3Y> (Trechos)

*Isotope* (2015):

<https://vimeo.com/121042020> Acesso em: 10 fev. 2016

Recebido em: 28/04/2017

Aprovado em: 22/06/2017