

Universidade Federal de Goiás.
Escola de Música e Artes Cênicas - EMAC

Allan Lourenço da Silva

Entre a luz e a sombra: criação do espaço em Edward Gordon Craig (1872-1966) e Joseph Svoboda (1920-2002).

Goiânia

2016

Universidade Federal de Goiás.
Escola de Música e Artes Cênicas - EMAC

Allan Lourenço da Silva

Entre a luz e a sombra: criação do espaço em Edward Gordon Craig (1872-1966) e Joseph Svoboda (1920-2002).

Projeto de pesquisa apresentado ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Performances Culturais da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito para a obtenção do título de MESTRE.

Área de Concentração: Performances Culturais. Linha de Pesquisa: Espaços, Materialidades e Teatralidades.

Orientador: Dr. Robson Corrêa Camargo.

Goiânia

2016

APRESENTAÇÃO

Há muito tempo interessei-me pelo teatro e a iluminação cênica. Desprovido de referenciais teóricos e tateando as vias do empirismo fui aprendendo na prática de ator e iluminador os conceitos sobre essa arte. No contato direto com o teatro, surgiu o desejo de aperfeiçoar o desempenho nessas funções, tracei objetivos para tornar isso possível. Em primeira instância adentrei, em 2010, no curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Nesse curso, por meio de processos criativos, pude aprimorar meus conhecimentos, o que me levou a realizar espetáculos nessa instituição tanto no papel de ator quanto de iluminador. Foi então que comecei a analisar os acertos e as falhas sobre os processos de criação da luz nas atividades que participava, ou seja, nas propostas levadas para a cena. Cresceu então a inspiração e o desejo de pesquisar sobre esta linguagem dentro do teatro: a iluminação. Nos meus estudos e vivências práticas pude conceber e pensar a luz, não como uma mera finalidade de fazer ver e sim como um elemento da teatralidade que possui qualidades artísticas/estéticas enormes.

No primeiro semestre do ano de 2012, recebi o convite de realizar um processo de criação de luz para o Grupo Máskara na montagem da peça *Senhora dos Afogados* com direção de Robson Corrêa Camargo. Diante das inovações que começava a conhecer, aceitei o desafio de trabalhar junto com o grupo nessa montagem da peça de Nelson Rodrigues. A apresentação da montagem ocorreu no mês de maio de 2012 no Teatro Goiânia. Para a elaboração estética foi realizado uma criação de luz que partiu do princípio conceitual de “luz e sombra” inspirado em estudos voltados para a técnica utilizada pelo artista plástico Rembrandt (Pintor holandês da era Barroca, Sec. XVII), e conceitos simbolistas e expressionistas vigentes no teatro moderno.

A experiência com a criação da estética de iluminação na peça *Senhora dos Afogados* permitiu uma pesquisa com foco na necessidade de conhecer os teóricos e grandes pesquisadores da luz no teatro, buscando compreender os seus processos criativos. E também se destacou a necessidade de analisar como Rembrandt, mestre da pintura Barroca, tinha utilizado a técnica da “luz e sombra” de maneira e forma tão bela em seus quadros. Com intuito de configurar uma pesquisa com bases teórico prática foi que pedi ao diretor de *Senhora dos Afogados* que me orientasse em meu trabalho de conclusão de curso

– TCC, voltado para obtenção do título de licenciado em Teatro. Durante o processo voltamos essa pesquisa para o seguinte foco: a iluminação, Rembrandt e sua técnica de luz e sombra, o processo de criação de luz da montagem realizada.

Nessa pesquisa apreendi a importância da luz desde a era grega até a contemporânea. Observei sobre o auge da abordagem das técnicas de iluminação ao estudar a modernidade. Período este em que se originou os grandes debates de encenadores, cenógrafos e iluminadores sobre a iluminação teatral. Analisei também as técnicas de luz e sombra de Rembrandt e as diferenças entre ela e a dos pintores Renascentistas Italianos tais como as de Rafael, Michelangelo e Leonardo da Vinci. O estudo permitiu conceituar, analisar e refletir sobre o processo de criação realizado em *Senhora dos Afogados* e entender como a técnica de “luz e sombra” pôde ser utilizada pela iluminação nessa montagem.

O interessante dessa pesquisa monográfica de TCC foi ampliar a minha percepção sobre a arte, o teatro, a iluminação e a pesquisa acadêmica. Na pesquisa bibliográfica pude conhecer grandes pesquisadores da luz para a criação da imagem cênica e as rupturas que ocorreram no meio teatral moderno e como esse fato levou ao patamar de uma linguagem independente, ou seja, tornou a luz um objeto de estudo específico dentro da estética teatral. Embasado nos estudos de encenadores/pesquisadores, práticos/teóricos, como Antonin Artaud; Cibele Forjaz; Jean-Jacque Roubine; Gianni Ratto; Patrice Pavis; Roberto Gill Camargo; Valmir Perez; na iluminação teatral e de Svetlana Alpers e W. H. Janson entre outros na pintura apresentei para a banca examinadora um projeto final que foi muito bem aceito. Desde já agradeço o grande debate sobre a minha pesquisa realizado pelos mestres Mateus Bertone, Rosi Martins e Francisco Guilherme que desde então me motivaram a continuar essa pesquisa sobre iluminação em um possível mestrado.

E é com grande ensejo que venho apresentar o desejo de continuar apreendendo e pesquisando sobre essa linguagem que se tornou tão importante para a cena teatral moderna quanto contemporânea. Pavis (2011) nos afirma assim:

A luz intervém no espetáculo; ela não é simplesmente decorativa, mas participa da produção de sentido do espetáculo. Suas funções dramaturgicas ou semiológicas são infinitas: iluminar ou comentar uma ação, criar uma atmosfera, dar ritmo à representação, fazer com que a encenação seja lida, principalmente a evolução dos argumentos e dos sentimentos etc. (pág. 203)

Pavis demonstra assim a importância de se pesquisar sobre a iluminação. A luz não é mais uma mera coadjuvante na cena, assim como ela foi durante vários séculos, desde a Grécia antiga até início do século XIX/XX. Por isso, o Teatro, termo grego referente ao lugar de onde se vê, passará a abranger o “como” e “o que” se vê. A negação dos elementos do espetáculo por Aristóteles perante a autonomia do texto, que foi até o início da modernidade seguida à risca pelos fazedores do teatro, será revista pelos os encenadores modernos. Os elementos da teatralidade tais como cenografia, sonoplastia, figurino, maquiagem e iluminação se tornarão, nas mãos dos novos encenadores, imprescindíveis para a encenação do drama. Cibele Forjaz no refere assim: “A linguagem da luz é responsável, na encenação moderna, por conduzir o percurso da narrativa, juntando pedaços, encadeando cenas, criando signos que tornam inteligíveis aos olhos dos espectadores essas viagens no espaço e no tempo (2010. pág. 152)”. As pesquisas realizadas pelos encenadores modernos se tornam incessantes na iluminação. Os realistas/naturalistas como Stanislavski (1863-1938) encenador Russo e Antoine (1958-1943) encenador francês se presam em fazer uma luz baseando-se no princípio da natureza. Os simbolistas, corrente estética que tenta romper com as ideias desses antecessores, se aprofundam em criar uma nova linguagem através da iluminação. Urssi (2006) aborda com grande sapiência em seu texto as pesquisas dos encenadores simbolistas sobre a iluminação:

Os simbolistas utilizaram a luz elétrica como instrumento estrutural do novo espaço cênico explorando os recursos da teatralidade e rompendo com a representação ilusionista. A cena iluminada integrou o corpo do ator, tornou o espaço fluido e o tempo elástico definindo novas atmosferas cênicas. O espaço simbolista, mais que a perspectiva pictórica e a caixa cênica italiana poderia produzir, capturou o olhar moderno pela inclusão das sensações luminosas, cromáticas e espaciais, dando à cenografia características mais próximas da concepção arquitetônica. (pág. 49)

Podemos perceber então que, a iluminação na modernidade passa a ser percebida e recebida por um novo prisma. Com os encenadores modernos, a luz passou de agente passiva a agente ativa da cena. E ao compreender essa afirmativa é que me denota e conota novamente o desejo de pesquisar sobre dois encenadores, cenógrafos e iluminadores do século XX: Edward Gordon Craig e Josef Svoboda. Pesquisadores práticos/teóricos do teatro que se dedicaram em comum ao estudo da Luz na cena.

O inglês Edward Gordon Craig (1872-1966) foi ator, encenador, cenógrafo e iluminador; deixou o palco por não mais se satisfazer com os métodos utilizados nos

trabalhos de atores. Encenador simbolista rompe com as ideias usadas na cena Realista/Naturalista, inventando novas formas de estruturação do palco, do cenário, da luz.

Camargo nos expõe sobre esse grande encenador e visionário moderno:

As ideias de Craig, valorizando sobre tudo a dimensão de altura no palco e a criação de condições favoráveis à movimentação cênica, por meio de combinações de espaço, luz e cenário, repercutiram de forma generalizada na cenografia e iluminação do século XX. (2012. Pág. 47)

Atestado pelas palavras de Camargo, passo a estudar sobre Josef Svoboda (1920-2002) o encenador, cenógrafo e iluminador checoslovaco, que pesquisou e colocou em prática as ideias de Craig sobre a Iluminação e inovou a teatralidade contemporânea. Existe grande relevância sobre a sua importância para a estruturação da iluminação cênica:

Ao criar um “teatro de luz”, Svoboda estava renovando não apenas os materiais e equipamentos, mas a própria linguagem cênica. Para entender o espaço, sua preocupação crucial, Svoboda não poupou a variabilidade da luz em intensidade, cor, densidade e direção. Fenômeno fluido, impalpável, dotado de múltiplos poderes, a luz poderia tanto revelar quanto ocultar o espaço constituído e suas estruturas materiais, ou então impregnar o espaço de qualidades plásticas e atmosferas (2012. Pág. 56)

Pretendo realizar, durante a pesquisa de mestrado, estudos mais aprofundados sobre o trabalho de Edward Gordon Craig e Josef Svoboda, afim de compreender suas visões e seus métodos utilizados no desenvolvimento da teatralidade. Dos elementos da teatralidade de Craig e Svoboda a serem investigados terei como foco principal a luz e sombra, que se tornam elementos imprescindíveis nas montagens cênicas desses dois revolucionários da cena teatral moderna.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O teatro contemporâneo cada vez mais exige de seus profissionais conhecimentos técnicos e teóricos para a produção dos seus espetáculos. Surge diariamente uma gama imensa de materiais tecnológicos que visam novas possibilidades de uso desses instrumentos na cena teatral. Os elementos cênicos como figurino, cenário, sonoplastia, adereços e luz se tornam essenciais para a escrita teatral. Dentre essas, uma em especial se sobressai nessa pesquisa aqui a ser realizada: a iluminação cênica. A luz no teatro é repensada para além de sua característica principal, ou seja, sua funcionalidade de fazer ver. Ela pode agora recortar,

dizer, sugerir, demonstrar, editar, representar, significar e resignificar. Cibele Forjaz em seu artigo “A linguagem da luz: a partir do conceito de pós-dramático desenvolvido por Hans-Thies Lehmann” in “O pós-dramático: um conceito operante?”, de J. Guisnburg e Sílvia Fernandes nos demonstra sobre a importância hoje da luz no teatro. Assim ela afirma:

Com essa explosão dos elementos, principalmente da articulação entre espaço e tempo, a função da luz no teatro pós-dramático se transforma. Não se trata mais de uma função reveladora, com o superobjetivo de organizar as imagens em uma ordem lógica, segundo a regência e necessidade do texto para “contar uma história”, mas ao contrário, trata-se de coordenar significados que se relacionam por impulsos principalmente visuais. A luz conduz olhar por uma série de signos sobrepostos, que acabam por formar um sistema significativo que se completa atrás da retina do público. (FORJAZ. 2010, p. 153)

O que podemos compreender desse excelente argumento de Forjaz é que o potencial de significação da luz está além do seu potencial apenas denotativo. Principalmente nos dias atuais em que os espetáculos permitem uma ruptura textual e em que a imagem de uma forma poética se constitui também como fonte de expressão e comunicação. A iluminação cênica afirma-se cada vez mais na constituição dessas imagens chegando a ser caracterizada como uma possível linguagem. Para pensar a luz nesse novo prisma é preciso que voltemos aos grandes iniciadores desse fazer teatral. Por isso visto aqui nessa pesquisa de mestrado analisar comparativamente os processos criativos, teóricos, práticos e tecnológicos de Edward Gordon Craig e Josef Svoboda, ou seja, compreender por meio destes como a luz se constituiu como linguagem repleta de poder simbólico.

Conhecer a sua origem promissora e como foram estruturados os seus conceitos e uso é essencial para que possamos enxergar a importância de um olhar estético e poético sobre a luz, já que esses dois representantes da cena moderna se dedicaram ao estudo da iluminação em seus trabalhos. Torna-se de extrema validade esse olhar para esses dois pesquisadores da teatralidade, ainda mais que nesse mestrado minha linha de pesquisa se constitui nos estudos dos espaços, materialidades e teatralidades. Portanto é necessário voltar um pouco na história do teatro e compreender os meios e modos que fizeram com que Edward Gordon Craig e Josef Svoboda usasse a luz e sombra na criação do espaço em suas encenações. Para afirmar a importância dessa volta a história do teatro abordo o pensamento de Béatrice Picon-Vallin em seu artigo “Tradições e Inovações nas artes da cena”: “O saber sobre a história do teatro é apropriação de uma herança comum, e todo engajamento no presente implica paralelamente um diálogo com o passado e um olhar para o futuro, pois o contemporâneo não é, em nenhum caso, um puro presente (PICON-VALLIN. 2010, p. 320-321)”. O futuro da luz amanhã vai ser como a pensamos e fazemos hoje, como essa se constituiu no presente pelo fazer e o pensar de um ontem. Como iluminador e ator não posso

negar as ideias estabelecidas na teatralidade moderna e da história do teatro. Contudo posso por meio dessas instigar a mim e a quem se interessar a repensar sobre as teorias e pesquisas feitas sobre a iluminação, nesse jogo de luz e sombra que se faz intensamente na criação do espaço cênico. Para tanto o teatro moderno foi o grande gerador dessas mudanças que levaram a reavaliar as maneiras de pensar o ato teatral.

O ato teatral da cena moderna no final do século XIX e início do XX, sofreu transformações que sem dúvida foram essenciais para o surgimento das grandes teorias do teatro. A começar pelo surgimento do encenador que propõe o estudo sistemático de suas atividades, uma preparação de atores (surgiu desse momento métodos importantes como a “Preparação do ator”, de Constantin Stanislavski), um estudo estético, histórico e científico da encenação, e um desbravamento sobre os elementos da teatralidade (figurino, cenário, sonoplastia, iluminação etc.). Podemos comprovar isso no artigo de Jean-Pierre Sarrazac intitulado como “A invenção da teatralidade”:

Na virada do século XX, a exemplo de outras artes da representação, o teatro toma consciência de seu vazio interior e projeta esse vazio para o exterior. Evidentemente, tal reversão não poderia ocorrer sem a reunião de alguns pressupostos essenciais, de Zola a Craig, passando por Antoine, Lugné-Poe e Stanislavski: o surgimento do encenador moderno, que tende a tornar-se autor da cena em relação ao texto; a focalização progressiva dos artistas na essência de sua arte, naquilo que é especificamente teatral; a autonomia completa – para além do compromisso e da união proposta pela síntese Wagneriana das artes ou GESAMTKUSTWERK – do teatro e do teatral em relação as outras artes e técnicas que participam da representação... (SARRAZAC. 2013, p. 57-58)

Nessa nova perspectiva exposta por Sarrazac que aposto nessa pesquisa todas as fichas ao propor estudo sobre da luz e sombra em Edward Gordon Craig. Este encenador moderno que revolucionou a cena teatral mundial. Craig visa em seu trabalho um teatro total, cheio de poder simbólico. Ele revolucionou a maneira de pensar o espetáculo rompendo com a autonomia do texto e do ator em cena. Tanto é que o encenador desenvolveu o conceito de über-marionete que dava todo poder de gestão de atuação ao diretor. O espaço cênico também sofreu mudanças nas encenações de Craig. Esse tentou romper com os estigmas do palco italiano e da representação naturalista. Em suas encenações o espaço fora pensado de maneira que significasse ou sugerisse a ideia total da obra e não mais uma pura imitação pictórica da realidade. Para Craig o uso da iluminação era essencial para esse novo momento do teatro. O poder sugestivo e representativo (podemos pensar hoje nas performances culturais como performativo?), fez esse encenador repensar o potencial simbólico da luz. Mas um fator importante que surge com ele é a qualidade da ausência da luz, ou seja, a sombra, a escuridão são elementos impar para a configuração da iluminação em suas

encenações. Em Craig nos deparamos com um espaço que se constitui como imagem total por meio do jogo entre luz e sombra. Autores como Jean Jacques-Roubine em seu livro “A encenação teatral” (1998) e Roberto Gill Camargo em “Estética da luz” (2012) são fortes referenciais teóricos para compreender como Edward Gordon Craig empreendeu na estética simbolista a sua pesquisa sobre luz e sombra na criação do espaço. Podemos averiguar no primeiro sua preocupação com a criação por meio da iluminação da imagem cênica dentro do espaço teatral (1998, p. 139) e no segundo como suas pesquisas de luz e sombra revolucionaram a cena moderna e influenciaram os trabalhos de futuros encenadores (2012, p. 43 e 47). Assim sendo, percebemos (orientador e eu) o quanto pode ser imprescindível pesquisar sobre esse encenador moderno para compreensão da luz e sombra e da teatralidade.

Tendo como pressuposto que as ideias de Craig influenciaram outros artistas teatrais é que também proponho o estudo sobre o cenógrafo e diretor artístico checo Josef Svoboda do grupo lanterna mágica. Esse cenógrafo/encenador não poupou esforço para desenvolver suas ideias artísticas. Ele buscou em seu trabalho o uso de novas tecnologias que o pudesse auxiliar na sua criação estética. Sua vontade tamanha o fez desenvolver vários aparelhos para a iluminação do espaço e da cena. Assim, através de uma análise comparativa compreender o que Edward G. Craig e Josef Svoboda tem em comum em relação aos seus trabalhos de iluminação cênica.

Ao criar um “teatro de luz” Svoboda estava renovando não apenas os materiais e equipamentos, mas a própria linguagem cênica. (...) Para entender o espaço, sua preocupação crucial, Svoboda não poupou a variabilidade da luz em intensidade, cor, densidade e direção. Fenômeno fluido, impalpável, dotado de múltiplos poderes, a luz poderia tanto revelar quanto ocultar o espaço construído e suas estruturas materiais, ou então impregnar o espaço de qualidade plásticas e atmosferas”. (CAMARGO. 2013, p. 56)

O espaço em Svoboda, assim como em Craig, é regido pela luz. A luz nesses dois encenadores, como podemos analisar, possui um caráter simbólico e de linguagem. Há neles uma leve impressão de uma visão plástica. Como se suas encenações fossem uma pintura a qual a criação da imagem é fator preponderante. Existe em Craig e Svoboda uma pré-disposição para a criação por meio da luz de uma linguagem poética do espetáculo. Sendo assim, Camargo (2012, p. 109) novamente nos orienta sobre a capacidade da luz de captar o momento que se dá de forma eterna na pintura e em movimento no teatro. O estudo da luz passa a ser de extrema importância não só para a pintura, mas como vimos no teatro também. Mas para fortalecer sobre essa premissa abordo aqui ideias de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) que realiza um ensaio brilhante sobre a pintura em seu livro “O olho e o espírito”. O trecho que quero retratar é a parte que aborda sobre o estudo da luz, assim:

A luz é redescoberta como ação à distância e não mais reduzida à ação de contato, isto é, concebida como ação o fariam os que não veem. (...) sua transcendência não é mais delegada a um espírito leitor que decifra os impactos da luz-coisa sobre o cérebro, e que faria o mesmo se jamais houvesse habitado um corpo. Não se trata mais de falar do espaço e da luz, mas de fazer falarem o espaço e a luz que estão aí. (MERLEAU-PONTY. 2004, p. 42)

Compreender o potencial simbólico da luz e o simbolismo em si me instiga a pensar um campo maior de investigação da pesquisa que aqui realizarei sobre Craig e Svoboda. Por isso essa pesquisa se ancora em uma possível base hermenêutica e fenomenológica. Tendo como possíveis fontes de estudo além de Merleau-Ponty, pensadores como Ernst Cassirer e Susanne K. Langer entre outros que futuramente aparecerão. No campo da imagem pensar a psicologia da Gestalt, na arte por meio de estudo de Rudolf Arnheim estudar sobre a percepção visual e na linguagem como fonte de estudo Paul Zumthor, Richard Baumann entre outros. E para o estudo das performances culturais, como relacionar as ideias do teatro e desses encenadores? Para isso apoio-me no momento no artigo de Josette Féral “ Por uma poética da performatividade: o teatro performativo”, o qual a autora afirma:

Entretanto se há uma arte que se beneficiou das aquisições da performance, é certamente o teatro, dado que adotou alguns dos elementos fundadores que abalaram o gênero (transformação do ator em performer, descrição dos acontecimentos da ação cênica em detrimento da representação ou de um jogo de ilusão, espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto, apelo à uma receptividade do espectador de natureza essencialmente especular ou aos modos das percepções próprias da tecnologia...). (FÉRAL. 2009, p. 198)

Se, segundo Féral, o teatro se apropria das ideias e conceito da performance, podemos então considerar a importância desse trabalho para e nas performances culturais. Principalmente pela interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade que nessa se encontram ao qual permite um passeio por grandes áreas do conhecimento humano: do teatro, filosofia, arte plástica, linguística, comunicação, sociologia, antropologia, física quântica entre outras. Dois pesquisadores importantes que permeiam esse campo de estudo são Richard Schechner e Victor Turner que buscaram em seus trabalhos a interação entre teatro e antropologia. No artigo de Nadia Moraz Luciani que tem como tema “Sobre a Performatividade da luz” encontra-se uma citação de Richard Schechner ao qual no diz que:

o performativo entendido como virtual simplesmente “acontece” (ibidem), o que leva ao entendimento de que a performatividade pode abranger atos fictícios inseridos numa realidade de experiência real. Este seria o caráter primordial de uma luz considerada como performativa, uma iluminação que “acontece” em consonância com a ação cênica, ambos dados à percepção e experiência do espectador. (SCHECHNER apud LUCIANI. 2012, p. 92)

O conceito de apresentação, que Luciani usa como “acontece”, é desafio que permeia nessa pesquisa, porque a iluminação assim como a encenação em si, por mais que se refira

a algo passado ou futuro, se dá no momento presente. Passou aquele momento não há mais aquela a luz que se fez no momento da encenação. Por isso tento correlacionar o conceito de drama social de Victor Turner em relação ao teatro, a iluminação e o trabalho de Edward Gordon Craig e Josef Svoboda.

Victor Turner (1920-1983) antropólogo Escocês, filho de Norman Turner engenheiro elétrico e da atriz Violet Witter desenvolve grande parte de suas pesquisas em tribos africanas, dentre elas uma em especial a “a nação Ndembu”. Em suas pesquisas analisa os rituais e ritos dentro dessa tribo para a compreensão da estrutura tribal. Mas é para Turner o que vai ser de extrema valia em seu trabalho é o conceito de drama social. Por meio desse conceito Turner desvendou o funcionamento da estrutura social da tribo Ndembu que se concretiza nos rituais. Sendo assim o conceito de “Drama Social” se constitui em Turner, apud Cavalcanti (2007, p.128): “Turner (1996) afirma que os dramas sociais pretendem ligar a compreensão do processo social à estrutura social, em formulações cheias de ortodoxia e do vocabulário teórico da época”. Lembro aqui sobre a estrutura teatral que tem como ponto de partida o homem no seu ato. Para tanto o teatro não poupa esforço de colocar em pauta em suas encenações os “conflitos humanos” dentro do vasto mundo que ele habita. Tendo como base inicial de análise o teatro ocidental que tem sua gênese nos rituais dionisíacos e logo após nas grandes dionisíacas (festas realizadas pelo governo da época para uma organização social). Estrutura nesses preceitos o teatro grego que com seus grandes dramaturgos (Eurípedes, Ésquilo, Sófocles e Aristófanes dentre outros não menos importantes, mas não tão conhecidos) e uma dramaturgia própria apresentam os conflitos humanos em relação aos seus deuses e deusas, e a posteriori a si mesmo. Portanto, para a realização dessas dionisíacas os gregos estruturaram um espaço para a representação desses conflitos, nomeados hoje como tragédias e comédias. Esse espaço ficou conhecido como TEATRO, ou seja, lugar que vai para ver. Por isso os espetáculos gregos eram apresentados a luz do dia e feitos na encosta das colinas, tendo a Skener (lugar de representação) de frente para o leste aonde o sol nasce. E é nessa contextualização que Turner no artigo de Cavalcanti gerou o conceito de “Drama Social”:

Ao formular a noção de Drama Social, eu tinha em mente a explícita comparação da estrutura temporal de certos tipos de processos sociais com aquelas dos dramas no palco, com seus atos e cenas, cada um com suas qualidades peculiares e todos caminhando para um clímax. (1996, p. XXI). (...) Revelando as tensões sociais críticas dessa sociedade. A ideia de dramatização, por sua vez, já estava formulada ali: os rituais de rebelião dramatizavam as tensões sociais em toda sua ambivalência. (CAVALCANTI. 2007, p.129)

Durante muito tempo o teatro com os seus atores, dramaturgos, encenadores e profissionais técnicos dos bastidores realizam esse processo de conhecimento e compreensão do homem (homem e mulher) em seus conflitos no qual é conhecido em Turner como Drama Social. O teatro nessa busca tenta não apenas compreender o ser humano em si, mas também o meio aonde esse se encontra. Podemos analisar isso no teatro ocidental, com as construções teatrais gregas. Um espaço propício para a realização de suas encenações, que possui uma arquibancada para receber o público, além da orquestra e da skener (lugar aonde eram representados as tragédias e comédias gregas). Os atores se transfiguravam por meio de vestimentas, botas e mascaras para representarem seus deuses e deusas e, principalmente seus heróis. Assim como etnógrafos como Turner e etc., haviam os dramaturgos que construía a história ser dramatizada baseado em parte no real em parte na ficção. Porém é preciso ressaltar a luz que era essencial para poder realizar o ato teatral de ver. Por isso durante todas as evoluções teatrais, que ocorreram junto com a humana, todos os construtores dos espaços teatrais não deixaram de pensar na importância da luz no teatro e na vida em si. Assim foi desde era grega, passando pelos os teatros medievais de feira, elisabetano do famoso dramaturgo William Shakespeare, ao teatro italiano, a era moderna e hoje na contemporaneidade.

O teatro moderno, que tem origem em meado do século XIX, foi o grande propulsor do debate sobre a importância da iluminação na cena teatral. Com o surgimento das estéticas realista/naturalista que tinha como objetivo o estudo do homem em seu meio real e natural. Para eles o teatro tinha que imitar a vida em sua forma natural, tal qual como ela é. Sendo assim, a luz além dos outros elementos teatrais (atores, figurino, maquiagem, cenário), é inserida num estudo científico tendo como ponto de partida o estudo no tempo e espaço, submetida ao cenário. Um dos grandes encenadores modernos realista/naturalista que se propõe a estudo da luz natural no teatro foi André Antoine.

Os encenadores simbolistas tais como Adolphe Appia e Edward Gordon Craig visam em seus trabalhos uma luz simbólica. Para eles a luz tem um significado importante dentro da cena teatral. Ela está cheia de um potencial simbólico representativo. Com Gordon Craig a iluminação representa a obscuridade humana, suas angustias, sua relação consigo, com seu meio e com seu divino. Há em Craig um jogo de “luz e sombra”, enaltecendo também a fragilidade e os conflitos humanos.

A luz durante o século XX dentro das encenações teatrais se constituiu de diversas maneiras, desde a luz sugestiva de Antonin Artaud, a luz com um propósito dialético e de estranhamento de Bertold Brecht, a negação da luz com ilusionista, funcional em Grotowski. Assim há uma tendência na contemporaneidade de uma luz performática para além do tempo e do espaço que diz, recorta, mostra, dirige o olhar, gerando pluralidades de espaço e tempo, multiplicidade de tempo em um espaço e deste num único tempo. Pensando nesse conflito sobre a importância da luz no teatro, é que me proponho a pesquisar a “luz e sombra como criação da imagem cênica em Edward Gordon Craig e Joseph Svoboda”, por serem esses pesquisadores afincos da luz no teatro como significação simbólica do potencial humano. E é nesse pressuposto que me proponho a pensar nesse Mestrado em Performances Culturais esse simbolismo da “luz e sombra” como representação poética e construção arquetípica da imagem cênica. O homem existe no meio (mundo) e nesse se re-significa no nele. E por isso Cavalcanti afirma sobre a importância do drama social de Turner:

Turner opera com chaves conceituais precisas em seu criativo uso da analogia do drama para a compreensão da vida social. O referencial para a transposição ficcional efetuada pela narrativa do drama social é a situação do desenrolar das ações dentro de uma moldura temporal e espacial nítida. Como nos diz Susan Langer (2003, p. 429), o drama é como a ação, produzindo a ilusão do ato. É causal, pois provém de um passado e cria uma experiência total e iminente. Estabelece um presente que contém a origem de um futuro ou um destino necessário. O dramático, na visão dessa autora, é especificamente esse sentido do presente que, vindo de um passado, é preenchido com a qualidade de seu próprio futuro. Esse futuro embutido no presente organiza e unifica o contínuo da ação. No drama, nos diz Langer (2003), o futuro acontece diante de nossos olhos. (CAVALCANTI. 2007, p.135)

O drama não está apenas na escritura dramática, assim como o drama social não se encontra na escrita da antropologia de Victor Turner, são atos humanos que estão sendo praticados constantemente em eventos que gera a experiência em relevo. Contudo para o desenvolvimento dessa experiência em relevo tantos os rituais, que se dão nesses dramas sociais, quanto a dramaticidade teatral se encontra numa estrutura complexa que precisam e podem ser elementos de pesquisas. Há um espaço e um tempo que fazem parte desses eventos. E a luz pode ser, de certa forma, elemento essencial para uma melhor leitura desses atos simbólicos.

JUSTIFICATIVA

O desejo de estudar a iluminação parte, de muito, do meu processo individual de aprendizado dentro da cena goiana. Ao iniciar meu curso de ator na “Espaço Teatral, Escola de Teatro”, fui convidado junto ao diretor Rubens Rodrigues a fazer um curso de iluminação no CEP em Artes Basileu França, antigo Veiga Valle. O curso teve curta duração e tinha

como finalidade apenas o exercício da montagem. A questão da criação e dos conceitos da cena não foram enfatizados, portanto, foquei em aprender a parte técnica. Desde 2002 venho trabalhando na cena goiana como ator e iluminador. Porém, sempre tive o desejo de apreender mais sobre esse processo que na contemporaneidade é de extrema importância, principalmente pela questão da era da imagem.

Em 2010 adentrei no curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás para desvendar sobre os processos constituintes do trabalho do ator e da iluminação cênica. Mas foi em 2012 com um trabalho realizado com o grupo de pesquisa interdisciplinar Máskara na peça “Senhora dos Afogados”, direção de Robson Corrêa Camargo que pude principiar uma investigação sobre os processos estéticos da iluminação. Pensar a luz para além da sua funcionalidade visual foi fundamental para organizar o meu olhar sobre a pluralidade da luz na cena teatral contemporânea. Nesse interim principiei, sobre a orientação do então diretor do grupo Máskara, a pesquisar sobre uma historicidade da iluminação, fazendo uma analogia com a pintura barroca em Rembrandt (luz e sombra), e finalizando com um estudo de caso na “luz e sombra” proposta nesse espetáculo. Essa pesquisa teve como tema “A luz e sombra em Senhora dos Afogados à luz de Rembrandt”, favoreceu a compreensão da teatralidade da cena contemporânea e a desenvolver com um melhor diálogo com o meu trabalho como iluminador. Hoje como professor no curso Superior de Produção Cênica do CEP em Artes Basileu França procuro compreender e gerar dialogo sobre a importância da luz na contemporaneidade e, como essa se constituiu como uma linguagem na teatralidade moderna.

Com a contemporaneidade, hoje no século XXI, ocorreu uma evolução no conceito da cena teatral. Essas mudanças geraram uma necessidade de um referencial teórico, fazendo com que a teatralidade se desenvolvesse impulsionando ainda mais as pesquisas tanto dos instrumentos quanto da estética para a criação da imagem cênica e da espetaculosidade. O texto não é necessariamente o centro do espetáculo, e suas unidades tempo, espaço e ação são rompidas e multiplicadas. Encontramos espetáculos que são totalmente visuais, sem nenhum uso da palavra escrita. O tempo se faz com o não tempo e vários tempos no mesmo instante. O espaço pode ser vários dentro de um só. A encenação não precisa ter início, meio e fim, podendo essa começar pelo final ou pelo próprio meio e finalizar com o seu início. Um dos elementos da teatralidade contemporânea que se faz necessário diante dessa nova

linguagem, que conhecemos também como Pós-dramática, é a iluminação. A luz é para Forjaz fator fundamental para espetaculosidade contemporânea:

A linguagem da luz, no teatro pós-dramático, interrompe a ação, quebra a lógica linear, fragmenta a narrativa. Mais do que isso, na medida em que a luz rege o que é visível, e como é visível, ela pode iluminar várias ações ao mesmo tempo, porém de forma diferente, separando e multiplicando os planos da realidade. A luz coloca em cena vários tempos em um mesmo espaço, ou vários espaços visíveis ao mesmo tempo. Muitas vezes, em não-lugares ou não-tempos, outras vezes, aqui e agora, convidando a plateia a uma quebra na própria ideia de espaço e tempo. (2010. Pág. 154)

A iluminação se torna condutora, guia do olhar do espectador, dirigindo por meios de recortes, edições o que na cena precisa ser percebida e de qual maneira ela deve ser vista. A forma que se concebe a luz em um espetáculo serve como guia do tempo e do espaço, pois sua formulação cria imagens fantásticas de forma precisa para o espetáculo. A luz se torna para Forjaz uma linguagem que, como disse acima, rege o que é e não é visível. Por isso, percebo a importância de pesquisas acadêmicas sobre o assunto e que essas se tornem referências para a prática teatral contemporânea.

Partindo desses pressupostos, a pesquisa norteia-se pela necessidade de entender quem foram esses grandes pensadores da iluminação, os meios utilizados por eles para atingir um melhor uso da luz e como aplicar essas ideias no século da visualidade. Por isso, percebo a importância de estudar e pesquisar Edward Gordon Craig e Josef Svoboda encenadores que inovaram, cada um em sua determinada época, a cena teatral com suas pesquisas sobre cenografia e a ILUMINAÇÃO. Essa pesquisa tem como objeto de estudo a luz, que como lemos em Forjaz, se torna o fio condutor da encenação teatral contemporânea. Sendo Craig e Svoboda pesquisadores importantes do teatro moderno e inovadores da iluminação teatral é que sustendo o desejo de pesquisar, num nesse mestrado, sobre os seus métodos. Principalmente, por averiguar que este último possa ser também um grande estudioso das propostas de Craig. Urssi nos relata trazendo fontes de pesquisas nas quais Svoboda se embebeu:

Suas pesquisas técnicas e procedimentos artísticos dão continuidade às questões iniciadas por Adolphe Appia, Gordon Craig, Erwin Piscator, da Vanguarda soviética e da Bauhaus, e aprofundaram a relação entre tecnologia e cenografia pelo sofisticado uso da iluminação, projeção de imagens, mecanismos cinéticos e recursos audiovisuais que ampliaram os limites do espaço de encenação. (pág. 68)

Assim, acredito que estudar esses dois grandes encenadores ajudará na compreensão e formulação de conceitos sobre como a iluminação cênica. E como suas ideias podem agir e influenciar de forma conceitual, estética e artística a teatralidade contemporânea. Com essa pesquisa, poder contribuir com o debate acadêmico e também com a prática que realizo no Grupo de Pesquisa Máskara. E também, é claro, ampliar o acervo sobre o assunto, contribuindo de forma mais dinâmica na disciplina que ministro sobre iluminação no curso de produção Cênica da Escola de Arte Basileu França.

PROBLEMA

A luz e a sombra podem ser compreendidas como elementos essenciais na criação do espaço em Edward Gordon Craig e Josef Svoboda?

HIPÓTESE

A luz e a sombra, em Edward Gordon Craig e Josef Svoboda, se estruturam como fatores preponderantes em suas encenações, assumindo caráter simbólico, performativo e de linguagem poética na criação da imagem e do espaço cênico.

OBJETIVO GERAL

Analisar, por meio de um trabalho bibliográfico e comparativo, os métodos, as técnicas e as tecnologias criadas e utilizadas por Edward Gordon Craig e Joseph Svoboda, que possibilitaram com que a luz e sombra carregada de poder simbólico, performativo e de imagem poética se constituíssem como linguagem em suas performances teatrais.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Levantar Bibliografias sobre Edward Gordon Craig e Joseph Svoboda.
2. Fazer skimming das bibliografias levantadas.
3. Averiguar sobre os elementos da teatralidade moderno e contemporânea.
4. Pesquisar sobre o simbolismo e sua influência nas encenações de Edward G. Craig.
5. Analisar os trabalhos de iluminação de Edward Gordon Craig e Joseph Svoboda.
6. Pesquisar as principais proposições teóricas e criações artísticas de Edward Gordon Craig sobre a iluminação cênica, publicados em livros e artigos.
7. Comparar os trabalhos de Craig e Svoboda.
8. Refletir sobre os principais conceitos de luz criado por Craig e Svoboda.

9. Averiguar sobre os métodos criativos de Josef Svoboda e se há um diálogo estabelecido com as ideias de Edward Gordon Craig.
10. Estabelecer os processos criativos de Edward Gordon Craig e Josef Svoboda, tendo, a iluminação como fonte na criação da linguagem cênica.
11. Pensar a luz como linguagem e performatividade.
12. Procurar compreender a base hermenêutica nesse projeto de pesquisa.
13. Desvendar sobre a teoria da Gestalt.
14. Estabelecer os princípios estéticos da luz em Craig e Svoboda.
15. Correlacionar esse estudo de luz e sombra com as performances culturais.
16. Compreender como suas ideias sobre luz influenciaram a cena contemporânea e sua maneira de pensar sobre ela.
17. Estabelecer os métodos e os meios utilizados por Craig e Svoboda para criação da luz.
18. Examinar imagens e vídeos que possam conter trabalhos dos dois encenadores.
19. Estruturar a pesquisa para qualificação do mestrado.
20. Corrigir trabalho para apresentação da qualificação.
21. Apresentar trabalho junto a banca qualificadora.
22. Defender trabalho final.

METODOLOGIA

Partindo do entendimento de como se deve prosseguir uma pesquisa acadêmica, percebo que ela tem três elementos importantes para sua condução: quanto aos objetivos, quanto aos procedimentos técnicos e quanto a abordagem de análise de informações e dados. Sabendo que quanto aos objetivos podem ser de natureza exploratória, descritiva e explicativa. E quanto aos procedimentos técnicos podem ser bibliográfica, documental, estudo de caso, pesquisa-ação, pesquisa ex-post-facto e pesquisa experimental. E quanto a abordagem de análise que pode ser qualitativa ou quantitativa.

Assim, minha pesquisa enquanto aos objetivos se torna exploratória, pois parto do fato de elencar os livros, teses, artigos, etc., sobre iluminação cênica de ou sobre Edward Gordon Craig e Josef Svoboda explorando sobre os conceitos e as técnicas deles. Para Linda G. Reis a pesquisa quanto ao objetivo exploratório se caracteriza por:

A pesquisa exploratória é o primeiro passo de qualquer pesquisa, que acontece quando o tema escolhido é pouco explorado e o pesquisador precisa incorporar características inéditas e buscar novas abordagens. Ela é feita por meio de levantamentos bibliográficos, entrevistas, análise de exemplos sobre o tema estudado. (REIS. 2008. p.55)

Agora quanto aos procedimentos técnicos, parto para dois tipos de pesquisas que são elas: pesquisa bibliográfica; e pesquisa iconográfica. O estudo bibliográfico é importante para uma pesquisa de mestrado, segundo Severino (2007) por que: “A pesquisa bibliográfica é aquela que se realiza a partir de registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses etc.” (p. 122)

E esta pesquisa se torna iconográfica ou de análise de conteúdo porque a partir de imagens e fotos de peça desses encenadores abordarei os elementos que geraram a dramatização. Para Severino (2008) a análise de conteúdo: “É uma metodologia de tratamento e análise de informações constantes de um documento, sob forma de discurso pronunciada em diferentes linguagens: escritos, orais, imagens, gestos.” (p. 121)

Assim, através de uma abordagem qualitativa, relatar e aprofundar como se organizaram o processo de criação da luz de Craig e Svoboda. Reis, nos relata que: “A pesquisa qualitativa tem como objetivo interpretar e dar significados aos fenômenos analisados.” (p. 57)

Espero por esses métodos proceder, de forma mais coerente possível, realizando uma pesquisa de extrema qualidade para obtenção de título de Mestre em Performances Culturais. Sendo este projeto uma continuação para um possível Doutorado e fonte de pesquisa para outros acadêmicos e afins.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

1. Levantamento Bibliografias sobre Edward Gordon Craig e Joseph Svoboda.
2. Realização de skimming das bibliografias levantadas.
3. Averiguação sobre os elementos da teatralidade moderno e contemporânea.
4. Pesquisa sobre o simbolismo e sua influência nas encenações de Edward G. Craig.
5. Análise dos trabalhos de iluminação de Edward Gordon Craig e Joseph Svoboda.
6. Pesquisa das principais proposições teóricas e criações artísticas de Edward Gordon Craig sobre a iluminação cênica, publicados em livros e artigos.
7. Comparação dos trabalhos de Craig e Svoboda.
8. Averiguação sobre os métodos criativos de Josef Svoboda e se há um diálogo estabelecido com as ideias de Edward Gordon Craig.
9. Estabelecimento dos processos criativos de Edward Gordon Craig e Josef Svoboda, tendo, a iluminação como fonte na criação da linguagem cênica.
10. Compreensão da luz na base hermenêutica nesse projeto de pesquisa.
11. Desvendamento sobre a teoria da Gestalt.
12. Estabelecimento dos princípios estéticos da luz em Craig e Svoboda.
13. Compreensão de como suas ideias sobre luz influenciaram a cena contemporânea.
14. Estabelecimento dos métodos e os meios utilizados por Craig e Svoboda para criação da luz.
15. Examine de imagens e vídeos que possam conter trabalhos dos dois encenadores.
16. Fichamento das ideias e dos principais conceitos sobre iluminação em Craig e Svoboda.
17. Estruturação da pesquisa para qualificação do mestrado.
18. Escrita do primeiro e do segundo capítulo.
19. Correção do trabalho para apresentação da qualificação.
20. Apresentação do trabalho junto a banca qualificadora.
21. Correção do trabalho após banca qualificadora.
22. Escrita dos outros capítulos.
23. Defesa do trabalho final.

CRONOGRAMA

Atividades para 2015	J A N	F E V	M A R	A B R	M A I	J U N	J U L	A G O	S E T	O U T	N O V	D E Z
Levantamento Bibliográfico sobre Edward G. Craig e Josef Svoboda	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Levantamento Bibliográfico sobre assuntos correlacionados a iluminação e o espaço em si.	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Levantamento Bibliográfico sobre simbolismo, arte, imagem, linguagem e percepção.	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Análise dos principais conceitos sobre luz, performance, imagem, simbolismo, linguagem e espacialidade.						X	X	X	X	X	X	X
Estruturação das principais ideias nas formas de artigos científicos.							X	X	X	X	X	X
Fichamento de fontes bibliográficas e citações para o desenvolvimento da pesquisa	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Revisão das bibliografias							X	X	X	X	X	X
Busca de materiais iconográficos e vídeos.	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Escrita de possíveis artigos sobre o tema								X	X	X	X	X
Atividades para 2016	J a n	F e v	M a r	A b r	M a i	J u n	J u l	A g o	S e t	O u t	N o v	D e z
Estruturação do primeiro capítulo	X	X										
Correções de orientações sobre o primeiro capítulo			X	X								
Entrega das novas correções sobre o primeiro capítulo para orientador					X							
Defesa do trabalho junto a banca de qualificação.						X						
Correções do primeiro capítulo indicado pela banca orientadora							X	X				
Escrita dos capítulos subsequentes do projeto de pesquisa							X	X	X	X		
Entrega dos capítulos subsequentes da pesquisa para orientação e correções								X	X	X	X	
Entrega fina do trabalho para banca											X	
Defesa da pesquisa												X

ESTRUTURA MONOGRÁFICA

Entre a luz e a sombra: criação do espaço em Edward Gordon Craig (1872-1966) e Joseph Svoboda (1920-2002).

INTRODUÇÃO

CAPITULO I

1.1 - O simbolismo na teatralidade moderna.

1.2 - O simbolismo em Edward Gordon Craig.

1.3 – A luz e sombra na criação do espaço em Craig.

1.4 – Métodos e técnicas de montagens realizadas por Craig.

CAPITULO II

2.1 - As pesquisas de Josef Svoboda sobre a iluminação cênica na criação do espaço.

2.2 – Os métodos e técnicas de Iluminação de Josef Svoboda.

2.3 – As descobertas e invenções de novos materiais de iluminação de Josef Svoboda.

CAPITULO III

3.1 – Os resultados encontrados sobre as pesquisas de Craig e Svoboda.

3.2 – A influência de Craig e Svoboda no teatro contemporâneo.

3.3 – Possibilidades de aplicação das técnicas de iluminação de Craig e Svoboda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS

ANEXOS

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Lisboa: Ed. 70, 2011.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad., Pref., Introd., Com., Apend. de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.
- ARNHEIN, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**: uma psicologia da visão criadora. – Tradução Terezinha de Faria. – São Paulo: Cengage Learning, 2013.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. 16º ed. – Campinas, SP: Papirus, 2012.
- BALAKIAN, Anna. **O Simbolismo**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1985.
- BARTHEM, Ricardo. **A luz**. São Paulo: Ed. da Física, 2005.
- BARTHES, Roland. **O império dos signos**. Trad. Leyla Perrone – Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica**. In: - Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- BERTHOLD, Margot. **História do Teatro Mundial**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.
- BONALI, Natali. **A história da iluminação artificial**. São Paulo: Abilux, 2001.
- BRANDSTON, Howard M. **Aprender a ver: a essência do design de iluminação**. São Paulo: De Maio Ed. 2010.
- BROOK, Peter. **O teatro e seu espaço**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1970.
- BURIAN, Jarka. **The Scenography of Josef Svoboda**. Ed. Wesleyan University Press, 1971.
- CAMARGO, R. C; REINATO, E. J.; CAPEL, H. S. F. (organizadores). **Performances Culturais**. São Paulo: Hucitec. Goiânia: PUC-GO, 2011.
- CAMARGO, Roberto Gill. **Função estética da luz**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas**: segunda parte: O pensamento mítico. – Tradução Cláudia Cavalcanti. – São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CRAIG, Edward Gordon: **Gordon Craig on movement and dance**. Ed., Introd. Arnold Rood. New York 1977.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.
- ECO, Umberto. **Como se faz uma Tese**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2005.
- FORJAZ, Cibele. **A linguagem da luz**: A partir do conceito Pós-Dramático desenvolvido por Hans-Thies Lehmann. In: O Pós-Dramático: um Conceito operativo? J. Guinsburg e Silva Fernandes, (orgs.). – São Paulo: Perspectiva, 2010.

FORJAZ, Cibele. **À Luz da Linguagem.** A Iluminação cênica: de instrumento da visibilidade à ‘Scriptura do visível. Dissertação Apresentação para obtenção do título de mestre em Artes, USP – São Paulo, 2008.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem.** – 4. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes: Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2008.

HUBERT, Marie-Claude. **As grandes teorias do teatro.** – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

INNES, Christophe. **Edward Gordon Craig: A Vision of the Theatre.** Idioma: Inglês. 1998.

LANGER, Susanne K. **Sentimento e forma.** – São Paulo: Perspectiva,

LANGER, Susanne K. **Filosofia em nova chave.** São Paulo: Perspectiva, 2004.

LEHMAN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático.** São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito:** seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne. São Paulo: Cozac & Naify, 2004.

PAVIS, Patrice. **O dicionário do teatro.** 3º ed. – São Paulo: Perspectiva, 2011.

PEREZ, Valmir. **Luz e Arte** - 1º ed. – São Paulo: De Maio Comunicação e Editora, 2012.

RATTO, Gianni. **Antitratado de Cenografia:** variações sobre o mesmo tema. 2ª ed. – São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.

REIS, Linda G. **Produção de monografia:** da teoria à prática. 2ª ed. Brasília: SENAC – DF, 2008.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral, 1880-1980.** Tradução e apresentação, Yan Michalski. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às Grande Teorias do Teatro.** Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2000.

SANTAELLA, Lucia. **Imagem:** cognição, semiótica, mídia. 1º ed. São Paulo: Iluminuras, 1997 – 6. reimp., 2013.

SARAIVA, Hamilton. **Iluminação Teatral:** História, Estética e Técnica. Dissertação (Mestrado em Artes) Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

SEVERINO, Antônio J. **Metodologia do trabalho científico.** – 23ª ed. São Paulo: 2007.

SILVA, Allan Lourenço. **Luz e sombra em Senhora dos Afogados à Luz de Rembrandt.** Monografia apresentada para obtenção de título de Graduado - TCC. Orientador: Dr. Robson C. Camargo. UFG – Goiás. 2013.

SVOBODA, Josef. **The Secret of Theatrical Space**. New York: Applause Theatre Books, 1993.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. – São Paulo: Perspectiva, 2005.

URSSI, Nelson José. **A linguagem Cenográfica**. Dissertação Apresentada para obtenção do título de mestre em artes. USP – São Paulo. 2006.

VIANA, Fausto e CAMPELLO NETO, Antonio Heráclito C. **Introdução histórica sobre cenografia** – os primeiros rascunhos. – São Paulo: Fausto Viana, 2010.

WHITMONT, Edward C. **A busca do Símbolo**: conceitos básicos de psicologia analítica. São Paulo: Cultrix, 1969.

ARTIGOS:

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Drama Social**: Notas Sobre um tema de Victor Turner. Caderno de Campo, São Paulo, n. 16, p. 127-137, 2007.

FERAL, Josette. **Por uma poética da performatividade**: o teatro performativo. Revista Sala Preta, USP. São Paulo, 15/04/2009 às 08:26.

LUCIANI, Nadia Moroz. **Sobre a performatividade da luz**. Revista O Mosaico; UNESPAR/FAP, 2012.

PICON-VALLIN, Beatrice. **Tradições e Inovações nas artes da cena**. Revista Sala Preta, USP. 13/05/2010 às 16:05.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **A invenção da teatralidade**. Revista Sala Preta, USP. São Paulo. Vol. 13, n. 1 junho 2013.