



**CORPO EM VISUALIDADES DIASPÓRICAS:**  
Dimensões políticas e estéticas da luz cênica

**CUERPO EN VISUALIDADES DIASPÓRICAS:**  
Dimensiones políticas y estéticas de la luz escénica

**BODY IN DIASPORIC VISUALITIES:**  
Political and aesthetic dimensions of scenic light

*Dodi Tavares Borges Leal<sup>1</sup>*

**RESUMO**

A luz como encruzilhada do corpo tem sido um aspecto fundamental de encenações contemporâneas que buscam visualidades dissidentes. Quais os traços de expressão visual de corporalidades diaspóricas? Como desmontar poeticamente um corpo caracterizado por processos performativos étnico-raciais e de gênero hegemônicos? Este artigo pretende discutir o papel da iluminação cênica na construção de visualidades diaspóricas a partir de suas dimensões políticas e estéticas. Pretende-se verificar o potencial da luz cênica em apurar efeitos visuais de corporalidades em suas incidências indisciplinadas. Trataremos, então, de três aspectos da iluminação cênica como encruzilhada do corpo: sincretismo, abstrusidade e contágio. Almejamos, assim, refletir sobre os vetores sensíveis da luz cênica na expressão visual de corporalidades diaspóricas no quadro da produção teatral, de dança, cinematográfica e performativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** iluminação cênica, poéticas do corpo, visualidades diaspóricas.

**RESUMEN**

La luz como encrucijada del cuerpo ha sido un aspecto fundamental de obras teatrales contemporáneas que buscan visualidades disidentes. ¿Cuáles son los rasgos de expresión visual de las corporalidades diaspóricas? ¿Cómo desmontar poeticamente un cuerpo caracterizado por procesos performativos étnico-raciales y de género hegemónicos? Este artículo pretende discutir el papel de la iluminación escénica en la construcción de visualidades diaspóricas a partir de sus dimensiones políticas y estéticas. Se pretende verificar el potencial de la luz escénica en apurar efectos visuales de corporalidades en sus incidencias indisciplinadas. Trataremos entonces de tres aspectos de la iluminación escénica como encrucijada del cuerpo: sincretismo, abstrusidad y contagio. Por lo tanto, anhelamos reflexionar sobre los vectores sensibles de la luz

---

<sup>1</sup> Professora da área de Artes Cênicas (Iluminação e novas tecnologias aplicadas ao corpo e à cena) do Centro de Formação em Artes (CFA) e do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC) do Campus Sosígenes Costa (CSC) da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Doutora em Psicologia Social pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP-USP) e Licenciada em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP).

escênica en la expresión visual de las corporalidades diaspóricas en el marco de la producción teatral, de danza, cinematográfica y performativa.

**PALABRAS CLAVES:** iluminación escênica, poéticas del cuerpo, visualidades diaspóricas.

#### **ABSTRACT**

Light as the crossroads of the body has been a fundamental aspect of contemporary theatre plays that seek dissident visualities. What are the visual expression traits of diasporic body? How to poetically dismantle a body characterized by performative ethno-racial and genre-hegemonic processes? This article intends to discuss the role of scenic lighting in the construction of diasporic visualities from its political and aesthetic dimensions. It is intended to verify the potential of scenic light in assessing visual effects of body in its interdisciplinary incidences. We will then deal with three aspects of scenic lighting as the crossroads of the body: syncretism, abstrusity and contagion. We aim, therefore, to reflect on the sensitive vectors of scenic light in the visual expression of diasporic bodies in the framework of theatrical, dance, cinematographic and performative production.

**KEYWORDS:** scenic lighting, body poetics, diasporic visualities.

\* \* \*

### **Luz cênica como encruzilhada do corpo**

As propriedades da iluminação cênica em sua relação com a corporalidade se conjugam em matrizes políticas e estéticas. Focos de tensão podem ser desvendados pela luz no corpo tanto quanto podem ser criados por ela no próprio corpo. Não apenas silhuetas, percebemos que a iluminação que se inscreve na corporalidade também produz síncope, as quais nos remetem a todas as informações corporais que podem ser perdidas, esquecidas ou desaparecidas. A visualidade desenhada pela luz cênica, neste sentido, não é um mero rastreamento dos sinais do corpo. Nosso argumento aqui é o de que a luz cênica promove nas encruzilhadas do corpo uma série de atividades que se não atuam sobre suas crises e abjeções dadas ou potenciais, as atenuam.

Criar marcas de luz, assim, é uma atividade de traduzir marcas do corpo. O corpo marcado que é por processos étnico-raciais, de gênero, de classe, dentre outros fatores de desigualdade social, tem na iluminação um atributo de marca-dor. Formulamos, preliminarmente pelo menos duas perguntas que nos parecem fundamentais numa discussão estética e política da iluminação cênica: a luz que ilumina um corpo, ilumina um corpo de que

cor?; a luz que ilumina um corpo ratifica sua cisgeneridade compulsória ou dá subsídios às suas configurações transgêneras (latentes ou ativadas)?

A luz cênica é sempre uma encruzilhada do corpo. De tal modo que não há cabimento pensar em corpo neutro, não há uma luz que seja neutra. O calibramento das forças e relaxamentos do corpo, por sua vez, também pode ser encontrado na dosagem de luz em termos tanto de sua vivacidade quanto como de sua atuação decisiva para a formulação de uma cena. Cena cotidiana e cena artística: amalgamadas uma na outra; bem como corpo e luz. Não porque são amalgamadas que não deixam arestas ou sobras. Pelo contrário! As inexatidões entre fato cotidiano e fato artístico e entre corpo e luz são as fontes mais explícitas das encruzilhadas que poderiam também ser apreendidas como o sedimento produzido pelo remanescente do encontro de misturas não homogêneas.

A química demonstra que o encontro entre soluto e solvente é raramente preciso (em termos de sua exatidão) sendo que a saturação é uma medida das soluções imprecisas mais comuns na natureza: dada uma quantidade nivelada de solvente, se há proporcionalmente mais soluto, trata-se de uma solução saturada; se há proporcionalmente menos soluto, trata-se de uma solução insaturada. Apesar da tentação, não procederemos a uma averiguação competitiva de solvência do fato cotidiano no fato artístico, ou vice-versa. Pretendemos, por um lado, indicar que a luz pode ser tanto soluto quanto solvente do corpo. É na reação da luz com o corpo que este se dispersa daquela ou a dissolve. Por outro lado, outro objetivo deste texto é apontar que a solvência ou insolvência entre luz e corpo sempre remete a uma marcação social que inevitavelmente se inscreve em encruzilhadas inexatas. Inexatas não porque há a impossibilidade de precisão entre luz e corpo, mas porque ambos são processos não naturalizantes. Neste sentido, as tentativas de apuração da luz cênica sobre o corpo sempre produzirão incidências indisciplinadas, sobras sociais inequacionáveis por uma matriz racionalista e perfectível. Para nos contermos apenas em dois marcadores sociais de desigualdade aos quais se interpõem a luz cênica em jogo com a corporalidade (étnico-racial e

performance de gênero), o racionalismo e a perfectibilidade são atributos visuais da branquitude e da cisnormatividade do corpo.

A procedência da conceituação de encruzilhada liga-se um contínuo processo de resistência: “(...) o conhecimento epistemológico afro-brasileiro construiu e (re)constrói cotidianamente a noção de encruzilhada com uma dupla acepção: compreende tanto o entrecruzamento de caminhos quanto uma ideia sobre um problema a ser resolvido ou ponto crítico” (SOARES, 2018, p.56). Para os fins de compreensão de apontamento político e estético dos processos sociais subjacentes entre luz e corpo cênicos, aproximamos a noção de encruzilhada à de transição de gênero (LEAL, 2018a). O ato de romper com a cisnormatividade em direção a formas e subjetividades transgêneras leva o corpo a um percebimento dos traços críticos de gênero incutidos sobre si desde o nascimento quando se normatiza quem é menino ou menina em função de seu órgão genital (perspectiva essa que assume uma genitalização do gênero). Bancar o nascimento de bebês trans tem sido uma resistência nupérrima em andamento em alguns contextos, mas ainda é pouco conhecida infelizmente (LEAL, *Idem*). Encruzilhada como uma construção permanente de caminhos do corpo, um saber afro-brasileiro riquíssimo e em constante invenção, pode nos ajudar a perceber características do enfrentamento social do corpo quando performa a transgeneridade. De fato, não apenas o corpo e seus marcadores étnico-raciais e de gênero, a luz também é um fator espacial que atua em relação visual crítica com os caminhos sociais do corpo.

A respeito especificamente da espacialidade do corpo, vejamos a seguir como que os dispositivos da iluminação são desdobrados na cena contemporânea com o intuito de averiguar os paradigmas que são equacionados na produção artística teatral, de dança, cinematográfica e performativa mais recente. Pretendemos observar em que lógicas espaciais do corpo a luz cênica se apresenta como mecanismo político e estético de expressão visual.

\*

## Dispositivos de luz na espacialidade da cena contemporânea

Pretendemos estabelecer as características de dispositivos de luz de três modos distintos de configuração espacial por meio da teatralidade. Neste sentido, buscaremos observar o potencial da luz como desenho do espaço cênico: na sala de espetáculo; no espaço público; e na transformação de locais simbolicamente designados no social. O intuito é de estabelecer linhas de relação dos aspectos de tensão da luz no espaço da cena com propriedades de manifestação da luz com a corporalidade. Tomamos a criação cênica como campo artístico de observação, a partir do qual visamos levantar paradigmas que podem eventualmente ser de utilidade para as processualidades de outras linguagens artísticas como o cinema, a dança, a performance, etc.

Primeiramente, sobre o papel da luz cênica no teatro de formas animadas, no âmbito da sala de espetáculo, (COSTA, 2016, p.257) afirma que: “a iluminação é suporte estético ou técnico na arte da animação e um dos pilares da construção dramática do teatro negro, já que sua base é a luz”<sup>2</sup>. O destaque da luz como articuladora dramática fundamental da cena tem sido uma busca de produções teatrais desde muito antes da encenação de *Dido & Enéas* por Gordon Craig em Londres no ano de 1900, a qual apenas sublinhou a relevância da iluminação cênica na composição teatral (INNES, 1998; SARAIVA, 1989). No que se refere à corporalidade transgênera, a realização da luz em sala de espetáculos parece estar associada a uma maior capacidade de projeção das formas de operação do gênero para além da cisnormatividade (LEAL, 2018b). Foi neste sentido que formulei o termo LUZVESTI (luz + travesti) almejando indicar a força lírica de desobediências de gênero a partir do potencial performativo da luz cênica.

No espaço público, por sua vez, destacamos o papel da iluminação cênica contra a fantasmagoria do social que, de acordo com Néspoli (2017) é uma das características da encenação *Bom Retiro, 958 metros*, da companhia paulistana Teatro da Vertigem.

---

<sup>2</sup> Ao mencionar o teatro negro, o autor se refere às produções teatrais realizadas em sala de espetáculo. No entanto já que nenhum corpo é racialmente neutro como comentamos, fica uma pergunta sugestiva: quais as características da iluminação cênica do corpo negro?

A fantasmagoria diz respeito a um modo de estar no mundo, à colonização da subjetividade pelo sistema capitalista que controla desejos e as ações por ele movidas, ao esvaziamento do espaço público e à perda da noção de coletividade como um interesse acima do indivíduo e do restrito grupo familiar (...). (NÉSPOLI, *Idem*, p.95).

Ora, o corpo no espaço público, quando em atuação com a luz cênica, nos parece ter um potencial de por em xeque a fantasmagoria criada pelos protocolos produtivos que o alvejam. A insubordinação do corpo no social é uma matéria de iluminação cênica dado que os descompassos corporais à disciplina econômica recebem uma atuação de luz que reforça ou que combate tal fantasmagoria. Na cena contemporânea em geral acompanhamos que as novas experimentações de dispositivos de luz geram achados que vem promovendo alterações no olhar sobre as dinâmicas sociais da corporalidade no espaço.

O que nos leva ao último modo de configuração da cena no espaço: a transformação de locais simbolicamente designados no social. Nos referiremos aqui ao próprio Teatro da Vertigem que, em encenações como *O Paraíso Perdido*, a luz cênica opera uma ressignificação do espaço. A tensão entre o conteúdo ficcional e aquele apresentado pela igreja onde a peça foi encenada, visou uma verdadeira ocupação cênica do espaço num confronto de significações e não uma redundância ou ilustração (ARAÚJO, 2011). Os grandes fachos de luz verticalizados perpendicularmente aos vitrais diagonalizados do espaço ecumênico, bem como as asas insinuadas pela iluminação em um ator de braços abertos destacam arranjos em que a luz cênica mesmo diante de propensões sacralizadas do espaço e do corpo pode gerar lances líricos que não podem jamais ser apreendidos exclusivamente pelos mecanismos sociais normativos.

Ainda no que diz respeito às propriedades espaciais da luz em sua relação com o corpo, desenvolveremos a seguir uma breve reflexão a respeito de dois modos configurativos distintos das visualidades diaspóricas: as topografias e as chapadas.

\*

## **Visualidades diaspóricas: desobediências topográficas e diversidade chapada**

Ao tratar do corpo e seus processos de visualidades diaspóricas tomaremos mais especificamente o marcador social de performance de gênero como fator de análise. Pretendemos diferenciar uma abordagem que nomeamos aqui de desobediências topográficas de uma outra que chamamos de diversidade chapada. Não se trata necessariamente de matizar qual corpo não hegemônico padece mais que o outro em função das normatividades de gênero, mas de perceber que a depender do tipo paradigmático a que se vinculam as visualidades diaspóricas destes corpos, tais configurações tendem a corroborar ou a resistir às hegemonias.

Ao longo do século XX, a criação de luz para a cena teatral se deparou com uma novidade importante no que se refere à espacialidade visual em oposição à arte da pintura. A mobilidade requerida pela teatralidade dialogando diretamente com a espacialidade multi-dimensionalizada trouxe à luz cênica um desafio estético e político que, como argumentaremos, tem que ver com a estética e a política da presença dos corpos no espaço do cotidiano e no espaço cênico.

O teatro é uma arte que se desenvolve no espaço e no tempo, ao contrário daquelas que são espaciais mas são imóveis (como a pintura, a escultura e arquitetura) ou as que são temporais mas permanecem imóveis em relação ao espaço (literatura e música). (CAMARGO, 2000, p.28-29).

A inscrição do corpo no espaço diz respeito não apenas ao seu fator de mobilidade, mas também sobre seu aspecto estruturado e estruturante. Ou seja, o espaço é sempre uma disposição acidental mais ou menos controlada na qual a presença do corpo humano em suas características de peso, altura, amplitude, etc. atua visualmente. No entanto, a recíproca é verdadeira: o espaço, topográfico que é, tem suas próprias características de peso, altura, amplitude, etc. as quais, por sua vez, atuam sobre o corpo humano. Não se trata, neste sentido, de percebermos apenas o rompimento com a bidimensionalidade da pintura, mas inferir, sobretudo, que o mundo não é feito de planícies ou de superfícies inteiramente planas.

Ora, as visualidades diaspóricas de gênero, ligadas ao caminho traçado pelo corpo em vetores transgêneros, opondo-se à sua cisgenerificação compulsória ao nascer, leva sujeitos a percursos completamente diferentes. Sobretudo quando a cisgeneridade de seu corpo é tão naturalizada que formas trans sequer são cogitadas para si. E, ao contrário do que faz supor o discurso de luta importado dos anos 1960, sobretudo no que se refere às dissidências sexuais, a inscrição da performance de gênero no espaço diz menos sobre o potencial de diversidade e mais sobre o potencial de desobediência.

A noção de diversidade nos leva a uma incorporação de diferenças sociais a um patamar uniforme de disposição das corporalidades e subjetividades quando de fato estas são topográficas e não obedecem a um arranjo espacial chapado em linha reta. Desobedecer gênero é maneira experiencial de observar os acidentes sociais do corpo no espaço, para muito além da prerrogativa de inserção. Ora, a inclusividade subjacente à operação da diversidade traz consigo pelo menos dois problemas visuais: o primeiro é justamente o nivelamento topográfico ao qual devem se submeter formas diaspóricas de gênero, deitando-se sob uma superfície plana; o segundo é o grau corruptivo no qual o discurso da diversidade se mostra cada vez mais cooptável pelas forças capitalistas, no que temos chamado *depinkmoney*.

A lida estrutural das visualidades de gênero investigadas pela iluminação cênica não pode reduzir-se a um equilíbrio de relevo supondo que a inserção de diferenças sociais num todo capitalista plano pode sustentar a existência destas mesmas diferenças em igualdade de condições. O discurso da diversidade está fadado ao fracasso por conta da sua suposição chapada de visualidade. Desobedecer gênero nos parece uma forma topográfica experiencial na qual o corpo vela e/ou desvela seu percurso interrogativo sobre as normatividades. Neste sentido, a luz cênica à serviço da diversidade pode, na realidade, estar à serviço do capitalismo. E quais, então, poderiam ser paradigmas da luz numa perspectiva que nos informasse mais



propriamente sobre as condições de desobediência às normatividades sociais?

Vejamos, a seguir, os três aspectos poéticos que aventamos à iluminação cênica como encruzilhada do corpo: o sincretismo, a abstrusidade e o contágio.

### **Iluminação cênica como poética de sincretismo, abstrusidade e contágio**

A partir da assunção de que problemas e soluções podem eventualmente ser falsos, mas corporalmente são sempre reais (GREINER, 2010) e da constatação de que “(...) o vocábulo crise já não desperta modos transformativos das opressões (...)” (LEAL e DENNY, 2018, p.17), necessitamos angariar os modos poéticos de escrita das visualidades do corpo que são ativados na contemporaneidade, e também apesar dela. Pontuaremos brevemente aqui três possíveis atributos que a iluminação cênica pode assumir neste processo tendo os nós do tempo social como fator de encruzilhada do corpo.

“O discurso cênico fez da iluminação expressiva um articulador sintático, capaz de reestruturar e reorganizar todas as mensagens visuais do palco” (CAMARGO, 2000, p.85). Ora, se tomamos esta operação da luz no sentido de articulação da visualidade da cena, percebemos rapidamente que as associações despendidas na iluminação em relação ao corpo e outros aparatos cênicos nunca será o de uma fusão uniforme dos elementos. O sincretismo do qual falamos difere de uma ideia de junção de elementos com equivalência de poder visual. Retomando as noções de soluto e de solvente, a mistura de sintetização da tensão entre marcadores sociais de desigualdade por meio da luz cênica nunca terá uma resultante sincrética estática, naturalizante ou capaz de apagar os rastros estéticos e políticos das corporalidades. Neste sentido, por exemplo, as forças do corpo negro e/ou do corpo transgênero, em tensão com as forças do corpo branco e/ou cisgênero não deverão ter na luz cênica um aparelhamento de neutralização de suas condições sociais. Pelo contrário, a luz cênica pode agir seja para reforçar a

desigualdade seja para aportar subsídios expressivos de resistência às corporalidades não hegemônicas. O sincretismo como poética de encruzilhada regida pela iluminação nunca será, então, uma homogeneização de traços visuais do corpo em cena.

A abstrusidade, por sua vez, traz à tona o aspecto rústico ou bruto inerente à plasticidade na qual se conjugam visualmente as formas hegemônicas e não hegemônicas do corpo. Ora, mais do que a busca por uma espécie de lapidação, a luz cênica tem um papel de fazer enxergar frestas do absurdo visual que escapa às normatividades dando ensejos dos fracassos das tendências totalizantes que, em termos étnico-raciais e de performance de gênero, são matizados pela branquitude e pela cisnormatividade. A averiguação da poética da corporalidade abstrusa por meio da luz cênica, porém, não se resume a uma desocultação de algo que deva ou até mesmo possa ser apreendida por hegemonias. Trata-se de perceber as condições em que os corpos não pertencentes às lógicas étnico-raciais e de performance de gênero dominantes podem informar os corpos hegemônicos sobre suas indelicadezas próprias. A busca por descompostura ou descortesia visual pode ser, assim, um indício operativo que nos aproxima do terceiro fator: o contágio.

A transmissibilidade entre experiências é fator decisivo não apenas para estímulo de transformações sociais, mas, muitas vezes, de sustentação destas transformações. O corpo é sempre mídia de si mesmo, por mais que possa suportar informações que aparentemente não lhe dizem respeito. A porosidade entre uma experiência que se propagou entre corpos talvez seja da mesma ordem da flexibilidade inerente à relação do corpo consigo mesmo enquanto matéria de referência. Cabe dizer que auferimos que a inspiração visual pode ser uma forma de dismantelar normatividades na medida em que não esteja condicionada à linha reta e chapada da diversidade como comentamos na seção anterior. O contágio que promove derrocada visual de hegemonias é sempre desobediente e topográfico e, ciclicamente, nos remete ao sincretismo: luz cênica como geradora de estalos entre os choques visuais das encruzilhadas do corpo.

Fecharemos o texto com algumas breves considerações, dispostas na seção a seguir, nas quais buscamos vetorizar indícios de discussão para a pergunta: é possível testemunhar visualmente o invisível do corpo por meio da luz cênica?

### **Insurgências de luz e testemunho visual do invisível no corpo**

A linguagem da luz é fundamentalmente a principal matéria que torna a cena visiva (TUDELLA, 2018). No entanto, de que cena estamos falando? Ou melhor, quais são os corpos que estão em cena? Esta nos parece ser uma pergunta perigosa às normatividades sociais que talvez dependam de um aparato cênico de luz que sirva inabalavelmente à branquitudecisgênera. Tratar de visibilidade ou invisibilidade do corpo por meio da iluminação cênica é uma matéria tão estética quanto política.

A questão do invisível permeia nossa existência em muitos níveis. (...) O saber pode nos fazer ver ou não ver, assim como o não saber pode gerar as mesmas possibilidades. A visão, assim como os outros sentidos, não é simplesmente objetiva; ela não é pura nem neutra. A visão tem muitas camadas que não se cristalizam necessariamente. Ela é catalisadora de muitos processos, fato que a torna, por sua vez, indissociável do invisível. (BONFITTO, 2009, p.XXI).

Um fator insurgente da luz cênica é proporcionar a oportunidade que cada corpo assuma suas incertezas visuais quiçá para aproximarmos-nos de romper com nossas certezas relativas ao invisível. Neste sentido, testemunhar não seria apenas uma referencialidade daquilo que se vê ou do que é possível de se ver. O testemunho visual do invisível no corpo, quando interposto à branquitude e à cisgeneridade, por exemplo, pode dizer respeito à sua convocação a despir-se de seus atributos hegemônicos. Conhecidos ou não, os atributos estéticos e políticos normativos brancos e cis em todos os corpos são invisíveis até certo ponto: o ponto em que se quer ver.

\* \* \*

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Antonio. **A gênese da vertigem: o processo de criação de O Paraíso Perdido.**São Paulo: Perspectiva, Fapesp, 2011.
- BONFITTO, Matteo. **A cinética do invisível: processos de atuação no teatro de Peter Brook.**São Paulo: Perspectiva, Fapesp, 2009.
- CAMARGO, Roberto Gill. **Função estética da luz.**Sorocaba: TCM Comunicação, 2000.
- COSTA, Felisberto Sabino. **A poética do ser e não ser: procedimentos dramaturgicos do teatro de animação.**São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.
- GREINER, Christine. **O corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações.**São Paulo: Annablume, 2010.
- INNES, C. D. **Edward Gordon Craig: a vision of theatre.** London: Taylor & Francis, 1998.
- LEAL, Dodi. **Performatividade transgênera: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral.**Tese (Doutorado em Psicologia Social). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018a.
- LEAL, Dodi. **Luzvesti: iluminação cênica, corpomídia e desobediências de gênero.**Salvador: Devires, 2018b.
- LEAL, Dodi. DENNY, Marcelo. Apresentação: gênero entre a crise e a insurreição. *In:* Leal, Dodi. Denny, Marcelo. **Gênero expandido:performances e contrassexualidades.**São Paulo: Annablume, 2018.
- NÉSPOLI, Beth. Teatro da Vertigem: uma cena na Ágora. *In:* Desgranges, Flávio. Simões, Giuliana (Orgs.). **O ato do espectador teatral: perspectivas artísticas e pedagógicas.**São Paulo: Hucitec, 2017.
- SANTANA, Marcelo Augusto. **Haja luz: manual de iluminação cênica.** Brasília: Senac DF, 2016.
- SARAIVA, Hamilton Figueiredo. **Iluminação teatral: história, estética e técnica.** Dissertação (Mestrado em Artes). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1989.

SOARES, Stênio José Paulino. **O corpo-testemunha na encruzilhada poética**. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018.

TUDELLA, Eduardo Augusto. Iluminação cênica e estudos acadêmicos: teoria, práxis e imagem. *In: Urdimento*, v.1, n.31, p.78-94, abril. Florianópolis: Universidade Estadual de Santa Catarina, 2018.

Recebido em março de 2019.

Aprovado em abril de 2019.

Publicado em junho de 2019.