

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS
MESTRADO EM ARTES CÊNICAS

NATHALIA MENDES DE AGUIAR

ILUMINATRIZ:
Construindo novos apontamentos para uma estética da luz

SÃO LUÍS – MA
2025

NATHALIA MENDES DE AGUIAR

ILUMINATRIZ:

Construindo novos apontamentos para uma estética da luz

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Artes da Cena (PPGAC), da Universidade Federal do
Maranhão (UFMA), para requisito parcial para obtenção
do título de Mestre em Artes da Cena.

Linha de pesquisa: Processos e Poéticas da cena

Orientador: Prof. Dr. José Flávio Gonçalves da Fonseca

São Luís - MA

2025

FICHA CATALOGRÁFICA INCLUÍDA PELA BIBLIOTECA

::

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Mendes de Aguiar, Nathalia.

ILUMINATRIZ: : construindo novos apontamentos para uma
estética da luz / Nathalia Mendes de Aguiar. - 2025.
124 f.

Orientador(a): José Flávio Gonçalves da Fonseca.
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Artes Cênicas/cch, Universidade Federal do Maranhão, São
Luis, 2025.

1. Iluminatriz. 2. Iluminação Cênica. 3. Pesquisa-
criação. 4. Gambiarra. 5. Experimentação. I. Gonçalves
da Fonseca, José Flávio. II. Título.

AGUIAR, Nathalia Mendes de. Iluminatriz: Construindo novos apontamentos para uma estética da luz. 124f. 2025. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2025.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. José Flávio Gonçalves da Fonseca

Universidade Federal do Maranhão – UFMA (Orientador)

Profa. Dra. Gisele Soares de Vasconcelos

Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Profa. Dra. Laura Maria de Figueiredo.

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus e a Nossa Senhora, por me sustentarem em fé e esperança.

Aos meus pais, que fizeram e fazem tanto por mim. Ao meu pai Ricardo de Aguiar, pelas caronas até a UFMA e aos teatros, muitas vezes tão distantes da nossa casa. À minha mãe Rozilene Serra Mendes, pela inspiração de ser uma mulher forte, por sempre segurar minha mão, me apoiar em todos os momentos, cuidar do meu filho Otto e me incentivar com palavras que nunca deixaram meus sonhos esmorecerem. Mãe, esta dissertação só existe porque a senhora me ensinou a sonhar e a acreditar que tudo é possível quando buscamos com coragem.

Aos docentes da Graduação em Teatro da UFMA e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC UFMA , que foram e continuam sendo fonte de inspiração.

Ao meu companheiro de vida acadêmica, Ronaldy Matheus, apoio constante da minha formação; e a Juliana Silva, que esteve presente no início desta pesquisa oferecendo todo suporte necessário. Com vocês vivi a experiência do meu primeiro coletivo artístico, o Coletivo 171, onde pude ter a coragem de dar os primeiros passos como iluminatriz.

Aos meus orientadores: Mr. Abel Lopes, que guiou meu TCC e apontou caminhos que mantiveram viva a pesquisa sobre a iluminatriz e a gambiarra talvez, sem seu olhar, essa ideia ainda estivesse guardada entre minhas fotografias. E ao meu orientador desta dissertação Dr. José Flávio Gonçalves, pela paciência, gentileza e apoio mesmo nos momentos turbulentos desta caminhada. Com você aprendi sobre o tipo de docente que desejo ser.

Às mulheres incríveis que participaram do laboratório, doando tempo, dedicação e presença: Ana Lycia Castro, Emilly Araújo, Emanuelly Guilhon, Izabel Soriedem, Kaylanne Ferreira e Thifanny Bouth. Juntas, formamos hoje o Coletivo ILUM (Iluminatizes), que segue iluminando caminhos e criando novas possibilidades.

Um agradecimento especial a duas pessoas que ainda não sabem ler, mas que foram e são fonte inesgotável de inspiração: minha irmã, Maria Elis Mendes de Aguiar, e meu filho, Otto Neves de Aguiar. Vocês preencheram meus dias de sorrisos e brincadeiras, exploraram comigo as lanternas, os ângulos e os reflexos da luz. Foi nesse lúdico infantil que redescobri a essência da curiosidade, a poesia da iluminação e a beleza da simplicidade.

O “olhar” sempre foi político na minha vida.

- Bell Hooks

RESUMO

Esta dissertação acompanha a trajetória da autora como atriz-pesquisadora-iluminadora, investigando a intersecção entre arte, prática cênica e pesquisa-criação. A figura da “iluminatriz” emerge como eixo conceitual e prático, articulando atuação e iluminação a partir da manipulação de materialidades alternativas em processos intuitivos e experimentais. Por meio do uso de objetos cotidianos — velas, lanternas de celular, tecidos, espelhos, CDs e outros — a pesquisa demonstra como a cena pode ser instaurada a partir de recursos simples, democratizando o acesso à criação artística e ressignificando a gambiarra como prática estética e política. Fundamentada em metodologias de pesquisa-criação Nelson (2013), Leite (2018) e laboratórios experimentais Scialom (2021), a investigação evidencia o potencial poético do corpo em diálogo com a luz, inspirando-se na fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty (1999), que comprehende a experiência estética como encarnada e atravessada pelo gesto, pela visão e pelo tato. Simultaneamente, dialoga com a tecnoestética de Simondon (1999), que possibilita compreender a gambiarra como operação de individuação, em que objetos técnicos mesmo os mais simples se tornam mediadores e co autores do gesto criativo. Nesse percurso, a pandemia de COVID-19 aparece como contexto desafiador que impulsionou soluções criativas de caráter low tech, ao mesmo tempo em que a dimensão pedagógica da pesquisa se materializou em oficinas e laboratórios, nos quais o coletivo feminino e a experimentação partilhada se consolidaram como espaços de invenção e cuidado. O estudo ancora-se também em reflexões sobre iluminação e gambiarra Souza (2011); Bonfanti (2015), Flecha (2021) Camargo (2000, 2012, 2018) Tudella (2013), reafirmando a iluminação como experiência sensível e tático em que corpo e técnica se entrelaçam, instaurando uma poética própria da gambiarra e um gesto político-estético insurgente no horizonte das artes cênicas contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE: Iluminatriz. Iluminação Cênica. Pesquisa-criação. Gambiarra. Experimentação.

ABSTRACT

This dissertation traces the author's trajectory as an actress-researcher-lighting designer, investigating the intersection between art, stage practice, and practice-as-research. The figure of the "iluminatriz" emerges as a conceptual and practical axis, integrating acting and lighting through the intuitive manipulation of alternative materialities in experimental processes. By employing everyday objects — candles, cell phone flashlights, fabrics, mirrors, CDs, and others — the research demonstrates how performance can be created from simple resources, democratizing access to artistic creation and reframing *gambiarra* as both aesthetic and political practice. Grounded in practice-as-research methodologies Nelson (2013) Leite (2018) and experimental laboratories Scialom (2021), the study highlights the poetic potential of the body in dialogue with light, inspired by Merleau-Ponty's phenomenology of perception (1999), which conceives aesthetic experience as embodied and interwoven with gesture, vision, and touch. At the same time, it engages with Simondon's techno-aesthetics (1999), which enables an understanding of *gambiarra* as a process of individuation, in which technical objects — even the simplest ones — become mediators and co-authors of creative gestures. The COVID-19 pandemic is addressed as a challenging context that fostered low-tech creative solutions, while the pedagogical dimension of the research unfolded in workshops and laboratories where female collectivity and shared experimentation emerged as spaces of invention and care. The dissertation also dialogues with key reflections on lighting and *gambiarra* (Souza 2011) Bonfanti (2015) Flecha (2021) Camargo (2000, 2012, 2018) Tudella (2013), reaffirming lighting as a sensitive and tactile experience in which body and technique intertwine, establishing a unique poetics of *gambiarra* and an insurgent political-aesthetic gesture within contemporary performing arts.

KEYWORDS: Illuminatriz. Stage lighting. Research-creation. Gambiarra. Experimentation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Experimentos com os frascos de perfume e a lanterna do celular, 2021	22
Figura 2 - O verde futurismo, 2022 -----	26
Figura 3 - Distúrbio de Conduta, Ronaldy Matheus, 2023	28
Figura 4 - Distúrbio de conduta de modo remoto, 2022	29
Figura 5 – Sob a luz da vela, 2021	32
Figura 6 - O que um coletivo pode fazer em tempos de pandemia, 2021	33
Figura 7 - Experimento com o copo de vidro e travessa com água e a lanterna do celular, 2021	
34	
Figura 8 - Objetos de luz, 2022	40
Figura 9 - A placa de vidro com os escritos projetados, 2021	41
Figura 10 - Segunda aula do estágio, 2021	47
Figura 11 - As alunas experimentando com as películas e fontes de luz, 2021.....	48
Figura 12 - As cenas das alunas, 2021	49
Figura 13 - Serenidade em Chamas, 2025 -----	61
Figura 14 - Busca de sensações, 2025 -----	62
Figura 15 - A função da lua e do sol gerou uma explosão de cores, 2025 -----	63
Figura 16 - Sol e a Lua, 2025 -----	64
Figura 17 - Tranquilidade, 2025 -----	65
Figura 18 - Memórias Póstumas, 2025 -----	66
Figura 19 - O fim é um novo sentimento, 2025 -----	67
Figura 20 - Irreversível, 2025 -----	68

Figura 21 - Experimento: Quente/ Frio, 2025 -----	69
Figura 22 - Reflexão, 2025 -----	70
Figura 23 - Tenso Rubro, 2025 -----	71
Figura 24 - Luz em corpos - a luz como extensão do corpo, 2025 -----	72
Figura 25 - Nebulosa, 2025 -----	76
Figura 26 - InvestigAÇÂO, 2025 -----	77
Figura 27 - Procura, 2025 -----	78
Figura 28 - Afetividade, 2025 -----	79
Figura 29 - Encontro de Almas, 2025 -----	80
Figura 30 - RBG, 2025 -----	81
Figura 31 - As duplas no laboratório, 2025 -----	82
Figura 32 - Luz, cor e ATITUDE! 2025 -----	84
Figura 33 - Brincando comigo, 2025 -----	85
Figura 34 - Red is hot, 2025 -----	86
Figura 35 - Arco - íris, 2025 -----	87
Figura 36 - Maresia, 2025 -----	91
Figura 37 - Sombras da memória, 2025 -----	92
Figura 38 - Cheios, 2025 -----	93
Figura 39 - Sem ar, 2025 -----	94
Figura 40 - Sentimento: Nostalgia, 2025 -----	95
Figura 41 - O uso do CD e uma lanterna, 2025 -----	96

Figura 42 - Água, óleo, violeta genciana e a lanterna refletidas sobre a mão, 2025 -----	97
Figura 43 - Luz das tuas cores, 2025 -----	99
Figura 44 - Circunstância, 2025 -----	100
Figura 45 - Em algum lugar, 2025 -----	101
Figura 46 - A luz do meu arco íris, 2025 -----	102
Figura 47 - Sentimento: Reflexão, 2025 -----	103
Figura 48 - Coração no espelho com fita preta, 2025 -----	104
Figura 49 - Cicatrizes o espelho com água e poeira, 2025 -----	105
Figura 50 - Rainha Má (nem tanto), 2025 -----	107
Figura 51 - Sentimento: Tranquilidade, 2025 -----	108
Figura 52 - Sem nome, 2025 -----	109

SUMÁRIO

Introdução	13
1 A luz da descoberta	20
2. A luz da Iluminatriz	27
2.1 Distúrbio de Conduta	30
2.2 Experimentos da iluminatriz	33
2. 3 A luz dos objetos de luz	40
2.4 A luz da experiência do estágio	46
3. A luz da prática: a experimentação como locus de criação	54
3.1. Metodologia: Laboratórios como Espaço de Criação Compartilhada	55
3. 2 A Fotoperformance como Poética da Luz e do Corpo	58
3. 3 - 24 de abril de 2025: 1º Laboratório de experimentos das iluminatizes	60
3. 4. Galeria de experimentos	63
Conclusão	115
Referências	117
Apêndice A	121

INTRODUÇÃO

Esta dissertação se insere no campo da pesquisa-criação. Para Robin Nelson(2013) a prática com pesquisa “A PaR (*Practice as Research*) envolve um projeto de pesquisa em que a prática é um método chave de investigação e introdução onde, no que diz respeito às artes, uma prática (escrita criativa, dança, partitura/performance musical, teatro/performance, exposição visual, filme ou outra prática cultural) é apresentada como prova substancial de um inquérito de pesquisa.”(Nelson, 2013, p.9). Assim, comprehende-se a prática artística não apenas como objeto de estudo, mas como dispositivo de produção de conhecimento. O lugar da artista-pesquisadora, que atua, ilumina e escreve, é central neste percurso, constituindo-se como corpo investigativo que habita o objeto de estudo e produz saberes no entrelaçamento entre a prática e a pesquisa.

Nesta pesquisa me posicione dentro da minha pesquisa como pesquisadora e iluminatriz, refletindo sobre a interface entre minha prática artística e minha trajetória de pesquisadora. Para isso, é fundamental dialogar com os conceitos de atriz-pesquisadora-iluminadora, conforme a autora Natasha Kerolen Leite (2018), que propõe uma abordagem de investigação no campo das artes cênicas ao entrelaçar arte e pesquisa de maneira indissociável. Segundo Leite, (2018) a tríade atriz por todos seu processo de criação na atuação no palco e formação, iluminadora pelo trabalhos com a iluminação que perpassa como uma prática artística , onde corpo, espaço e luz se tornam protagonistas de um processo e a pesquisadora que investiga o seu processo de investigação e concepção da iluminação.

A autora propõe, em seus estudos, que a atriz-pesquisadora não se limite a interpretar um papel, mas deve explorar e investigar o processo criativo como parte essencial de sua atuação, utilizando a pesquisa como uma ferramenta para expandir sua prática artística. Como salienta Braga (2020, p. 94), “Tornar-se pesquisadora-atriz e se dá com a transfiguração do próprio corpo”. O conceito de pesquisa-criação, conforme Leite define, vai além de um simples estudo acadêmico preliminar à prática. Ele envolve um ciclo contínuo de experimentação e reflexão, em que o processo artístico e a investigação se alimentam mutuamente, resultando em uma criação que é, simultaneamente, pesquisa.

Essa abordagem de pesquisa-criação é vital para o desenvolvimento de minha investigação enquanto iluminatriz. Como atriz-pesquisadora-iluminadora, vejo minha prática de iluminação cênica não apenas como a aplicação técnica de luz e sombra, mas como uma

experiência de pesquisa contínua, onde corpo, espaço e luz se tornam sujeitos da investigação. A iluminação, assim, se configura como um campo dinâmico de descoberta, em que a experimentação com materiais alternativos e a manipulação da luz não seguem uma linha rígida de preceitos técnicos, mas se desdobram conforme o processo criativo em curso. Isso me permite explorar a experiência sensorial, a improvisação e a inovação no campo da iluminação cênica. A pesquisa-criação, portanto, orienta tanto minha prática quanto minha investigação.

Ao abordar a pesquisa-criação como um campo aberto e interativo, em que o artista também é um pesquisador ativo em sua própria criação, encontro um ponto de partida para minha investigação. A noção de que a pesquisa não acontece apenas fora da prática, mas se constrói simultaneamente com ela, orienta meu trabalho. Através da experimentação com a iluminação, busco revelar novas possibilidades de percepção do espaço e do corpo na cena.

A iluminatriz, termo aqui cunhado, não se limita ao profissional técnico que lida com a luz, mas abarca a artista-pesquisadora que, em sua prática, explora a luz como matéria de pensamento e criação. O conceito de “iluminatriz” emerge como figura central desta pesquisa, articulando atuação e iluminação em um mesmo gesto criativo. A iluminatriz manipula materialidades alternativas de luz de modo intuitivo, instaurando atmosferas e construindo narrativas estéticas que tensionam os limites entre corpo, luz e cena. A gambiarra, nesse contexto, não se limita a uma solução técnica improvisada; constitui-se como prática estética e política capaz de ressignificar o fazer artístico diante de restrições materiais e de expandir possibilidades de criação poética.

As reflexões propostas foram atravessadas por experiências em contextos desafiadores, como o período da pandemia de COVID-19, em que a cena se reconfigurou a partir de práticas de isolamento, precariedade e invenção. Ao assumir a perspectiva da artista-pesquisadora, este trabalho busca compreender como a prática artística se torna também prática de pensamento, produzindo conhecimento a partir da experimentação estética.

Como iluminatriz, busco compreender como a prática artística se torna, intrinsecamente, uma prática de pensamento. A investigação busca responder à seguinte questão: como a apropriação de objetos luminotécnicos não convencionais, sob a perspectiva da gambiarra, pode reconfigurar o espaço cênico e gerar novas poéticas, construindo uma estética própria para a iluminação?

O problema de pesquisa que orienta este estudo pode ser formulado da seguinte maneira: como a figura da iluminatriz, articulada à gambiarra e à pesquisa-criação, pode constituir uma prática estético-política no âmbito da iluminação cênica contemporânea? A investigação propõe-se a analisar de que modo a iluminatriz atua em espaços convencionais, conciliando as dimensões da atuação com as questões técnicas da manipulação da luz, e como tais processos influenciam a composição narrativa na cena.

A escolha pelo conceito de iluminatriz como eixo desta investigação justifica-se pela necessidade de ampliar as discussões sobre a iluminação cênica para além de sua dimensão técnica. Tradicionalmente, o campo da iluminação esteve associado a procedimentos de ordem instrumental, vinculados à tecnologia e ao domínio de equipamentos específicos. Entretanto, ao propor a iluminatriz como figura que articula corpo, cena e luz em um gesto, esta pesquisa reivindica a iluminação como campo estético e político, em que a experimentação se torna potência de pensamento e de criação.

Do ponto de vista acadêmico, o estudo contribui para o fortalecimento da pesquisa-criação em Artes Cênicas, inserindo a iluminação em um espaço de reflexão que a reconhece como prática de investigação. Nesse sentido, alinha-se às perspectivas de autoras e autores que compreendem o artista-pesquisador como sujeito que produz conhecimento no entrelaçamento entre prática e teoria. Ao trazer a gambiarra como ferramenta metodológica e estética, esta pesquisa também tensiona os limites da criação acadêmica, colocando em evidência práticas de invenção que emergem de condições precárias ou alternativas, mas que, justamente por isso, revelam modos singulares de pensar e produzir cenas.

No campo artístico, a relevância desta investigação reside na possibilidade de repensar a iluminação cênica como linguagem criativa acessível, que pode ser construída com materiais cotidianos e alternativos. Essa perspectiva democratiza o acesso à luz no processo criativo, descentralizando a dependência de aparatos técnicos sofisticados e abrindo espaço para novas poéticas. A gambiarra, nesse contexto, não é vista como mera improvisação ou falta de recursos, mas como escolha estética e política capaz de gerar atmosferas, narrativas e experiências sensoriais singulares.

Por fim, há também uma dimensão social e política que atravessa esta pesquisa. Ao propor laboratórios experimentais com mulheres atrizes e estudantes, busca-se criar um espaço de experimentação coletiva, que valoriza a presença feminina na iluminação, campo

historicamente marcado pela predominância masculina. Nesse sentido, a pesquisa não apenas produz reflexões teóricas e artísticas, mas também atua como gesto de afirmação e abertura de caminhos para outras práticas e presenças no fazer cênico contemporâneo.

Objetivo geral

Analizar a relação da iluminatriz nos espaços convencionais e de que maneira se coloca ao mesmo tempo a questão da atuação e iluminação com as questões técnicas de manipulação da luz e as possibilidades de composição narrativas a partir dessa estética;

A partir desse objetivo, os objetivos específicos são:

1. Conceituar a figura da iluminatriz a partir de espaços de experimentação prática, utilizando materiais luminotécnicos alternativos no processo criativo da iluminação cênica;
2. Criar laboratório de experimentação para acompanhar o processo da prática de iluminação a partir do conceito de iluminatriz na relação da luz com a caixa cênica (espaço convencional) e do uso de materiais alternativos ;
3. Discutir os experimentos das iluminatrizes a partir de exercícios registrados em diário de bordo no *Padlet*, utilizando fotos e vídeos dos processos de experimentação, com o intuito de precisar seu conceito e sua estética na criação;

Metodologias

Ao adotar metodologias de pesquisa-criação e experimentação prática, esta investigação examina como objetos luminotécnicos não convencionais tais como velas, lanternas de celular, tecidos e outros materiais cotidianos podem transformar o espaço cênico, expandindo possibilidades poéticas e democratizando a criação artística. A escolha do laboratório como método responde diretamente ao problema desta pesquisa: compreender como a figura da iluminatriz pode emergir da relação entre corpo, luz e materiais alternativos, em um processo de criação na cena.

A metodologia adotada está, portanto, diretamente vinculada ao objeto de estudo, aos objetivos e às questões centrais da pesquisa, configurando-se como uma pesquisa-criação. Nesse sentido, o trabalho dialoga com os apontamentos de Schialom (2021), que comprehende o laboratório como um espaço metodológico que precisa ser planejado e estruturado em seus mínimos detalhes desde a definição do tema a ser investigado até a organização prévia de materiais e dispositivos de registro. Para a autora, ainda que o desconhecido e a dúvida possam ser os motores da investigação, é indispensável uma preparação cuidadosa, capaz de assegurar ao laboratório consistência processual e rigor metodológico.

Essa compreensão reforça a necessidade de que cada etapa do trabalho, preparação, realização, registro e análise seja conduzida de forma articulada, sem reduzir o laboratório a um mero espaço de improvisação ou acaso. O imprevisto, aqui, não é anulado, mas acolhido dentro de uma estrutura que o sustenta e dá condições para que se torne dado de pesquisa.

Seguindo essa perspectiva, esta investigação desenvolve procedimentos como: a realização de experimentos práticos com materiais luminotécnicos alternativos; o registro sistemático dos processos por meio de fotografias, vídeos e anotações em diário de bordo digital (Padlet) de modo a aprofundar a compreensão sobre suas percepções e experiências estéticas. Essa postura encontra eco em Theiss e Oliveira (2020), que destacam que, na pesquisa-criação, a prática artística deixa de ser apenas produção estética para se constituir também como procedimento investigativo.

Ao investigar o objeto de pesquisa, me coloco não apenas como pesquisadora, mas também como parte integrante do processo criativo, assumindo a condição de atriz-pesquisadora-iluminadora. Esse duplo lugar amplia minha percepção, pois me insere nas tensões e descobertas do ato criador ao mesmo tempo em que registro, sistematizado e refletido criticamente sobre ele. É nesse espaço de interseção, como aponta Schialom (2021), que a preparação do laboratório, sua execução e o posterior processo de análise configuram-se como etapas que sustentam tanto o gesto criador quanto a sistematização crítica da experiência.

O desenvolvimento da pesquisa será organizado em quatro etapas principais:

1. Organização teórica – sistematização das práticas experienciadas durante a pandemia, articulando-as aos referenciais sobre iluminatriz, gambiarra e conhecimento tácito;

2. Estruturação do laboratório – elaboração de exercícios de experimentação prática com materiais luminotécnicos alternativos, envolvendo de 6 a 10 alunas da UFMA com diferentes trajetórias nas artes cênicas;
3. Aplicação dos exercícios e registros – realização das atividades práticas, utilizando o diário de bordo para reflexões textuais, visuais e audiovisuais, registrando percepções sobre a composição da luz, narrativa e intuição criativa;
4. Análise do material produzido – sistematização de fotografias, vídeos e registros no diário de bordo, correlacionando os dados empíricos com a literatura sobre iluminação cênica e estética da cena.

Cada uma dessas etapas, embora organizada de maneira linear, opera de forma cílica: os registros da prática alimentam a análise, que por sua vez retroage à estruturação de novos laboratórios e à organização teórica. Esse movimento circular reafirma a pesquisa como processo vivo, em constante retroalimentação entre teoria e prática.

A execução de cada laboratório exige, como sugere Schialom (2021), que o espaço seja previamente organizado, com equipamentos preparados e posicionados de modo a evitar interferências na captura audiovisual. Ainda segundo a autora, cabe ao pesquisador decidir se etapas como aquecimento e preparação serão registradas, sempre considerando a coerência entre planejamento e documentação. Essa atenção ao detalhe revela que o rigor metodológico não se opõe à liberdade criativa, mas a potencializa.

A etapa final consiste na análise dos materiais produzidos como gravações em vídeo, registros fotográficos e anotações nos diários que evidenciam os detalhes do processo e a vitalidade da pesquisa. Essa documentação é fundamental para traduzir a experiência em linguagem compartilhável. O método de análise, escolhido com cuidado, buscará compreender as qualidades de movimento associadas à manipulação da luz, aproximando-se de uma abordagem fenomenológica, na qual a experiência vivida é traduzida em reflexão crítica.

Dessa forma, esta dissertação propõe-se a articular teoria e prática, iluminando o lugar da artista-pesquisadora como criadora, investigadora e reflexiva. A iluminação cênica é

compreendida não apenas como técnica, mas como prática estético-política que atravessa o corpo, a cena e os materiais alternativos de luz.

A estrutura desta dissertação está organizada em três capítulos:

O Capítulo 1 — A Luz da Descoberta apresenta o percurso inicial da autora, marcado por experiências práticas e reflexões que despertaram os primeiros questionamentos que dariam origem à pesquisa. Esse capítulo funciona como um ponto de partida, no qual o processo artístico-pessoal é articulado à construção dos objetivos e da problemática central do trabalho.

O Capítulo 2 — A Luz da Iluminatriz aborda a concepção da figura da iluminatriz e o modo como as vivências durante a pandemia de COVID-19 atravessaram e transformaram a pesquisa. O capítulo se organiza em três subtópicos: Distúrbio de Conduta, que reflete sobre os impactos da pandemia na prática artística e no desenvolvimento do processo criativo; A Luz do Objeto de Luz, que discute a relevância dos objetos luminosos na constituição estética da iluminatriz; e A Luz da Experiência no Estágio, que apresenta vivências formativas em estágios e sua contribuição para a elaboração do conceito.

O Capítulo 3 — A Luz da Prática: A Experimentação como Locus de Criação descreve os laboratórios experimentais realizados com estudantes do curso de Teatro da UFMA. Neste capítulo, a atenção recai sobre os processos de criação das iluminatrizes, a partir de exercícios práticos que exploraram objetos luminotécnicos frequentemente confeccionados por meio de recursos alternativos, como gambiarras. Além de destacar a experimentação como fundamento da criação artística, o capítulo discute a estética da iluminatriz e propõe uma definição conceitual do termo no contexto da prática cênica, articulando sua dimensão poética e as possibilidades estéticas que emergem dessa prática.

1. A LUZ DA DESCOBERTA

o véu que cobria meus olhos de repente foi tirado, então eu pude questionar que lugar é esse que habito e existo. z.m¹

Os caminhos luminosos que percorri em minha trajetória como atriz-pesquisadora-iluminadora, trouxeram três arcos que se fazem reflexão sobre esta pesquisa, que foram pontos de partida para inquietações, curiosidade e descobertas. Cada um deles revelando aspectos profundos da minha prática profissional e do processo de pesquisa que venho desenvolvendo, se tornando catalisadores de transformações em minha abordagem artística e prática. A partir dessas experiências, surge a reflexão que norteia esta pesquisa, que é a estética da iluminação com a iluminatriz na cena.

Minha trajetória no fazer artístico começou em uma busca constante por algo que fizesse meu coração acelerar e meus olhos se encherem de emoção. Embora fosse algo estranho e inexplicável, sempre senti uma atração profunda pelo fazer teatral. Como muitas iluminadoras de São Luís (Fonseca; Câmara, 2022), meu primeiro contato com a iluminação e a atuação ocorreu durante a graduação em Teatro na UFMA. Onde eu morava, o acesso a atividades artísticas era limitado, salvo pelas iniciativas da igreja, que aconteciam em raras ocasiões.

Minha prática como atriz iniciou na graduação, com o desejo de criar e realizar o fazer artístico. Junto a cinco colegas, fundamos o Coletivo 171², e nosso primeiro projeto foi a peça *Flores? A quem?*. Em 2018, inscrevemos a peça no Festival Estudantil de Cenas Curtas Godovirá, organizado pela Gestus Produção, no espaço do Centro Cultural da Vale (CCVM). Essa foi minha primeira experiência em um festival e também meu primeiro contato com o uso da iluminação cênica. Para a inscrição, foi solicitado um plano de luz, e, sem maiores reflexões, optamos pelo mais comum: uma luz geral, com foco no microfone, para quando a atriz fosse falar.

Contudo, enquanto montamos o cenário e preparamos figurino e maquiagem, comecei a perceber que a iluminação não se alinhava com a proposta da cena. Fui tomada por uma sensação de confusão e inquietação, perguntando-me: por que focamos tanto na atuação, no corpo e no texto, mas deixamos a iluminação de lado? Nunca nos perguntamos como a luz

¹ Nome artístico da autora para dramaturgias.

² Coletivo Artístico Universitário que surgiu no ano de 2018, com objetivo de explorar ideias e expor suas inquietudes no mundo através da linguagem artística. Composto por 3 integrantes: Juliana Silva, Nathalia Menguiar e Ronaldy Matheus.

poderia contribuir para a cena, nem como ela influenciava o nosso processo criativo. Lembro-me de voltar do festival com a sensação de que algo fundamental estava faltando em nossa peça. Desde então, essa inquietação sobre o papel da iluminação na criação dos nossos processos, enquanto coletivo, nos levou a incorporar a luz como um elemento indispensável em cada novo trabalho que iniciamos.

Ainda na graduação, um evento despertou em mim um questionamento profundo: como a luz interage com diferentes tons de pele? A incidência da luz varia, dependendo da cor e da intensidade da sua refração. Esse questionamento surgiu a partir de dois momentos distintos, mas que, com o tempo, começaram a se entrelaçar. Para Leal o ensino na iluminação não perpassa sobre esses corpos e como acabamos nos condenando ao não estudos sobre a mesma.

[...] O ensino da iluminação cênica se desenvolveu nas escolas brasileiras com uma abordagem generalista de corpo, ou seja, sem levar em discussão o desenho da pedagogia da luz a partir dos processos étnico-raciais, de gênero, de sexualidade, de peso, de classe social, etc. Em uma assunção geral de corpo sem matizar os condicionamentos sociais, percebemos que o ensino da luz incorre na corroboração dos parâmetros hegemônicos que marcam as corporalidades: a branquitude, a cisgeneride, a magreza, a monossexualidade, a perspectiva elitizada, etc (Leal, 2019, s/n)

Em uma disciplina, a professora usou um exemplo me classificando como "morena". No entanto, uma colega discordou, dizendo que eu era "negra" e que não existia essa de "morena". A professora, então, me perguntou como eu me identificava. Respondi que não sabia, pois aquela foi a primeira vez em que alguém me identificou como negra. Até aquele momento, a ideia de me enxergar como uma pessoa negra nunca havia passado pela minha mente ou pela minha vivência. Foi como se uma venda tivesse sido tirada dos meus olhos, e, de repente, eu visse a mim mesma de uma forma que nunca havia considerado.

No mesmo semestre, comecei a estudar iluminação na disciplina ministrada pela professora Dra. Zezé Lisboa e do monitor Gleison Rodrigues Xavier, nas aulas da disciplina de iluminação teatral do currículo obrigatório do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão - UFMA. Nesse contexto, desenvolvi duas propostas distintas: uma utilizando a iluminação convencional que desenvolvi a iluminação de Distúrbio de Conduta (2019) peça teatral, autoria de Ronaldy Matheus e outra explorando as possibilidades da luz alternativa sem uso de refletor convencional que realizei a peça Indivisível (2019) peça teatral, que fala sobre pensamentos turvos da ansiedade num diálogo sobre o corpo ansioso no espaço, em meio a ruídos, à falta de sono, entre o estar acordado e

sonhando, atuação de Ronaldy Matheus Silva³, operação de som Emanuelle Paz⁴ e desenho e execução da luz Nathalia Menguiar⁵. Fiquei fascinada ao perceber as inúmeras alternativas criativas que a luz alternativa oferecia, libertando-me da dependência de equipamentos caros e ampliando meu horizonte de possibilidades artísticas, que cabia dentro de uma simples caixa de papelão, repleta de pisca-piscas e uma luminária artesanal e uma luz neon.

A questão da cor da minha pele, que antes parecia algo simples, passou a ter um peso profundo e transformador, e foi nesse ponto de convergência entre a iluminação e a reflexão sobre a minha identidade que encontrei um novo caminho. Com a iluminação comecei a perceber que dependendo da intensidade ou cor da que incidia sobre minha pele, a tonalidade se alterava, a tornando mais clara ou opaca ou mais escura. Comecei a desvendar minhas inquietações sobre essa que incidia sobre mim e sobre como eu reagia sobre ela, construindo a luz das minhas inquietações como pessoa. Esse fato reverberou ainda mais no isolamento social na pandemia de 2020-2022.

O terceiro arco, para mim, foi o mais decisivo, pois dei inicio aos meus processos com iluminatriz e a trabalhar com materialidade luminotécnicas alternativas. Durante a pandemia da COVID-19, o impacto emocional e psicológico do isolamento social, aliada à incerteza de um futuro próximo, me conduziu a uma introspecção profunda. A necessidade de realizar o fazer artístico fez com que me voltasse na busca pelas materialidades alternativas do trabalho com a luz — não só como elemento técnico, mas como uma forma de expressar todos os sentimentos que estavam latentes naquele momento.

Em muitos momentos, a luz foi a única coisa que conseguia visualizar, em meios ao caos pandêmico, experimentei diferentes materiais, como velas, lanternas de celular, água em copos de vidro, tecidos, espelhos, plásticos e fontes de luz natural, testando se possível suas intensidades, cores e sombras. No processo de experimentação questões começaram a nortear a minha prática, pois ao testar essas materialidades, eu me propunha a está em cena, e também a iluminação. Ao posicionar a luminária em direção a parede, eu me colocava em cena, apenas testando aquela luz, mas se eu quisesse mudar a cor ou os ângulos, era preciso que eu manipulasse tal material. Esse processo culminou na criação do conceito *iluminatriz* — um

³ Graduado em Licenciatura em Teatro/ UFMA e mestrando em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado do Maranhão, onde desenvolve pesquisa para procedimentos em dramaturgia. Ator, dramaturgo, pesquisador do Teatro Marítimo. Diretor artístico no Coletivo 171.

⁴ Graduanda do curso de Licenciatura em Teatro/ UFMA e Cantora.

⁵ Nome artístico da autora deste artigo.

sujeito que não apenas manipula a luz, mas que também é afetado por ela sendo simultaneamente criadora e receptora da luz que está manipulando.(Aguiar; Lopes, 2022). Quando eu estava em cena sentir uma necessidade de poder trabalhar essa luz mesmo que fosse apenas de maneira intuitiva, dessa forma a iluminatriz possibilitou com que a luz deixasse de ser apenas uma forma de fazer visível, mas de como poderia ser ver aquela sendo trabalhada de diversos ângulos e cores. Entendo que “Não se trata apenas de ver, mas *como* ver.” (Simões, 2008, p. 18).

Durante o ano de 2021, participei de oficinas online que tinham como objetivo a criação de cenas em espaços disponíveis em nossas casas. Utilizamos de materiais presentes em casa, para criar atmosferas luminosas, como velas, lanternas de celular, fitas de LED, luz natural, entre outros. Nessas oficinas, discutimos como esses objetos, fontes de luz, poderiam se comunicar nas nossas propostas cênicas, e então reelaboramos nossas criações, explorando novas composições luminosas.

Em meu quarto, por exemplo, experimentei o uso de frascos de perfume, copo com água e lanternas de celular, utilizando-os em contato com o corpo. A proposta era explorar como essas fontes de luz poderiam interagir com a minha presença e transformar o espaço (figura 1).

Figura 1 - Experimentos com os frascos de perfume e a lanterna do celular



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021

Laura Maria Figueiredo discute a relação entre a iluminação e o corpo no espaço cênico, afirmando:

A iluminação ocupa em primeiro lugar com a figura do corpo humano em cena, a presença viva e tridimensional da figura humana, sua linguagem viva e movente em busca de significar conteúdos. A fonte de luz pode ser um palito de fósforo ou o *moving light* de tecnologia de ponta, mas os/as criadores de luz para a cena irão sempre precisar escolher onde posicionar essa fonte de luz, em relação ao corpo da/do artista e/ou sobre o espaço cênico (Figueiredo, 2018, p.159).

Dessa forma, a escolha da fonte de luz e seu posicionamento são fundamentais para a construção do significado e da presença cênica, sendo a luz não apenas um elemento técnico, mas uma ferramenta expressiva que dialoga com o corpo e o espaço. Cada escolha de posicionamento de luz tem o potencial de transformar a percepção sobre o ambiente, modificando a narrativa e a relação entre o corpo do performer e seu entorno. Por exemplo, ao posicionar uma lanterna próxima ao rosto, a luz pode intensificar a expressividade do corpo, destacando emoções ou criando uma atmosfera mais intimista. Já ao iluminar um grande espaço com luz natural, o ambiente se amplia, tornando-se um protagonista na cena.

A partir de fontes de luz simples e cotidianas, pude explorar de forma intuitiva como esses objetos se tornavam instrumentos poderosos para contar histórias e comunicar emoções, reforçando a importância da luz na construção cênica. A combinação de tecnologias avançadas (como o *moving light*) com objetos simples (como velas ou lanternas) poderia ser uma reflexão interessante sobre a democratização da criação cênica, destacando como qualquer pessoa pode se tornar um "criador de luz", não importa o equipamento disponível.

Em paralelo, continuei a desenvolver minha prática como pesquisadora no Coletivo 171, onde tive a oportunidade de criar e participar de experimentos cênicos e fotografias utilizando as luzes alternativas. O isolamento social, que inicialmente parecia limitar as possibilidades, acabou por se transformar em um novo modo de “fazer teatro”, pois me forçou a encontrar soluções utilizando o que estava disponível.

Uma das experiências mais significativas desse período foi o estágio obrigatório no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). O estágio, realizado de forma remota, me proporcionou a oportunidade de ensinar e testar com as atrizes a criação e manipulação de iluminação utilizando objetos de luz disponíveis em suas casas. Através dessa prática, pude colaborar com as atrizes na exploração de ângulos e intensidades dentro de diferentes ambientes, como quartos, cozinhas e salas. O desafio de trabalhar com materiais limitados se transformou em uma oportunidade de aprofundar a compreensão da luz, não apenas como elemento técnico, mas como uma ferramenta criativa capaz de alterar a percepção e a atmosfera de um espaço.

Esse processo de formação, tanto em casa quanto na prática com as atrizes, também me levou a refletir sobre as limitações impostas pela falta de acesso a recursos luminotécnicos convencionais. Assim como muitos estudantes de teatro, recorro frequentemente a materiais alternativos, desenvolvendo técnicas próprias de iluminação a partir de objetos comuns e não especializados. Nessa busca, encontrei na ressignificação desses materiais a chave para um processo criativo. O uso de elementos do cotidiano tornou-se uma forma de subverter a lógica da iluminação convencional, permitindo a incorporação de uma nova linguagem à cena. Marcelo Flecha (2021) descreve essa ressignificação como um ato político, pois, ao transformar materiais comuns em elementos iluminocenográficos, estes podem ser transportados e aplicados em qualquer espaço, independentemente da infraestrutura disponível.

Para Flecha, essa prática não é apenas uma escolha estética, mas uma forma de democratizar a criação cênica, rompendo com a dependência dos equipamentos caros e sofisticados da iluminação tradicional. Ele afirma:

"Essa opção política nos permitiu a experimentação de uma pluralidade de resultados estéticos de luz, para além dos equipamentos de iluminação convencional [...], podendo apresentar o mesmo espetáculo, sem prejuízo de adaptações de luz para o espectador, seja em São Paulo, seja no interior do Maranhão. Onde tenha uma tomada, a cena acontece [...]" (Flecha, 2021, s/n)

Essa flexibilidade no uso de materiais cotidianos permite que o espetáculo seja realizado em diversos contextos, sem perder sua essência, e evidencia a possibilidade de uma articulação estética que não depende de recursos técnicos tradicionais, mas da criatividade e da adaptação do material ao ambiente.

Além disso, a ressignificação proposta por Flecha desafia a ideia de que a iluminação e a cenografia devem ser limitadas ao uso de equipamentos caros e de difícil acesso. Ao incorporar elementos do dia a dia, ele promove uma subversão da lógica convencional da produção cênica, criando um espaço para experimentos estéticos e políticos. A citação de Flecha, portanto, não só aponta para uma nova estética de luz, mas também para uma reflexão sobre a arte como prática inclusiva, capaz de se adaptar a diferentes realidades sem abrir mão de sua qualidade e profundidade.

A ressignificação de materiais foi uma abordagem que encontrei também nos estudos de Guilherme Bonfanti (2015), no artigo "A luz no Teatro da Vertigem: processos de criação e pedagogia". Bonfanti descreve sua experiência com a criação de iluminação em espaços não convencionais, destacando o uso de materiais encontrados no ambiente, que agregam valor ao espetáculo ao mesmo tempo que constroem um discurso estético próprio. Essa ideia de *ressignificação* ressoou fortemente em minha prática, reforçando a ideia de que a iluminação não se limita ao uso de equipamentos especializados, mas pode ser criada a partir da criatividade e da interação com o ambiente.

2. A LUZ DA ILUMINATRIZ

Durante o período de pandemia de 2020 a 2022, a prática cênica sofreu uma reinvenção forçada devido ao isolamento social, uma vez que a presença física dos atores no palco foi substituída pela presença mediada por câmeras e plataformas digitais. Nesse novo contexto, a cena cênica foi reelaborada, exigindo uma revisão dos modos de concepção e execução da iluminação, agora realizada dentro dos limites do espaço virtual. Ao invés de contar com as condições convencionais de um palco iluminado, recorri a materiais alternativos encontrados em minha casa, como velas, lanternas de celular, luminárias de escritório e outros objetos luminosos. Esse processo de experimentação fez com que eu percebesse que a iluminação, antes confinada às salas de teatro, passou a ser uma construção dentro de casa, ampliando as possibilidades de criação com a luz.

Corroboro com Scialom (2021, p. s/n) ao deter os meus processos de criação individuais e no coletivo, como um laboratório de experimentos:

[...] uma atividade e um espaço fértil de experimentação, onde práticas são usadas para investigar algo desconhecido ou testar ideias. Todavia, ele permanece como uma práxis, na qual o pesquisador precisa ser criativo, desafiador e interessado naquilo que está para ser examinado e/ou descoberto. (Scialom, 2021, s,n)

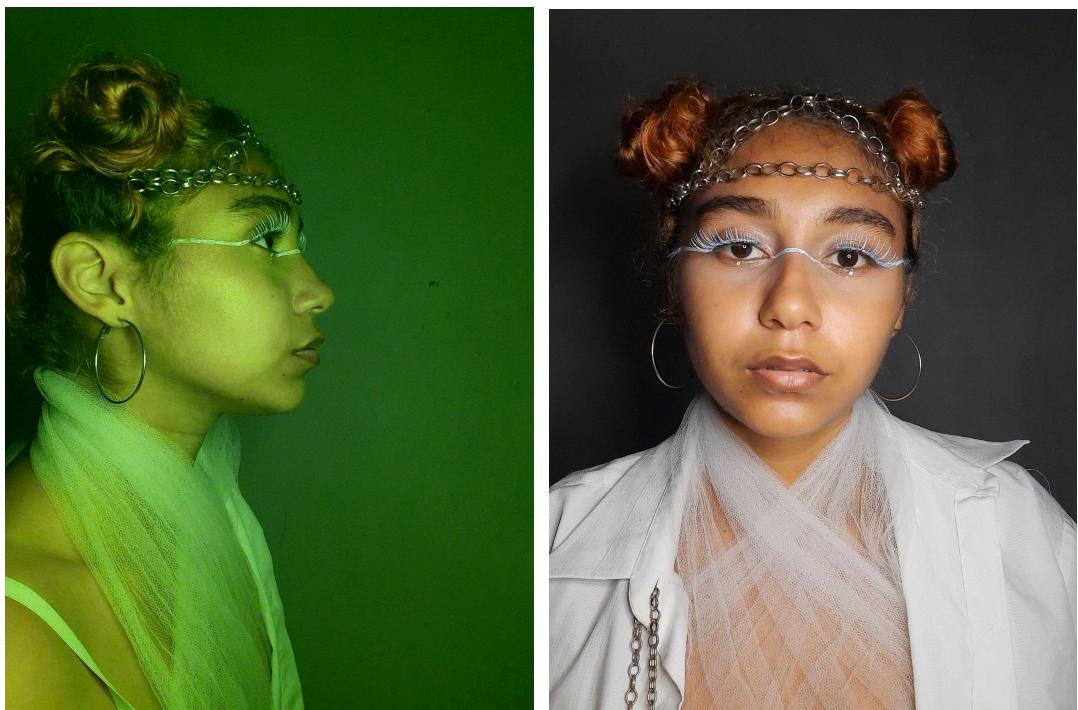
A proposta do laboratório consistia em realizar experimentos sem a preocupação com erros ou acertos, mas sim em testes livres e fluidos relacionados à prática em desenvolvimento. Durante esse período, de forma individual, testava a luz de diferentes objetos luminotécnicos e, a partir das características de cada iluminação, começava a vestir roupas e a me maquiar conforme aquilo que a luz me transfigurava (Figura 2).

A imagem em questão é uma fotoperformance intitulada *Verde Futurista*, na qual utilizei uma *ring light*⁶ e um tecido verde para obter a iluminação apresentada. A posição da right light foi de forma frontal, assim iluminado o meu rosto toda essa lateral do rosto que está exposta. A partir dessa luz, propus trabalhar com maquiagem branca, roupas brancas e a parede também branca, de modo a testar a incidência da cor-luz verde sobre esses elementos. Na imagem, nota-se a maquiagem branca aplicada nos cílios e em um delineado que atravessa o rosto de uma extremidade à outra; abaixo dos olhos, um esfumado branco complementado

⁶ O ring light (anel de luz) é um iluminador de led

por pedrinhas de cristal. Além disso, o uso de correntes prateadas no cabelo remete a referências artísticas do afrofuturismo⁷.

Figura 2 - O verde futurismo



Fonte: Arquivo pessoal, 2022

A iluminação cênica é fundamental no teatro, visto que a imagem só fiscaliza a presença da luz [...] o vídeo não existe sem luz. Nas atuais câmeras filmadoras e fotográficas a luz é captada por um fotossensor digital e convertida em imagem. Desse modo, o iluminador e a iluminadora são essenciais para que o teatro possa realizar sua transição para o ciberespaço. (Neto, 2021, p. 8)

Embora a iluminação fosse um elemento necessário para a cena, e principalmente para a câmera, ela parecia necessitar de algo para coexistir naqueles experimentos. A *iluminatriz* emerge como uma junção de duas funções: a atriz e a iluminadora. Essa figura, ao manipular a luz no contexto cênico, não apenas ilumina, mas também é a criadora e condutora da estética luminosa da cena. A atriz e a iluminação, assim, tornam-se inseparáveis, formando uma relação de codependência, tal como descrito por Camargo (2018, p. s/n): "A luz afeta a cena, que, por sua vez, afeta a luz, produzindo um diálogo incessante, um acordo de

⁷ O significado de Afrofuturismo segundo a Academia Brasileira de Letras : Movimento cultural, estético e político que se manifesta no campo da literatura, do cinema, da fotografia, da moda, da arte, da música, a partir da perspectiva negra, e utiliza elementos da ficção científica e da fantasia para criar narrativas de protagonismo negro, por meio da celebração de sua identidade, ancestralidade e história; em geral, obras pertencentes a este movimento procuram retratar um futuro grandioso, caracterizado tanto pela tecnologia avançada quanto pela superação das condições determinadas pela opressão racial, dentro do contexto da vivência africana e diaspórica.

mudanças e adaptações ininterruptas, à medida que uma se põe diante da outra. São dois processos vinculados, indissociáveis, em estado de codependência."

Ao refletir sobre o papel do ator no teatro e, especialmente, na construção da cena, torna-se evidente que esse lugar ultrapassa a presença física tradicional. Segundo Béatrice Picon-Vallin (2009), referência fundamental no estudo das tecnologias nas artes dramáticas, a presença do ator pode ser entendida como uma célula mínima, um núcleo essencial que, no entanto, se reconfigura constantemente ao entrar em contato com outras artes do espetáculo. Quando esse ator se apropria artisticamente das tecnologias como meio expressivo, sua presença se expande, tornando um ponto de articulação entre corpo, imagem, som e, sobretudo, luz. É nesse cruzamento que emerge a figura da iluminatriz, cuja prática evidencia uma relação de codependência entre atuação e iluminação. Aqui, a luz não é mero recurso técnico, mas extensão sensível do corpo; e o corpo, por sua vez, torna-se superfície e dispositivo capaz de manipular, responder e criar junto com a luz. A iluminatriz encarna essa articulação híbrida: é atriz porque atua com a luz, é iluminadora porque pensa a luz a partir da ação e da presença cênica.

A partir dessa concepção, trago dois momentos marcantes da peça *Distúrbio de Conduta* – realizada em 2019 com o uso de refletores convencionais e novamente em 2022, agora utilizando recursos de iluminação alternativa. Essas duas montagens evidenciam como a função da luz cênica é profundamente moldada pelo contexto e pelos recursos disponíveis na produção.

Distúrbio de Conduta narra a história de uma jovem que, a pedido de sua família, é internada à força em um "manicômio". Ali, ela passa anos submetida a remédios sedativos e sessões de eletrochoque. A dramaturgia e a atuação são assinadas por Ronaldy Matheus Silva. Nesse sentido, ao considerar a figura do ator sobre a cena, retomo as palavras de Patrice Pavis (2008): "Todo espaço e tempo se cria a partir dele, como uma espécie de auréola que não o abandona jamais" (Pavis, 2008, p.88). Essa perspectiva reforça como o ator, mesmo em contextos distintos de iluminação – convencional ou alternativa –, é no seu trabalho que se manifesta a teatralidade.

2. 1 - Distúrbio de Conduta

Distúrbio de conduta de (2019)⁸ foi realizada fora de um contexto pandemico, com a proposta de utilizar os refletores convencionais (figura 3), do qual a proposta estética da cena, era a lucidez da personagem, logo usávamos a luz para demonstrar todo seu processo de lucidez (muitas luzes e claridade exagerada) perda da lucidez (poucas luzes e com baixa intensidade), pois a personagem conforme o passar dos momentos se depara com sua perda gradativa de lucidez e memória, do qual ela vai definhando por conta dos remédios e as sessões de eletrochoque com a passagem dos anos. Logo o ator se valia da luz, estava no lugar na marcação de cena, mas não precisava manipular, pois a iluminadora estava sob o controle da mesa de luz. Naquele momento não se fazia necessidade do ator ser iluminador, ainda nem refletimos sobre essa possibilidade.

Figura 3 - Distúrbio de Conduta



Fonte: *Youtube*⁹, 2023

Essa captura de tela do *Youtube* é trabalho que apresentamos no edital da Prefeitura de São Luís da Lei ALdir Blanc em 2023. Podemos notar o ator está posicionado a cena, a luz começa gradativamente e vai sendo estourada da efeito de lucidez do primeiro momento da peça, Eunice está chegando, ainda lúcida ciente que foi trancada naquele local a força, sabendo dos motivos, com a personagem afirma “porque ela queria ser puta”, assim ela recebe uma descarga de eletrochoque que é feito nessa cena, com assim a iluminação fazia o efeito de strobo¹⁰. Para Tudella (2013) a construção imagética da peça teatral na iluminação,

⁸ Não possuo arquivo da primeira apresentação de distúrbio de Conduta, mas tem a de 2023 que foi realizada pelo edital da Prefeitura de São Luís, mas que já incorporamos as concepções de trabalhos como iluminatriz.

⁹ Disponível em: <<https://youtu.be/b6vORK0CF8k?si=sTtZh24gMO8NFDLO>>. Acesso em: 11 de dez 2024.

¹⁰ Efeito na iluminação que as luzes programadas piscam.

trabalhando assim sua visualidade que é a construção estética de toda a peça, que é trabalhada pelo iluminador as propostas sobre a cena.

Assim, na práxis cênica, os aspectos constitutivos da visibilidade (as fontes de luz e os corpos sobre os quais elas incidem, nas condições específicas do ambiente) contribuem para a qualidade visual, ou visualidade, já indicada pela dramaturgia [ou por outro ponto de partida qualquer que origine um espetáculo], sendo perpassada por variáveis estéticas e poéticas. Tais variáveis incluem os traços de períodos, de estilos, do ideário que origina e constitui a poética de cada artista. (Tudella, 2013, p. 53)

Distúrbio de conduta de (2022) nos realização de experimentos na pandemia alguns mecanismos foram acionados para a cena, para poder auxiliar o iluminador¹¹, como no caso quando usamos a lanterna do celular, ela estava sempre ligada, mesmo quando não era sua cena, então para tiramos ela de cena, no caso a tela do computador¹², deixamos a lanterna virada para baixo. A cena Distúrbio de Conduta (figura 4) do iluminador Ronaldy Matheus utilizava desse mecanismo, pois o processo imagético foi muito utilizado na lanterna do celular para construir esse local de estranheza e pânico da personagem. A nossa atenção que assistimos de fora (cada um de sua casa) nos ensaios era a percepção que o iluminador teria que ter para notar sozinho de como estava executando a luz, das escolhas estéticas estavam sendo executadas, então ele sabia o local que sua mão teria que está para operar essa luz é também um percepção de olhar.

Figura 4 - Distúrbio de conduta de modo remoto



Fonte: *Youtube*¹³, 2022

¹¹ Utilizo a palavra iluminator aqui para me referir ao Ronaldy Matheus, pois esta flexionado no masculino.

¹² Os experimentos da pandemia com essa iluminação trabalhamos o lugar do palco era a tela do computador, então os recortes de luz, as saídas de cena, eram propostas para a câmera do computador.

¹³ Disponível em: <https://youtu.be/HBR9wD_39m8?si=ch2vfVeWcsl4vF_t> . Acesso em: 11 de dez 2024.

Compreendo com Teixeira e Ximenes (2018, p.135) que: “A operação de luz é o momento em que a iluminação se realiza, tornando-se arte, onde lhe é dado o devido sentido semiológico através da cena, a realização da verdade artística.” Conduzida pela mão do iluminador a lanterna do celular promovia a luminosidade, que ao entrar em contato com o vidro que tinha frases escritas, gerava uma projeção. A lanterna permaneceu toda a cena ligada, sendo manipulada pela mão do ator para poder entrar em contato com o vidro ou o tecido de lantejoulas em uma das cenas, ou permanecendo estático apoiado no computador. Todos esses materiais ficavam ao lado do iluminador, pois buscamos a mobilidade de ação para que ele pudesse não se locomover em grandes distâncias, operando assim a luz. A cena em que a personagem fala sobre a dor do abandono e a saudade de sua família, a carta era o meio com que esperava as respostas a inúmeras outras que enviou à mãe, e ao como a um delírio ela é banhada das letras com escritas de sua mãe. Camargo (2012, p. 101), que destaca: “Ainda que fontes específicas possam sugerir determinados estados atmosféricos, é a maneira como se lida com a luz, isto é, a sua elaboração estética, que realmente determina tais resultados”. Nesse sentido, minha experiência na criação de cenas durante a pandemia mostrou como a luz, quando manipulada de forma estética e criativa, pode ter um impacto profundo na construção do ambiente cênico.

Ao trabalharmos com a câmera (palco) gravando experimentos com luzes, percebemos que o ângulo tem que estar sempre o mais próximo possível da atriz e se precisar ajustar a intensidade da luz, que seja pela câmera. Aliás, toda a composição de iluminação é através dela. Lima e Souza (2021) ao falarem sobre a experiência em trabalhos com a câmera do computador em trabalhos com o virtual observam essa evidência da luz sobre a cena, que se dá pela proximidade que a câmera tem com o ator. Segundo eles:

A ação dramática, no contexto virtual, ocorre em um pequeno quadrado delimitado pela extensão da câmera do aparelho de transmissão. Dessa forma, é perceptível que a luz tende a ficar em evidência, tanto pela proximidade entre a tela e o ator, quanto pela assimilação de uma grande variedade de elementos narrativos presentes naquele pequeno espaço (Lima; Souza, 2022, p.11).

No decorrer da cena, quando o iluminador canta a música “estamos todas de azulão, lavando o pátio de pé no chão”, o tecido de lantejoulas foi colocado na frente da câmera do computador, que ao estar em contato com a luz da lanterna do celular, permitiu que obtivéssemos reflexos luminosos, sugerindo um sonho e fantasia, lembrando um vislumbre das vedetes. Para Camargo (2018, p. 222.) “a iluminação não precisa dizer tudo, mas o que é suficiente para ser visto e compreendido dentro de determinada situação cênica”. Ao propor

essas escolhas cênicas com a iluminação, procurava dar a quem assiste a compreensão, mesmo que individual e única, das angústias passadas pela personagem. Ao compreender as propostas de iluminação, se emolduram na visualidade da cena que coloca o diálogo de luz, a atriz e a câmera, com o conjunto para uma experimentação com a cena.

2. 2 - Experimentos da iluminatriz

Na construção destes experimentos me dispus a pensar como a iluminadora ao trabalhar com a luz dos materiais luminotécnicos alternativos, observando suas luzes e estudando sobre as mesmas e com atriz no processo de trabalhar com aquelas luzes novas e me adaptar no processo, ao testar sobre como essa corporeidade através da iluminação que está pensando com os materiais luminotécnicos e como estava sendo posicionada em cena. A primeira questão foi como eu poderia modificar a luz? Teria que sair de cena, para realizar tal ato? Pois a proposta de manipular a luz, também afetava a atuação, pois ao utilizar materiais alternativos exigia uma manipulação na criação e execução da iluminação.

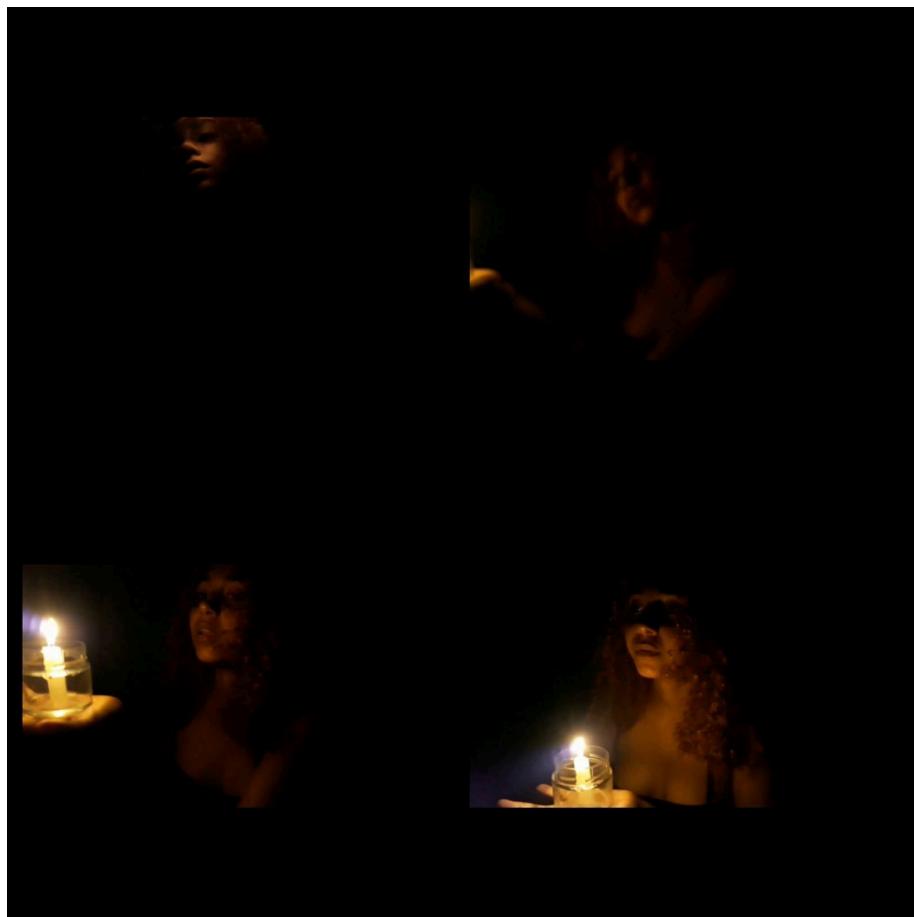
Ao me debruçar sobre estudos sobre iluminadores e atores encontrei com o conceito de ator-iluminador é estudado por Moura (2014), pois segundo ele, o ator-iluminador é aquele que desempenha um papel ativo tanto na interpretação quanto na criação da iluminação cênica. Ele domina aspectos técnicos, como o uso de refletores, filtros e acessórios, além de integrar esses conhecimentos ao processo artístico. Sua função vai além de operar equipamentos: ele utiliza a iluminação como ferramenta para potencializar as narrativas dramatúrgicas do espetáculo, contribuindo criativamente para a construção da cena. Assim, o ator-iluminador combina habilidades técnicas e sensibilidade artística para criar uma iluminação que dialogue com a proposta da peça.

A utilização desses materiais alternativos gerou uma transformação no olhar sobre o que constitui a iluminação cênica. Os objetos não se limitavam a cumprir um papel cenográfico ou “Elemento iluminocenográfico” (Flecha 2021), mas se tornaram parte da estética da iluminação, algo que exigia uma nova abordagem. Ao testar essas fontes de luz, fui percebendo como a manipulação da luz poderia fluir na cena. O processo de adaptação exigiu que eu não apenas lidasse com essas fontes de luz de maneira intuitiva, mas também criasse um vínculo estético entre a luz e o corpo, onde ambos se influenciavam mutuamente.

O primeiro processo que me propus a trabalhar como iluminatriz foi quando trabalhei sobre a luz da vela em um copo de vidro, percebi as nuances da luz no corpo, no ambiente e

nos objetos presentes que eram iluminados com a luz trêmula e de baixa intensidade. Conforme se distanciava da luminosidade, a proposta da cena ganha outros significados estéticos, pois a luz da vela conforme se afasta da iluminatriz, acaba perdendo sua nitidez. Esse trabalho é um fragmento da videoart Luzes em co(r)pos (Figura 5). Essa cena a iluminatriz mostra sobre seu processo de afastar a luminosidade da vela sobre seu corpo, é como mostrar a quem assiste sobre o que eu queria mostrar e o que queria esconder.

Figura 5 – Sob a luz da vela



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021

Dessa forma, para Camargo (2012, p. 63) “a luz reinventa o objeto, como se ele estivesse sendo visto pela primeira vez. [...] O espectador mesmo sem sair do lugar, pode ter uma impressão visual completa dos objetos, como se estivesse vendo sob todos os ângulos. [...]”. Com base nisso, criando cenas, diálogos que foram feitos através de efeitos visuais com luz e a materialidade na frente da câmera, que seria para distorcer a imagem captada pela câmera, quando a usamos dependo da iluminação em contato com ela, chegamos a outras imagens. Pensando em como a luz cria um contribuinte imagético, ao colocá-la em contato

com os materiais, transformamos a imagem nítida em que era vista, em angulações borradas, turvas. Construímos a partir de nossas pesquisas individuais, sobre luz, performance e dramaturgia o experimento cênico: O que um coletivo pode fazer em tempos de pandemia (2021) quando estávamos em um momento de experimentação, desliguei a luz do quarto e coloquei um tecido preto transparente na câmera, criando assim uma visão distorcida sobre mim. Como os questionamentos Quem eu sou? Qual a minha cor?. Ao acender a vela, essa visão distorcida foi acentuada, pois com a luz em baixa intensidade, mesmo que tão perto do meu rosto, assim criando um texto sobre as minhas descobertas como mulher negra na sociedade, a iluminação criada era com o medo, que ia sendo revelado. (Figura 6).

Figura 6 - O que um coletivo pode fazer em tempos de pandemia



Fonte: *Youtube*¹⁴, 2021

Segundo Camargo (2012, p. 98), “as pessoas, os objetos e principalmente os lugares são vistos de modo diferente, dependendo do tipo de luz que recebem”. A partir desse pressuposto, realizei um experimento com a vela disposta em um copo no espaço do quarto, o que possibilitou observar como a luz incide na percepção do espectador e na criação de atmosferas cênicas. A chama, de intensidade reduzida e instável, instaurava um jogo de ocultar e revelar, exigindo proximidade do corpo ou dos objetos para que estes se tornassem visíveis.

Durante a manipulação, a vela foi conduzida manualmente, iluminando parcialmente o rosto e produzindo contrastes de luz e sombra. O afastamento gradativo da chama ampliava o efeito de penumbra, resultando em uma atmosfera enevoada. Contudo, o uso desse recurso

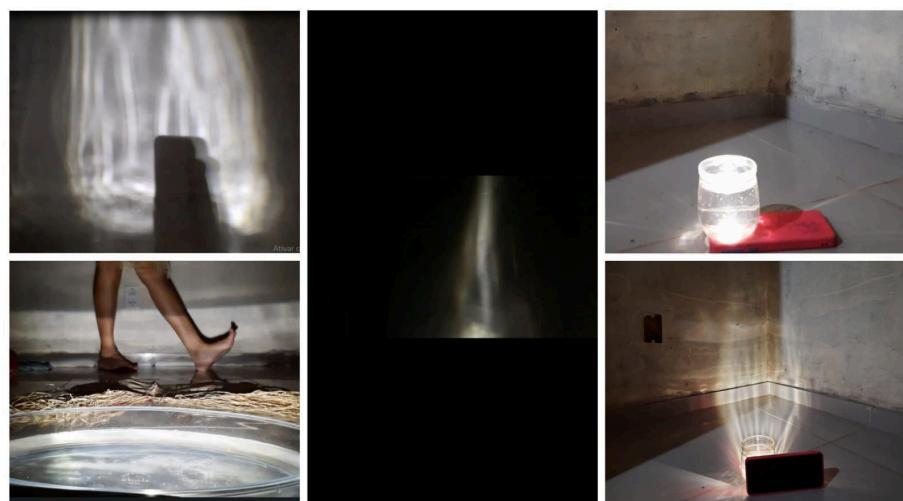
14

Disponível em: <<https://youtu.be/accdh956igc?si=H15OPbNmNc6IJK0E>>. Acesso em: 11 de dez 2024.

apresenta limitações: a baixa intensidade luminosa, a facilidade de extinção da chama e os riscos inerentes ao manuseio do fogo. Nesse sentido, tornou-se necessário adotar cuidados específicos, como evitar a proximidade de materiais inflamáveis e manter distância segura do cabelo, além de controlar os movimentos do braço para não apagar a chama nem aproximar-a em excesso.

O segundo processo que trabalhei foi sobre a água em contato com a luz da lanterna do celular, do qual comecei a interagir com essa luz, sobre a vivência de mulheres da minha família, que moravam ao redor do rio, sobre suas dores, amores e desamores. Utilizando a materialidade do copo de vidro e a travessa com água, com a lanterna do celular perto desses objetos, existia uma projeção da água que a luz refletia, obtendo-se uma luminosidade clara, quase pálida (Figura 7). Para poder utilizar essa luz em um experimento, tive que entender o mecanismo a partir dela, adaptando ao objeto, as possibilidades obtidas com ele estático ou a lanterna do celular sendo conduzida na mão da atriz, pois dependendo do posicionamento da lanterna, a luz que era refletida alterava o tamanho.

Figura 7 - Experimento com o copo de vidro e travessa com água e a lanterna do celular



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2021

Nesse contexto, é possível perceber que a interação entre a luz, os objetos e os corpos em cena contribui para a criação de uma visualidade única, em que os elementos da práxis cênica são atravessados por variáveis estéticas e poéticas, como apontado por Tudella (2013). Ele destaca que as fontes de luz e os corpos sobre os quais elas incidem, dentro das condições específicas do ambiente, colaboram para a construção da qualidade visual. Essa

qualidade não é apenas técnica, mas perpassada por traços históricos, estilísticos e pela poética que guia o processo criativo. Aqui, a luz da lanterna, ao refletir sobre a água e os objetos, não apenas ilumina, mas se torna um elemento que dialoga com as histórias das mulheres da minha família, criando camadas de significado que ultrapassam a materialidade e alcançam um campo de memória, emoção e narrativa.

Ao ajustar a lanterna e explorar as projeções e alterações no tamanho da luz refletida, percebo como cada gesto e escolha estética tornam visíveis não apenas os objetos em cena, mas também os traços do ideário que molda essa criação. Assim, a luz deixa de ser um simples instrumento e se transforma em um meio de expressão poética, reafirmando que, como Tudella sugere, a visibilidade em cena é profundamente influenciada pelo contexto e pela subjetividade do artista, configurando uma experiência visual única e repleta de significados.

Quando trabalho com a construção da iluminação utilizando materiais alternativos, busco compreender que, por trás da manipulação desses objetos em cena, está a iluminatriz, uma figura que, antes de se definir como tal, passa por um processo de aprendizado e experimentação. Ao observar a luz, os movimentos criados pelos objetos, a luz que incide sobre eles e as nuances que emergem, é possível entender como a iluminatriz se relaciona com o espaço e com a cena que está sendo formada. Nesse contexto, Isaacsson(2006) afirma que "investigar a ação criadora do ator significa debruçar-se sobre os movimentos, as metamorfoses da composição de algo que deverá ser continuamente passível de novos movimentos e transformações" (Isaacsson, 2006, p. 83).

De forma alinhada, Schialom reforça a ideia de que o corpo não é apenas um instrumento de execução, mas um meio legítimo e ativo pelo qual pensamentos e processos criativos acontecem. Para Schialom, (2021):

o corpo passa a ser reconhecido e validado como um meio em que pensamentos e processos acontecem, passando a ser o local onde e através do qual a pesquisa é realizada. Isso significa que tudo aquilo que faz parte da corporeidade do indivíduo (características herdadas e adquiridas) é considerado como um elemento que fomenta e determina a pesquisa" (Schialom, 2021, s/n).

Nesse sentido, a corporeidade da iluminatriz – suas percepções sensoriais, seus movimentos e sua interação com os materiais – emerge como um eixo fundamental do processo criativo.

Schialom, (2021) “o conhecimento tácito é subjetivo, sendo uma experiência qualitativa apreendida e desenvolvida através do corpo ou da atividade corporal”. A partir desse ponto de vista, a prática da Iluminatriz se insere no que a autora comprehende como a fusão entre o saber tácito e o saber sensorial. Cada movimento, cada ajuste na luz, e cada manipulação dos objetos cênicos não apenas produzem resultados visíveis na cena, mas geram, simultaneamente, um conhecimento que é visceral, experiencial e profundamente ligado à corporeidade. O corpo da iluminatriz não é apenas um veículo que opera materiais técnicos, mas o próprio espaço onde o pensamento e a criação se articulam, transformando a cena em um laboratório sensorial e epistêmico, onde cada interação corporal e material é uma forma de pesquisa viva.

[...] considerando as técnicas corporais e a tomada de decisões (conhecimento provindo e adquirido através da prática) como sabedoria tácita e corporalizada. Com isso, as práticas de treinamento do ator/bailarino (a), ao serem corporalizadas, junto às investigações que acontecem ao se utilizar de tal treinamento, passam a serem vistas como atividades epistêmicas, ou seja, que portam e promovem conhecimento. [...] (Schialom, 2021, s/n)

Quando falamos em conhecimento tácito, nos referimos a um tipo de saber que não pode ser facilmente articulado ou formalizado, mas que se manifesta na experiência prática, muitas vezes intuitiva e sensorial. Esse tipo de conhecimento é adquirido pela vivência direta e pela experimentação, sem que necessariamente haja uma codificação explícita do processo. Em paralelo, o conhecimento haptico está relacionado à percepção e à aprendizagem através do tato, um desses dois tipos de conhecimento, tácito e haptico, se entrelaçam de maneira fundamental na prática. A Iluminatriz, ao manipular a luz e os materiais cênicos, não se baseia apenas em técnicas já estabelecidas ou normas predefinidas. Ao contrário, seu processo de criação é profundamente conectado com a experiência sensorial e o corpo, levando em conta o que ela sente através do tato, da interação com os objetos e da percepção da luz em tempo real. Esse processo se dá através de uma constante troca entre o corpo da iluminadora e os materiais com os quais ela interage, em um processo que vai além da simples configuração técnica de iluminação. A Iluminatriz aprende e cria a partir da experiência tálil da luz, do calor das lâmpadas, da resistência dos objetos e do movimento do corpo que altera o ambiente luminoso.

Os objetos alternativos luminotécnicos, não é apenas uma solução prática, mas uma estratégia estética que parte de um conhecimento tácito, pois envolve o aprendizado pela prática e pela tentativa e erro, onde a iluminadora vai se moldando conforme as possibilidades que os materiais e a situação oferecem. Ao recorrer desse meio pela gambiarra, que segundo

Iara Souza (2018) “a gambiarra é o signo de um objeto pode ser alterado, dando novo significado a sua função/contexto, então quando transformo um objeto que sai do seu uso habitual, saindo de um mero objeto a refletores alternativo”. A Iluminatriz transforma o espaço cênico em um território de exploração e invenção contínua, onde o conhecimento vai sendo construído e desconstruído ao longo do processo criativo.

Neste contexto, a gambiarra e a experiência háptica da Iluminatriz caminham lado a lado, pois ambas envolvem uma relação direta e imediata com o mundo sensorial e físico. O tato da Iluminatriz ao manipular objetos, fios, lâmpadas e até mesmo a luz gerada por esses materiais em processos improvisados, reflete um conhecimento incorporado, no qual o corpo e a mente estão em constante sinergia. Cada movimento, cada ajuste de luz, cada conexão improvisada com um objeto cotidiano traz à tona um novo aprendizado, que muitas vezes escapa das normas convencionais e desafia a lógica técnica tradicional da iluminação cênica.

A relação da Iluminatriz com o espaço e a luz se torna, assim, um processo de descoberta sensorial, no qual o tato e a experiência direta são fundamentais para o desenvolvimento da poética de cena. A gambiarra, como prática de experimentação, propõe uma reinterpretação do espaço através do controle sensorial sobre a luz, o som e os objetos. Não se trata apenas de iluminar a cena, mas de trabalhar a luz como matéria sensível, que é manipulada de maneira improvisada e intuitiva, muitas vezes sem um roteiro técnico pré-estabelecido, o que dá à prática da Iluminatriz uma qualidade orgânica e única.

Assim, ao integrar o conceito de gambiarra ao trabalho da Iluminatriz, reconhecemos que a experiência de criação não é apenas intelectual, mas corpórea, tático e intuitiva, em que o erro e a improvisação não são vistos como falhas, mas como catalisadores de novos caminhos e descobertas estéticas. O processo criativo da Iluminatriz, portanto, é um movimento contínuo de transgressão e reinvenção, onde a luz não é apenas uma ferramenta técnica, mas uma matéria viva, criada e reformulada a partir do tato, da intuição e da gambiarra como método criativo.

No entendimento de como se constroem os métodos ligados à criação da iluminatriz com luzes de materiais alternativos, é essencial observar como a atriz (ou iluminatriz) passa a se perceber como alguém que ilumina a si mesma, assim como as poéticas que ela constroi para a cena. Ao incorporar esses materiais e manipular a luz, ela cria uma interação contínua

entre o corpo, a luz e o espaço, refletindo não só sua própria percepção estética, mas também um processo criativo que redefine a iluminação de forma autêntica e dinâmica.

Dessa forma, a *iluminatriz* é um elo fundamental para a construção cênica, especialmente no contexto da pandemia, onde a atuação e a iluminação foram desafiadas a se adaptar a novas formas de presença e expressão. A luz, em seu papel essencial na cena, exige não apenas uma manipulação técnica, mas um trabalho criativo e sensível, que se insere como um elemento da dramaturgia e da estética da cena. "A operação de luz exige um estado de atenção, onde por meio do jogo cênico, há a modificação da cena por meio da luz e da luz por meio da cena" (Teixeira; Ximenes, 2018, p. 135). A atuação, nesse processo, não é meramente uma sobreposição de movimentos e falas, mas uma composição integrada com a luz, que a transforma e a torna parte da narrativa.

A noção de *iluminatriz* transcende, portanto, a simples necessidade de adaptar-se ao isolamento. Ela é uma criação da atriz, que se torna iluminadora, e da iluminadora, que se torna atriz, formando uma unidade indivisível. Este conceito se alinha com a reflexão de Moura (2020, p. 114), que afirma: "A compreensão de que a atuação é uma composição e que, por isso, o ator deve ter interesse em perceber os demais processos criativos que envolvem uma cena, tentando compreendê-los como extensões de suas ações corporais". Ao integrar a luz ao corpo, a *iluminatriz* oferece uma nova dimensão à atuação, onde a iluminação não é apenas um aspecto técnico, mas uma extensão da corporeidade da atriz, fundamental para a construção da cena.

Por fim, a *iluminatriz* não é apenas um conceito relacionado ao período de isolamento, mas uma forma de pensar a interação entre o corpo e a luz na criação cênica. A luz, ao ser manipulada de maneira criativa e integrada ao corpo, se torna parte da composição estética da cena, e a *iluminatriz* se configura como um agente que faz fluir a iluminação, dando-lhe significado e propósito dentro da dramaturgia.

2. 3 - A luz dos objetos de luz

No processo de criação durante o isolamento, objetos luminotécnicos alternativos tornaram-se uma importante fonte de suporte e inspiração. Esses objetos, por estarem disponíveis em casa e serem de fácil acesso, passaram a integrar o processo criativo de forma orgânica, transformando-se em elementos fundamentais. Compreendo como "objetos de luz"

essas materialidades que, ao passarem pelo processo da gambiarras, deixam de ser itens comuns para se tornarem parte integrante da iluminação no contexto artístico.

A gambiarras, nesse sentido, transforma objetos cotidianos em dispositivos luminosos, revelando como itens que geralmente não são associados à luz ou ao uso cênico podem se tornar soluções viáveis para a criação artística em casa ou em outros espaços com acesso limitado a equipamentos convencionais. O objeto de luz ganha esse status ao ser ressignificado, saindo de sua função original e assumindo um papel essencial na iluminação.

Nesse percurso, a gambiarras — como ferramenta criativa e improvisacional — ocupa um lugar central na minha prática, possibilitando um diálogo entre conhecimento tácito e pesquisa. Esse processo criativo combina intuição e experimentação, permitindo não apenas iluminar a cena, mas também a mim mesma enquanto pesquisadora. Ao explorar essas interações, busco revelar camadas de significado que emergem do contato direto com os materiais e o processo artístico.

Para fundamentar minhas reflexões, baseio-me nos pensamentos de Iara Regina da Silva Souza, iluminadora e pesquisadora do norte do Brasil. Souza (2011) define gambiarras como:

"[...] uma série de eventos que envolvem as soluções advindas de necessidades imediatas, nas quais o sujeito da ação executa a tarefa sem as ferramentas e a matéria-prima adequadas, redefinindo usos e design, apropriando-se daquilo que tem nas mãos e utilizando artefatos sem se importar com a função técnica. Soluções práticas de problemas cotidianos, nascidas da tríade necessidade, intuição e criatividade, e que às vezes tornam-se definitivas." (Souza, 2011, p. 3)

A gambiarras é, portanto, um dispositivo criativo que opera como metodologia subversiva e espontânea, favorecendo a experimentação, a flexibilidade e o uso lúdico do que está ao alcance. Como explica Sudano (2021), trata-se de "utilizar objetos de maneiras outras, criar novas funcionalidades para esses artefatos" (p. 24). Em vez de depender de equipamentos padronizados e de alto custo, a gambiarras incentiva o uso improvisado e intuitivo de materiais cotidianos, permitindo a libertação criativa de convenções técnicas e estéticas.

Segundo Souza (2011), o termo "gambiarras" também foi usado para descrever o conjunto de luzes localizadas na ribalta do palco, formado por lâmpadas incandescentes ligadas em série. Essa história reflete a inventividade intrínseca à gambiarras, que valoriza o

"fazer com as mãos". Essa prática permite que designers e artistas explorem as possibilidades dos materiais de forma intuitiva, criando soluções únicas e inesperadas.

Ao desestabilizar a busca por perfeição técnica, a gambiarra privilegia a sensibilidade do processo criativo. Além disso, remete à "imaginação criadora e imaginação material", como apontado pela autora. Esse caráter inventivo não se limita ao objeto final, mas ao significado e à experiência que ele gera. Assim, a gambiarra transcende sua funcionalidade prática, tornando-se uma expressão cultural e sensorial que valoriza o toque, a criatividade tátil e o engajamento humano com o mundo material.

A necessidade de recorrer à gambiarra tornou-se evidente nos meios de produção durante o isolamento social causado pela COVID-19. As condições precárias e o acesso restrito a materiais impulsionaram a reutilização criativa de objetos luminosos disponíveis, possibilitando experimentações e estudos sobre iluminação. Entre os recursos utilizados estavam luminárias de escritório, ring lights, lanterna do celular, velas, que acoplados com outras materialidade como tecidos, plásticos coloridos (vermelho, azul e verde), que foram adaptados para compor experimentos e expandir as possibilidades criativas (Figura 8).

Figura 8- Objetos de luz



Fonte: Arquivo pessoal, 2022

A gambiarra, enquanto prática cultural, transcende a ideia de improvisação técnica. É uma manifestação de criatividade adaptativa, que se apropria de recursos disponíveis para resolver problemas cotidianos. Mais do que uma solução de emergência, a gambiarra reflete

uma interação íntima e sensível com o ambiente material, valorizando o toque, a manipulação e a exploração tátil como formas de conhecimento e expressão.

Durante os experimentos dentro do Coletivo 171, percebi que a gambiarra faria parte dos nossos processos ao transformar objetos de luminosidade em objetos de luz que integrariam em nossos trabalhos, em uma cena de Distúrbio de Conduta ao utilizamos um pedaço de vidro, com escritas com um lápis de olho e a lanterna do celular e criando assim um efeito de projeção dessas letras (Figura 9). Ao tatear esse objeto de vidro e à escrita, ao jogar luz da lanterna sobre ele, percebemos com a percepção a manipulação, pois a luz teria que vir de baixo para cima, assim o efeito das letras se faria presente no rosto do iluminador.

Figura 9 - A placa de vidro com os escritos projetados



Fonte: Youtube, 2021

Robin Nelson (2013), em sua abordagem de *Practice as Research*, reforça essa ideia ao destacar que o corpo do pesquisador-criador é um local de conhecimento. Ele argumenta que, em práticas criativas, a experiência tátil é fundamental, pois é por meio dela que o pesquisador experimenta materiais, reflete sobre processos e gera novos entendimentos. Ele argumenta que a prática artística em si pode ser uma forma de pesquisa, onde o "fazer" (a prática) interage com a teoria, criando novos entendimentos e insights.

Quando falamos em conhecimento tácito, nos referimos a um tipo de saber que não pode ser facilmente articulado ou formalizado, mas que se manifesta na experiência prática, muitas vezes de maneira intuitiva e sensorial. Esse conhecimento é adquirido pela vivência direta e pela experimentação, sem que necessariamente haja uma codificação explícita do processo.

Em paralelo, o conhecimento háptico está relacionado à percepção e à aprendizagem por meio do tato. Esses dois tipos de saber tácito e háptico entrelaçam-se de forma fundamental na prática. A Iluminatriz, ao manipular a luz e os materiais cênicos, não se baseia apenas em técnicas estabelecidas ou normas predefinidas; ao contrário, seu processo de criação é profundamente vinculado à experiência sensorial e ao corpo. Isso implica considerar o que é sentido através do toque, da interação com os objetos e da percepção imediata da luz. Tal processo se constitui como uma troca constante entre o corpo da iluminatriz e os materiais com os quais interage, indo além da simples configuração técnica da iluminação. A Iluminatriz aprende e cria a partir da experiência tático da luz, do calor das lâmpadas, do fogo da vela, da resistência dos objetos e do movimento corporal que transforma o ambiente luminoso.

Segundo Fonseca (2022, p. 113), a experiência háptica é “sinônimo de tático, palpável, ou seja, o conhecimento adquirido por meio da sensibilidade tática”. Esse conceito envolve tanto o tato quanto a percepção corporal, especialmente quando associado à prática da gambiarra. Por meio do toque, os materiais são explorados em suas texturas, resistências e potencialidades. Nesse processo, quem realiza uma gambiarra não apenas observa os objetos, mas interage com eles de maneira profunda, incorporando um conhecimento prático que emerge do contato direto com o mundo físico. Essa relação tática é fundamental para a identificação de soluções criativas e transformadoras.

Nelson (2013) também explora o papel do corpo, da prática e da experiência sensorial como formas válidas e essenciais de pesquisa, sobretudo na articulação do conhecimento tácito aquele que é vivido e experimentado, mas que nem sempre pode ser plenamente verbalizado. O autor sugere que as práticas artísticas constituem modos de engajamento que ultrapassam o conhecimento racional, incorporando processos corporais e sensoriais. Em síntese, embora Nelson não trate diretamente do termo experiência háptica de forma isolada, suas reflexões aproximam-se desse campo ao valorizar o corpo e os sentidos como ferramentas de investigação e criação, essenciais para a pesquisa em artes e para o desenvolvimento de metodologias que integram teoria e prática.

Como prática que demanda uma interação íntima com os objetos e materiais, a gambiarra explora texturas, resistências e possibilidades tátiles. Nesse sentido, ela se assemelha ao conceito de bricolagem, onde, como Souza (2011) descreve, "o caminho é prático e retrospectivo: é preciso recorrer a um conjunto já constituído, formado por

ferramentas e materiais [...] e finalmente envolver-se em uma espécie de diálogo com o índice" (p. 5). Esse diálogo com os objetos, mediado pelo toque e pela experimentação, permite descobrir novos arranjos e possibilidades criativas.

Compartilho que, agregando com a luz da vela, com um copo de vidro, a lanterna do celular com um recipiente com água, tecidos, plásticos ou garrafas pets, acrescento a eles não apenas a função de iluminar a cena, ou lhes dar apenas uma visibilidade, contribuo sim, também, para uma visão poética e estética, ao se pensar na criação de uma iluminação cênica. Para poder utilizar essa luz em um experimento, tive que entender o mecanismo a partir dela, adaptando ao objeto, as possibilidades obtidas com ele estático ou a lanterna do celular sendo conduzido na mão da iluminatriz, pois dependendo do posicionamento da lanterna, a luz que era refletida alterava seu tamanho, sua nitidez e suas formas. O objeto de luz se tornava parte do corpo da cena e da iluminatriz, pois ele faria com a percepção da ação fosse conforme sua forma e sua proposta na cena.

Do ponto de vista fenomenológico, a gambiarra exemplifica a relação dinâmica entre corpo e mundo. Para Merleau-Ponty no seu livro Fenomenologia da Percepção (1999):

[...]nossa corpo não é um objeto para um “eu penso”: ele é um conjunto de significações vividas que caminha para seu equilíbrio. Por vezes forma-se um novo nó de significações: nossos movimentos antigos integram-se a uma nova entidade motora [...] repentinamente nossos poderes naturais vão ao encontro de uma significação mais rica que até então estava apenas indicada em nosso campo perceptivo ou prático, só se anunciaava em nossa experiência por uma certa falta, e cujo advento reorganiza subitamente nosso equilíbrio e preenche nossa expectativa cega (Merleau-Ponty, 1999, p. 212).

Esse entendimento do corpo como mediador entre o sujeito e o ambiente reflete-se na prática da gambiarra, onde a percepção sensorial e a improvisação material são fundamentais. Para ele, o tato não é apenas um sentido isolado, mas uma forma de percepção do mundo que envolve todo o ser corporal. Na gambiarra, esse envolvimento tático é explícito: a manipulação direta dos objetos exige uma integração entre o raciocínio e a sensibilidade física.

Essa ideia reflete como o corpo atua como um mediador sensível entre o sujeito e o mundo, mais do que um mero objeto de análise ou suporte material. Ele interpreta e organiza o mundo de forma única, reforçando a importância da experiência corporal como um processo contínuo e vivo.

A gambiarra também revela uma estética própria, que pode ser descrita como uma "estética do toque". Ela se expressa no resultado visual e funcional das soluções improvisadas, que carregam marcas de sua interação sensível com o criador. Essas marcas — uma fita adesiva que segura, uma solda imperfeita que conecta ou uma dobra inesperada que transforma — são evidências do processo háptico e da criatividade tátil. A poética da gambiarra, no entanto, vai além de suas funções práticas. Ela emerge da capacidade de dialogar, não apenas com os materiais e suas limitações, mas também com a história, o repertório e a subjetividade do criador. "Alguma coisa de si sempre é colocada na gambiarra", observa Souza, destacando que essa prática se constrói a partir de contingências, urgências e restrições, criando estruturas que refletem tanto o mundo externo quanto as idiossincrasias internas do criador.

Por fim, a gambiarra, a prática criativa e a pesquisa artística compartilham uma valorização da corporeidade como meio de conexão entre o sujeito e o mundo. Seja na resolução de problemas cotidianos ou na investigação artística, essas práticas celebram a improvisação, o toque e o engajamento como formas de conhecimento e expressão. A gambiarra, em especial, simboliza a interação dinâmica entre corpo, criatividade e ambiente, reafirmando o potencial humano de criar significado a partir do que está à mão.

2. 4 - A luz da experiência no estágio

A experiência do estágio desempenha um papel fundamental na minha formação como iluminatriz, pois proporcionou a aplicação prática dos conhecimentos teóricos que eu estava elaborando, promovendo um aprendizado dinâmico e multifacetado. Como destaca Bonfanti (2015, p. 9): "Vejo uma mistura de situações: a questão pedagógica se confunde com o processo de criação, a pesquisa vira formação e a experimentação vira o aprendizado – o caos." Essa reflexão evidencia como o estágio une teoria e prática em um processo muitas vezes caótico, mas profundamente enriquecedor. É nesse ambiente de desafios e descobertas que a formação de um profissional da luz ganha corpo, explorando os limites entre pesquisa, experimentação e criação.

Essa experiência foi marcada pelo contexto de 2020 - 2022 que transformou significativamente as atividades presenciais. Antes, o estágio era realizado em escolas de ensino médio ou no Centro de Artes Cênicas do Maranhão (CACEM). Com a adaptação para o formato híbrido proposto pela UFMA, o estágio tornou-se mais flexível, embora muitas

vezes resultasse em práticas pedagógicas enfraquecidas em relação aos objetivos iniciais. Para contornar isso, eu e o Ronaldy Matheus, que foi minha dupla durante o estágio, propusemos estender uma pesquisa em andamento no Coletivo 171, do qual faço parte como artista-pesquisadora. A investigação busca explorar a transição da linguagem teatral para o ambiente virtual, concebendo uma nova noção de presença mediada pelo ciberespaço.

Para Lévy (1999, p. 18), o ciberespaço não é apenas uma infraestrutura tecnológica, mas também "o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo". Essa perspectiva amplia a compreensão do ambiente virtual como um espaço de interações e criações dinâmicas, permitindo a exploração de novas formas de presença e narrativa. Essa experiência de estágio foi marcada por um contexto singular, no qual a migração para o ambiente virtual reconfigurou práticas pedagógicas e artísticas. Compreender o ciberespaço como um meio de criação e comunicação tornou-se essencial para adaptar as linguagens teatrais ao formato digital.

No estágio, esse entendimento guiou as práticas pedagógicas e os experimentos artísticos, evidenciando o potencial criativo e as limitações desse novo meio. Incorporar o ciberespaço como parte do processo de ensino e criação teatral exigiu a ressignificação de ferramentas tecnológicas, bem como a exploração de seus impactos estéticos e narrativos. Essa transição revelou um espaço híbrido, onde o material e o imaterial coexistem, e onde a luz cênica, a câmera e a presença digital dialogam em novas configurações.

Para as aulas, optamos por trabalhar com o conceito de "noções", que, segundo Gilberto Icle (2011, p. 63), "uma noção não se localiza nem na prática, tampouco na teoria teatral. Ela está mais ou menos aparente num entre-lugar da prática e da teoria". Essa escolha possibilitou mobilidade no ensino de iluminação, dramaturgia e encenação, promovendo um desenvolvimento mais fluido e profícuo. Bachega Júnior e Concílio (2021) reforçam a importância de ensinar noções fundamentais de luz cênica como forma de capacitar artistas não especializados no tema.

Os experimentos envolveram atrizes com pouca experiência em iluminação, mas que a percebiam como um instrumento criativo essencial. Por meio de exercícios que as encorajavam a observar, manipular e pensar a luz, construímos um laboratório de cenas que ia além da simples execução técnica. As participantes eram incentivadas a elaborar experiências artísticas utilizando os recursos disponíveis como disparadores criativos para suas narrativas.

Textos, músicas e imagens eram apresentados como estímulos para fomentar diálogos com os espaços de suas casas, transformando limitações em oportunidades de criação.

No estágio, a gambiarra emergiu como um elemento essencial para lidar com as limitações impostas, especialmente no contexto virtual. Transformar materiais comuns em soluções criativas para iluminação destacou-se como um exercício de adaptação e engenhosidade. Essa prática não apenas ampliou as possibilidades artísticas, mas também trouxe uma dimensão de improvisação que dialoga diretamente com a realidade educacional e a escassez de recursos em muitos espaços. A gambiarra, nesse sentido, deixou de ser apenas uma solução emergencial para se tornar um motor criativo, desafiando os limites técnicos e expandindo o repertório estético.

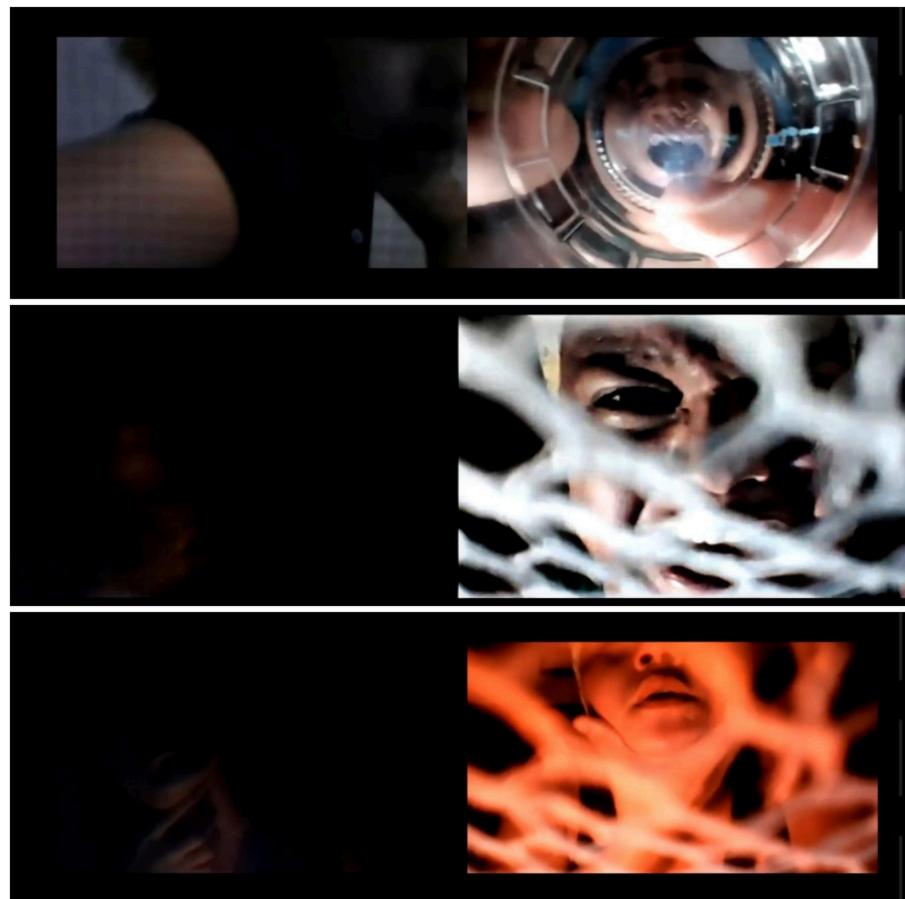
Para o estágio, elaboramos um plano de trabalho com o Projeto Jovens Fazendo Arte, utilizando videochamadas via *Zoom Meeting* em dois encontros semanais de quatro horas cada. O objetivo era explorar, junto ao grupo, experiências baseadas em elementos da linguagem teatral adaptados ao meio virtual, incorporando as ferramentas da plataforma como potencializadoras narrativas. Nesse processo, a câmera foi compreendida como o "olho" do espectador, permitindo ao ator/atriz delimitar e recortar a cena, como explica Schneider (2014):

Gravar um vídeo é recortar um espaço, escolher um determinado ângulo em meio a tantas opções de enquadramento. Assim, aquilo que é assistido pelas pessoas corresponde à perspectiva gerada pelo olhar de quem planejou a narrativa e, principalmente, daquele que estava atrás da câmera. (Schneider, 2014, p. 2)

Quando começamos a trabalhar com as câmeras do celular e do computador, testamos como poderiam ser usadas para colocar texturas ou acrescentar formas, mesmo em um espaço limitado, em que, na maioria das vezes, as pessoas só viriam do busto para cima. Exploramos colocar tecidos ou até plásticos na frente da câmera como forma de obter texturas. Essa forma de pensar se intensificou durante o estágio, quando elaboramos com as alunas as texturas que poderiam ser chamadas de "película"¹⁵ (Figura 10). Ao nos utilizar da película e combiná-las com objetos luminosos, conseguimos gerar texturas na imagem.

¹⁵ Palavra utilizada por Natasha Coberlino na oficina Modos de criação na cena virtual "O filho do Presidente" (2021)

Figura 10 - Segunda aula do estágio

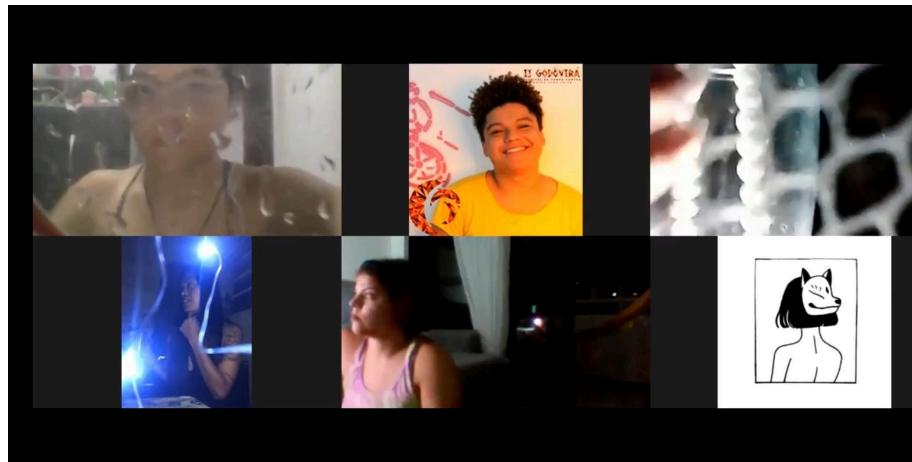


Fonte: Arquivo pessoal, 2021

Na segunda aula, eu e Ronaldy Matheus apresentamos, de forma prática, um dos processos que estávamos desenvolvendo em relação ao teatro que propomos. Para isso, utilizamos uma cena do nosso trabalho “*O que um coletivo pode fazer em tempos de pandemia*” (2021), integrando o uso da câmera, da “película” e da luz. Com esses elementos, conseguimos modificar o espaço, ainda que temporariamente.

Em seguida, convidamos as alunas a experimentar esse tipo de “película” e a criar junto conosco. A proposta partiu de um exercício de dramaturgia, no qual elas deveriam escrever um texto inspirado por uma imagem e, posteriormente, criar uma cena utilizando os elementos de “película” e a fonte de luz. (Figura 11)

Figura 11 - As alunas experimentando com as películas e fontes de luz

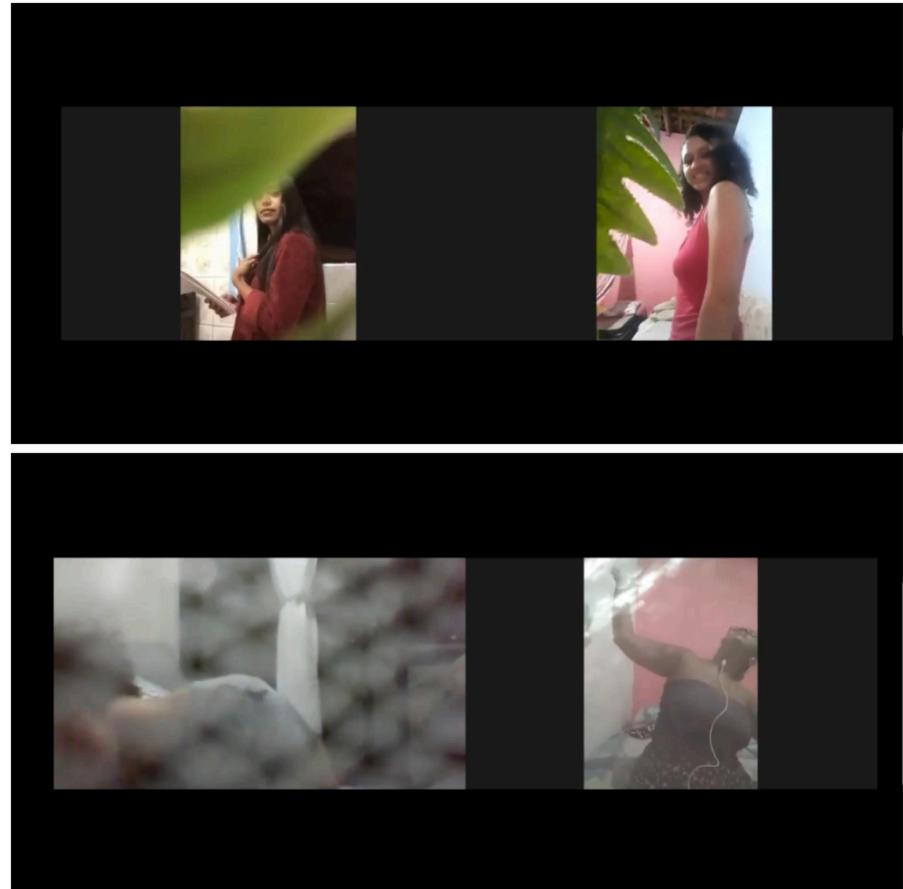


Fonte: Arquivo Pessoal 2021

Na aula seguinte, propusemos um exercício em duplas, no qual as alunas experimentaram o processo de criação conjunta, levando em consideração o conceito de gambiarra e explorando as texturas e fontes de luz. O objetivo foi estimular a criatividade das alunas dentro do contexto das plataformas online, um espaço muitas vezes pouco explorado, mas que, nesse exercício, buscamos potencializar.

Durante o exercício, duas duplas apresentaram suas abordagens distintas para trabalhar com as "películas". A primeira dupla utilizou plantas posicionadas à frente das câmeras, com cada integrante posicionada de costas para a outra, vestindo blusas de cores semelhantes, o que criava uma sensação de unidade entre elas. A segunda dupla, por sua vez, usou panos semelhantes e se posicionaram diante da câmera, utilizando o corpo e a música como elementos centrais para a construção da cena. (Figura 12)

Figura 12 - As cenas da alunas



Fonte: Arquivo pessoal, 2021

O estágio nos ofereceu a oportunidade de transferir para o campo prático o arcabouço teórico desenvolvido durante a licenciatura. Como educadores, é essencial abordar questões pedagógicas relacionadas às disciplinas de teatro, compreendendo tanto as estruturas escolares quanto os processos de desenvolvimento humano. A aplicação das metodologias de ensino do teatro em sala de aula nos transforma em pesquisadores/investigadores, pois o percurso está sempre aberto a mudanças. Ao observar que nem tudo ocorre conforme o planejado, reelaboramos estratégias, utilizando a realidade dos alunos como ponto de partida para desenvolver atividades pedagógicas e teatrais mais potentes.

Durante os laboratórios de cena do estágio, enfrentamos desafios técnicos significativos. Em um experimento no qual a atriz precisava ser capturada de corpo inteiro, a iluminação inadequada tornou-se evidente. A luz da casa gerava sombras indesejadas, e o uso de uma ring light não produzia o efeito desejado, que era uma atmosfera de fim de tarde com características nostálgicas. Foi nesse momento que a gambiarra se tornou protagonista: ao

experimentar diferentes materiais, como tecidos para suavizar a luz ou refletores improvisados com lâmpadas domésticas, conseguimos aproximar a cena do que imaginávamos. Os desafios técnicos enfrentados durante os laboratórios de cena destacaram a importância de compreender as especificidades da iluminação para o vídeo em comparação à iluminação para o teatro presencial.

Como observa Neto (2021):

[...] Elaborar a iluminação para o vídeo é diferente de elaborar a iluminação para um espetáculo presencial. Primeiramente porque o fotossensor, apesar de apresentar semelhanças com o olho humano, converte a luz em imagem com sensibilidade distinta. O olho humano é muito mais sensível à luz do que câmeras convencionais. (Neto, 2021, p. 8-9)

Esses desafios destacaram as limitações da captação por câmeras de celulares e computadores, tanto pela qualidade do equipamento quanto pelos ruídos e instabilidades da conexão. Contudo, também evidenciaram como a criatividade pode superar as barreiras técnicas. A gambiarra, nesse contexto, revelou-se como uma prática estética e pedagógica que ensina a valorizar os recursos disponíveis e a reinventar possibilidades. Essas particularidades tornam evidente que elaborar a iluminação para o vídeo requer atenção redobrada, considerando as limitações do equipamento e a conversão da luz em imagem digital. O uso de tecidos, iluminação alternativa e outros elementos revelou como a criatividade pode superar as barreiras técnicas e expandir as possibilidades narrativas no ambiente virtual.

No campo da experimentação virtual, comprehendo que a criação de cenas exige uma relação intrínseca entre o objeto de luz, a iluminatriz e a câmera. Trabalhar com iluminação alternativa permitiu expandir os limites criativos, levando a luz cênica a lugares onde o acesso a refletores profissionais é limitado. Para isso, é essencial que iluminatriz, câmera e objeto de luz dialoguem de maneira harmônica.

Lima e Sheng (2021) destacam que, no contexto virtual, a ação dramática ocorre em um espaço delimitado pela câmera, onde a luz assume protagonismo:

A ação dramática, no contexto virtual, ocorre em um pequeno quadrado delimitado pela extensão da câmera do aparelho de transmissão. Dessa forma, é perceptível que a luz tende a ficar em evidência, tanto pela proximidade entre a tela e o ator, quanto pela assimilação de uma grande variedade de elementos narrativos presentes naquele pequeno espaço. (Lima; Sheng, 2021, p. 11)

Essa vivência não apenas ampliou a compreensão da luz como linguagem cênica, mas também reforçou a importância da gambiarra como estratégia de criação e ensino. O

estágio se consolidou como um espaço onde a teoria encontra a prática de forma orgânica, com aprendizados que transcendem o campo técnico e ressoam no fazer artístico como um todo.

Concluir este percurso é reconhecer que a luz, em suas múltiplas dimensões, não é apenas técnica, mas linguagem viva que transforma, comunica e revela. A experiência como iluminatriz me permitiu ressignificar materiais, espaços e narrativas, ampliando os horizontes da criação cênica para além das convenções. A gambiarra, como método e poética, emergiu não apenas como uma solução prática, mas como um motor de reinvenção artística, desafiando limites e expandindo possibilidades. Nesse diálogo constante entre corpo, luz e espaço, a prática e a pesquisa se fundem, revelando que criar é, antes de tudo, experimentar, sentir e transformar o visível e o invisível em presença.

3. A LUZ DA PRÁTICA: A EXPERIMENTAÇÃO COMO LOCUS DE CRIAÇÃO

Experiência pode não ser somente algo oriundo do acúmulo de vivências mas, na perspectiva do risco, ser um incentivo para o movimento de salto além dos limites, uma construção em movimento. (Braga, 2013)

Neste capítulo, abordo os laboratórios experimentais realizados com 6 estudantes do curso de Teatro da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), que foram divididos em 6 encontros semanais de 4 horas cada, de 24 de abril de 2025 a 29 de maio de 2025. A proposta desses encontros consistiu em investigar como a manipulação de objetos de luz, construídos ou adaptados a partir da gambiarra, influencia o jogo cênico e os processos de criação. A partir dessa prática coletiva, busca-se refletir sobre a iluminação não apenas como recurso técnico, mas como linguagem poética, sensível. O processo foi registrado em diários de bordo coletivo online, por meio da plataforma Padlet, onde as participantes relataram suas experiências e percepções em relação à luz, ao corpo e à cena.

Autores como Melina Scialom (2021), Bya Braga (2013; 2020) e Robin Nelson (2013) discutem o conceito da prática como pesquisa e a utilização do laboratório de experimentos como espaço de observação e construção de técnicas e vivências. Tal perspectiva orientou os processos aqui relatados, fundamentados em uma abordagem prática, na qual a criação acontece em articulação com a pesquisa.

A pergunta que norteia este capítulo é: como a manipulação desses objetos de luz influencia o jogo cênico da iluminatriz? A partir dessa questão, também se busca refletir sobre a construção do olhar na prática, ou seja, sobre como as atrizes-iluminadoras percebem e ressignificam a luz em seus processos poéticos e técnicos. O objetivo é tensionar e ampliar o entendimento tradicional da criação em iluminação, incorporando a dimensão encarnada e sensível da iluminatriz como corpo que vê, sente e age com a luz produzida por esses objetos luminotécnicos alternativos.

A seleção das participantes do laboratório foi realizada em duas etapas. Primeiramente, convidaram-se estudantes do curso de Licenciatura em Teatro que possuíam experiência com luz ou atuação, priorizando o público feminino. Em razão de incompatibilidades de agenda, apenas três aceitaram: Emanuelle Guildon e Sara, alunas do estágio da graduação que realizei no ano de 2024, e Emilly Araújo, participante de uma oficina anterior realizada no 2º Maravilha - Simpósio Nacional de Artes Cênicas do

Maranhão, organizado pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas no ano de 2024. Esses convites ocorreram de forma informal, por meio de WhatsApp e Instagram. Posteriormente, ampliou-se a chamada com um formulário no *Google Forms*, compartilhado no grupo geral de Teatro no *WhatsApp*, o que possibilitou a participação de Iza Soriedem, Tiffany Bothy do 3 período do curso e Ana Lycia no 2 período.

3 .1 . Metodologia: Laboratórios como Espaço de Criação Compartilhada

Os laboratórios foram concebidos como ambientes de experimentação coletiva, com duração de três horas cada, realizados em espaços fechados e com um grupo formado exclusivamente por mulheres estudantes do curso de Teatro.

Scialom (2021) aprofunda em seu artigo a compreensão sobre o funcionamento dos laboratórios e, articulada a essa perspectiva, prossigo com métodos de análise do processo desenvolvido. Nesse sentido, a autora destaca:

A exploração será beneficiada se o tema do laboratório for pensado ou planejado com antecedência. A razão pela qual o(a) pesquisador(a) vai para o laboratório deve ser conhecida, até mesmo se a dúvida e o desconhecido estiverem entre os temas investigados. Agende uma sala ou estúdio por algumas horas para cada sessão. Planeje os materiais que irá precisar para a execução e documentação da prática – como uma filmadora ou câmera com bateria carregada, tripé, computador, caixa de som, cabos, elementos cênicos ou qualquer outro equipamento. (Scialom, 2021, p. 18).

No dia 24 de abril de 2025, realizei o primeiro laboratório de iluminatrizes no espaço disponibilizado pelo curso de Teatro o Teatro Nerine Lobão o Teatro de Bolso como é comumente chamado. A preparação iniciou-se no dia anterior, com reserva do espaço, com a separação dos materiais e a organização do plano de aula. O objetivo desse dia foi investigar como as iluminações alternativas poderiam gerar estados imagéticos em cada participante. No primeiro momento da oficina, apresentei a proposta do laboratório, compartilhei meu percurso como iluminatriz, pedi que cada uma se apresentasse. Depois entreguei um papel e solicitei que cada participante escrevesse um sentimento, sem a necessidade de verbalizá-lo. Em seguida, apresentei os objetos luminotécnicos que iremos utilizar, como vela, pisca-pisca, highlight e lanterna de celular coberta por fita adesiva transparente.

O aquecimento foi considerado parte fundamental da oficina, tendo em vista a necessidade de deslocar o corpo da inércia, como forma de concentração aos processos que estavam sendo desenvolvidos, considerei ao aquecimento como parte de integração entre elas, já que quando estavam aquecendo por vezes solicitava que uma puxasse o comando. O uso

de técnicas corporais, nesse contexto, depende dos objetivos da pesquisa e da afinidade da pesquisadora com determinadas práticas. Cabe ressaltar que, em alguns casos, o próprio aquecimento pode configurar-se como investigação, conforme Scialom (2021).

A preparação ocorre tanto antes quanto no início da atividade, ao se chegar ao estúdio. Quando há o uso de recursos audiovisuais, como a filmadora, esta deve ser posicionada de forma que a iluminação e a área de captura sofram mínima interferência. O(a) pesquisador(a) decide, ainda, se o aquecimento será ou não documentado. Como destaca Spatz (2020), o planejamento e o registro são elementos constitutivos do laboratório, garantindo-lhe rigor metodológico e caráter investigativo.

A etapa final consiste na análise dos materiais produzidos, como gravações em vídeo e anotações nos diários. De acordo com Prette (2020) e Braga (2020), a documentação evidencia os detalhes do processo e a vitalidade da pesquisa, sendo fundamental para traduzir a experiência em linguagem compartilhável. Para tanto, o método de análise deve ser escolhido com cuidado. No meu caso, utilizo a Análise do Movimento Laban (cf. Fernandes, 2006), de modo a compreender as qualidades de movimento associadas à manipulação da luz. Esse percurso de análise permite que a escrita retorne sob um viés fenomenológico, articulando experiência e reflexão (Scialom, 2021, p. 19-20).

Nelson (2013) também lembra que, em projetos de prática-como-pesquisa, a documentação é utilizada como evidência e/ou exemplificação de processos, razão pela qual deve ser cuidadosamente planejada, registrada e armazenada. O autor adverte, contudo, que certos dispositivos podem alterar o comportamento das participantes, como a presença de uma câmera em cena. Dessa forma, é necessário sensibilidade ao decidir o que e quando documentar.

The simple answer here is: throughout. In setting up a project, consideration should be given to appropriate means, relative to form and approach to process. It is important to recognize that some types of documentation might unduly affect process. A video camera in a performance space may inhibit those involved or alter behaviour. If, then, video recording is considered necessary, its introduction into the process requires sensitivity. Some argue that to have an ever-present camera renders it invisible but, even if that is so, much of the footage may prove redundant and the task of editing may prove excessive. So, selection of “what and when” to document is crucial. Some practitioner-researchers—particularly those working with digital technologies—are fortunate to find that documentation is built into their very process of making, as noted, but it still requires attention for presentation. How to Capture Over the past decade, there have been significant developments, as indicated, in the digital means of documenting the embodied and the ephemeral. But notebooks, sketches, still photographs, plans made on paper napkins in cafés, may all prove useful. In general terms, do what you have always done since authentic documents, however unsophisticated, carry a sense of conviction. Remember that those ultimately reviewing your process will themselves have gone on similar journeys. (Nelson, 2013, p. 85-86).¹⁶

¹⁶ A resposta simples aqui é: em todo o processo. Ao configurar um projeto, deve-se levar em consideração os meios apropriados, relativos à forma e à abordagem do processo. É importante reconhecer que alguns tipos de documentação podem afetar indevidamente o processo. Uma câmera de vídeo em um espaço de apresentação

Durante as oficinas, optei por capturar momentos das iluminatrizes com uma câmera, registrando seus aquecimentos, alongamentos e os primeiros contatos com os materiais de luz alternativa. Essa foi a etapa inicial do meu olhar como pesquisadora, em uma perspectiva mais ampla e de fora. Nesse processo, utilizei também o diário de bordo como forma de documentação, espaço em que as participantes puderam relatar seus processos de criação nesse lugar de iluminatrizes e da iluminação alternativa.

Além disso, recorri ao *Padlet*¹⁷, solicitando que elas registrassem fotograficamente seus trabalhos com a luz e suas nuances. O objetivo era que experimentassem o conceito de fotoperformance de suas próprias luzes: com quais materialidades escolheram trabalhar, como conceberam suas imagens e de que maneira a luz se articula ao gesto.

Ao final de cada experimento realizado no laboratório, propunha-se às participantes uma série de indagações para orientar o registro reflexivo em seus diários de bordo. Esses registros incluíam a fotografia produzida durante a atividade, o título do experimento ou o sentimento despertado, as materialidades utilizadas e uma breve reflexão sobre o processo de criação, considerando dificuldades enfrentadas, aspectos que funcionaram ou não e a contribuição da experiência para a construção do trabalho. Esse procedimento permitiu não apenas documentar as experiências individuais, mas também consolidar um espaço de reflexão crítica sobre a prática da iluminatriz e a experimentação com materiais alternativos.

A fotoperformance foi trabalhada como um estado de conceitualização de seus pensamentos a partir da incidência luminosa. A proposta era que experimentassem a luz e com a luz, desde a nuance dos objetos luminosos até suas incidências no corpo e no espaço. Foram explorados materiais alternativos como velas, copos de vidro, lanternas coloridas e tecidos translúcidos, entre outros objetos que ativam esteticamente o campo da gambiarra. As

pode inibir os envolvidos ou alterar o comportamento. Se, então, a gravação de vídeo for considerada necessária, sua introdução no processo requer sensibilidade. Alguns argumentam que ter uma câmera sempre presente a torna invisível, mas, mesmo que seja assim, grande parte da filmagem pode se revelar redundante e a tarefa de edição pode se revelar excessiva. Portanto, a seleção do “o quê e quando” documentar é crucial. Alguns profissionais-pesquisadores — particularmente aqueles que trabalham com tecnologias digitais — têm a sorte de descobrir que a documentação está incorporada ao seu próprio processo de criação, como observado, mas ainda assim requer atenção para a apresentação. Como capturar Na última década, houve desenvolvimentos significativos, como indicado, nos meios digitais de documentar o incorporado e o efêmero. Mas cadernos, esboços, fotografias, planos feitos em guardanapos de papel em cafés, podem ser úteis. Em termos gerais, faça o que você sempre fez, pois documentos autênticos, por mais simples que sejam, transmitem uma sensação de convicção. Lembre-se de que aqueles que, em última instância, analisarão seu processo também terão passado por jornadas semelhantes. (Nelson, 2013, p. 85-86). (Tradução nossa)

¹⁷ Disponível em: <<https://padlet.com/nathaliaaguiae/galeria-de-experimentos-pblo2ozgwxuui2g>>

participantes foram incentivadas a manipular esses dispositivos em ações corporais e performativas, ora sozinhas, ora em duplas ou trios, buscando perceber como a luz modifica a presença cênica e o espaço.

3. 2 A Fotoperformance como Poética da Luz e do Corpo

As imagens criadas ao final da primeira oficina, resultado do encontro entre corpo, luz e improvisação, não se limitam a um gesto de registro. Elas são compreendidas aqui como fotoperformance construções visuais nascidas do instante poético, da escuta entre iluminatriz, objeto luminoso e espaço. Não se trata apenas de fotografar o que aconteceu, mas de poetizar o acontecimento pela imagem, de sustentar um discurso que emerge do corpo em composição com a luz.

Cada dupla foi convidada a elaborar uma imagem final, não como documento, mas como ato de criação visual. Tratava-se de fixar, em um clique, uma intenção estética que havia sido gestada na manipulação sensível da luz, nos gestos silenciosos, nas tentativas, falhas e encantamentos que atravessaram o exercício. A lanterna do celular, o pisca-pisca ou a chama da vela deixaram de ser meras ferramentas: tornaram-se extensões expressivas do corpo, agenciadoras de atmosferas, criadoras de presença.

Tavares (2023), ao refletir sobre a fotoperformance como narrativa poética, lembra que a imagem construída carrega em si não apenas o instante do clique, mas todo o percurso que o antecede: “a imagem não é realizada apenas levando em consideração uma fração do tempo, mas há uma construção, uma preparação anterior a esse momento” (Tavares, 2023, p. 33). Nesse sentido, cada fotoperformance gerada nas oficinas não é uma simples imagem, mas um discurso visual encarnado, forjado no tempo da escuta e no gesto da presença.

Como propõe Tavares, 2023, a imagem performada sustenta um dizer próprio: ela fala, desloca, evoca. E é nesse deslocamento que reside sua potência estética e política: ela não ilustra o processo, mas o prolonga, o expande, permitindo que outras camadas de sentido emergem daquilo que, à primeira vista, pareceria invisível. A luz, a sombra, o recorte do enquadramento, o gesto do corpo: tudo compõe essa escrita visual que escapa à rigidez do registro técnico e se aproxima da poética sensível.

Um dos focos centrais das oficinas foi o reconhecimento dos objetos de luz e da luminosidade que incide sobre o corpo. Esse gesto de “ver com a luz” é, ao mesmo tempo,

técnico e sensível, pois exige da iluminatriz atenção às intensidades, texturas e sombras que emergem da relação entre fonte, corpo e ambiente. Mais do que iluminar, a luz molda, dissolve e evidencia presenças.

A prática das iluminatrizes, portanto, vai além da operação técnica: trata-se de uma atuação poética, onde o corpo que ilumina também é um corpo que performa, escuta e compõe visualmente. Ao explorar a luz de maneira experimental, essas artistas ampliam as possibilidades estéticas e sensoriais da cena, propondo outras formas de visibilidade, cuidado e invenção.

A fotografia, em sua essência, não é apenas um espelho do mundo, mas uma fissura, um espaço entre a luz e a sombra onde o real se desdobra em outras realidades. A fotoperformance é a arte de habitar essa fenda, de fazer do instante um corpo que respira, que pulsa, que se entrega à efemeridade de uma cena que existe para ser vista e sentida. Não se trata de registrar, mas de re-existir. A imagem, aqui, é uma "zona de interrogação" (Harispe, 2021), onde a certeza do que foi se dissolve na potência do que pode ser.

A luz, na nossa práxis, deixou de ser um mero instrumento para se tornar uma cúmplice, um corpo que dança. A "iluminatriz", com suas luzes alternativas, não apenas revela, mas também esconde, cria sombras que são paisagens e silhuetas que são narrativas. O fotógrafo-encenador, figura central na poética de Lemos (2019), emerge não apenas para dirigir, mas para sentir a luz, para deixar que ela toque o corpo e o transforme em uma tela. A câmera não é uma testemunha, mas uma parceira nesse baile de luzes, onde a intenção estética é gestada nas tentativas, nos fracassos, nos silêncios.

A imagem, ao final, é um suspiro. Ela não encapsula o momento, mas o expande. Ela carrega o percurso, a memória do corpo que se move, da luz que desenha e do espaço que se contrai. Como nos ensina Tavares (2023), a fotografia não é um simples ato de clicar, mas um "discurso visual encarnado", uma escrita que se faz de gestos e de presenças. A imagem performada fala, desloca, evoca. Ela é a reverberação do que foi, o eco de um encontro sensível.

A luz de um celular, a chama de uma vela ou o pisca-pisca, que antes eram cotidianos, tornam-se extensões expressivas do corpo, criando uma escrita visual que transcende a rigidez da técnica e se aproxima da poética. O "Corpo Desmarchado" de Harispe (2021) encontra-se com a luz, e o que era sólido se torna líquido. O corpo se torna matéria pulsante, uma imago

em movimento que carrega em si os "traços performativos" que resistem ao documento. A imagem se torna uma forma de "re-subjetivação" (Harispe, 2021), um retorno ao momento presente que se faz eterno na lente e no papel. A fotoperformance é, então, uma busca: a busca pela essência, pelo que é invisível, mas que a luz revela.

Assim, contextualizado, é pertinente destacar que a produção de imagens fotográficas e videográficas constitui um aspecto fundamental no desenvolvimento desta pesquisa, sobretudo nos experimentos realizados pelas iluminatrizes (2025) na UFMA. Os laboratórios desenvolvidos no âmbito desta investigação, centrados na figura da iluminatriz e em sua relação com objetos de iluminação alternativos, assumem a imagem como linguagem complementar ao texto escrito.

O laboratório de experimentos proporcionou um vasto conjunto de registros e arquivos visuais que, ao serem produzidos no seio de vivências coletivas, evidenciam práticas marcadas pelo improviso, pela exploração sinestésica e pelo remanejamento de materialidades diversas. Nesses registros, delineia-se uma imagem do corpo em movimento, revelando seus traços performativos inscritos na textualidade de seus relevos, constituindo-se, assim, como uma modalidade de “escrita” que lhe é consubstancial e distintiva.

3.3 - 24 de abril de 2025: 1º Laboratório de experimentos das iluminatrizes

A imagem carrega um discurso que ultrapassa as palavras. Ao olhar para um quadro ou uma fotoperformance, percebemos narrativas que se revelam nas cores, nos ângulos, na iluminação, nos contrastes entre claro e escuro. Surge, por exemplo, a dúvida: por que o rosto permanece em sombra? Ou por que os olhos não se destacam?

Ao elaborar esta parte do capítulo, expondo as imagens das iluminatrizes a partir de seus diários de bordo no *Padlet*, busco compreender a potência da luz, das cores e dos ângulos escolhidos. Cada criação emerge da relação tático-tátil com os objetos de luz alternativos, na medida em que, ao manipulá-los e observá-los, as iluminatrizes intuíram caminhos de criação. Durante toda a oficina, permitiu observar seus processos, mesmo ocupando o lugar de pesquisadora. Ainda assim, em alguns momentos as auxiliava, seja tirando fotografias com o celular, seja colaborando na busca de ângulos desejados ao manipular a iluminação.

Como mencionei anteriormente, o primeiro dia de oficina marcou o contato inicial com a iluminação alternativa. Todos os materiais utilizados¹⁸ eram cotidianos: pisca-piscas, velas, isqueiro, fitas coloridas (azul, amarela, vermelha e verde), copos de vidro, *ring light* e lanternas de celulares.

Propus que cada participante escrevesse em um papel um sentimento que estivesse vivenciando ou que simplesmente surgisse naquele momento. Em seguida, apresentei os objetos de iluminação alternativa e pedi que cada uma escolhesse um deles para testar a incidência da luz. Durante os experimentos, a manipulação dos objetos revelava um saber tácito: as escolhas de ângulo, intensidade e proximidade não eram pré-planejadas, mas surgiam da experimentação direta, do contato entre corpo, objeto e sensação. Assim, Sarah utilizou o pisca-pisca para expressar tranquilidade; Ana Lycia escolheu o copo de vidro com água e a fita vermelha, evocando tensão; Emilly trabalhou com a lanterna do celular, a fita azul e papel celofane, associando à ideia de fim; Izabel combinou lanterna e copo com água, trazendo nostalgia; Emanuelly utilizou a vela dentro do copo de vidro, associando à reflexão; e Thifanny manipulou a *ring light*, articulando-a a um sentimento de irreversibilidade.

Os sentimentos anotados previamente orientaram, ainda que de modo implícito, a escolha dos materiais e sua manipulação. O saber que emergia nesse processo não se explica em palavras, mas se corporificam nas decisões sensíveis que cada iluminatriz tomava diante da materialidade da luz.

Posteriormente, propus um exercício em duplas, denominado *Eu, a luz e o outro*. Nesse jogo, cada participante incidia a luz sobre o corpo da colega, explorando aproximações e distâncias dos objetos luminosos e criando atmosferas inéditas.

Na Figura 13, a fotoperformance *Serenidade em Chamas*, de Ana Lycia Castro e Sarah Lopes, resulta do uso combinado de pisca-piscas, fitas coloridas, copo com água e lanterna do celular. Elas buscaram pela mistura de sensações do vermelho vivo e a cor fria do pisca pisca assim gerando uma sensação de dualidade de sentidos.

A dupla Emilly Araújo e Izabel Soriedem, por sua vez, apresentou a fotoperformance *Busca de sensações* (Figura 14). Partindo dos sentimentos escolhidos, manipularam lanternas de celular, fitas azul e vermelha, além do papel celofane da capinha do celular de Emilly, incorporado como novo elemento de criação. A luz foi posicionada no chão e de cima para

¹⁸ Os materiais alternativos iluminotécnicos estão presentes no apêndice.

baixo, criando sombras e intensificando a dualidade entre o vermelho que dominava o chão e o dorso, e o azul pálido que iluminava o rosto.

Na Figura 15, *Sol e Lua*, a dupla Emanuelly Guilhon e Thifanny Bouthy trabalhou com a dualidade entre o calor da vela e a frieza da *ring light*. Utilizando também o copo com água, aproximaram e sobrepuçaram esses elementos, ora apoiando a vela dentro do círculo da *ring light*, ora movimentando-os em diferentes composições, explorando contrastes e aproximações.

Ao observar as experimentações, atentei-me ao uso do pisca-pisca, que esteticamente gera um efeito de luminosidade poética. No entanto, percebi que, ao manipulá-lo, as participantes se expõem a riscos, já que o objeto está diretamente ligado à eletricidade e era incorporado ao corpo. Por essa razão, após esse experimento, optei por retirar o pisca-pisca do meu acervo de manipulação, mantendo-o apenas como efeito estático, sem contato direto com o corpo.

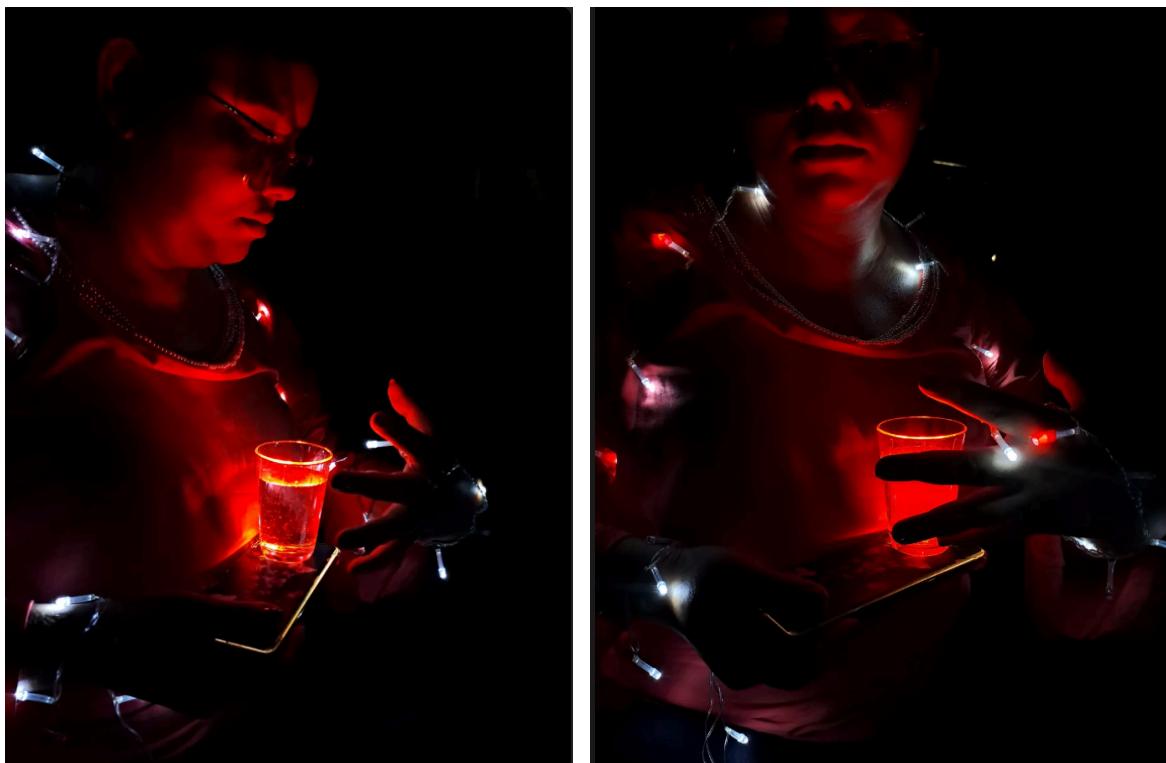
Nesse primeiro contato ainda tímido e marcado por descobertas, o copo de vidro com água mostrou-se um elemento disparador. A questão que emergiu foi a quantidade de água a ser utilizada, de modo a possibilitar a manipulação sem derramamento. No caso de Ana Lycia, ao posicionar o copo acima do celular, surgia também a questão do equilíbrio, o que a levou a mantê-lo sempre rente ao corpo. Na imagem, percebe-se uma tensão expressa nas mãos, no esforço de equilibrar e sustentar o copo durante a ação.

Essa experimentação também se desdobrou no trabalho de Emanuelly, que utilizou três copos de vidro (Figura 22): um com uma vela, outro com água e uma taça de apoio, como se formassem uma espécie de ampulheta. Seus movimentos eram constantemente remetidos ao chão, pois era onde o copo com a vela permanecia. Para evitar que a chama se apagasse, ela optou por esse mecanismo, manipulando o copo de vidro diante do rosto. Como a própria Emanuelly descreve:

“O processo consistiu na utilização de uma vela e em tentar descobrir como essa vela poderia ser utilizada e movimentada de várias maneiras durante o experimento. Para realizar isso de forma segura e com maior facilidade, coloquei esta vela dentro do copo. O uso de outro copo com água foi pensado para criar um efeito de ‘foco/ênfase’ na atriz, a partir do plano de baixo.” (Guilhon, 2025)

Galeria de Experimentos - A luz dos sentimentos**24/04/2025**

Figura 13 - Serenidade em Chamas



Fonte: Padlet, 2025

Serenidade em Chamas

Uma imagem que habita a fronteira entre o repouso e o incêndio. O branco traz o sopro da calma, da pureza, enquanto o vermelho pulsa com a intensidade da tensão contida. A luz, revela o instante em que o silêncio arde, é o equilíbrio entre a quietude e a tempestade interior. Dualidade entre sentimentos. (Ana Lycia e Sarah, 2025)

Sentimentos: *Tensão e tranquilidade*

Materialidade: *Copo com água, pisca pisca, lanterna do celular, fitas coloridas*

Dupla: Ana Lycia e Sarah

Iluminatriz: Ana Lycia

Fotografia: Sarah Lopes

Figura 14 - Busca de sensações



Fonte: Padlet, 2025

Sentimentos confusos, misturados, nos levam a uma confusão.

Mental e física que bate à exaustão.

Olhos baixam, ofegam, respiração ofegante.

Os olhos se fecham mais a mente não. (Emilly Araújo e Izabel Soriedem,2025)

Dupla: Emilly e Iza

Iluminatriz: Emilly Araújo

Fotografia: Izabel Soriedem

Figura 15 - A junção da lua e do sol gerou essa explosão de cores



Fonte: Padlet, 2025

A junção da lua e do sol gerou essa explosão de cores . Usamos uma ring light, copo de vidro, água e vela acessa. Nossa intenção foi passar essa relação da lua e do sol e como essa relação dos dois é distante e próxima ao mesmo tempo. O sentimento escolhido foi a reflexão. (Emanuelly Guilhon e Thifanny Bouthy, 2025).

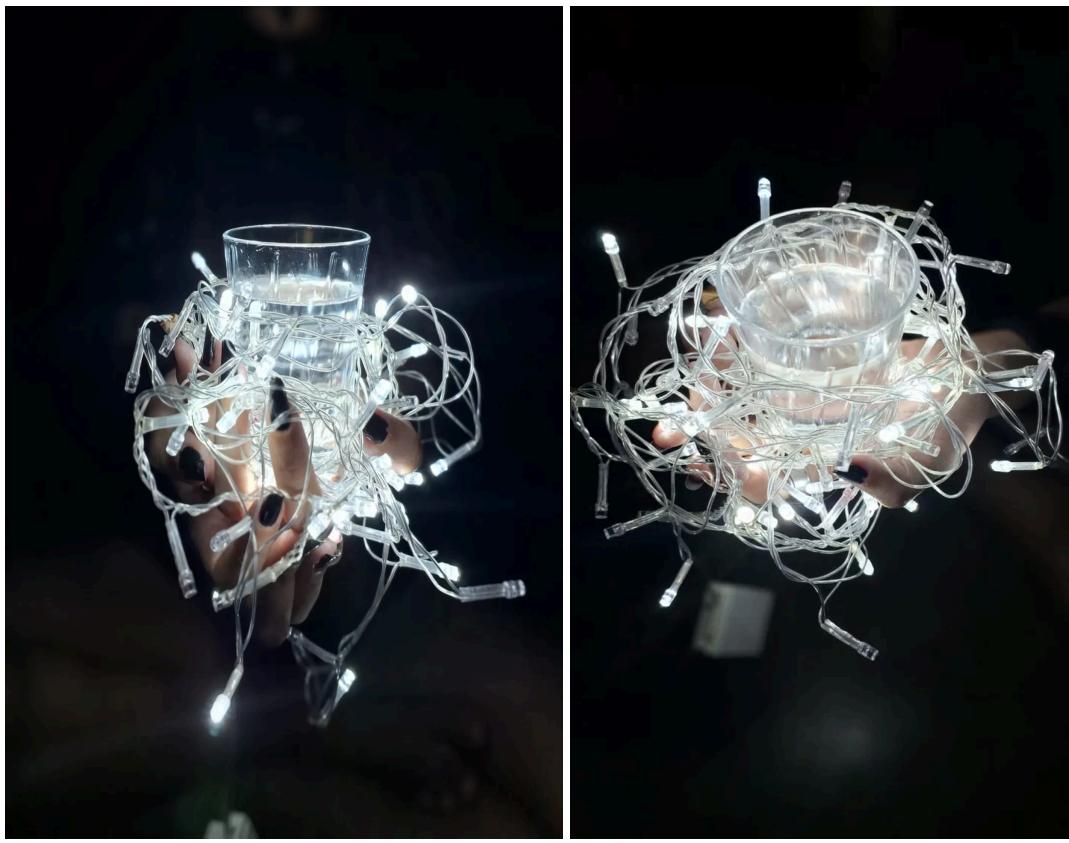
Fotografia: Tiffany Bouthy e Emanuelly Guilhon

Figura 16 - Sol e a Lua



Fonte: Padlet, 2025

Figura 17 - Tranquilidade



Fonte: Padlet, 2025

Sentimento: Tranquilidade

Materialidade: Copo com água e pisca pisca

Uma das opções do pisca pisca me lembrou muito um vagalume, que me remete uma presença tranquila da qual se reflete no sentimento no qual eu anotei no papel e baseei essa imagem e iluminação. Quase tímida, que mais sugere do que impõe. O vagalume não ilumina tudo, só marca o caminho. Sutil, mas constante, uma presença viva no meio do breu. (Sarah Lopes, 2025)

Iluminatriz: Sarah Lopes

Fotografia: Ana Lycia Castro

Figura 18 - Memória Póstumas



Fonte: Padlet, 2025

Matérias utilizadas: Copo americano com água, lanterna de celular.

Um riso sendo segurado, um olhar direcionado.

Olhos que chamam pelos meus. - A (Izabel Soriedem, 2025)

Iluminatriz: Izabel Soriedem

Fotografia: Emilly Araujo.

Figura 19 - O fim é um novo sentimento



Fonte: Padlet, 2025

O fim é um novo sentimento

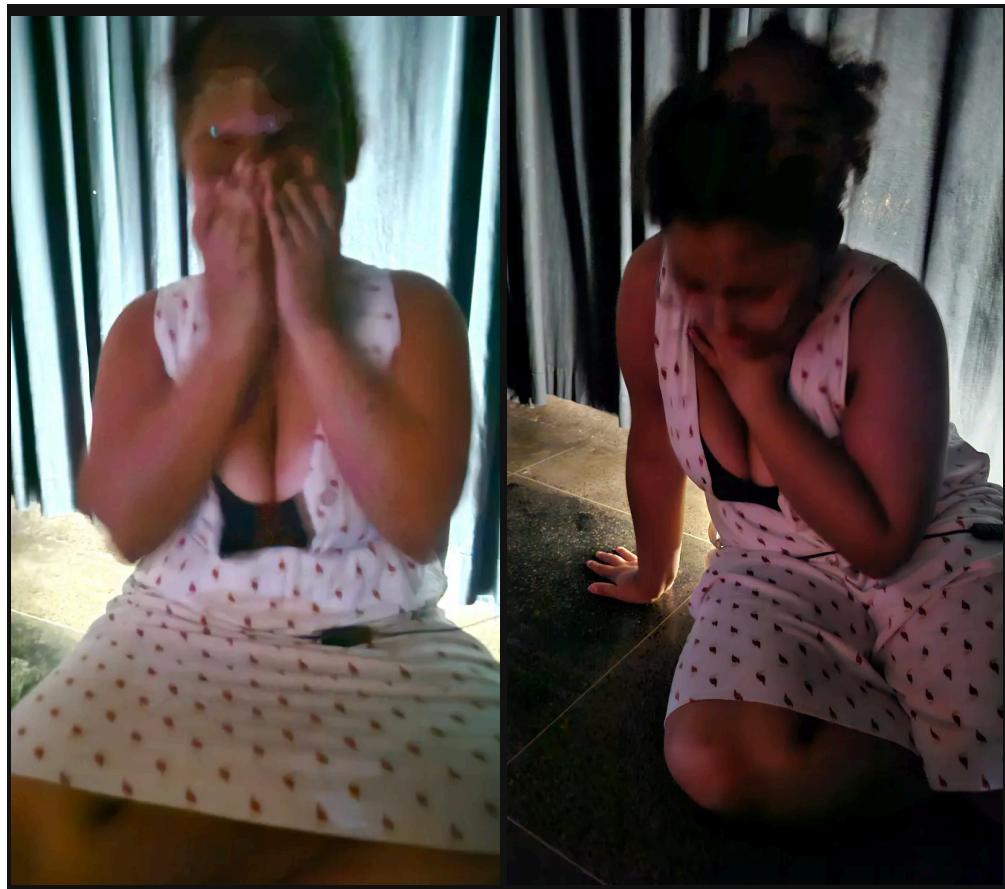
Amor, isso não é uma carta porque tudo que deveria ter dito, já disse a muito tempo e por falta de interesse cá estamos, a quilômetros de distância que tem anos. - (Emilly Araujo, 2025)

Materiais utilizados: lanterna do celular e papel celofane.

Iluminatriz: Emilly Araújo

Fotografia: Izabel Soriedem

Figura 20 - Irreversível



Fonte: Padlet, 2025

Escolhi expressar a dor. A dor infligida não pode ser contida.
Usei a ring light e aproveitei a sombra da cortina. (Thifanny Bouthy, 2025)
Iluminatriz: Thifanny Bouthy
Fotografia: Emanuelly Guilhon.

Figura 21 - Experimento: Quente/ Frio



Fonte: Padlet, 2025

Recursos utilizados para a iluminação do experimento com as atrizes Emanuelly Guilhon e Thiffany Bouthy. Destacando o uso de uma iluminação feita com recurso elétrico (ring light), e uma não elétrica/ por combustão. (Emanuelly Guilhon, 2015)

Fotografia: Emanuelly Guilhon

Figura 22 - Reflexão



Fonte: Padlet, 2025

1.0 Reflexão

2.0 Vela e 2 copos.

3.0 O processo consistiu na utilização de uma vela, e tentar descobrir como essa vela, poderia ser utilizada e movimentada de várias maneiras durante o experimento, para realizar isso de forma segura e com maior facilidade, coloquei esta vela dentro do copo, utilizando outro copo com água dentro, foi utilizado para criar um efeito de "foco/ênfase" na atriz a partir do plano de baixo.

1.0 Junção dos experimentos, sentimentos: reflexão e dor. Sendo a luz azul a representante da dor, e a luz da vela trazendo a reflexão.

2.0 usamos uma ring light para iluminação fria, um copo com água no meio, um copo de vidro vazio para servir como apoio da outra iluminação e uma vela dentro de um copo.

3.0 criamos a partir da tentativa de juntar os recursos utilizados individualmente, tentando a construção de uma estrutura conjunta, mas também observando e tentando diferentes posicionamentos da luz, observando as diferenças de cores da luminosidade. Emanuelly Guilhon, 2025)

Fotografia: Tiffany Bouthy

Figura 23 - Tenso Rubro



Fonte: Padlet, 2025

"Sob a luz intensa e vermelha, uma figura sentada revela a tensão contida no corpo. A mistura da vergonha e a vontade de se esconder, os ombros encolhidos, tudo nela grita em silêncio. "Tenso Rubro" é a representação visual da tensão que arde por dentro, inquieto, latente, com vontade de fugir e ao mesmo tempo transbordar." (Ana Lycia Castro, 2025)

Matérias: taça com água, fita vermelha na lanterna do celular.

Sentimento: Tensão

Iluminatriz: Ana Lycia Castro

Fotografia de Sarah Lopes

30 de abril de 2025: 2º Laboratório de experimentos das iluminatrizes

Figura 24 - Luz em corpos - a luz como extensão do corpo



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025

Na proposta do segundo dia de oficina, trabalhei com o uso de luzes que não precisavam estar ligadas à tomada, o que possibilitou maior liberdade de movimentação como lanternas físicas e a lanterna do celular, em contraste com uma luz mais estática, que necessitava de apoio ou ligação à energia elétrica, como a *right light* ou determinadas luzes de ambiente. Nesse contexto, Izabel trouxe para o laboratório uma “luz de astronauta”, cuja projeção criava no espaço a sensação de universo, estrelas e galáxia.

Corroborando com Scialom (2021), comprehendo que os aquecimentos são também parte essencial do processo, pois instauram não apenas uma preparação corporal, mas uma ativação coletiva que atravessa a criação. Assim, elaborei aquecimentos em grupo, de modo que, embora cada participante desenvolvesse seu processo de forma individual, juntas produziam uma unidade, despertando o corpo e criando condições para que a manipulação dos objetos luminosos se transformasse em gesto criador.

Nesse sentido, propus inicialmente que elas caminhassem pelo espaço com as luzes acesas, explorando diferentes ângulos (alto, médio e baixo) e variações de velocidade (lenta e rápida). Em seguida, solicitei que caminhassem como se carregassem nas mãos uma luz

frágil, prestes a se quebrar, exercitando a consciência do gesto, do peso e da delicadeza no movimento.

Outro exercício consistiu em imaginar uma luz. Para isso, pedi que cada participante permanecesse parada, de olhos fechados, concentrando-se na respiração. Convidei-as a se imaginar em um espaço escuro e, a partir daí, visualizar uma luz: onde ela estava, se estava perto, se podia ser tocada, qual sua cor, temperatura (quente ou fria) e intensidade. Orientei-as, então, a deixar essa luz guiar seus movimentos, até congelarem em uma posição final, momento em que abriram os olhos.

Na sequência, propus que escolhessem um dos objetos luminotécnicos disponíveis, explorando-o de forma tátil e perceptiva: investigando suas intensidades, limitações, dificuldades e os ângulos em que a luz incidia, fiz a seguinte pergunta: “O que essa luz me comunica?” A partir desse contato, cada uma criou uma pequena cena, com a palavra que cada uma pensou referente aquela luz, sustentada pelos movimentos que emergiram dessa experimentação.

Posteriormente, congelei cada participante em determinada posição (Figura 24) e, individualmente, pedi que apresentassem momentos com seus respectivos objetos de luz, enquanto as demais observavam.

Izabel utilizou a luz de astronauta, que criava uma atmosfera cósmica. A partir dela, trouxe a palavra *Nebulosa* (Figura 25), pois associava aquela luminosidade verde e difusa à nebulosidade dos seus próprios sentidos. Thifanny, por sua vez, explorou a *right light* associada a uma gelatina vermelha, presa com fita. Durante a manipulação, remeteu à palavra *Procura*. No início, encontrou certa dificuldade ao utilizá-la em pé, mas logo a colocou no chão, transformando-a em um refletor de contra, que iluminava suas costas (Figura 27).

Emilly e Emanuelly trabalharam com lanternas físicas, que emitem uma luz fria e branca. Embora utilizassem o mesmo dispositivo, suas explorações resultaram em abordagens distintas. A lanterna oferecia dois focos, um aberto e outro fechado. Emilly escolheu o foco aberto, assimilando a luz com a lua. Durante seu processo, percebeu aquela luminosidade como se estivesse investigando algo, sentimentos, memórias, estados internos. A palavra *Investigação* emergiu em sua experiência, pois a luz, que cobria apenas uma área reduzida, funcionava como um círculo íntimo onde ela habitava sensações de desconforto, incômodo, memória e nostalgia (Araújo, 2025).

Emanuelly, por outro lado, direcionou sua investigação para o chão. Iniciou focando a lanterna, no modo fechado, sobre os pés, em diálogo com sua experiência como bailarina. Sentada, explorava movimentos sutis iluminados por esse feixe concentrado, associando o processo à palavra *Afetividade*. Em seguida, expandiu a exploração para outras partes do corpo, até se centralizar no rosto, posicionando a lanterna nos joelhos, criando uma luz frontal.

Após o experimento individual, propus que as participantes realizassem um trabalho coletivo. Como estavam em quatro, sugeri que reunissem os refletores alternativos, trazendo também suas percepções sobre as luzes e os efeitos que cada objeto produzia, e elaborassem uma cena curta. Esse processo, que transitou do imaginário ao concreto e do individual ao coletivo, reflete o que Nelson (2013) aponta como central na pesquisa-criação: o conhecimento que emerge da prática, em que a experimentação ultrapassa o domínio da técnica para se tornar meio de reflexão e produção de sentidos.

Nesse exercício, trabalhei com elas o sentido dos refletores alternativos e as diferentes posições de incidência da luz, estabelecendo uma correspondência com conceitos de iluminação convencional: luz de pino, contra, lateral, frontal e ribalta. Além disso, propus que pensassem em um roteiro da luz, planejando de forma articulada onde cada luz entraria e sairia, qual cor seria utilizada, e como a intensidade e o movimento das luzes poderiam estruturar a narrativa cênica.

Essa prática evidencia como o conhecimento tácito emerge da experiência direta: ao manipular os objetos, perceber suas limitações, explorar ângulos e cores, as participantes desenvolvem uma sensibilidade corporal e perceptiva que não se aprende apenas por instrução teórica. A elaboração do roteiro da luz, portanto, não é apenas técnica, mas também um processo criativo em que se materializa o diálogo entre corpo, percepção e imaginação, permitindo que a luz se torne parte ativa da dramaturgia da cena.

O resultado foi a cena "Encontro *de Almas*", construída apenas com materialidades alternativas. A ideia partiu de Emilly, que junto a Emanuelly explorava as lanternas físicas no escuro, enquanto Thifanny, com a *right light* e a gelatina vermelha, iluminava a entrada de Emanuelly em cena. Em seguida, Emanuelly e Emilly cruzavam as lanternas uma sobre a outra, sem se encontrar, até que, em determinado instante, suas luzes convergiam. Nesse momento, Izabel aciona sua luz de astronauta, que refletia uma galáxia metáfora do encontro

após a procura. Esse instante materializa o que Camargo (p. 219) observa: “a luz, por si mesma, tem poder de se comunicar, devido à quantidade de estados que produz em cena”.

A experiência das iluminatrizes evidencia que a luz não precisa necessariamente de um texto ou gesto para gerar sentido; ela mesma, em sua materialidade, cria atmosferas, desperta memórias, provoca tensões e sugere encontros. Assim, a cena não se sustenta apenas na dramaturgia da ação, mas também na dramaturgia da própria luz, que fala, comunica e instaura presenças. Nesse ponto, podemos relacionar também o que Nelson (2013) discute sobre o conhecimento que emerge da prática, em que a experimentação artística não se limita à técnica, mas se converte em reflexão e produção de sentidos. Do mesmo modo, Scialom (2021) aponta que os exercícios preparatórios e a manipulação sensível dos objetos fazem parte do processo criativo, abrindo espaço para que o corpo e a luz se articulem em estados de invenção e descoberta.

Galeria de experimentos: Luz em corpos - A luz como extensão do corpo
30 de abril de 2025

Figura 25 - Nebulosa



Fonte: Padlet, 2025

- Intenso
- Flexível
- Sentido (Izabel Soriedem, 2025)

Sem dificuldade

Fotografia de Nathalia Menguiar

Figura 26 - "InvestigAÇÃO"



Fonte: Padlet, 2025

Sensações:

- Desconforto
- Incômodo
- Memória
- Nostalgia

Impressões :

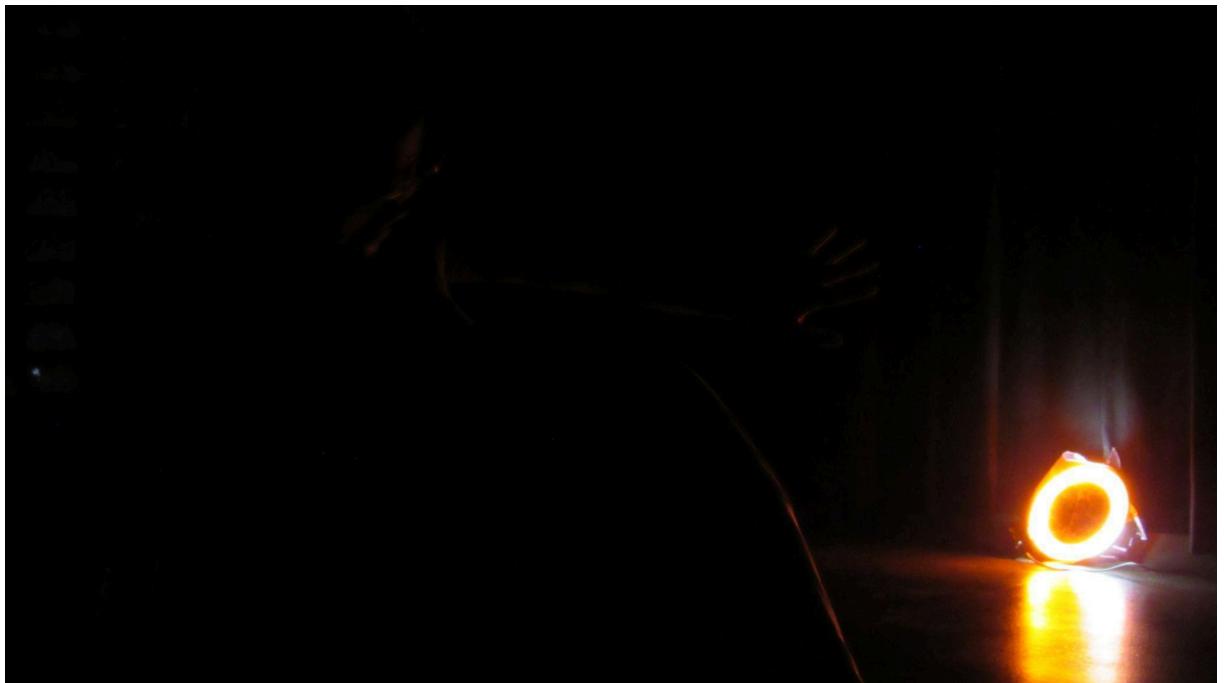
A luz parecia alguém que me seguia, e quando mais me afastava mais se aproximava, ela me encarava, colocava-me medo e até insegurança, até ela dançar pra mim. (Emilly Araujo, 2025)

Dificuldade:

sem dificuldades.

Fotografia: Izabel Soriedem

Figura 27 - Procura



Fonte: Padlet, 2025

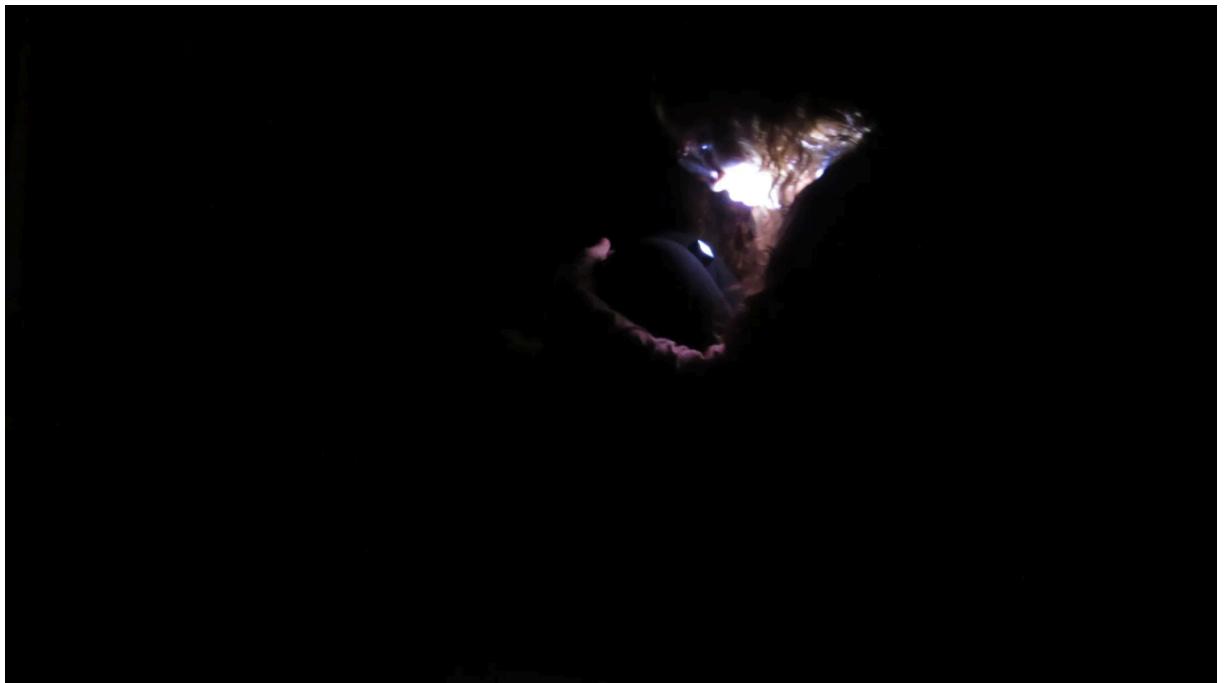
Sentimento de nostalgia e a grande procura por algo não descritível.

Experimento individual feito com a ring light e gelatina vermelha. (Tiffany Bouth, 2025)

Iluminatriz: Thifanny Bouthy

Fotografia: Nathalia Menguiar

Figura 28 - Afetividade



Fonte: Padlet, 2025

Sentimento: Afetividade

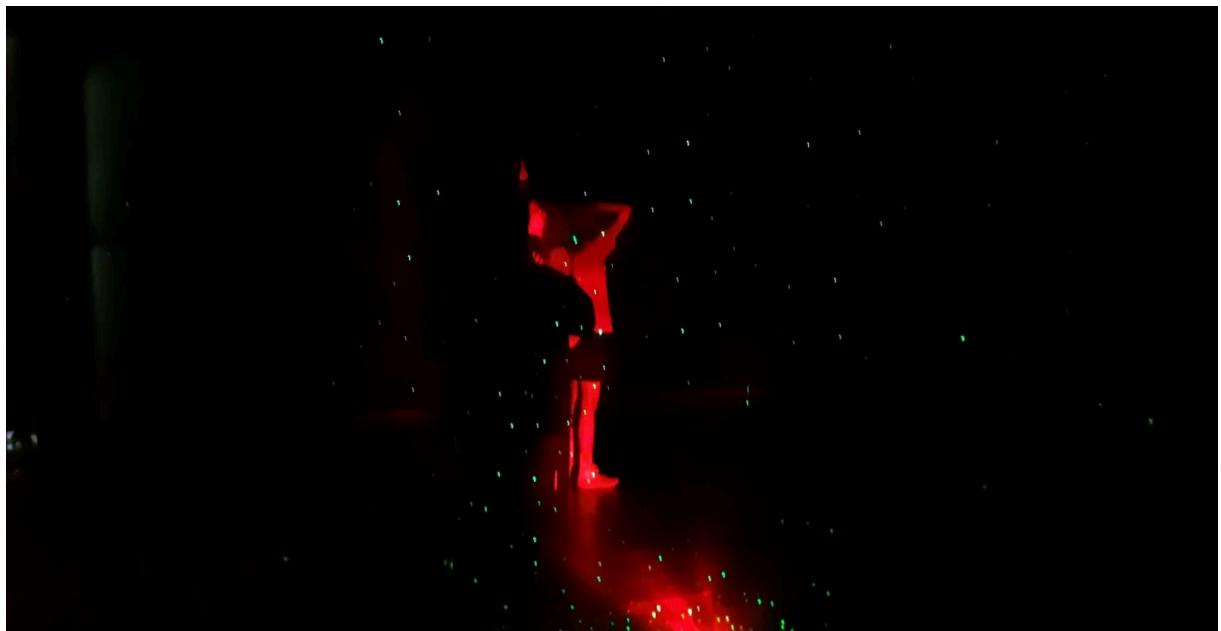
Materiais: Lanterna

Como foi o processo: Neste dia, no meu processo individual, procurei testar a lanterna e sua luz em diferentes focos do meu corpo. Tentei criar um processo, fechando os olhos, e imaginando como essa luz poderia me iluminar, a fim de procurar novas perspectivas, além de pensar posicionamentos de luz, além do óbvio, como a pino, contra, ou dos dois lados, procurei buscar também novos apoios para essa luz, como posicionar a lanterna entre os joelhos, focando em iluminar o meu rosto. (Emanuelly Guilhon, 2025)

Iluminatriz: Emanuelly Guilhon

Fotografia de Nathalia Menguiar

Figura 29 - Encontro de Almas



Fonte: Padlet, 2025

Roteiro da Luz

Experimento: Encontro de Alma¹⁹

Iluminatrizes: Emilly Vitoria, Emanuelly Guilhon, Tiffany Bouthy, Izabel Soriedem

Direção/iluminação: Tiffany Bouthy

Iluminação/ Fotografia: Izabel Soriedem

1. Escuro

Atriz 1 Emilly: já em cena no escuro

Música se inicia Gal Costa

2. Atriz 2 - Manu entra luz: vermelha(right light, com gelatina vermelha, acoplada da cadeira com fita), (efeito canhão seguidor). Vai até Emilly
3. As atrizes ligam as lanternas cada uma para um lado
4. Caminham pelo espaço em ângulos.
5. Encontram-se com a luz da lanterna no canto da sala.
6. Luz do astronauta n.01 efeito de estrelas
7. As atrizes continuam pelo espaço com a lanterna, as vezes se encontrando
8. Luz do astronauta n.04
9. As iluminatrizes se encontram, cada uma aponta a lanterna para a outra
10. As luzes do astronauta se apagam.

¹⁹ Disponível no youtube: <<https://youtu.be/ELgAYDxo4ho?si=ADsdsEF2Cmw2NcUT>>

Galeria de experimentos:07 de maio de 2025: 3º Laboratório de experimentos das iluminatrizes

Figura 30 - RGB



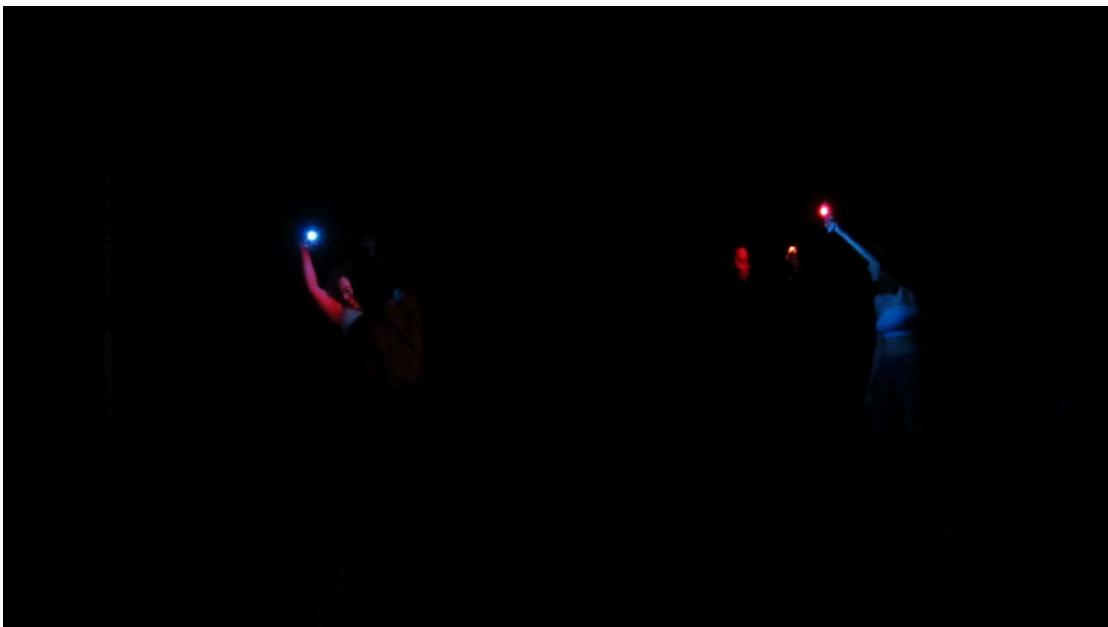
Fonte: Arquivo Pessoal de Izabel, 2025

O que a luz comunica? Como ela dança sobre o corpo? Que sentidos emergem quando pensamos a cena a partir da cor da luz?

No terceiro encontro, propus uma viagem pelas cores primárias da luz o vermelho, o azul e o verde e sua relação com a maquiagem. Pedi que cada participante trouxesse seus produtos, para que pudéssemos experimentar como a luz pode revelar, transformar ou ocultar o que a maquiagem constrói. Inspirada pelos meus processos iniciais, em que luz, maquiagem e figurino se entrelaçam, optei por trabalhar apenas com a lanterna dos celulares, um material familiar, leve e maleável, pronto para se tornar extensão do corpo.

No primeiro momento, cada participante escolheu uma cor de fita: vermelho, azul ou verde, acoplada à sua lanterna. Propus alongamentos e um aquecimento em que os corpos se tornaram luzes vivas, em movimento pelo espaço. Izabel e Emilly escolheram o vermelho, enquanto Ana Lycia e Thifanny, o azul. À medida que caminhavam, se aproximavam e cruzavam suas luzes, formam-se duplas e as cores se encontravam, misturando-se em diálogos luminosos que atravessam corpos e espaço (Figura 31). As duplas ficaram assim: Thifanny e Izabel (azul e vermelho) e Emilly e Ana Lycia (vermelho e azul).

Figura 31 - As duplas no laboratório



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025

O verde, não escolhido, entrou como elemento surpresa: acoplei-o à minha lanterna, e durante os testes das duplas, ele se infiltrou, revelando nuances inesperadas. Cada participante passou a perceber como a luz modifica a pele, realçando ou suavizando tons e traços. Emilly, mulher branca, via o azul suavizar seu rosto, às vezes tornando-o etéreo; Thifanny, mulher negra de pele clara, era realçada pelo verde, enquanto o azul apagava seu tom; Izabel, mulher branca de tonalidade quente, via o vermelho contornar e aquecer sua pele.

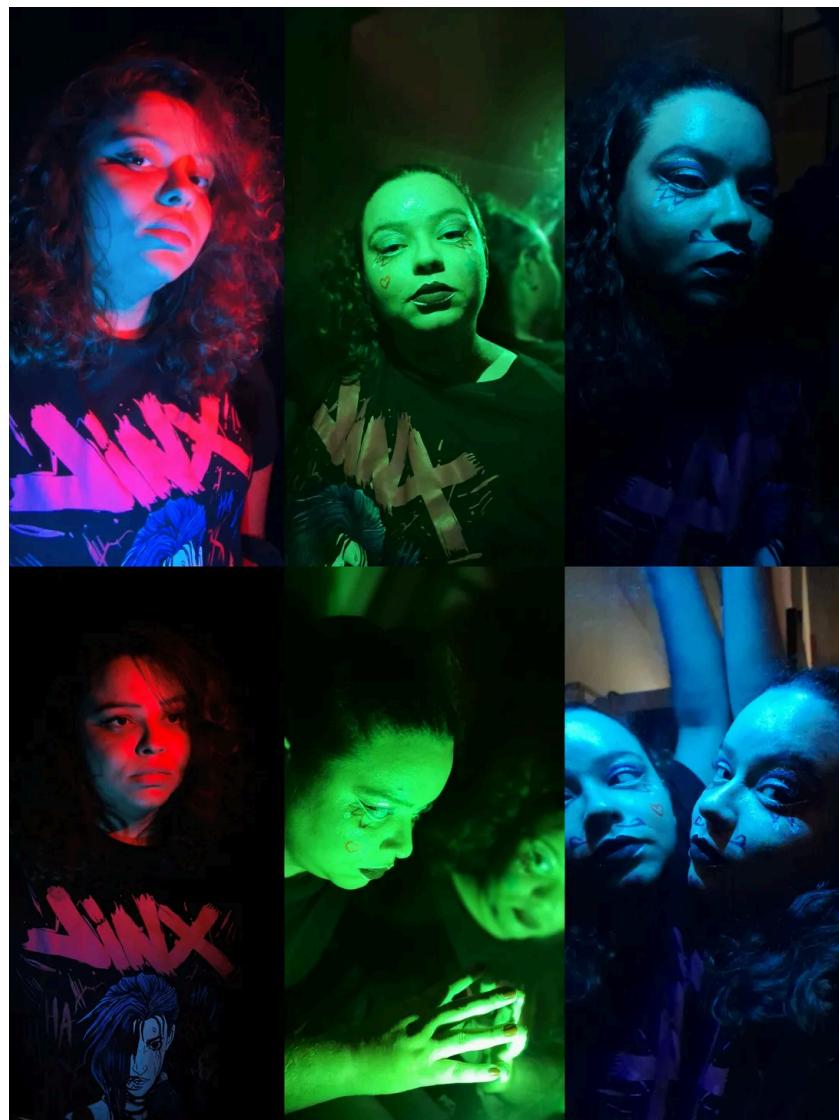
No segundo momento, o foco se aprofundou: maquiagem, figurino e luz dialogavam em cada gesto. Cada participante experimentava a luz como extensão da maquiagem, explorando pontos de apoio, áreas de destaque, sombras sutis e movimentos que alteravam a percepção do corpo. Ao testar cores diretamente na maquiagem, elas observavam efeitos de revelação e ocultamento: Ana Lycia trouxe referências do TikTok de cores que somem ou se intensificam sob determinadas luzes (Figura 32); Thifanny experimentou formas geométricas quadrados e retângulos coloridos (Figura 35); Emilly, com azul, destacou traços com maquiagem dourada (Figura 33); e Izabel aplicou vermelho e azul no colo, brincando com a luz e o espaço do corpo (Figura 34).

Assim, a luz deixou de ser apenas um recurso técnico e se tornou matéria viva, sensível, capaz de se comunicar sem palavras. A experiência mostrou que maquiar sob luz

não é apenas uma técnica: é sentir, perceber, reagir. É criar diálogos entre cor, corpo e espaço, permitindo que cada participante descubra sua própria voz luminosa, os matizes de sua pele e a potência de sua presença em cena.

Galeria de experimentos - RBG
07 de maio de 2025

Figura 32 - Luz, cor e ATITUDE!



Fonte: Padlet, 2025

Entre o azul dos mistérios, o verde da rebeldia e o vermelho da intensidade, descobrindo novas formas de brilhar.

Várias faces, uma pessoa só.

Materiais: Fitas nas cores verde, azul e vermelho, lanterna, maquiagem, espelho
(Alternância entre iluminação baixa e alta)

Fotografia: Emilly Araújo e Izabel Soriedem

Iluminatriz: Ana Lycia Castro

Figura 33 - Brincando comigo



Fonte: Padlet, 2025

Maquiadora (s): Emilly Araújo e Izabel Soriedem

Fotógrafa: Ana Lycia Castro

Iluminatriz: Emilly Araujo

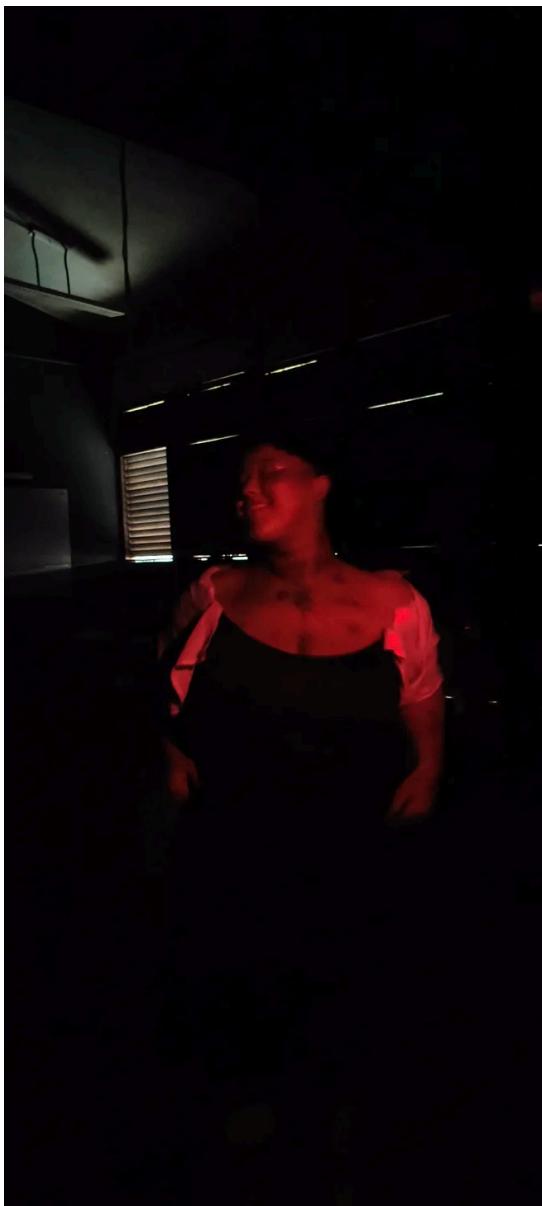
Material:

- luz azul (fita azul) na lanterna do celular
- espelho
- câmera do celular (outro celular)
- Lado direito: maquiagem da cor vermelha (olhos puxados borrado, delineado, face sombria, negra)
- Lado esquerdo: maquiagem da cor vermelha e dourada (criações de folhagens, mostrando um lado calmo e sereno da feminilidade)

Tudo que eu posso lhe mostrar são esses dois lados.

Basta decidir qual final você terá.

Figura 34 - Red is hot



Fonte: Padlet, 2025

Iluminação: fita vermelha na lanterna do celular

Maquiagem: Vários formatos geométricos, beijo feitos por Tiffany e Emilly

Fotografia: Tiffany Bouth

Iluminatriz: Izabel Soriedem

Figura 35 - Arco-íris



Fonte: Padlet, 2025

Me encontro nesse arco-íris de emoções querendo sempre viver tudo.

Iluminação: fita colorida (vermelho e azul) na lanterna do celular e ring light revestida com papel celofane verde.

Maquiagem: Izabel Soriedem

Fotografia: Izabel Soriedem

Iluminatriz: Thifanny Bouthy

15 de maio de 2025: 4º Laboratório de experimentos das iluminatrizes

Neste encontro, propus explorar o papel da luz como participante ativa dos objetos e dos pensamentos de cada iluminatriz. Iniciamos em roda de conversa, refletindo sobre o lugar da luz na cena e na vida, sobre a forma como nos apresentamos, nos percebemos e nos transformamos no espaço cênico. Falamos também dos significados das cores, conectando-as a emoções, memórias e impressões individuais. Cada participante trouxe um objeto de significado pessoal, que serviria como ponto de partida para a experimentação.

No primeiro exercício, caminhamos pelo CCH (Centro de Ciências Humanas da UFMA), observando o espaço, identificando onde a luz existia e onde não existia, atentando para cada detalhe. O prédio é vivo, cheio de pinturas, desenhos e esculturas; luminoso em áreas como a biblioteca, mas também atravessado por zonas de escuridão, como as rampas. Naquele dia, nublado e chuvoso, a atmosfera parecia expandir ainda mais a percepção.

Organizei a atividade em trios, para que pudessem compartilhar suas observações e sensibilidades. Após vinte minutos, retornamos à sala para refletir sobre a experiência. Esse percurso preparou o corpo e olhar para nuances de luz, sombra e espaço. Minha intenção era realizar a iluminação fora da caixa cênica, deslocando o olhar do escuro tradicional para a busca de novas formas de construção com luzes alternativas incluindo a solar, expandindo as percepções sobre a iluminação.

Na partilha, conversamos sobre as cores percebidas no CCH. Emanuelly destacou o laranja e as rachaduras; Izabel percebeu tons pastéis, verde-claro e musgo; Emilly observou cinzas, marrons, verdes e beges; Thifanny notou o laranja, o vermelho, o azul e o preto. Foi instigante perceber como cada uma traduziu, de forma subjetiva, a experiência cromática do mesmo espaço.

As experimentações do laboratório, em que as iluminatrizes levaram objetos pessoais para dialogarem com o ambiente, evidenciam que a cor é mais que superfície: é acontecimento vivo, que pulsa na relação entre corpo, luz e espaço. Ramos (2019) lembra que a cor, quando projetada em ambientes urbanos, não se limita à estética decorativa, mas age como força performativa, instaurando brechas poéticas no cotidiano. Nesse sentido, cada objeto colorido se torna também uma intervenção, capaz de reinventar a percepção e ressignificar o lugar.

Na sequência, cada participante observou atentamente o objeto que havia trazido, refletindo sobre os significados que carregava e sobre as novas histórias que poderiam emergir. A partir disso, pensaram na luz — sua cor, intensidade e direção — como tradução desses sentidos. O gesto do corpo passou então a dialogar com o objeto iluminado, explorando movimentos, posturas e relações espaciais que revelavam narrativas implícitas entre objeto e luz.

Esses objetos traziam consigo sentimentos e memórias: Tiffany escolheu uma concha, presente do pai em um dia de praia; Izabel trouxe o colar com pingente de coração dado por sua melhor amiga, e confidenciou que “me sinto quase nua sem esse colar”; Emilly apresentou o anel recebido de sua mãe no aniversário de quinze anos; já Emanuelly trouxe uma pedra presenteada por uma amiga querida, que não vê há muito tempo.

O exercício permitiu que emergisse um conhecimento sensorial e intuitivo, mostrando que iluminar não é apenas técnica, mas também investigação criativa e construção de sentido. Perguntas atravessaram o processo: este objeto reflete ou absorve a luz? Qual sentimento desejo provocar com a imagem iluminada?

Em seguida, as participantes fotografaram seus objetos em diferentes espaços do CCH, registrando não apenas a incidência da luz, mas também a interação entre objeto e ambiente. Tornava-se visível, assim, o efeito poético da iluminação e a forma como ela modulava cores, formas e significados.

O encontro, portanto, evidenciou que a luz pode performar junto ao corpo e aos objetos, atuando não como mero recurso técnico, mas como força expressiva capaz de transformar percepções, revelar sentidos e instaurar diálogos poéticos entre participantes, espaço e materiais. A experiência mostrou que experimentar a luz é, ao mesmo tempo, investigar o corpo, os objetos e as próprias sensações permitindo que o conhecimento emergente da prática se manifeste de maneira única e sensível.

Nos registros do diário de bordo (Padlet), Emanuelly relatou a dificuldade de lidar com a anulação da cor pela luz ambiente: “usei uma lanterna com fita azul, para fazer uma luz de contra azul neste objeto, e minha colega segurava uma luz amarela de uma lanterna, que se anula com a iluminação no ambiente.” O relato revela como a prática não se restringe a um resultado estético, mas desdobra-se em reflexão sobre os limites e negociações entre luz artificial e luz natural. A percepção dessa “anulação” da cor indica uma consciência

expandida, em que o exercício deixa de ser apenas um teste técnico para se tornar um processo investigativo, onde cada tentativa e erro também iluminam formas de pensar a cena.

Galeria de experimentos - A luz sobre o objeto
15 de maio de 2025

Figura 36 - Maresia



Fonte: Padlet, 2025

A luz da sua sombra reflete em todas as minhas partes , me fazendo acreditar na nossa união.

Iluminação: Emanuelly Guilhon e Izabel Soriedem

Fotografia de Tiffany Bouthy

Figura 37 - Sombras da memória



Fonte: Padlet, 2025

O anel, de um valor impensável, repousa junto ao cordão que veio de um amor verdadeiro. Dentro da taça de vidro, a vela queima silenciosa, como se guardasse segredos antigos. A chama dança refletindo na prata, lembrando que algumas lembranças que nunca se apagaram vivem ali, entre o calor do que foi e o brilho do que ainda se sente. (Izabel Soriedem, 2025)

Iluminação: vela, lanterna com celofane

Iluminadoras: Emilly Vitória, Nathalia Menguiar

Fotografia: Izabel Soriedem

Figura 38 - Cheios



Fonte: Padlet, 2025

A taça está cheia de... nada?

Materiais:

- Taça
- Um anel solitário/joia
- lanterna do celular
- fitinha azul

Local: Camarin do Teatro de Bolso

Iluminadora: Emilly Araújo

Fotógrafa: Isabel Soriedem

A taça estar cheia... de algo que não conseguimos ver, mas sabemos que está lá, cheia de memórias. (Emilly Araujo, 2025)

Figura 39 - Sem ar



Fonte: Padlet, 2025

" O fogo só brilha onde existe oxigênio. O coração só bate ao respirar. Minha alma ainda vive pelo seu olhar" (Izabel Soriedem, 2025)

Fotografia de Izabel Soriedem

Figura 40 - Sentimento: Nostalgia



Fonte: Padlet, 2025

Sentimento: Nostalgia.

Materiais: Lanterna, Fita azul e fita amarela.

Como foi o processo: Escolhemos um sentimento, e trouxemos um objeto (relicário) de cada, fizemos um processo individual de iluminação desse objeto, posteriormente, nos separamos pequenos grupos, e fomos estudar como são as luzes do cch se distribuem , e tentamos estudar este processo e juntar com o processo de iluminação do relicário, o processo anterior, fotografando as luzes nos relicários, e criando uma composição, e tomando em conta a luz já presente nestes ambientes/ externas também.

Nesta imagem, usei uma lanterna com fita azul, para fazer uma luz de contra azul, neste objeto, e minha colega segurava uma luz amarela de uma lanterna, que se anula com a iluminação no ambiente.

Luz externa juntando com a luz azul no objeto.

Enfoque e enquadramento maior, para perceber os detalhes. (Emanuelly Guilhon, 2025)

Dia 22 de maio de 2025: 5º Laboratório de experimentos das iluminatrizes

Figura 41 - O uso do CD e uma lanterna



Fonte: Arquivo Pessoal, 2025

Neste encontro, trabalhamos o conceito de gambiarra de forma prática, transformando objetos do cotidiano em dispositivos alternativos para a cena, como CDs e DVDs (Figura 41). A proposta consistiu em explorar a artesania da gambiarra a partir de materiais cuja função original não é mais valorizada, refletindo sobre como reconfigurá-los permanentemente em novas funções.

Iniciamos com um aquecimento individual, centrado na respiração e na consciência corporal, seguido por uma caminhada pelo espaço. Movimentos fluidos e leves, como penas em suspensão, prepararam o corpo para perceber nuances de luz e sombra, criando condições sensíveis para a experimentação que viria a seguir.

O primeiro exercício envolveu líquidos em copos de vidro — água, suco, óleo e pigmentos coloridos, como o violeta genciana (Figura 42) — utilizados como filtros e dispersores de luz. A incidência luminosa a partir de diferentes ângulos produziu sombras coloridas, refrações e efeitos inesperados sobre o chão e as paredes. Ao movimentar os copos, as participantes perceberam que pequenas alterações nos gestos provocavam

mudanças significativas na percepção da luz. A combinação de água e óleo, líquidos que não se misturam, intensificou efeitos psicodélicos, multiplicando cores e reflexos em um processo que uniu materialidade, percepção e pesquisa-criação.

Figura 42 - Água, óleo, violeta genciana e lanterna refletidas sobre a mão



Fonte: Arquivo pessoal de Izabel, 2025

Em seguida, exploramos objetos reflexivos como espelhos, CDs e DVDs. Esses elementos atuaram como rebatedores e multiplicadores, fragmentando e expandindo a luz em superfícies e corpos. As participantes manipulam os objetos em movimento, pintando a cena e a si mesmas com reflexos que oscilavam entre o visível e o invisível, compondo uma poética de luz e sombra.

A Ana Lycia trouxe uma luminária de estrelas, permitindo experimentar efeitos que ocupavam o espaço de forma mais abrangente, ao contrário da luz pontual de velas ou lanternas. Ela também utilizou lanternas com vidros vermelhos de fita colorida. Como descreve em seu diário de bordo: “A imagem é iluminada apenas por uma luminária de estrelas, que projeta um universo particular sobre suas peles e ao redor, criando constelações de cor rubra e azulada em seus corpos e no espaço ao redor. Pequenas estrelas e luas dançam pelas paredes, como se o cosmos tivesse se curvado para estar ali, íntimo e presente” (Castro, 2025).

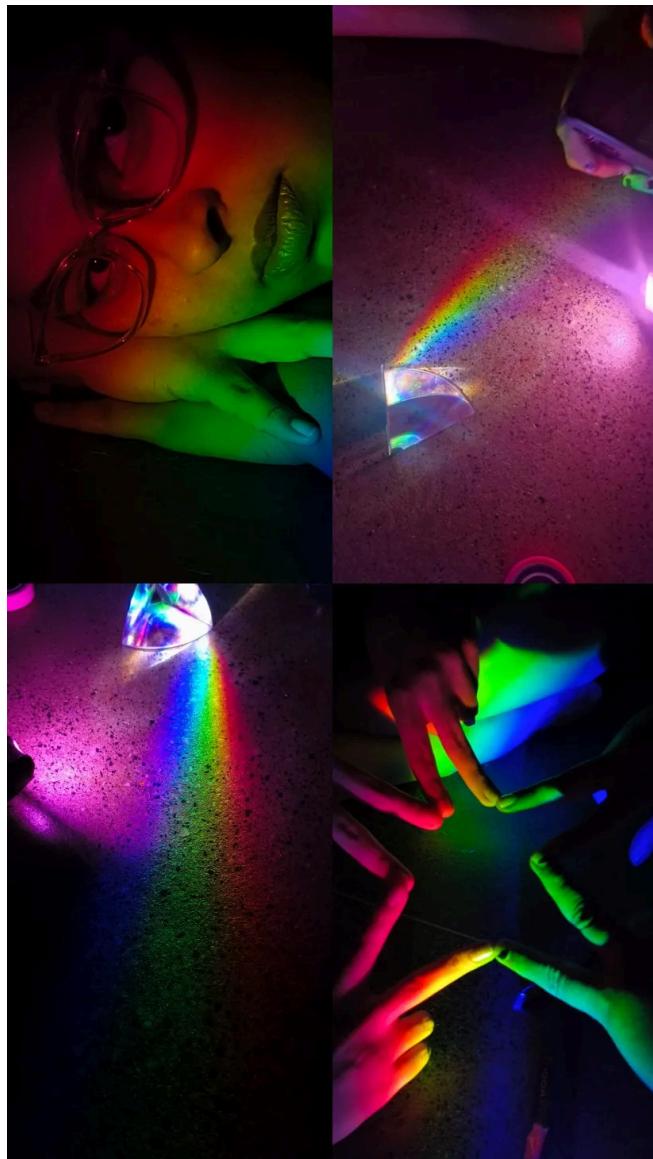
Paralelamente, discutimos diferentes posições tradicionais de iluminação pino, contra, lateral, frente e ribalta, relacionando-as às possibilidades de criação com materiais alternativos, como os copos com líquidos e óleos. Essa prática evidenciou como a gabiaria permite não apenas simular, mas reinventar efeitos luminosos, ampliando a paleta estética com recursos simples.

No exercício final, cada participante escolheu livremente os materiais copos, líquidos, espelhos, CDs ou DVDs para compor com a luz como extensão do corpo. O gesto, a manipulação e os reflexos foram incorporados à cena, resultando em composições poéticas que emergiram da improvisação e da experimentação sensível.

Nesse processo, a noção de gabiaria se revelou não apenas como solução prática, mas como uma forma de diálogo criativo entre corpo, objeto e luz. Como aponta Souza (2011), os procedimentos da gabiaria envolvem um diálogo constante com o inventário de materiais, que podem assumir novas funções e significados a partir do contexto em que são mobilizados. Assim, cada objeto manipulado com copos, líquidos, CDs, espelhos deixou de ser apenas sua materialidade original para tornar-se signo poético, ressignificado na cena pela ação das iluminatrizes articulando corpo, técnica e luz.

Galeria de experimentos - A luz na gambiarra
Dia 22 de maio de 2025

Figura 43 - Luz das tuas cores



Fonte: Padlet, 2025

O brilho da sua luz é tão forte que a nossa união gera muitas emoções e sentimentos.

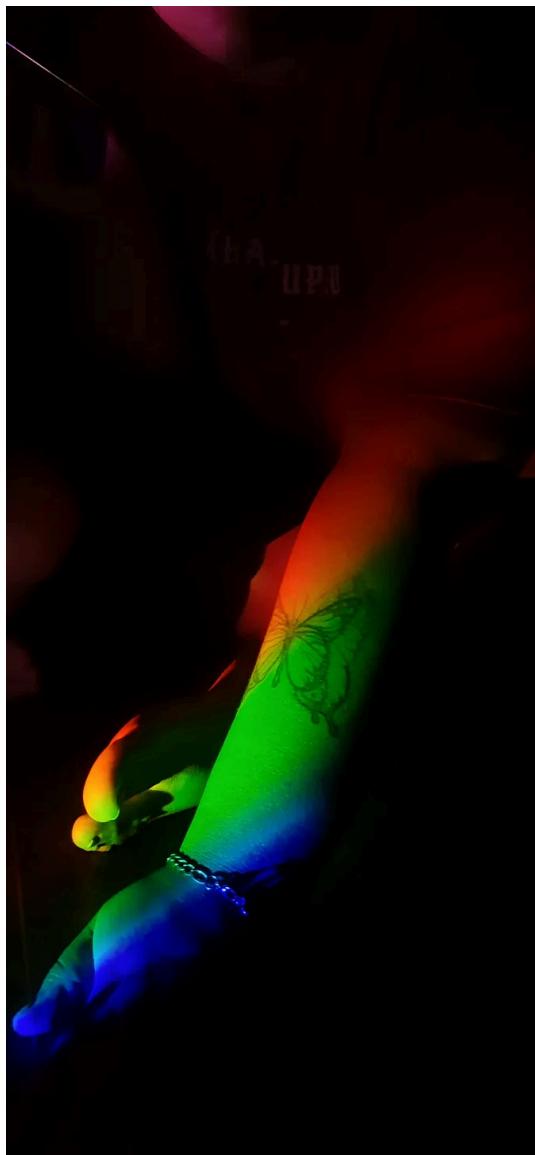
Iluminatrizes: Thifanny Bouthy, Emanuelly Guilhon e Izabel Soriedem

Materiais: CD em formato de pirâmide, lanterna envolta com fita de cor rosa. Lanterna em direção ao CD resultando em um arco-íris. (Thifanny Bouthy, 2025)

Fotografia: Izabel Soriedem

ILuminatriz: Thifanny Bouthy

Figura 44 - Circunstâncias



Fonte: Padlet, 2025

Circunstâncias

Conhece o efeito borboleta? É uma metáfora, relacionada à teoria do caos, refere-se à sensibilidade de uma ocasião/ sistema à sua condição inicial. Isto é, mesmo pequenas mudanças ocasionam variáveis resultados. Até onde uma ação pode gerar uma reação? (Izabel Soriedem, 2025)

Iluminação: CD em formato de triângulo, lanterna com fita rosa ao meio direcionada a direção do CD.

Fotógrafa: Nathalia Menguiar

Iluminatrizes: Tiffany Bouth e Emanuelly Guilhon

Figura 45 - Em algum lugar



Fonte: Padlet, 2025

Em Algum Lugar

Na penumbra silenciosa de um cômodo sem tempo, duas figuras femininas se entrelaçam entre luzes e sombras, como personagens de um sonho.

A imagem é iluminada apenas por uma luminária de estrelas, que projeta um universo particular sobre suas peles e ao redor, criando constelações de cor rubra e azulada em seus corpos e no espaço ao redor. Pequenas estrelas e luas dançam pelas paredes, como se o cosmos tivesse se curvado para estar ali, íntimo e presente.

A câmera capta a cena com sensibilidade, aproveitando o contraste dramático entre o escuro absoluto e os feixes de luz que pintam o ambiente. Um pano transparente branco, usado fora do campo da lente, ajuda a suavizar a luz sobre os rostos, adicionando um toque etéreo à composição. As modelos, imóveis e imersas, parecem estar suspensas entre mundos, com expressões serenas e misteriosas que sugerem uma viagem interior, um refúgio emocional.

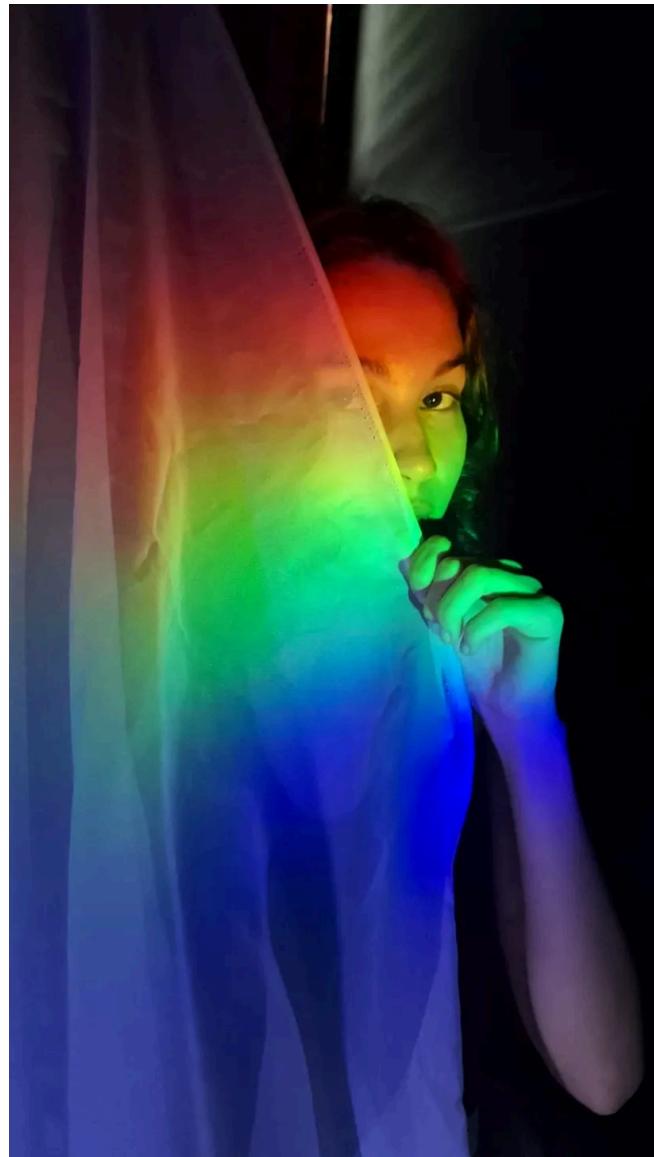
A composição fala de cumplicidade, silêncio e fantasia. “Em Algum Lugar” é onde o real e o imaginário se encontram, onde a luz revela mais do que esconde e o escuro é apenas o pano de fundo para o brilho do afeto e da arte.

Materiais: Duas Modelos, Luminárias de estrelas e de luz, lanternas na cor vermelha, azul e violeta, pano branco e câmera.

Fotógrafa: Izabel Soriedem

Iluminatrizes: Ana Lycia Castro e Kay Ferreira

Figura 46 - A luz do meu arco íris



Fonte: Padlet, 2025

Desenvolvimento:

A iluminatriz cobre a metade de seu rosto com o pano branco, para dar um ar de mistério. Utilizando a lanterna contra o CD, causa um rebate no qual se forma um arco íris.

Iluminatriz: Emilly Araújo

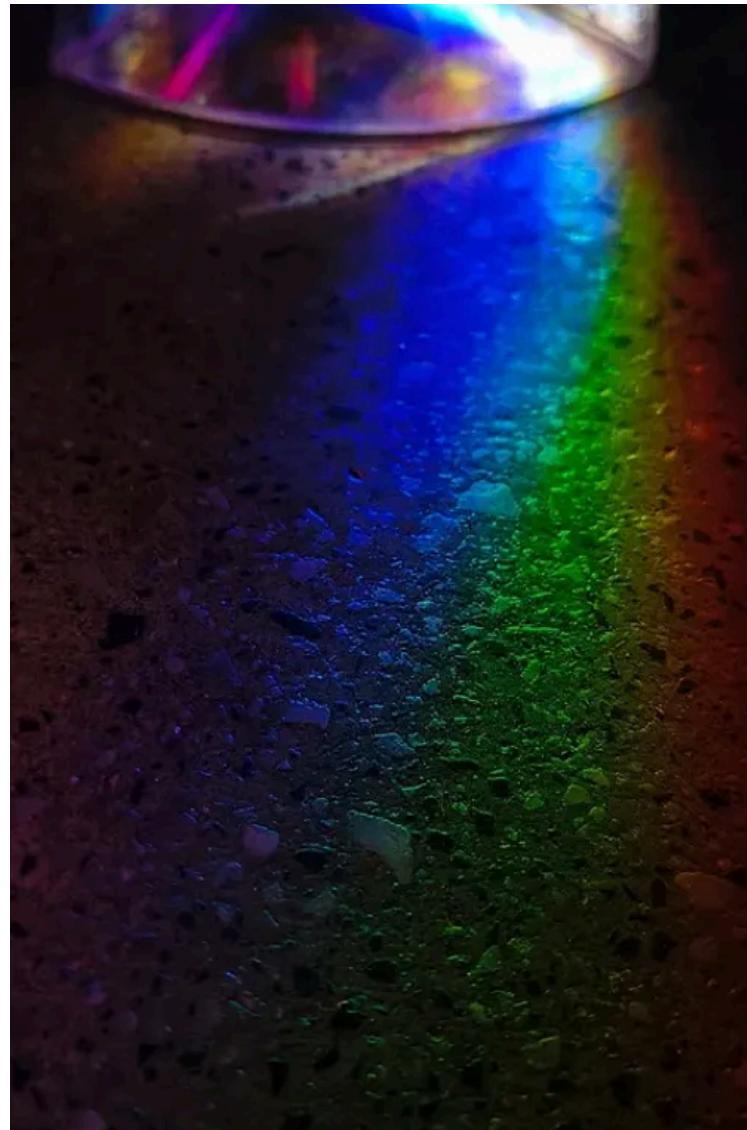
Fotografia: Ana Lycia

Direção e auxílio: Kay Ferreira

Materias:

- Lanterna
- CD
- Tecido branco quase transparente

Figura 47 - Sentimento: Reflexão.



Fonte: Padlet, 2025

Materiais: Lanterna, espelho, copo, óleo, corante, cd

Como foi o processo:

Neste dia, utilizamos alguns materiais que pudessem trazer o efeito de reflexo, onde também nos separamos em pequenos grupos para criar este processo, meu grupo utilizou diversos materiais para a experimentação, mas conseguimos uma maior quantidade de criações com a utilização de um cd e uma lanterna criando um arco íris bastante nítido. ajustamos o posicionamento da lanterna para trazer essa luz para o plano alto, médio ou baixo. (Emanuelly Guilon, 2025)

29 de maio de 2025: 5º dia do Laboratório de Experimentos - O reflexo do espelho

Figura 48 - Coração no espelho com fita preta



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025

Nesse último dia do laboratório de experimentos, propus refletir sobre todas as materialidades que já havíamos explorado, dando atenção especial a uma que até então havia sido pouco utilizada como recurso principal de iluminação: o espelho. Apesar de ter estado presente em outros encontros, nunca havia trabalhado sozinho. Assim, propus experimentar suas possibilidades como elemento de reflexão e rebatedor de luz, utilizando um pequeno espelho de 12x12 cm.

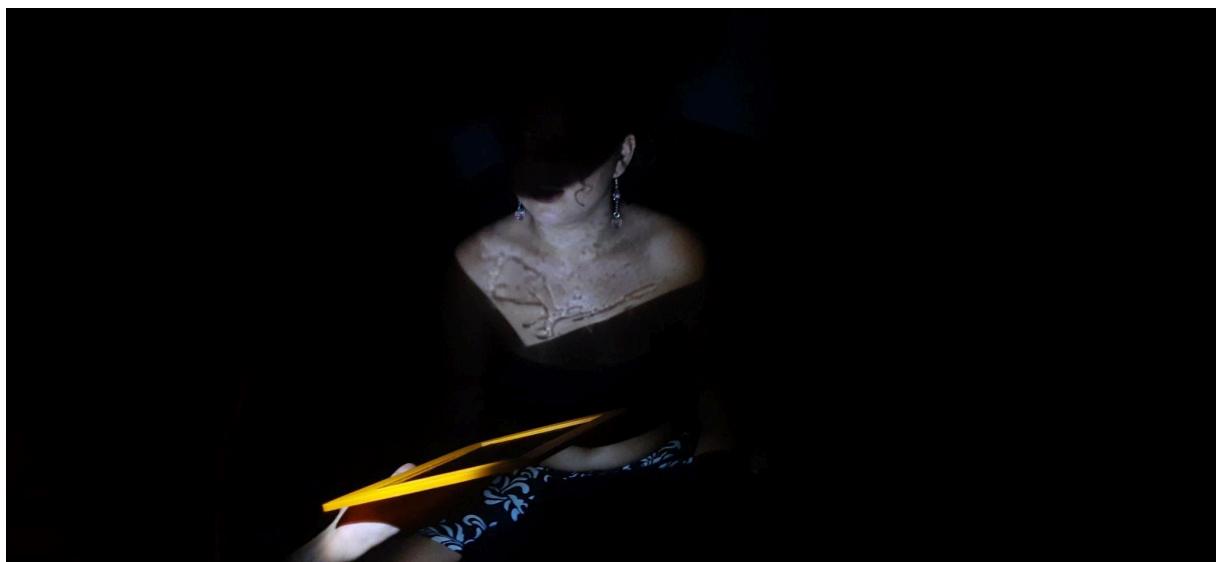
O exercício consistiu em tornar os espelhos extensões da luz e do corpo, funcionando como multiplicadores de imagens. Pequenos espelhos, combinados com lanternas, foram

utilizados para refletir a luz sobre o corpo ou o espaço, estabelecendo um diálogo entre gesto, reflexo e percepção visual. Ao segurar o espelho e “dançar” com a luz, cada participante pintava o próprio corpo com reflexos, investigando como a fragmentação das superfícies altera a percepção da luz e transforma a presença no espaço. Esse movimento permitiu multiplicar imagens e fragmentar o corpo, revelando a multiplicidade da iluminatriz: uma presença entre o visível e o invisível, entre luz e sombra, em que cada reflexo se torna narrativa, gesto e experiência sensorial simultaneamente.

As duplas também exploraram diferentes possibilidades. Ana Lycia e Emanuelly (Figura 48) criaram desenhos no espelho com fitas, formando formas como corações e estrelas, experimentando o jogo da projeção que o espelho proporciona.

A dupla Emilly e Kay trabalhou o espelho combinando água, lanterna e pó, criando desenhos que evocavam cicatrizes (Figura 49), ao mesmo tempo em que utilizavam o espelho como recorte para direcionar a luz, funcionando como um projetor. A exploração desse recurso mostrou-se ampla e sensível: embora lidarem com um objeto frágil, elas manipulam o espelho de maneira consistente, sempre próximo ao corpo, sem limitar os movimentos, mas intensificando os efeitos propostos.

Figura 49 - Cicatrizes o espelho com água e poeira



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025

O desafio criativo consistia em compor uma “imagem poética” a partir da combinação de três elementos: líquido, copo e espelho. Ao movimentar-se, cada gesto modifica reflexos,

cores e sombras, gerando composições efêmeras frequentemente capturadas em fotografias. Esse trabalho evidenciou como a experimentação com objetos alternativos e reflexivos vai além da técnica, configurando uma investigação sensível em que o conhecimento tácito do corpo e da luz se manifesta na prática.

Nessa perspectiva, a proximidade do espelho ao corpo revela a dimensão háptica da experiência: tocar, mover, ajustar a distância, perceber o peso e a resposta do objeto à luz permite que o gesto e a percepção se tornem indissociáveis. A manipulação sensível do espelho transforma a cena em espaço de experimentação poética, em que reflexo, corpo e luz se articulam em composições inesperadas, efêmeras e transformadoras, destacando a importância da percepção háptica na criação artística.

Galeria de experimentos -O reflexo do espelho
29 de maio de 2025

Figura 50 - Rainha Má (nem tanto)



Fonte: Padlet, 2025

Iluminatriz: Emilly Araújo

Fotógrafa: Kaylanne Ferreira

Materiais:

- Luz de lanterna (branca)
- Espelho

Modo:

- A modelo fica reta contra a parede escura
- Espelho fica posicionado embaixo, enquanto a lanterna é direcionada para o espelho.
Batendo luz.

Figura 51- Sentimento: Tranquilidade



Fonte: Padlet, 2025

Sentimento: Tranquilidade.

Materiais: Lanterna, espelho

Como foi o processo:

Utilizamos o espelho e a lanterna, explorando os efeitos e níveis de luz da mesma, e como poderíamos trabalhar com o reflexo desse espelho. Criamos imagens de recorte/enoque em partes do corpo com a luz da lanterna e o reflexo do espelho, e também desenhamos no espelho com fita criando uma sombra/ silhueta que aconteceria no reflexo. Assim, utilizamos também, luzes coloridas feitas com a lanterna e fitas para ajudar na composição de algumas partes das imagens. (Emanuelly Guilhon, 2025)

Fotógrafa: Emanuelly Guilhon

Iluminatriz: Ana Lycia Castro

Figura 52 - Sem nome



Fonte: Padlet, 2025

Iluminatriz: Kaylanne Ferreira

Fotógrafa:Emilly Araújo

Materiais:

Luz de lanterna (branca)

Espelho

Modo:

A modelo senta ereta e o espelho sendo segurado pela fotógrafa é posicionado de frente para a modelo, a mesma segura a lanterna criando um foco de luz que é direcionado para apenas um lado do rosto.

O laboratório de experimentos começou com a inexperiência das participantes em relação à gabiarra. O “primeiro toque” nos objetos cotidianos — copos, líquidos, lanternas e outros materiais alternativos — revelou imediatamente o potencial da experimentação sensível. A proximidade do corpo com os objetos, a necessidade de manipular com cuidado e a atenção aos gestos transformaram a interação em aprendizado poético e háptico: cada movimento permitia perceber a luz de maneira distinta, tocar, sentir, ajustar e observar como o espaço reagia. Como afirma Simondon (1998, p. 258), “todo objeto técnico tem, sob certo aspecto, um teor estético”. Nesse sentido, a lanterna incorporada à cena deixou de ser apenas fonte de luz para tornar-se agente de significação.

Nos exercícios iniciais, materiais simples água, óleo e pigmentos funcionam como filtros, modulando a luz e produzindo cores, sombras e refrações inesperadas. As participantes perceberam que gestos mínimos podiam gerar transformações significativas na percepção do espaço, e que a luz não se limitava à função de iluminar, mas tornava-se mediadora da presença e da narrativa da cena. Essa etapa reforçou a dimensão háptica: o conhecimento emergia do toque, da proximidade e do corpo em relação aos objetos.

À medida que o laboratório avançava, incorporamos elementos reflexivos como CDs, DVDs e espelhos. A manipulação desses objetos permitiu multiplicar imagens, fragmentar superfícies e construir novas camadas de percepção sensorial. A prática com espelhos, por exemplo, exigiu proximidade e cuidado, intensificando o efeito da luz e consolidando a experiência tátil. Cada reflexo tornou-se narrativa e gesto poético, evidenciando como o corpo da iluminatriz dialoga com o objeto e a luz, formando uma rede de relações sensoriais e estéticas. Simondon (1998) propõe que o ser técnico não se reduz a instrumento subordinado, mas participaativamente de transformação mútua com o sujeito. A técnica, longe de ser neutra ou exterior, amplia as capacidades do corpo e afeta sua estrutura. A gabiarra, assim, configura-se como forma singular de individuação: adaptação inventiva aos limites do contexto, que faz emergir novas relações entre corpo, técnica e mundo. O gesto da iluminatriz — acionar uma lanterna de celular, filtrar a luz por um CD ou redirecionar o facho com um copo de vidro — torna visível essa coevolução entre corpo e tecnologia.

O desafio criativo final consistiu em integrar líquido, copo e espelho em composições efêmeras, nas quais gestos, reflexos e cores se transformam continuamente. As fotografias capturaram o instante, mas a experiência háptica, o toque, a manipulação, o ajuste constante permaneceu como aprendizado encarnado. Assim, o laboratório não se restringiu a exercícios

técnicos; foi uma investigação sensível e criativa, na qual o corpo tornou-se instrumento de percepção e construção estética.

Nesse percurso, a gambiarra deixou de ser apenas improvisação: revelou-se estratégia estética, política e poética. A manipulação de objetos cotidianos, a invenção de dispositivos alternativos e a exploração da luz como presença sensível demonstraram a tecnoestética em ação. Como propõe Simondon, técnica e estética não são separadas: o gesto técnico da iluminatriz torna-se poético, e a luz improvisada transforma-se em experiência sensível.

A gambiarra, ao explorar texturas, resistências e formas dos materiais, exige interação profunda com o objeto, criando conhecimento prático que vai além da visão e do raciocínio técnico. A pesquisa, assim, é sensorial e prática, promovendo entendimento corporal dos materiais e suas potencialidades criativas. Merleau-Ponty (1999) observa que o corpo não é mero receptor de estímulos, mas mediador ativo entre sujeito e mundo. Na gambiarra, a manipulação tátil e intuitiva dos objetos transforma-se em percepção do mundo, onde o corpo da iluminatriz encontra criatividade e ambiente material. Iluminar a cena com objetos improvisados, em vez de depender de técnica convencional, revela o potencial de interação do corpo com espaço e materiais, criando novas formas de expressão e significação.

O laboratório mostrou, portanto, como a experimentação contínua, guiada pelo corpo, pela percepção háptica e pela inventividade, permite ressignificar a cena e consolidar a iluminatriz como figura híbrida: atriz e iluminadora, criadora de luz, gestos e atmosferas poéticas. Cada gesto, cada toque, cada reflexão sobre o objeto e a luz foi passo para a construção de uma prática artística que integra técnica, sensibilidade e inventividade, consolidando o valor da gambiarra e da tecnoestética como fundamentos da criação cênica contemporânea.

O percurso do laboratório percorreu a jornada das iluminatrizes que transitam entre atuação e iluminação, explorando sua capacidade de transformar a cena por meio da luz e de objetos cotidianos. A partir da perspectiva teórica de Simondon, a análise propõe entender a iluminação não como técnica separada da estética, mas como processo contínuo de individuação, onde técnica e sensibilidade fundem-se, formando nova forma de percepção e criação.

A prática da gambiarra, longe de solução improvisada ou precária, revelou-se estratégia estética e política. Ela não só subverte normas da técnica convencional, mas

engendra novas relações com espaço, corpo e materiais. Ao operar com objetos não convencionais, a iluminatriz ressignifica a técnica, criando atmosferas físicas e simbólicas. O saber tácito dessa prática reflete conhecimento encarnado e intuitivo, que desafia fronteiras entre arte e técnica.

As experimentações em laboratório demonstram como o processo de individuação, conforme Simondon, desdobra-se na prática artística. A luz, antes mera ferramenta técnica, torna-se elemento em constante transformação, moldado pela interação direta entre corpo e ambiente. A iluminação improvisada, em vez de substituição, transforma-se em novo paradigma criativo, no qual a estética da luz não é fim, mas meio de instaurar narrativas e relações sensoriais com o espectador.

CONCLUSÃO

O percurso desta dissertação revelou que a luz, mais do que recurso técnico, é corpo, gesto, memória e pensamento. Ao longo da caminhada como atriz-pesquisadora-iluminadora, os experimentos realizados com materiais cotidianos copos, líquidos, tecidos, espelhos, CDs, DVDs, velas e lanternas mostraram que a cena pode ser instaurada a partir daquilo que está à mão, ressignificando o ordinário em potência estética. Assim, a gambiarra deixou de ser mero improviso para se afirmar como método, poética e política: um modo de criar sentido em condições adversas, mas também de reivindicar outras formas de fazer arte, mais inclusivas, sensíveis e insurgentes.

Nos laboratórios da iluminatriz, a luz deixou de ser apenas fenômeno físico para se tornar gesto e poesia. Cada objeto manipulado transformou-se em mediador da experiência, revelando que o conhecimento não se formaliza em regras, mas se manifesta pelo toque, pelo movimento, pela intuição, um saber tácito, sensível e profundamente incorporado. Observar, tocar, refletir e mover a luz construiu uma poética da experimentação em que a luz dialogava com o corpo e o espaço, criando atmosferas múltiplas e inesperadas.

A construção de roteiros de luz, a atenção às posições pino, contra, lateral, ribalta e o trabalho com cores, figurinos e maquiagem permitiram que cada ação se tornasse laboratório de sentido, em que corpo, técnica e matéria se entrelaçam. Esse processo evidencia o encontro do sensível e do técnico, do poético e do prático, em sintonia com a tecnoestética de Simondon, retomada por Areias: os objetos técnicos deixam de ser instrumentos neutros e passam a ser coautores do gesto criativo, mediadores do olhar, do toque e da invenção.

Nesse espaço de criação feminino, a experimentação se tornou território de cuidado, descoberta e coletividade. A experiência compartilhada transformou a luz em interlocutora das memórias, emoções e subjetividades, tornando visível o invisível e tangível o intangível. A gambiarra, pensada como estética e estratégia poética, revelou-se prática de invenção: cada ajuste, cada improviso, cada gesto de experimentação iluminou o espaço criativo e fez surgir uma poética própria da luz.

A figura da iluminatriz nasce justamente nesse entrelaçamento: atriz e iluminadora, criadora de luz e de presença, manipulação de objetos e inventora de atmosferas. Seu ofício se constrói na borda entre corpo e tecnologia, entre precariedade e invenção, entre prática e

reflexão. É nesse espaço híbrido que se consolida uma estética da gambiarra: insurgente, feminina, tátil e poética.

As práticas realizadas no laboratório demonstram que, quando o ensino da luz se fundamenta na experimentação, na relação direta com dispositivos de baixo custo e na reconfiguração criativa do espaço, ele amplia as possibilidades formativas e desloca a iluminação para o centro da criação cênica. A gambiarra, nesse percurso, funciona simultaneamente como metodologia e metáfora: ela desafia o olhar, ativa o pensamento inventivo e permite que as artistas experimentem uma estética que emerge do encontro entre precariedade, desejo e imaginação.

Conclui-se, portanto, que a pedagogia da luz construída neste trabalho contribui para consolidar a iluminatriz como figura múltipla atriz, pesquisadora e iluminadora, cuja atuação ultrapassa a dimensão técnica e se inscreve como prática estética e política. Ao reconhecer a luz como matéria viva e a gambiarra como força criadora, esta pesquisa reafirma que é possível produzir conhecimento sensível e transformador a partir de processos simples, mas profundamente implicados com o corpo e com o mundo. É nesse terreno fértil entre técnica, criação e experimentação que a iluminatriz encontra sua potência e seu lugar no campo das artes da cena.

Encerrando este trabalho, reafirmo que a luz não é apenas fenômeno físico, mas linguagem viva que comunica, transforma e resiste. Criar com a luz é também criar com o corpo, com a memória e com o mundo, fazendo da gambiarra um gesto político e estético, e da iluminatriz uma presença necessária no horizonte das artes cênicas contemporâneas.

Referências

AGUIAR, Nathalia Mendes de; PEREIRA, Abel Lopes. **Experimentos de uma atriz iluminadora (iluminatriz) com recursos de iluminação alternativa no ambiente de casa no período de pandemia.** A Luz em Cena: Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas, Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 1–23, 2022. DOI: 10.5965/127644669020420220401. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/aluzemcena/article/view/22738>. Acesso em: 30 jul. 2024.

BRAGA, Bya. **A pesquisa-criação entre práticas experimentais cênicas, investigações acadêmicas e encontros de vida e máscara.** In: Fernanda Areias de Oliveira; José Flávio Gonçalves da Fonseca; Marta Isaacson Sousa e Silva (organizadores). Pesquisa-criação franco-brasileira: contextos acadêmicos e protocolos de divulgação = recherche-creation franco-bresilienne: contextes académiques et protocoles de diffusion. São Luís: Edufma, 2023, p. 84- 116.

BONFANTI, Guilherme. **A luz no Teatro da Vertigem: Processo de criação e pedagogia.** Sala preta, 2015.

CÂMARA, Ona Carla S. FONSECA, Michele Nascimento. **Mulheres Iluminadoras em São Luís: a colaboração da Universidade Federal do Maranhão na formação das iluminadoras de São Luís no século XXI.** In: FONSECA. M.N.C; SILVA, R.A.C; ZORZAL, R.C. Um voo sobre as artes cênicas: olhares, perspectivas e experiências em pesquisa. Brasília, DF: Trampolim, 2022. p13-44

CAMARGO, Roberto Gill. **Função estética da luz.** São Paulo, Perspectiva, 2012.

CAMARGO, Roberto Gill. **Função estética da luz.** Sorocaba, SP: TCM Comunicação, 2000.

CAMARGO, Roberto Gill. **Escrita e não escrita da luz.** Urdimento, v.1, n.31, p.216-224, Abril 2018.

FLECHA, Marcelo. **Memorial técnico de artesarias Iluminocenográficas: desenvolvendo tecnologia a partir da obsolescência ou Tópicos, apontamentos e derrisões de um iluminador dedicado ao pensamento não acadêmico.** A Luz em Cena: Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas, Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 1–47, 2021. DOI: 10.5965/27644669020220210601. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/aluzemcena/article/view/21462>. Acesso em: 26 nov. 2024.

FIGUEIREDO, Laura Maria. **Iluminação cênica: espaço, luz e corpos em foco.** Urdimento, v.1, n.31, p.152-161, Abril 2018

FONSECA, José Flávio Gonçalves da. *Poéticas nômades: pesquisa-criação na cena expandida e intermedial.* 2022. Tese (Doutorado em Artes Cenicas) — Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Macapá, 2022.

HARISPE, Leonardo Andres Mouilleron [Leo Serrano]. **Foto performance como zona de interrogação & outras interpelações.** Textos produzidos para o Curso de Pós-graduação em

Artes Visuais, Doutorado PPGAV – UFBA, Salvador, Bahia, 2020/2021. Salvador: UFBA, 2021.

ISACSON, Marta. O Desafio de Pesquisar o Processo Criador do Ator. In: Carreira, Andre (Org) (et al). **Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006

LEAL, Dodi Tavares Borges. **ILUMILUTAS: tecnopolíticas da iluminação cênica, pedagogia crítica da luz e visualidades de corpos não- hegemônicos**. Urdimento, Florianópolis, v.1, n.37, p. 116-135, mar/abr 2020.

LEMOS, Jessica. **Corpo, imagem e performatividade na fotografia: um estudo sobre a linguagem da fotoperformance**. 2019. 106 f. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2019.

LIMA, D. C. T. ; Sheng, D. S. Iluminação e Pandemia: Perspectivas estéticas da luz no contexto virtual. **A Luz em Cena: Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas**, Florianópolis, v. 1, n. 01, p. 1-27, 2022. DOI: 10.5965/27644669010120210203. Disponível em:<https://www.revistas.udesc.br/index.php/aluzemcena/article/view/19939>. Acesso em: 4 jul. 2022.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MOURA, L. R. G. **A iluminação cênica no trabalho do ator de teatro**. Dissertação (Mestrado em Artes Cenicas) Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2014. Disponível em:
https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/12465/1/IlluminacaoC%C3%A3nicaTrabalho_Moura_2014.pdf Acesso em: 29/11/2024.

MOURA, L. R. G. **A iluminação cênica no processo criativo da atuação: princípios e práticas na Companhia de Teatro Engenharia Cênica**. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 37, p. 169-181, 2020.

NETO, Otávio José Correia. **O sinal está fechado? Perspectivas acerca da iluminação cênica durante a pandemia e estratégias utilizadas para o teatro remoto**. A Luz em Cena, Florianópolis, v.2, n.2, dez.2021.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2008.

PICON-VALLIN; TRAD. MARTA ISAACSSON, Béatrice. **OS NOVOS DESAFIOS DA IMAGEM E DO SOM PARA O AUTOR: EM DIREÇÃO A UM "SUPER-ATOR"?**. Cena, [S. l.], n. 7, p. 66, 2010. DOI: 10.22456/2236-3254.11962. Disponível em:
<https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/11962>. Acesso em: 19 nov. 2025.

SCIALOM, Melina. **Laboratório de Pesquisa: metodologia de pesquisa corporalizada e artes cênicas**. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 11, n. 4,e111236, 2021. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2237-2660111236>>

SCHNEIDER, Catiúcia K. **Parâmetros visuais como apoio à produção de vídeos educacionais para o ensino de ciência e tecnologia no contexto da mobilidade e conectividade.** 2014. Pelotas: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Rio-Grandense, 2014.

SILVA, Natasha Kerolen Leite. **DIÁLOGOS DE LUZ: A performance do iluminador e a performatividade da luz.** Urdimento, v.1, n.31, p.178-196, abril 2018

SIMÕES, Cibele Forjaz. **À LUZ DA LINGUAGEM A iluminação cênica: de instrumento da visibilidade à 'Scriptura do visível'** (Primeiro recorte: do Fogo à Revolução Teatral). São Paulo, 2008.

SIMONDON, Gilbert. **"Sobre a tecno-estética: Carta a Jacques Derrida".** In: Araujo, Hermetes Reis de (org.). *Tecnociência e Cultura, ensaios sobre o tempo presente*. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

SOUZA, Iara Regina da Silva. **A gambiarra na cena: uma poética de iluminação para ativação de obras de arte em Belém do Pará.** 2011. 93 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2011. Disponível em: <https://www.ppgartes.propesp.ufpa.br/disserta%C3%A7%C3%A5es/2009/IARA%20REGINA%20DA%20SILVA%20SOUZA.compressed.pdf>. Acesso em: 07 jul.2022.

TAVARES, Tatiana Maria de Aguiar. **Do íntimo ao compartilhado: fotoperformance como meio de narrativa poética.** 2023. 95 f. il. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2023.

TEIXEIRA, J. C.; Ximenes, F. L. O percurso contínuo do processo criativo da luz. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 31, p. 130-139, 2018. DOI: 10.5965/1414573101312018130. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/141457310131201813>. Acesso em: 4 jul. 2022.

THEISS, Fabrício; OLIVEIRA, Fernanda Areias. O NOIVA: Primeiros movimentos de uma pesquisa-criação em Artes Cênicas. **IAÇÁ: Artes da Cena** | Vol. III| n. 2 | ano 2020

TUDELLA, Eduardo Augusto da Silva. Práxis cênica como articulação de visualidade: a luz na gênese do espetáculo/ Eduardo Augusto da Silva Tudella. -2013. 629 f. il. Orientador: Prof. Dr. Ewald Hacklero. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro.

APÊNDICE

Apêndice A - Materiais alternativos iluminotécnicos

Right light - O ring light (anel de luz) é um iluminador de led. Que alterar a temperatura da cor (branco quente, frio e natural) Tensão: 5v Dimmer



Fonte: Site Magazine Luiza, 2025

Right light - Quente



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025

Right Light - Fria



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025

Right - Natural



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025

Lanterna LED - Modo de luz ajustável, recarregável via usb.



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025

Modos da luz ajustável



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025

Fitas coloridas que são acopladas as lanternas led



Fonte: Site Mercado Livre, 2025

Luz com fita azul na lanterna led



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025

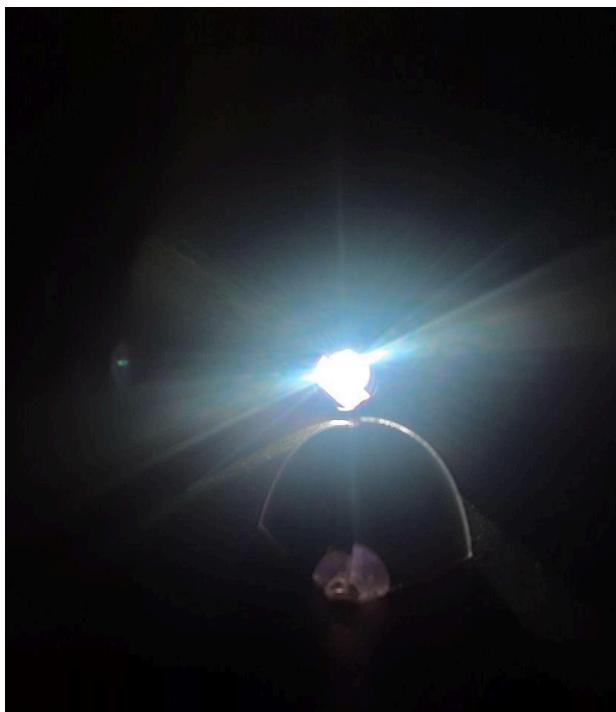
CD - Corte o CD em várias formas de trapézio. Em seguida, una as partes, colando-as para formar uma pirâmide de base triangular.

CD cortado em trapézio



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025

Partes do CD colado



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2025