



Ver/Sentir Luz na Dança: Idéias em ambiência e percepção

See / Feel Lighting Design in the Dance: Ideas on ambience and perception

Flaviana Xavier Antunes Sampaio

flaviana.x@ig.com.br

Mestre em Dança pela Universidade Federal da Bahia.

Dançarina e iluminadora

Docente Assistente da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB.

Pesquisa desenvolvida com apoio da FAPESB.

Resumo

Este trabalho apresenta reflexões acerca da Iluminação Cênica em obras de Dança. A discussão aqui tratada revela a luz como informação cênica que promove uma ambiência particular nas performances de dança. O entendimento de ambiência que abordamos está relacionado com a configuração da cena, as trocas estabelecidas entre o arsenal das informações dispostas, dentre elas, a iluminação. Compreendemos que a luz na dança propicia o movimento visual da obra de modo determinante. É entre e através da iluminação que não apenas visualizamos, mas identificamos a obra como tal. Nossa percepção, assim, está vinculada ao movimento da luz em sintonia com as demais informações da cena. Nessa perspectiva não propomos hierarquizar o fazer dança a partir da iluminação, apenas esboçamos o quão diverso são os modos de compor danças através desta informação cênica que dialoga com o desencadeamento de reações do público, dinamizando e potencializando o campo de percepção da platéia.

Palavras-chave: Iluminação. Dança. Ambiência. Percepção.

Abstract

This paper presents thinking's about lighting design in dance performances. The discussion exposes the light as the scenic information that promotes a particular ambience in dance performances. The understanding of ambience that we conduct is related with the scene configuration; the changes established among the armory of available information, been the lighting design one of them. We understand that light promotes the visual movement of the performance at a determinant way. It is between and through the lighting design that we do not just see, but we identify the performance such it. In this manner our perception is linked to the movement of light in tune with the others information of the scene. In this perspective we do not propose an hierarchy of making dances from the lighting design, we just expose how diverse are the paths to compose through these scenic information that dialogues with the reveals the public's reaction, pepping and enhancing the camp of visual perception to the audience.

Key words: Lighting. Dance. Ambience. Perception.

Uma luz geral sobre o tema

Até pouco tempo atrás, ou ainda em algumas ocasiões, a concepção de obras em dança era/é fadada apenas à pesquisa de movimento dos dançarinos. Nesta proposição é recorrente que os ensaios com a iluminação cênica ocorram na(s) véspera(s) da estréia. Isto possibilita o risco de além de iluminar, a luz também destoar despropositadamente os tons da cena, dos figurinos, das peles dos dançarinos, do próprio palco, etc. É partindo de considerações sobre a necessidade de elaboração de propostas de luz para determinação da cena da dança que este escrito foi idealizado: Para municiar fazedores de dança a debruçarem-se cada vez mais nos ditos “recursos cênicos” que, em verdade, são os grandes aliados das concepções artísticas. Assim, retomamos o interesse em discorrer acerca de Iluminação Cênica implicada na ambiência e relacionamentos perceptuais em configurações de danças.

O interesse da autora em estudar Iluminação para Dança surgiu em 2004, como curiosidade ao iniciar atuações voluntárias em propostas de concepção e operação de luz para grupos e alunos da Escola de Dança da UFBA durante o Painel Performático¹, quando graduanda. Nessas experiências houve um desconforto a partir da identificação de que muitos estudantes não possuíam o conhecimento mínimo sobre o assunto e deixavam de usá-lo de forma proveitosa devido a essa deficiência. Desde então são desenvolvidos estudos na tentativa de colaborar nas produções de estudantes/fazedores de Dança e aproximá-los para discussões sobre o tema através de análises e experimentos acerca deste fenômeno.

A estrutura do presente texto foi formulada a partir de quatro tópicos:

Inicialmente apresentamos o conceito de ambiência articulando sua aplicação à Dança;

Em seguida localizamos o espaço cênico (inerente à ambiência) como propiciador da ocorrência da Iluminação Cênica na Dança;

Adiante introduzimos a idéia da relação de imagem à percepção visual e,

Por fim abordamos dois tipos de Iluminação Cênica através de sua atuação a partir da cena da Dança em dois trabalhos: *Caught* (1982) de David Parsons e *God exists the Mother is present but they no longer care* (2007) do Impure Company

Sobre ambiência e/na Dança

A palavra ‘ambiência’ por Luft (2001, p. 59) significa meio no qual se vive, ambiente. E por que não considerar a cena da dança como um espaço vivo onde ela se sustenta através de colaborações várias, dentre elas a iluminação? Aplicamos o termo colaboração para descrever algo indispensável à realização, determinante e modificante.

A idéia de ambiência da cena da dança diz respeito à composição. Ou seja, são as informa-

ções constitutivas do espaço físico que possibilitam o espaço cênico. As ocorrências deste espaço acontecem a partir das relações estabelecidas entre as informações disponíveis e o espaço/tempo determinam essa experiência. A partir desse entendimento, faz-se interessante pontuar a característica do indivíduo que assiste uma obra de dança e estabelece relações diversas através dos valores impregnados em cada qual. Apesar das aparentes construções e determinações do ambiente, as pessoas os modificam na perspectiva de análise dos fatos a partir de suas vivências anteriores, num fluxo auto-organizativo.

Reforçando a aplicação de ambiência para Dança, é possível tratá-la como o espaço cênico que articula sentidos ao público. A relação das informações constituintes que compõem essa ambiência é o que caracteriza os espetáculos e se fazem como material perceptivo para os espectadores, que não compreendem rasteiramente as configurações de forma única, mas a analisam a partir de seu repertório pessoal de modo diversificado.

Um modo outro de explicitar as relações ambiência/cena e público/obra artística ocorre através da refutação da tábula rasa que dita a metáfora da folha em branco disponível à escrita. Esta refutação é aplicável tanto ao indivíduo quanto ao espaço cênico: Ao se fazer Dança não é possível usar a premissa que o espectador irá passivamente ‘captar’ a temática abordada/escrita de maneira única, assim como não é possível pensar em espaço cênico apenas como um local passivo de ocorrência final da obra que não precisa de uma proposição prévia. Logo, este espaço é dotado de especificidades próprias (tamanho, profundidade, estrutura física, cor, cheiro, som...) que reagem à integração das informações disponíveis (disposição espacial utilizada, modo de operação, localização dos recursos técnicos, cor, som...) propondo ‘vida’ à obra.

O que, é exatamente, *dar vida* a uma ambiência? É difícil explicar em palavras uma função que se destina principalmente às sensações da platéia, e não ao entendimento. Tal qual a música, a luz toca a sensibilidade do público, às vezes imperceptivelmente. A luz veste o espaço com “atmosferas”, revelando-o segundo pontos de vista diferentes, assim, dependendo das variações da luz, muda a *temperatura*, a *textura* e o *clima* da cena e isso interfere diretamente no ânimo das personagens e em suas ações, assim como no ânimo do próprio público que assiste à cena. (SIMÕES, 2008, p. 71).

Simões (2008) disserta sobre a luz como linguagem e recorre muito às construções de peças teatrais como exemplo. Porém, as observações escritas por ela é coerente também quando pensamos em obras de Dança. Se estivermos atentos às transformações da cena, decerto iremos entender que a luz é uma das propulsoras deste movimento. Independente do tratamento prévio de elaboração de luz, um (ou vários) efeito(s) visual(is) será(serão) sempre notado(s). As recorrências de sensação do público ao assistir uma dança estão vinculadas à ambiência percebida que por sua vez é composta por uma iluminação específica. Muda-se a luz, muda-se tudo.

O espaço da luz na Dança

A partir das considerações acerca de ambiência, identificamos que ela é inerente ao espaço por relação de dependência. Deste modo é válido estabelecer o espaço através de eixos para

melhor compreensão sobre como essa imbricação ocorre:

- O espaço que promove sensações ao espectador, valorizando aspectos que interagem com o público como o movimento corporal, o som, a iluminação, o figurino e todas as prováveis informações cênicas que um espetáculo de dança pode utilizar;
- O espaço enquanto campo produtor de subjetividades, através de reflexões do público sobre os processos e configuração dos espetáculos;
- O espaço como instrumento facilitador do processo do espetáculo. Diz respeito à aplicação de todas as informações dispostas em cena ao favorecer a configuração proposta.

As relações acima descritas acontecem de modo simultâneo e complementar. Uma vez valorizada as informações cênicas haverá aumento na produção de subjetividades devido aos possíveis meios de apreciação e, assim, o público fruirá de modo mais diversificado a configuração da obra. Ter consciência do potencial do espaço ao conceber danças equivale a ponderar de modo o mais aproximado possível nossas aspirações artísticas.

Em *A Arte da Percepção*, Barros (apud BROWN, 1985, p. 15) nos apresenta que “a luz penetra um espaço e como a estrutura dele é formada para permitir isso”. Diante do exposto vemos a dinâmica incisiva da luz nas obras artísticas.

As constatações sobre o processo de percepção da luz e a dinâmica deste fenômeno percebida pelo público demonstra a qualidade transgressora que a iluminação tende a abarcar. Pensemos no exemplo: Uma apresentação de Dança que ocorre no verão em praça aberta às 13h não será a mesma se ocorrer às 18h no mesmo local. Por que não? Por causa de diversos aspectos, dentre eles o Sol. Às 13h o Sol está alto e a luminosidade é grande, assim como o calor que irá interferir nas ações dos dançarinos e a visibilidade do público. Às 18h o Sol estará baixo e a relação de sombra é mais aconchegante ao público assim como também a temperatura local. Um evento tende a se modificar por causa da luz que o pertence e essa mudança acarreta sensações às pessoas incluídas neste processo.

Um espetáculo de Dança configurado com recursos naturais de iluminação necessita de um espaço que receba a incidência de irradiação da Lua ou Sol. Ao observarmos espetáculos que ocorrem a céu aberto vemos que as explorações de desenhos e sombras proporcionam sensações várias. As condições climáticas, a durabilidade e principalmente a acessibilidade destes eventos possibilitam percepções muitas, estimulando a gama de possibilidades de apreciação do público.

Ao citar a experiência de uma obra apreciada num parque, Barros (1999, p. 164-165) depõe: “Quem ficar, por uns momentos, caminhando pelo espaço que esse trabalho ocupa, vai se sentir mergulhado nessa troca de energia, que a luz, filtrando-se pelas folhas dos eucaliptos, conserva, dançando nas telas violetas e no percebedor”. Barros denomina o público como “percebedor” e através de seu relato pontuamos nossa relação de entrega ao apreciarmos uma obra e como a luz atua nessa experiência.

Em obras de Dança produzidas através de tecnologia artificial de luz indicamos o uso recorrente de refletores e projeções em teatros. Nessa concepção, a questão da temporalidade ocorre com outra dinâmica: as obras podem ter duração, por exemplo, de 25 minutos (espaço de tempo relativamente curto referente às mutações que poderia haver se estivesse num ambiente com incidência de luz natural) e ainda assim trazer várias percepções cênicas através da qualidade, quantidade, desenhos, sombras e disposição de refletores de iluminação e/ou projeções moldando a ambiência do trabalho.

Através das possibilidades que pode apresentar, a luz na Dança tende a trazer para cena uma “atmosfera” própria. Os refletores podem imitar o sol, a lua ou outras figuras através da afinação dos focos e utilização de acessórios como o gobo; *go before optics* ou ‘vai antes das lentes’, um material vazado resistente ao calor que filtra a saída da luz projetando formas distintas.

Os espetáculos com luz natural podem ser incrementados com refletores, velas, ou ainda utilizar recursos de captação da incidência do Sol ou da Lua que reforcem suas propriedades. A questão é que a luz traz inúmeras possibilidades de utilização e combinação. Sendo assim, a Dança é condicionada ao espaço articulado às informações que dispõe, ou seja, a ambiência. A percepção é fruto do ato de interpretar as relações dos acontecimentos da cena pelo público. É, sobretudo, através da percepção da luz que o público enxerga a obra. Barros (1999, p. 155) traz a terminologia “vedor” para definir as pessoas que apreciam obras de arte e o caracteriza por possuir a qualidade individual e única da percepção devido às especificidades de experiências vividas por cada qual. Nessa concepção, a percepção não tem como ser transmitida a outra pessoa em sua integridade uma vez que “[...] o artista incorpora ao trabalho a responsabilidade do vedor de entrar em contato com essa obra, por meio dos novos dados colhidos por sua própria percepção.”

Construindo imagens dançantes

Identificamos as construções de imagens em dança como algo findo do processo de fruição. Propomos que a percepção de obras de dança ocorre de modo contínuo e mutável. As imagens que elencamos ao assistir uma obra são, portanto, resultado de interações entre cada um de nós e os objetos que rodeiam o nosso organismo, interações essas que são mapeadas em padrões neurais e construídas de acordo com as capacidades do organismo. (DAMÁSIO, 2004, p. 211).

Como indivíduos dotados de capacidades e experiências distintas é presumível a infinidade perceptual que uma platéia alcança ao assistir uma obra de Dança. Aqui afunilamos nossa perspectiva sobre os processos relacionais que ocorre no diálogo do indivíduo com o contexto a que se insere. Em obras de Dança, a iluminação colabora na configuração, a cada proposta se apresenta distintamente e ambienta o que pode ser considerada a ‘casa’ do trabalho.

Bachelard (1993) ao tratar sobre a poética do espaço propõe que a casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade e aponta ainda que incessantemente

re-imaginamos a sua realidade. Propomos que este mesmo fenômeno ocorre nas relações da luz na Dança à apreciação do público: Aqui, as razões ou ilusões de estabilidade ocorrem através das transições da cena e o exercício interminável de re-imaginarmos a realidade tida com a prática de relacionar a cena às experiências anteriores:

Quando me deixo levar pela embriaguez das inversões entre o devaneio e a realidade, ocorre-me esta imagem: a casa distante e sua luz é para mim, diante de mim, a casa que olha para fora – agora é a vez dela! – pelo buraco da fechadura. Sim, na casa há alguém que vela, um homem está trabalhando ali enquanto eu sonho, é uma existência obstinada enquanto eu persigo sonhos fúteis. Por sua luz, a casa é humana. Ela vê como um homem. É um olho aberto para a noite (BACHELARD, 1995, p.51).

Entendemos que os devaneios citados são similares ao processo de construção das imagens e, a possibilidade da casa (compreendida aqui à configuração de um trabalho de Dança) ter sua própria fechadura, seus próprios olhos, é a imagem em si. Em outras palavras: Ao lidarmos com a apreciação de obras artísticas passamos por um processo de devaneio, deleite, e em seguida nos confortamos com alguma leitura desta apreciação, ‘montamos uma casa’.

Ao analisar instalações de artistas inspirados a tratar a luz como objeto principal de atenção, Barros (1999) afirma que “[...] a luz vai ser o fenômeno escolhido para deflagrar a percepção, por suas qualidades de energia e materialidade desmaterializada, e o espaço é enformado por ela.”

Observemos que, até para trabalhos de Dança que não tem a luz como objeto principal de atenção, sua característica de ‘enformar’ o espaço se mantém. Mesmo em concepções que tratam a luz de modo geral, sem manipulação de intensidade ou recortes espaciais, o público fruirá algo através dela. Figueiredo (2007) dissertou acerca da luz como ‘matéria cênica pulsante’. Verifiquemos o que ela diz quanto à relação entre essa ‘matéria’ e a percepção:

A luz cênica vem como um manto luminoso sobre essa materialidade agindo, por sua própria natureza de fenômeno elétrico, como uma matéria viva e pulsante. Esse manto pode ser construído com as mais variadas fontes e formas, com diversas justificativas para as escolhas, mas sempre irá determinar o que o público deverá olhar, e ao longo dessa prerrogativa ela se torna uma esfera importante de criação de convenções (FIGUEIREDO, 2007, p. 100 e 101).

A noção de luz que determina o olhar do espectador é bastante polêmica. Certamente uma luz branca em meio à escuridão irá chamar atenção do público, mas caso essa mesma luz seja mais intensa em relação à outra, o público tenderá a não fixar seu olhar nela: Luzes muito intensas ao invés de atrair, repele por causar incômodo aos nossos olhos.

O espaço luz da dança

As duas obras selecionadas como amostragens neste texto passaram pelo crivo dos seguintes critérios:

- Obras que fossem de países diferentes;
- Obras que tivessem uma mesma pessoa que assinasse tanto a concepção artística e

concepção de luz do trabalho;

- Obras que representassem a cena moderna e contemporânea.

A justificativa em escolher obras de países diferentes se baseia na idéia de que mesmo distantes geograficamente houve um mote que impulsionou os coreógrafos David Parsons (Estados Unidos) e Hooman Sharifi (Noruega) a atribuir à Iluminação uma função superior que simplesmente dar visibilidade colorindo e/ou ‘enfeitando’ a obra através de efeitos.

O interesse em haver nestes trabalhos a mesma pessoa na concepção artística e na iluminação se baseia na compreensão de que este fato confere uma diferenciação no tratamento estético da cena. Supõe-se que esta pessoa tem uma maneira de composição integrada para a configuração de obras.

A diferença temporal em mostras de trabalhos da cena moderna e contemporânea ocorre para cruzar as informações técnicas disponíveis que acarretaram tais concepções em diálogo com o contexto destas estréias.

A idéia de iluminação como propositora de ambiências particulares em obras de dança ocorre na identificação de que a relação luz/cena não é totalmente aproveitada quando a criação artística adota esta informação cênica como um acessório – em um plano inferior em relação aos demais componentes – ou mal necessário, quando idealizado no final da construção cênica.



Imagem 1: Cenas de Caught (1982) / David Parsons

Em *Caught* (1982) David Parsons propõe uma iluminação com refletor do tipo *strobo* que funciona através de *blackouts* alternado com luzes. A obra acontece a partir de saltos executados em flashes de luz que surgem e desaparecem rapidamente e a imagem visível é do dançarino no ar em diferentes perspectivas e posições.

No desenvolvimento da obra é estabelecido um jogo de interessantes comandos; em alguns momentos há explorações corporais através do deslocamento por foco de luz, com o corpo liderando estas transformações. Em outros momentos a luz direciona a cena criando a ilusão como se o dançarino estivesse voando, em completo estado de suspensão no palco.

A idéia de luz instantânea proposta por Parsons foi fundamental para a construção cênica de *Caught*. A tendência é que nós, enquanto espectadores, somos ‘pegos’ - assim como sugere o título do trabalho - durante a apreciação desta obra devido à ilusão espacial desenvolvida em cena que ora remete uma profundidade razoável, ora surpreende com o performer na boca de cena, bem próximo ao público. A questão de a obra ser composta visivelmente apenas pelo dançarino com um traje simples também surpreende e estimula a idéia de uma ilusão no trabalho quando ocorrem os *flashes*, acionados através de um controle remoto na mão de David Parsons.



Imagem 2: Cenas de *Caught* (1982) / David Parsons

[...] Parsons confessa que foi fotógrafo e que gostava muito desse ofício. Coreografar, para ele, pelo menos no início, era, então não mais congelar imagens, mas descongelá-las, em corpos. *Caught* fica na transitoriedade. O único fator, porém, que marca o elo ente foto e a coreografia é a luz. Grafias que narram o desejo de vôo, traduzindo-o em imagem.

Luz, aqui, congela, ao invés de derreter (PEREIRA, 1998, p. 126).

A função da iluminação em *Caught* é nítida e indispensável. Não poderia ter ocorrido de outra forma. O leitor bem pode constatar que em qualquer evento a mudança de um dos componentes acarreta uma nova configuração do todo, mas não é desta perspectiva que analisamos este trabalho: Propomos que para se ter o efeito adquirido nesta obra outro tipo de iluminação não seria apropriada, principalmente quando os saltos são executados, o que propõe uma investigação preliminar.

A obra de Hooman Sharifi é outra que também sugere um estudo anterior dos recursos de luz para construção de uma ambiência própria. Vimos que, desde o início, a movimentação dos dançarinos vai de encontro às mudanças de luz e, em muitos momentos, essas transições ocorrem de modo contrastante nas quais não fica evidente se o jogo da cena propõe que os deslocamentos dos dançarinos propiciem a alteração da luz ou o inverso.

Na obra *God exists, the mother is present, but they no longer care* temos acesso a três diferentes fontes de luz; uma lanterna na superfície onde são arrumados recortes de papéis, refletores do tipo *PAR* e um projetor multimídia. Essa variedade de recursos é explorada continuamente na 1 hora e 30 minutos que marcam a duração deste espetáculo.



Imagem 3: Cenas de *God exists, the Mother is present but they no longer care* (2008) / Impure Company

Uma mão timidamente empurra uma folha de papel sobre a luz. O papel foi cortado a mão. Ela se senta sobre uma superfície preta rugosa com pegadas, o linóleo. Logo o remendo de palavras (seleções de Nietzsche, Hannah Arendt, Roland Barthes e Peter Handke) aparece, o público lê em silêncio. As palavras falam sobre poder e violência, a violência de um sobre todos e o poder de um todo. Quatro dançarinos, dois homens e duas mulheres, estão de frente para a platéia. Todos eles usam preto exceto para a sola elétrica-colorida dos sapatos. (BERK, 2009, tradução nossa) 3.

A descrição da jornalista inglesa Berk (2009) relacionada ao início do espetáculo, nos ajuda a compreender o universo proposto por Sharifi. Inicialmente frases são projetadas em uma tela localizada em um espaço restrito da cena (lado direito- fundo), a transição para próxima cena é lenta e pouco a pouco o espetáculo sugere a leitura de várias frases. Em alguns momentos a projeção dos escritos ocorre ao mesmo tempo em que os dançarinos executam movimentos, como uma interpretação do texto.

God exists the mother is present but they no longer care (2008) é coreografado e iluminado por Hooman Sharifi de modo inovador: Em cena, quatro dançarinos usam figurino padronizado em preto para destacar as mudanças de luz. Ao fundo, um painel branco é revelado ao público em determinado momento da apresentação. Os refletores têm duas localizações:

1. Alguns estão em destaque, pendurados numa vara móvel na altura da cintura dos dançarinos com função primordial na concepção da obra sendo inclusive manipulados pelo elenco;
2. Os demais ficam pendurados na vara fixa, em um suporte próximo ao teto, fora do alcance frontal da visão do público e, também é fundamental à proposta.



Imagem 3: Cenas de *God exists, the Mother is present but they no longer care* (2008) / Impure Company

A função da Iluminação Cênica proposta por Sharifi nesse trabalho remete diversas ambiências: Ocorrem danças na penumbra, na luz, no escuro, sombras são projetadas... A idéia do título de haver um “Deus, da mãe estar presente, mas eles não ligarem mais” parece ter sentido em meio ao percurso que a obra acontece. As transformações da luz em diálogo com a movimentação dos dançarinos suscitam uma transitoriedade constante em que o tempo é escasso. O silêncio da execução alternado à respiração ofegante do elenco amplifica um estado de tensão.

Aparentemente não há limites no foco do trabalho do Hooman Sharifi quanto a possíveis hierarquias entre dançarino e luz na cena. Aliás, é até possível rever a idéia de corpo – vinculada à figura humana – através das obras de Sharifi. Nestas, a luz se comporta como mais um corpo cênico sendo esta uma estratégia de ação propulsora da ambiência da cena.

Ao lidarmos com a iluminação de modo proposital e benéfico, no sentido de colaborar com nossas idéias temáticas para uma obra de dança, temos nela uma possibilidade de investigação que nos parece bem-vinda às proposições contemporâneas por conferir caminhos cênicos diversos e originais.

1 Painel Performático é um evento que ocorre todo final de semestre na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia com caráter de mostra da produção e processos de criação dos alunos da graduação.

2 Palavra de origem americana cuja definição se refere à extinção de luz. Falta de luz.

3 A hand tentatively pushes a white piece of paper under a light. The paper has been scissored out by hand. It sits on a rough black surface scuffed with footprints, the dancefloor. As the patches of words (selections from Nietzsche, Hannah Arendt, Roland Barthes and Peter Handke) appear, the audience silently reads. The words speak about power and violence, the violence of one over all, the power of all over one. Four dancers, two men and two women, stand facing the chairs. They wear all black except for the electric-hued soles of their shoes.

Referências:

BARROS, Anna. *A arte da percepção* – um namoro entre a luz e o espaço. São Paulo: Editora AnnaBlume, 1999.

BERK, Ellen. *Under the unmoved faces of mother and God*. Publicado em ‘[The adobeairstream blog](http://adobeairstreamblog.com)’ em 17/03/2009 e acessado em 13/04/2010: <http://adobeairstreamhardhat.com/2009/03/17/unmovemotherandgod/>

BACHERLARD, Garston. *A poética do espaço*. – Trad. Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio – São Paulo: Martim Fontes, 1993.

DAMÁSIO, Antonio. *Em busca de Espinosa: Prazer e dor na ciência dos sentimentos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FIGUEIREDO, Laura M. ‘*Luz: A material cênica pulsante* – Apontamentos didáticos e estudos de caso’ (Primeiro recorte: do Fogo à Revolução Teatral). Dissertação de Mestrado sob orientação do Prof. Dr. Luiz Fernando Ramos. São Paulo: USP, 2007.

LUFT, Celso Pedro. *Minidicionário Luft*. São Paulo: Ática, 2001

PEREIRA, Roberto. *Luz na Dança: Contornos e Movimentos*. Rio de Janeiro: Eletrobrás, 1998.

SIMÕES, Cibele F. *A luz da linguagem. A iluminação cênica: de instrumento de visibilidade à 'scriptura do visível'* (Primeiro recorte: do Fogo à Revolução Teatral). Dissertação de Mestrado sob orientação do Prof. Dr. Jacó Guinsburg. São Paulo: USP, 2008.

Crédito das imagens:

- Imagens 1 e 2:

<http://www.youtube.com/watch?v=-q5NugYveAs>

- Imagens 3 e 4:

<http://www.youtube.com/watch?v=FrDHnXKVjzc>

* Obs.: Os endereços eletrônicos acima são vídeos das obras acessadas em 13/04/2010. A autora deste texto é responsável pela edição deste material em JPEG.

Como citar este artigo

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