



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Iluminação enquanto linguagem: diálogos entre o cênico e o arquitetônico na percepção do espaço

Thamiris Calegari Rodrigues
Rosana Aparecida Pimenta
Marília Solfa

Para citar este artigo:

RODRIGUES, Thamiris Calegari; PIMENTA, Rosana Aparecida; SOLFA, Marília. Iluminação enquanto linguagem: diálogos entre o cênico e o arquitetônico na percepção do espaço. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.2, n. 58, ago. 2026.

 DOI: 10.5965/1414573102582026e0205

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Iluminação enquanto linguagem: diálogos entre o cênico e o arquitetônico na percepção do espaço¹

Thamiris Calegari Rodrigues²

Rosana Aparecida Pimenta³

Marília Solfa⁴

Resumo

O artigo discorre sobre a iluminação enquanto linguagem, abordando a percepção, uso e ocupação do espaço, passíveis de composição e modificação pela luz. O objetivo é analisar a relação estabelecida entre a iluminação cênica e a iluminação arquitetônica, investigando como esses campos se articulam na produção do espaço. Realiza-se uma revisão de literatura narrativa com autores do teatro, articulados a arquitetos contemporâneos. A partir das noções de visualidade e visibilidade, pontuam-se distintas conceituações, como iluminância, poética e luz viva, que extrapolam a função técnica de visibilidade e evidenciam a capacidade da luz de alterar a percepção e a atribuição de sentido ao espaço.

Palavras-chave: Espaço construído. Iluminação cênica. Linguagem.

Lighting as a Language: Dialogues Between the Theatrical and the Architectural in the Perception of Space

Abstract

This article discusses lighting as a language, addressing the perception, use, and occupation of space—all of which can be shaped and altered by light. The objective is to analyze the relationship between stage lighting and architectural lighting, investigating how these fields interact in the creation of space. A narrative literature review is conducted, drawing on works by theater authors in conjunction with contemporary architects. Drawing on the notions of visuality and visibility, the study highlights distinct concepts—such as illuminance, poetics, and living light—that go beyond the technical function of visibility and demonstrate light's capacity to alter the perception of and the attribution of meaning to space.

Keywords: Built space. Stage lighting. Language.

La iluminación como lenguaje: diálogos entre lo escénico y lo arquitectónico en la percepción del espacio

Resumen

El artículo trata sobre la iluminación como lenguaje, abordando la percepción, el uso y la ocupación del espacio, que pueden ser configurados y modificados por la luz. El objetivo es analizar la relación que se establece entre la iluminación escénica y la iluminación arquitectónica, investigando cómo se articulan estos campos en la creación del espacio. Se lleva a cabo una revisión de la literatura narrativa con autores de teatro, en relación con arquitectos contemporáneos. A partir de las nociones de visualidad y visibilidad, se destacan distintas conceptualizaciones, como la iluminancia, la poética y la luz viva, que trascienden la función técnica de la visibilidad y ponen de manifiesto la capacidad de la luz para alterar la percepción y la atribución de sentido al espacio.

Palabras clave: Espacio construido. Iluminación escénica. Lenguaje.

1 Revisão ortográfica, gramatical e contextual realizada por Suelen Najara de Mello. Doutoranda e Mestrado em Estudos da Tradução na Federal do Ceará (POET/UFC). Graduada em Letras pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE).

2 Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Viçosa sendo bolsista CAPES. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela mesma instituição. Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de São João Del Rei. Especialização em Artes Visuais pela FAVENI. Graduada em Pedagogia pela Universidade Cidade de São Paulo e em Dança - Licenciatura e Bacharel pela Universidade Federal de Viçosa.  calegarithamiris@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/6089027433580977>  <https://orcid.org/0000-0003-0474-1116>

3 Doutorado em Arte e Educação. Mestrado em Artes. Licenciada em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp). Atriz, diretora teatral  rosana.pimenta@ufv.br

 <http://lattes.cnpq.br/7286151067308312>  <https://orcid.org/0000-0002-1367-5280>

4 Doutorado e Mestrado pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP). Especialização em Artes Visuais - Cultura e Criação pelo SENAC-RJ. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo. Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Viçosa.  marilia.solfa@ufv.br

 <http://lattes.cnpq.br/9008194967903407>  <https://orcid.org/0000-0001-5364-8108>



Introdução

Este artigo foi construído a partir do levantamento teórico inicialmente realizado para a pesquisa de mestrado intitulada *Soluções Luminotécnicas para o Espaço Cênico: Software como ferramenta de criação e operacionalização da Luz*, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Viçosa. Ao explorar autores do fazer teatral e da arquitetura foi possível desenvolver reflexões que foram aprofundadas neste texto, com o intuito de discutir sobre a linguagem da iluminação e suas influências na percepção do espaço. Ao compilar o pensamento de autores da iluminação e da arquitetura, propomos uma leitura crítica e comparativa entre esses campos, com o intuito de demonstrar como a iluminação se estabelece como linguagem, ultrapassando a função de visibilidade e caminhando para a construção de sentido.

Sendo assim, essa revisão narrativa é conduzida como uma reflexão sobre as implicações estéticas, sensoriais e políticas de entendermos a iluminação como linguagem. Nossa intenção não é reafirmar um conceito já estabelecido, mas explorar as formas como essa linguagem é construída, disputada e aplicada em diferentes contextos, da cena à arquitetura.

Deste modo, o objetivo desse artigo é discutir o desenvolvimento da concepção da iluminação como linguagem nas artes cênicas e na arquitetura, buscando identificar pontos de convergência entre os autores trabalhados nesse texto, refletindo sobre o papel da luz na construção do espaço.

Para fundamentar essa articulação, o horizonte teórico deste estudo delimita-se pelas abordagens de corpo e espaço, compreendendo que tanto a cena quanto a arquitetura ganham sentido por meio da experiência corporal do sujeito em movimento. Justifica-se a aproximação entre autores do fazer teatral e arquitetos contemporâneos pelo fato de que ambos os campos enfrentam o mesmo desafio conceitual: superar a mera visibilidade técnica ou funcional da luz para transformá-la em agente produtor de espacialidade, atmosfera e temporalidade. Assim, o diálogo interdisciplinar se estabelece não pela fusão das práticas, mas pela convergência teórica em torno de como a iluminação qualifica



o espaço a partir da presença e da percepção do corpo humano.

Destacamos que para esse artigo ampliamos a discussão inicialmente proposta para a pesquisa de mestrado, ao acrescentarmos a temática da valorização da luz no teatro com base em Jean-Jacques Roubine⁵ (1998). A partir de seu olhar, relacionamos a compreensão de luz como linguagem à visão dos arquitetos contemporâneos Barbosa (2010) e Schmidt (2005) na preocupação com a expressividade da luz no espaço.

Apesar de a iluminação desempenhar um papel crucial tanto na composição espacial quanto na construção atmosférica, observa-se uma lacuna teórica e prática no que tange ao cruzamento entre as vertentes cênica e arquitetônica. Tradicionalmente tratadas de forma isolada, a literatura sobre teatro e arquitetura raramente aborda os pontos de convergência entre ambos os campos. Diante disso, este artigo justifica-se pela relevância de investigar a iluminação enquanto linguagem híbrida. Ao estabelecer essa ponte conceitual pouco explorada, o estudo busca preencher essa escassez bibliográfica e oferecer uma contribuição significativa para a compreensão de como a fusão dessas duas óticas transforma a percepção, o uso e a ocupação do espaço.

Consideramos aqui que, em Roubine (1998), pode-se encontrar as bases para uma descrição de concepção estética da luz cênica em espaços não cênicos. Tendo em vista que o autor trabalha a partir das contribuições dos naturalistas para o teatro moderno, apontando para a reflexão sobre a luz colocada em prática na cena, que influencia as perspectivas simbolistas, e, posteriormente, Adolphe Appia⁶ e Gordon Craig⁷, de modo a assegurar a transição para uma luz que encarrega-se de uma semiologia do espaço.

[...] Os naturalistas condenavam qualquer forma de iluminação cênica que

⁵ Jean-Jacques Roubine (1939-1990) foi um teórico do teatro e do cinema francês, conhecido por suas contribuições para a análise da dramaturgia e da encenação.

⁶ Adolphe Appia (1862-1928) foi um arquiteto e encenador suíço conhecido por suas ideias referente a visualidade da cena, utilizava a espacialidade proporcionada pela cenografia, luz e movimento do ator, como elemento plástico. Uma de suas obras teóricas mais conhecidas é “A Obra de Arte Viva”.

⁷ Edward Gordon Craig (1872-1966) foi um ator, encenador, cenógrafo e iluminador inglês, que desenvolveu uma arquitetura cênica que sugeria a ampliação espacial a partir do uso da luz, linhas e cores, refletindo o equilíbrio do espaço de representação cênica. Ficou conhecido por propor ambientações cênicas simbólicas e romper com os ideários das encenações de seu tempo.



revelasse o artifício, deixasse transparecer a sua teatralidade. [...] O teatro moderno deve aos naturalistas essa tradição de uma iluminação atmosférica, que procura e consegue reproduzir as menores nuanças da luz natural, em função da hora, do lugar, da estação (Roubine, 1998, p. 123).

Deste modo, tomou-se ainda por referência, as ideias de Appia (2005), por ser precursor na área da Iluminação Cênica no que diz respeito à linguagem da luz e às discussões sobre a visibilidade e a visualidade, bem como seus aspectos estéticos e técnicos. Apresentam-se a importância e presença da luz na composição conceitual, artística e política na estética teatral, perspectivas que Appia construiu junto de Gordon Craig (2017).

Esses pensadores foram atualizados por Berilo Nosella⁸ (2018, p. 27), que aborda a “[...] dualidade de luz para ver e para expressar [...]”, salientando o papel principal da luz de possibilitar a visão, como fundamental para a expressão cênica. Essa dualidade estabelece um paralelo com as noções de visibilidade e visualidade, distinção fundamental para entender a luz como linguagem, para além de uma ferramenta técnica.

Convém destacar que as noções de visualidade e visibilidade não constituem uma abordagem inédita nas publicações brasileiras de artes cênicas, inserindo-se em um debate teórico já maduro e amplamente explorado na literatura nacional. Pesquisas seminais, como as de Simões (2008), já sedimentaram o entendimento de que a transição da mera visibilidade técnica para a escritura da visualidade é o que confere à luz o estatuto de linguagem artística. O propósito desse estudo, portanto, não é propor o ineditismo de tais conceitos, mas sim tensionar como essa perspectiva já consolidada no teatro, reverbera e dialoga com a produção do espaço arquitetônico contemporâneo.

De modo sucinto podemos definir a visibilidade como a capacidade de tornar algo visível, podemos associar esse conceito inicialmente às ideias de Michel Foucault (2014) que define o termo como ato de ver e ser visto. Para o autor a visibilidade é uma forma de poder. Na Iluminação Cênica esse conceito diz respeito

⁸ Berilo Luigi Deiró Nosella é professor de Iluminação Cênica e Direção Teatral do Curso de Graduação em Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas: mestrado acadêmico do Departamento de Artes da Cena da Universidade Federal de São João del-Rei.



ao que pode ou deve ser visto em cena, configurando um dispositivo de controle do olhar. A luz, ao definir focos e zonas de sombras, organiza o campo perceptivo do espectador e estabelece hierarquias dentro do espaço cênico.

Já o conceito de visualidade, proposto por Hal Foster (1988) e ampliado por Mirzoeff (2003), distingue a visão (ato fisiológico de ver) da visualidade, que é a construção social e cultural do olhar. Deste modo, a visualidade refere-se ao modo como o olhar é construído política e socialmente, para além do que é apenas visível. Nesse sentido, a iluminação, além de revelar, interpreta. Produzindo sentidos e instaurando uma leitura simbólica da cena, condizente ao contexto social e estético.

Ao confrontarmos essa perspectiva com as ideias de Barbosa (2010), que no âmbito da arquitetura analisa a iluminação cênica, encontramos um ponto em comum: ambas defendem que a percepção do espaço pode ser modificada pela luz, independentemente se esse espaço é cênico ou arquitetônico. Barbosa (2010) argumenta que na arquitetura, a relação com a luz também ultrapassa a visibilidade, tendo em vista que comunica intenções, produz experiências sensoriais e orienta os movimentos.

Nesse sentido, a luz, entendida como linguagem, atravessa dimensões que vão do cotidiano à percepção estética, constituindo-se como um campo interdisciplinar.

Se tivermos como referência a obra “Rumo a um novo teatro & cena” de Craig (2017), identificamos que o autor entendia a cena como um lugar que pressupõe uma relação com a arquitetura e o espaço. Conforme evidencia Nosella (2018, p.30), a cena “[...] deve ser um espaço com vida e materialidade próprias, encontrando a unidade perdida entre o fenômeno cênico e a arquitetura, que envolveria todos os seus elementos, o público entre eles”.

Nosella (2018) coloca ainda: “[...] O que ele demonstra é que em toda essa trajetória existe uma integração entre cena e arquitetura, num projeto que transcende a cena como espaço ficcional do espetáculo, algo como um espaço de convivência social amplo.”

Essas considerações vão ao encontro das ideias de Appia (2005), que



compreende a arquitetura como uma arte que engloba o espaço e o tempo:

[...] Esta arte da arquitectura, em contacto estreitamente orgânico com o corpo humano não existindo, até, senão para ele desenvolve-se no espaço; sem a presença do corpo, permanece muda. A arte do espaço por excelência, é concebida pela mobilidade do ser vivo. Ora nós vimos que o movimento é o princípio conciliatório capaz de unir formalmente o espaço e o tempo. A arquitectura é, portanto, uma arte que contém, em potência, o tempo e o espaço (Appia, 2005, p. 17).

Appia (2005) propõe duas categorias na Arte: as artes do tempo e as artes do espaço. Para o autor, são consideradas como artes do espaço a escultura e a pintura, pois são palpáveis e imóveis. Enquanto a música e a poesia são consideradas artes do tempo, por serem invisíveis e possuírem relação com o som que se movimenta.

Encontrou-se o movimento como o único elemento conciliatório entre as duas categorias, uma vez que ele une o espaço e o tempo na mesma expressão. O corpo humano, vivo e móvel, representa, portanto, em cena, o elemento conciliatório e deve, nessa qualidade, obter o primeiro lugar. A sua plasticidade aproxima-o da escultura e da arquitectura⁹, mas afasta-o definitivamente da pintura. Além disso, vimos que a plasticidade chama a própria vida da luz, enquanto a pintura é apenas a sua representação fictícia (Appia, 2005, p. 17).

A partir do trecho acima é possível percebermos que as artes do tempo e do espaço são articuladas por meio da presença de movimento, evidenciando os elementos vivos da cena que possuem essa característica. Sendo assim, a luz é colocada como potência capaz de conferir movimento à cena.

A “luz viva”, de Appia (2005), está relacionada ao movimento proporcionado pela luz, seja através de sua relação com um objeto que se movimenta, seja pelo deslocamento da luz no espaço, possibilitando a plasticidade e a transformação do espaço.

Para Simões (2008, p. 131), “A luz viva é aquela que age em cena em consonância com a ação do ator. E através desta ação, possibilita uma articulação entre os fatores visuais da arte do espetáculo (presentes no espaço) e os fatores

⁹ As citações diretas foram transcritas conforme a grafia original das obras consultadas, preservando-se a ortografia empregada pelos autores.



temporais, a música e o texto.” Essa relação entre a luz e a cena é composta por elementos que caracterizam a luz com diferentes intensidades, colorações e nuances.

[...] A cor, pelo contrário, é um derivado da luz; é dependente dela e, sob o ponto de vista cênico, depende daquela de duas maneiras distintas: ou a luz se apodera da cor para a restituir, mais ou menos móvel no espaço e, neste caso, a cor participa do modo de existência da luz; ou a luz se limita a iluminar uma superfície colorida, continuando a cor ligada ao objecto e não recebendo vida senão desse objecto¹⁰ e por variações da luz que o torna visível (Appia, 2005, p. 32).

Todos esses elementos que caracterizam a luz impactam a discussão sobre as principais funções da iluminação cênica, a exemplo do iluminador Perez (s/d)¹¹, que diferencia a iluminância da poética, na qual a primeira refere-se ao conceito técnico e mensurável de iluminância (a densidade de fluxo luminoso que incide sobre uma superfície), enquanto a segunda evoca a dimensão expressiva. Importa destacar que essa divisão dialoga com as clássicas funções da luz consolidadas pela literatura norte-americana do século XX, notadamente por Stanley McCandless, que já estruturava as funções da iluminação entre a visibilidade, a revelação da forma, a ilusão de realidade e a composição de atmosfera (poética). Assim, o que o autor brasileiro revisita, sob outra nomenclatura, é um arcabouço técnico-teórico já sedimentado na área, evidenciando que a precisão métrica (iluminância) e a carga dramática (poética) coexistem na estruturação da linguagem da luz.

Na proposta de Appia (2005), a iluminação continua exercendo suas funções de instrumento da visibilidade, bem como continua sendo um elemento expressivo e artístico. Entretanto, passa a desempenhar o papel de articuladora dos vários elementos da linguagem da encenação, tendo em vista que seu movimento proporciona temporalidade ao espaço.

Nesse sentido, considerando a luz como linguagem, evidenciamos que a

¹⁰ As citações diretas foram transcritas conforme a grafia original das obras consultadas, preservando-se a ortografia empregada pelos autores.

¹¹ Valmir Perez é graduado em Educação Artística com bacharelado em Artes Plásticas e Licenciatura em Artes pela Unicamp (2001). Possui mestrado em Multimeios pelo Instituto de Artes da Unicamp (2007) e trabalhou 32 anos como Lighting Designer responsável pelo Laboratório de Iluminação da Unicamp. Atualmente trabalha como *lighting designer* autônomo.



composição das cenas depende das nuances da luz, fazendo com que seja essencial compreender que a alteração nos matizes provoca uma alteração nas emoções e sensações propostas. “Uma luz mais quente, amarelada, remete o público a um determinado estado de consciência, diferentemente de uma luz mais azulada. Além, é claro, de favorecer o entendimento dos horários em que a cena ocorre” (Perez, s/d, p. 29).

Perez (s/d, p. 44) afirma ainda que por meio da iluminação é possível explorarmos algumas categorias em cena, como a climatologia ambiental, que se relaciona às condições climáticas (calor e frio); os sentimentos dos artistas em cena, como ódio, felicidade, amor, etc.; os efeitos de iluminação que provocam determinadas sensações no espectador, devido aos impactos causados na retina. A possibilidade de usar a luz como propositora de cenografias e de sugerir confinamento, expansão, estreitamento e alargamento de determinado espaço.

Para que tudo isso seja possível, é essencial que o profissional da Iluminação Cênica estude também sobre as reflexões da luz e suas radiosidades cromáticas, tendo em vista que a utilização da luz em superfícies de cores diversas causa efeitos diferentes.

Iluminação enquanto linguagem: a construção do espaço sensível pela luz

A Iluminação Cênica se desenvolveu com grande influência da evolução tecnológica e dos contextos históricos, que possibilitaram a utilização da luz em diversos espaços cênicos, provocando novas formas de iluminar.

Em um panorama histórico, a função da luz passou por transformações marcantes: da dependência solar na Grécia Antiga às velas do Renascimento em recintos fechados. Contudo, é no teatro moderno que a iluminação realiza sua ruptura estética definitiva, a chamada virada moderna (Roubine, 1998), deixando de ser mero controle de visibilidade para se consolidar como linguagem.

Simões (2008) aborda o desenvolvimento da Iluminação Cênica, desde o começo do século XV, quando a luz do Sol era a única fonte luminosa e apresentava apenas a função de visibilidade no teatro, visto que a luz artificial era utilizada para realização de efeitos especiais. Para a autora, o primeiro indício de



iluminação como linguagem ocorre quando os artistas passam a utilizar tochas no teatro grego ou elisabetano, como forma de representar a escuridão ou a noite. Essa convenção teatral traz a iluminação para compor a atmosfera da cena, colocando-a como parte da simbologia.

Durante o século XVI, os espetáculos passaram a ocorrer em lugares fechados, gerando uma dificuldade em relação à iluminação, pois as cenas não seriam mais iluminadas pela luz do Sol, provocando então o surgimento de novas formas de iluminar a partir do fogo (velas, lamparinas, lampiões, etc.). Esse cenário permaneceu até o século XIX, período no qual a luz continuava exercendo apenas sua função principal: proporcionar a visibilidade.

Segundo Simões (2008), durante o Renascimento (século XVI), ocorreu a pesquisa, o estudo e a adição de técnicas na cenografia teatral, incluindo a iluminação cênica. Nesse período, os cenógrafos e arquitetos experimentaram a manipulação artificial da luz do fogo, assim como desenvolveram a cenografia juntamente com a iluminação, o que gerou a tradição de profissionais denominados cenógrafos-iluminadores.

Desse momento em diante, a luz integrava a cenografia e tinha como ponto fulcral possibilitar o movimento à cena. Para isso, os profissionais, “[...] diversificaram a posição das fontes de luz e estudaram os ângulos de incidência, de forma a criar volume e aumentar a noção de profundidade [...]” (Simões, 2008, p. 217). É importante destacarmos que os estudos de Iluminação Cênica realizados até então, referem-se a fenômenos como visibilidade, atmosfera, perspectiva, efeitos especiais e a relação palco/plateia, os quais foram incorporados pelos principais encenadores do século XX.

No período do Renascimento, as representações da natureza se fizeram muito presentes, inclusive, nos cenários e na iluminação; assim, os efeitos especiais de luz imitavam os fenômenos da natureza (arco-íris, raios, pôr e/ou nascer do sol, etc.). O advento da utilização do gás possibilitou o controle das intensidades da luz, permitindo o movimento e intensificando as atmosferas emocionais.

Tendo isso em vista, é possível perceber que os avanços que começaram no

Renascimento e perduraram durante o século XIX ainda mantinham a luz em uma perspectiva de visibilidade funcional com uma tentativa de simular atmosferas realistas. O desenvolvimento técnico por meio da diversificação dos ângulos e intensidades da luz citados por Simões (2008) não implica na compreensão da luz como linguagem, visto que se colocam como ferramenta auxiliar da cenografia.

Nesse sentido, encontramos uma inflexão conceitual significativa apenas com Appia e Craig, enquanto o primeiro prioriza a plasticidade e a tridimensionalidade arquitetônica, o segundo entende a luz como vetor de construção simbólica e emocional da cena. Isso permite problematizarmos o modo como a noção de visualidade caminha da função de iluminar para a sua atuação como significante estético e político, passando a ser compreendida como linguagem.

Essa mudança conceitual por vezes não é reconhecida nos estudos que abordam a história da iluminação cênica, sem tensionar os sentidos que esses usos de luz carregam, descrevendo os marcos históricos de forma linear.

Segundo Roubine (1998), até o século XIX, a iluminação tinha a principal função de iluminar o palco de maneira homogênea, sem que houvesse interferência na dramaturgia. Na maioria das vezes, a luz era usada para destacar os cenários pintados que eram utilizados no fundo dos palcos, reforçando a ilusão de realismo bidimensional.

Outro marco para a história da Iluminação Cênica foi a introdução da eletricidade na sociedade, em 1849, com a lâmpada de arco-voltaico e em 1879 com a lâmpada incandescente. Neste período, ocorreu a difusão e o desenvolvimento das diversas formas de iluminar no teatro, tendo em vista suas vantagens (menor custo e maior segurança), permitindo o *Black-out* em qualquer momento da cena, por meio do monitoramento das fontes de luz. Deste modo, a grande novidade não é apenas a

[...] qualidade da luz, é a possibilidade da não-luz, que ofuscada pela lâmpada acesa demorará décadas para ser percebida. Além de dar visibilidade, a iluminação cênica ganhou o poder de esconder. Num piscar de olhos faz aparecer e desaparecer a cena, ou parte dela. Através do movimento entre a luz e as trevas, e suas miríades de combinações, o teatro acessa além do visível, o invisível; e através dele a sugestão, a

comunicação possível daquilo que é indizível (Simões, 2008, p. 220).

Sendo assim, a luz elétrica trouxe maior controle de intensidade e direcionamento, permitindo variações de temperaturas e cores que possibilitaram a criação de atmosferas diferentes. Além disso, foi possível criar efeitos como sombreamentos e focos, alterando a percepção do espaço. Neste momento, surge uma nova possibilidade de utilização da luz como ferramenta estética e dramaturgica.

Desde 1880, a Iluminação Cênica possibilita, além da visibilidade, a visualidade que é o modo como algo é visto, transformando-se em linguagem. É importante esclarecermos que a eletricidade foi uma ferramenta necessária para que a iluminação cênica fosse tida como linguagem, porém, este não é o único aspecto dessa mudança. Se antes a luz era um suporte da visibilidade, a partir deste momento ela começa a interferir na construção da cena.

Simões (2008) descreve esse momento como uma passagem do técnico ao simbólico, de modo que ocorre a transição da luz como instrumento para a luz como escritura. Porém, essa transição não é rápida. Muitos encenadores desse período seguem com um pensamento da luz naturalista, enquanto Appia, Craig e Svoboda sugerem rupturas que serão compreendidas em sua plenitude apenas no século XX.

Percebe-se novamente que o desenvolvimento da iluminação cênica não é linear. A combinação de inovação técnica, transformação da linguagem teatral e pensamento estético provoca saltos conceituais.

[...] A visualidade constitui-se assim de um processo de relações entre a luz, o mundo observado, os olhos do observador e a capacidade humana de representar e interpretar aquilo que é visto, através da subjetividade. Ver é criar uma representação do objeto em si, é projetar-se sobre o objeto. A visão é, portanto, um processo análogo à da linguagem. Aprendemos a ver através da cultura e a ter prazer estético com isso. A fruição através da visão das artes pressupõe um processo criativo, de reinvenção do mundo representado (Simões, 2008, p. 17).

Deste modo, no naturalismo a Iluminação Cênica possibilitou a criação de ambiências a partir das atmosferas luminosas, enquanto no simbolismo o ponto principal era a possibilidade de transformar, ou até mesmo reinterpretar, a

realidade, por meio das cores utilizadas na iluminação e da reação da luz nas cores pigmento presentes na cena iluminada.

Ainda assim, para Roubine (1998), a iluminação naturalista tentava imitar estações do ano e períodos do dia, sem explorar efeitos expressivos para além do realismo. Encenadores como André Antoine¹² e Stanislavski¹³ são exemplos disso, eles usavam a luz para criar atmosferas realistas, mas mantinham-se em um conceito tradicional, no qual a iluminação era um suporte para a cena e não a protagonista.

Por conseguinte, no final do século XIX, novos experimentos com a luz são propostos por grandes nomes, como Appia e Craig, artistas já citados nesse artigo. Experimentos nos quais a iluminação transpõe o visível e cria novas maneiras ao reorganizar os elementos visuais, flexibilizando-se por meio do movimento.

Appia, por exemplo, propõe que a luz seja a responsável pela conexão entre o ator (vivo) e o espaço (inanimado), “[...] uma mudança estrutural no conceito e na prática da iluminação cênica” (Simões, 2008, p. 99). O encenador-iluminador fez isso substituindo os cenários pictóricos bidimensionais e estáticos por uma cenografia arquitetural tridimensional com formas geométricas, como planos inclinados, colunas e escadas. A luz substitui os fundos pintados e projeta volumes reais na cena. Esses elementos possibilitam o movimento nas encenações, criando ritmos e transições dinâmicas.

Para Roubine (1998), Appia foi pioneiro ao explorar o potencial expressivo da luz, utilizando-a para criar atmosferas, substituir os cenários pintados e esculpir o espaço.

Neste contexto, Appia associa duas categorias de luz, que se complementam independentemente de seus ângulos e intensidades. A luz difusa que possibilita a visibilidade da cena, ou seja, o ato de ver; a luz ativa, capaz de contracenar com outros elementos do espetáculo (cenário, espaço e o próprio ator). Nessa construção, estabelece-se uma hierarquia na cena: ator, espaço e luz,

¹² André Antoine (1858 - 1943) foi um autor, ator, diretor de teatro, cineasta e crítico francês, considerado o inventor da moderna *mise en scène* na França e um dos pais do naturalismo no cinema.

¹³ Constantin Stanislavski (1863 - 1938) foi um escritor, ator, diretor e pedagogo russo que obteve destaque mundial entre os séculos XIX e XX.

respectivamente.

Essa categorização não deve ser tão rígida, pois embora Appia proponha uma hierarquia entre ator, espaço e luz (nessa ordem), sua teoria propõe que a luz é o elo articulador entre corpo e espaço.

Essa hierarquia é tensionada por Craig (2017), que busca uma unidade visual da cena, na qual ator, espaço e luz compartilham a mesma importância dramática. Para Craig, a dimensão simbólica da cena é composta pelo movimento da luz em relação à arquitetura, aos objetos e às sombras.

Se compararmos ambos, podemos perceber que Appia propõe uma lógica construtiva, onde a luz molda a cena, enquanto Craig coloca-se no campo da visualidade sensível, no qual a luz comunica relações. Isso revela compreensões distintas e complementares da luz como linguagem, uma estrutural e outra simbólica.

No livro citado no início desse artigo, Craig (2017) organizou fragmentos de trabalhos realizados durante sua trajetória profissional que exemplificam seu modo de pensar o fazer teatral, evidenciando a importância igualitária do movimento e do ator.

O que os atores parecem esquecer é isso, que as peças não são feitas inteiramente de atores e atrizes protagonistas, e que, ainda que você os tenha, como nesse caso, no centro, e muito no centro, há outras vezes em que é essencial para o drama que os atores e atrizes protagonistas devam estar em um canto ou debaixo de um extintor de incêndio (Craig, 2017, p. 72).

É possível observar que Craig trabalhava a partir de contrastes, principalmente os ocasionados pela luz e pela sombra que revelam formas, testando diversos ângulos de incidência da luz com a utilização de cores fortes e complementares que determinam volumes. Diante disso, Simões (2008) compara as concepções primordiais de Craig e Appia:

O que a música é para Appia – manifestação máxima da arte e instrumento de comunicação direta com a alma – é o conjunto de significação visual para Craig. A matéria existe para os olhos através da luz e, portanto, transformando a luz (variando ângulo, direção, intensidade e cor), transfiguram-se também as características de forma e cor do que se vê em cena, assim como suas relações. É então a partir da ideia de movimento que Craig orchestra a relação entre as luzes, as sombras e as



cores e a matéria, como um dado simbólico de progressão dramática. Como encenador, Craig sabe muito bem utilizar-se do visível e suas múltiplas transformações, para atingir através da experiência sensível, o invisível (Simões, 2008, p. 157).

Considerando o desenvolvimento da Iluminação Cênica, o encenador Max Reinhardt¹⁴ contribuiu ao substituir os cenários por meio da luz no teatro expressionista, realizando experimentos que criavam e delimitavam os espaços com sombras projetadas e uma variedade de ângulos luminosos.

Segundo Roubine (1998), Brecht¹⁵ utilizou a iluminação antilusória como efeito de distanciamento (*Verfremdungseffekt*). Ao expor refletores e adotar uma luz branca, clara e homogênea, ele desmistificou a representação cênica, substituindo o transe emocional e a imersão passiva do público por uma postura crítica e racional.

Outro artista citado por Roubine (1998) é Josef Svoboda,¹⁶ que expandiu o conceito de iluminação expressiva ao inserir na cenografia teatral as projeções dinâmicas e os vídeos, transformando o espaço cênico. Por último, o autor também menciona Artaud¹⁷, que, no Teatro da Crueldade¹⁸, propôs uma iluminação capaz de causar impacto físico e emocional aos espectadores, por meio de luzes intensas e sensoriais.

Por volta de 1970, com recorrentes avanços tecnológicos, a Iluminação Cênica passou a ter mais possibilidades e a luz tornou-se elemento estrutural e estruturante na construção do espetáculo, sendo técnica e arte. No século XXI, LEDs, automação e redes digitais reconfiguraram a iluminação cênica. Mais que uma mudança técnica, a digitalização radicalizou a luz viva ao permitir ajustes precisos e instantâneos. Fundida ao vídeo mapeado e às mídias interativas, a luz transforma o palco em um ambiente fluido e imersivo, diluindo as fronteiras entre

¹⁴ Max Reinhardt (1873 - 1943), foi diretor e produtor de teatro austríaco, devido suas grandes produções ficou famoso.

¹⁵ Bertolt Brecht (1898 - 1956), foi um poeta, dramaturgo e encenador alemão do século XX.

¹⁶ Josef Svoboda (1920 - 2002), foi um artista e cenógrafo tcheco.

¹⁷ Antonin Artaud (1896 - 1948), foi um poeta, escritor, ator, dramaturgo, roteirista e diretor de teatro francês.

¹⁸ O Teatro da Crueldade é uma teoria teatral proposta por Artaud que tem por objetivo criticar a sociedade ocidental e a cultura do espetáculo.



matéria e intangibilidade. No Brasil, pesquisas como as de Eduardo Tudella (2013) e Guilherme Bonfanti (2015) tensionam a luz para além do suporte, investigando-a via espacialidade imersiva e dramaturgia visual. Esse debate reforça a urgência de encarar a luz em fricção constante com a arquitetura e as novas mídias.

Simões (2008) evidencia que o iluminador precisa de um conhecimento profundo da construção da cena e da articulação com as diferentes linguagens que compõem o espetáculo, para que a iluminação seja proposta na encenação como linguagem. Em consonância com a autora, essa prática dos elementos que constituem a luz ativa nas encenações precisa ser reinventada e interpretada pelos profissionais da iluminação o tempo inteiro, devido aos seus aspectos únicos e particulares.

Iluminação enquanto linguagem: a luz na composição espacial e expressiva

Percebemos uma distinção entre a Iluminação Cênica e a iluminação na arquitetura, pois a última pode ser interpretada a partir de um sentido majoritariamente funcional, principalmente quando tratamos de ambientes residenciais, hospitalares e educacionais. Nesses casos, o projetista exploraria mais a visibilidade do que a visualidade.

Esse pensamento aparece em algumas contribuições de Schmidt (2005), em seu livro “A idéia de conforto: reflexões sobre o ambiente construído”, ao enquadrar a iluminação como um dos elementos integrantes do conforto ambiental: “[...] captada pelos olhos e de praxe desdobrada em sua expressividade artística – é melhor caracterizada como elemento do ambiente” (Schmidt, 2005, p. 6).

A distinção entre a Iluminação Cênica e a iluminação na arquitetura pode estar ancorada na ideia de que a iluminação cênica é expressiva e dramática, enquanto a iluminação arquitetônica desempenha funções de conforto e visibilidade. Entretanto, ao analisarmos autores como Schmidt (2005) e Barbosa (2010), que evidenciam a luz ao pensar o espaço arquitetônico, essa abordagem se torna mais complexa.

Embora o foco de Schmidt (2005) esteja nos aspectos do conforto ambiental, o autor reconhece a iluminação como elemento estruturante do ambiente. Sua análise indica que a luz é capaz de modificar a percepção de forma, temperatura, textura e espacialidade, de modo que ela altera o comportamento e a sensação dos corpos no espaço.

Luz dirigida e sombras projetadas modificam a percepção dos objetos. Contribuem para a forma plástica. À luz do sol, as formas são arredondadas e tridimensionais, mas se tornam mais planas sob luz tênue ou influenciada pela atmosfera. Detalhe, textura, redondeza, a sensação de estrutura e solidez permitem a distinção dos objetos próximos, enquanto que uma relativa constância e planeza caracterizam os objetos distantes (Schmidt, 2005, p.290).

Podemos perceber que, apesar de Schmidt (2005) não utilizar a terminologia visualidade, o autor identifica esses aspectos presentes na utilização da iluminação, como o potencial da luz de realçar pontos específicos em determinadas áreas ou destacar características de um ambiente, por meio da concentração ou não de luz. Essas qualidades podem ser provocadas pela luz artificial ou natural, porém mesmo com um bom aproveitamento da luz natural, para Schmidt (2005, p. 293), a luz artificial “[...] é um elemento quase inevitável da expressividade dos ambientes”.

Esses dois tipos de iluminação apresentam algumas diferenças evidenciadas pelo autor: “A luz natural guarda algumas peculiaridades: não é uniforme, mas varia constantemente em cor, intensidade, direcionalidade e distribuição no espaço. A luz elétrica, por outro lado, é uniforme e monótona [...]” (Schmidt, 2005, p.291). Evidenciamos aqui, que neste caso o autor está se referindo à luz convencional em ambientes sem preocupação estética, tendo em vista que essa mesma luz elétrica possibilita a criação de diversos efeitos na Iluminação Cênica.

Por sua vez, a professora Cláudia Verônica Torres Barbosa (2010)¹⁹ propõe a luz como elemento discursivo da arquitetura, atuando na composição estética do espaço e na experiência sensorial dos usuários. A autora aponta que a luz é capaz

¹⁹ Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2010). Atualmente é professora Associada do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba e integrante do Curso de Especialização/Residência: Assistência Técnica em Arquitetura, Urbanismo e Engenharia (ATAU + E) desta mesma Instituição.

de criar atmosferas, estabelecer relações e reorganizar o uso dos espaços. Essa ideia aproxima-se das colocações de Appia (2005) e Craig (2017), que compreendem a luz na articulação entre corpo, tempo e espaço. Sendo assim, em ambas as áreas a iluminação pode operar como linguagem e reconfigurar a maneira como o espaço é percebido, o que muda são os objetivos técnicos, o contexto e a intencionalidade.

Barbosa (2010) discute aspectos da visualidade decorrentes do advento da luz elétrica, da mesma maneira que Simões (2008) identificou esse momento como um marco na forma de pensar a Iluminação Cênica. Barbosa (2010, p. 33) aponta mudanças no uso dos espaços e no modo de vida, tendo em vista que a partir de então as cidades passam vinte e quatro horas acordadas. O sol, que é a fonte de luz primária da arquitetura, passa a ser complementado pela luz artificial que é secundária. Todavia, durante a noite, a luz artificial possibilita expressão e criação na arquitetura, além de possibilitar a transformação das fachadas em meios de comunicação de massas.

Apesar deste marco, podemos identificar que desde a arquitetura religiosa medieval e renascentista já havia o uso expressivo da luz natural, com os vitrais que criavam atmosferas simbólicas. Entretanto, apenas no início do século XX, com o movimento moderno, arquitetos como Le Corbusier passam a tratar a luz como elemento compositivo dentro de um repertório formal abstrato e racional, construindo novas atmosferas, espacialidades e linguagens.

A autora argumenta que a luz atua como linguagem na Arquitetura e defende a necessidade de aspectos que compõem tanto a visibilidade quanto a visualidade: “[...] a relação da luz com a arquitetura ultrapassa questões de visibilidade, porque não é apenas o que se vê, mas como se vê, e isto envolve aspectos qualitativos importantes que redefinem os valores do espaço” (Barbosa, 2010, p. 78).

É possível perceber que as necessidades de um projeto de Iluminação para espaços construídos com o objetivo cênico são as mesmas para projetos de outros ambientes construídos, entretanto, no segundo caso são acrescidas as exigências fisiológicas, bem como as necessidades de saúde e bem-estar, haja vista que os usuários ficam expostos a essa iluminação por um longo período, como em



escritórios, moradias, hospitais, espaços comerciais etc. Em contrapartida, nos espaços construídos com o objetivo cênico, a exposição é menor e o desconforto luminoso pode fazer parte da proposta artística.

Em ambos os casos, a luz possui diversas intensidades, cores, movimentos e formas que possibilitam ações como esconder, revelar, valorizar ou desvalorizar os elementos do espaço. Para Barbosa (2010, p. 53),

A visibilidade corresponde à função primária da iluminação, no entanto, a partir do entendimento da percepção visual, sabemos que a luz é também um elemento de projeto que tem funções espaciais ao alterar a percepção das formas, materiais, cores, e proporções na arquitetura. Isto pode ser obtido a partir das diferenças de intensidades, tonalidades da luz e sua distribuição ou desenho dentro do espaço.

Em concordância com Barbosa (2010), apresentamos os aspectos que evidenciam a influência da iluminação na percepção do espaço. A luz é capaz de alterar a percepção da forma (encurtando ou alongando), tornando visível o contorno da massa e do volume, por meio da sua intensidade e direção. “[...] Não existe forma sem a luz, pois não podemos percebê-la. A maneira como uma luz revela e mostra o volume define a relação essencial entre luz e arquitetura” (Barbosa, 2010, p. 36).

A iluminação pode também propor limites através de continuidades ou contrastes, unificando ou separando espaços, acentuando ou modificando texturas e superfícies, além de conduzir nosso olhar para direções pré-determinadas.

Para a autora, a cor atribui significado ao que vemos, sendo assim, este é um ponto essencial para o pensamento da luz como linguagem, tendo em vista que a iluminação tem a capacidade de salientar as cores-pigmento ou, até mesmo, de conceder cor a um objeto e/ou superfície. As cores influenciam nas sensações, emoções e percepções dos seres humanos. Já as sombras causam o contraste e contribuem para o conforto visual. Além disso, a luz pode alterar a percepção do espaço, bem como as formas, os limites, as noções de proporção/medidas e a cor-pigmento. Ademais, “A distribuição da luz nos ambientes pode reforçar a organização espacial e delinear áreas especiais, indicando a transição,

evidenciando acessos e circulações” (Barbosa, 2010, p. 56).

De alguma forma, o espaço pode ser organizado, orientado, regulado pela iluminação, “[...] A relação entre luz e espaço dita a nossa percepção visual do mundo que nos cerca e da maneira como o sentimos” (Barbosa, 2010, p. 35).

A autora complementa afirmando que o modo como os espaços são utilizados sofre influência da luz, pois ela pode causar mudanças nas sensações, nas temperaturas, nas emoções e nos comportamentos das pessoas. Para Barbosa (2010, p.59), isso sucede porque “[...] existe uma relação vital entre luz e arquitetura.”

Quando todos os caminhos de expressar luz e espaço são utilizados definindo limites, áreas, destaques e direcionando o movimento, a experiência espacial e sensorial é enriquecida. Quando a luz é usada intencionalmente para revelar uma qualidade espacial pretendida pelo arquiteto, forma, espaço e luz atuam juntos para fazer a poesia na arquitetura (Barbosa, 2010, p. 54).

Segundo Barbosa (2010), a luz e o movimento são elementos evidentes que direcionam nosso olhar para determinado foco, pensamento que corrobora as ideias de Craig, que desenvolveu seu trabalho sobre movimento e luz. Para a autora, o movimento da luz é um processo em que tempo e espaço se encontram. É importante evidenciarmos que esse movimento nem sempre é uma mudança de direção física da luz, mas pode ser sua capacidade de variação, que altera a percepção de determinado ambiente.

Ao longo da história, a arquitetura tem sido interpretada e compreendida não apenas como a arte da organização do espaço, mas também como a arte do tempo, pois a experiência espacial depende de fatores temporais como a percepção do corpo em deslocamento, o qual está intimamente relacionado à percepção individual e à dimensão do uso cotidiano do espaço. Se, por um lado, a arquitetura lida com a conformação material, volumétrica e plástica do espaço, por outro, o seu significado se revela plenamente apenas durante o uso e o percurso, durante a experiência do observador em movimento e a partir da experiência perceptiva, que também abrange aspectos subjetivos.

A iluminação é central para entender a arquitetura como experiência



temporal porque ela introduz uma dimensão de variação, ritmo e transformação ao espaço construído. Arquitetos como Louis Kahn, Tadao Ando e, mais recentemente, Steven Holl exploraram a luz natural justamente como mediadora entre a passagem do tempo e a experiência arquitetônica. A luz natural varia conforme o movimento do sol, as estações do ano e as condições atmosféricas, atribuindo um componente de efemeridade e transformação ao espaço. Nesse sentido, a luz não é considerada apenas funcionalmente, ou apenas como algo que revela as formas construídas. A luz é tida de forma mais ampla enquanto elemento gerador do espaço. A luz natural pode ser considerada substância primordial da arquitetura: ela revela materiais, cria atmosferas, situa e estrutura a experiência temporal do espaço. A luz pensada como um agente poético, qualifica e atribui sentido ao espaço, construído a partir da experiência subjetiva, fenomenológica e corporal. Portanto, também na arquitetura, a luz atua como mediadora, estabelecendo uma ponte entre a dimensão estática do espaço e sua vivência dinâmica no tempo.

Já a luz elétrica, além de ser explorada no sentido pictórico e atmosférico, também tem sido utilizada na arquitetura contemporânea enquanto um importante elemento comunicativo. Desde o início do século XX, com a expansão das metrópoles, a luz artificial passou a ser um elemento construtivo da paisagem urbana, especialmente em áreas comerciais. Nesses contextos, as fachadas deixam de ser apenas limite espacial ou invólucro e passam a funcionar como mídia, como suportes de informação e como meios para a propaganda e a criação de espetáculos visuais associados ao universo do consumo. A experiência do espaço urbano se transforma e passa a ser pautada também por efeitos luminosos e comunicacionais, percebidos de forma dinâmica, mutável e temporal. Nesse contexto, a luz molda a experiência da cidade. Abre-se espaço, portanto, para novas relações entre a luz, a arquitetura e a própria experiência da cidade.

Assim, podemos afirmar que, para além do uso da luz a partir da visibilidade funcional, na arquitetura ela também tem sido explorada na chave da visualidade, na criação de atmosferas subjetivas, tanto como ferramenta de investigação da experiência fenomenológica do espaço, quanto no contexto da lógica mercadológica. Nesse contexto, a iluminação passa a ser empregada na



construção de artifícios que formatam percepções e experiências. No entanto, vale destacar que essa segunda tendência, embora intensifique a dimensão sensorial da arquitetura, também pode transformar o espaço em espetáculo ou meio de manipulação visual. Com isso, desloca a atenção da percepção corporal e temporal para os efeitos midiáticos e para o estímulo ao consumo.

Considerações finais

Superando a função estritamente técnica, a iluminação, conforme a tese de Eduardo Tudella, atua como linguagem estética e relacional. Longe de ser um simples dispositivo de visibilidade, a luz é o elo dinâmico que integra o corpo em movimento à temporalidade e à arquitetura do espaço.

Essa revisão narrativa permitiu identificar uma progressão técnica e uma disputa simbólica pelos sentidos atribuídos à luz ao longo do desenvolvimento da iluminação. Uma parte concentra-se nas funções operacionais da luz, enquanto a outra apresenta a atuação da luz como agente dramático.

O conceito de visualidade e visibilidade aqui apresentados corroboram a ideia de Iluminação enquanto linguagem, visto que ela possibilita a expressão de ideias, pode ser usada como forma de se comunicar, e proporciona novas maneiras de compreender e visualizar determinados espaços.

Ao longo deste artigo, apresentamos a visão de distintos autores, o que permite observar os aspectos que compõem a ideia de Iluminação como linguagem em ambas as áreas, assim como seus pontos de convergência. Desde o pensamento de autores clássicos como Jean-Jacques Roubine (1998), Adolphe Appia (2005) e Edward Gordon Craig (2017), até as contribuições de pesquisadores brasileiros como Berilo Nosella (2018), Valmir Perez (s/d), Cláudia Barbosa (2010) e Aloísio Schmidt (2005), entre outros igualmente relevantes, diversas reflexões têm sido elaboradas sobre as formas simbólicas da luz e sua influência na percepção, no uso e na ocupação do espaço. Do diálogo entre esses autores, extraímos suas contribuições teóricas para refletir, sobretudo, sobre os modos como atribuem sentido à luz, seja no campo das artes cênicas ou da arquitetura.



Neste artigo, ao partirmos da ideia de visualidade e visibilidade encontramos terminologias distintas para denominar o mesmo fenômeno. É o caso das ideias de iluminância e de poética, bem como a clássica ideia de luz viva. Os conceitos observados estão imbricados não apenas na possibilidade técnica de tornar um objeto ou espaço visíveis, mas na discussão sobre a capacidade da luz de alterar a percepção e a atribuição de sentido ao espaço.

Apesar das terminologias distintas, a revisão possibilitou a percepção de haver um consenso implícito de que a luz opera como articuladora entre percepção, corpo e espaço. Essa articulação entre teatro e arquitetura fundamenta-se na centralidade do corpo no espaço. Ao cruzar essas referências, o artigo mostra que a iluminação é a dimensão dinâmica que integra o espaço cênico ao arquitetônico, transformando ambos em uma experiência sensorial vivida. Essa articulação possui variadas formas, como dispositivo técnico, expressão estética, ou recurso dramaturgico.

Tendo isso em vista, sugerimos que a iluminação como linguagem pode estar organizada em três dimensões interdependentes: instrumental, quando a luz organiza o espaço e permite a visibilidade; expressiva, quando a luz colabora na construção de sentido e atmosfera; relacional, quando a luz cria vínculos entre tempo, corpo e espaço.

Essas dimensões estão conectadas e não são estáticas ou excludentes, podendo ser sobrepostas conforme o contexto de aplicação. É a intersecção dessas dimensões que possibilita a compreensão da iluminação como linguagem.

Essa discussão influencia nossa visão dos espaços, pois a luz que colabora na construção da visualidade de um ambiente assume caráter expressivo. Nesse sentido, a Iluminação Cênica como linguagem reúne os aspectos técnicos da área e a composição estética. Além disso, a linguagem permite a compreensão da atribuição de valores subjetivos a objetos ou espaços, bem como possibilita expressar ideias.

Ademais, a percepção do espaço, assim como seu uso e ocupação, podem ser modificados e compostos pela Iluminação. Evidenciamos a construção do espaço por meio da luz, tal como a capacidade da luz de potencializar as noções

de movimento e tempo nos ambientes.

Em suma, o estudo demonstra a iluminação como elemento integrador entre a sensibilidade cênica e a funcionalidade arquitetônica. Ao tensionar essas fronteiras, o artigo supera a escassez de pesquisas na área e estimula que futuros projetos compreendam a luz não como mera técnica, mas como linguagem viva e compartilhada.

Por último, a contribuição deste artigo consiste no diálogo entre as áreas, abrindo caminhos para estudos futuros que discutam a iluminação enquanto linguagem. Espera-se que pesquisas futuras explorem como as tecnologias digitais e interativas do século XXI dão continuidade a esse diálogo, expandindo as dimensões relacionais e sensoriais da luz.

Referências

APPIA, Adolphe. *A Obra de Arte Viva*. Lisboa: Editora Arcádia, 3a edição, 2005.

BARBOSA, Cláudia Verônica Torres. *Percepção da iluminação no espaço da arquitetura: preferências humanas de iluminação em ambientes de trabalho*. 2010. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

BONFANTI, Guilherme. A luz no Teatro da Vertigem: processo de criação e pedagogia. *Sala Preta*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 10-21, 2015. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v15i2p10-21.

CRAIG, Edward Gordon. *Rumo a um novo teatro & cena*. Tradução de Luiz Fernando Ramos. 1a Oed. Editora perspectiva, 2017.

FOSTER, Hal (Ed.). *Vision and Visuality*. Seattle: Bay Press, 1988.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 1975. Trad. Raquel Ramalheite. Petrópolis: Vozes, 2014.

MIRZOEFF, Nicholas. *Uma introdução à cultura visual*. 1999. Trad. Ana Carolina Escosteguy. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2003.

NOSELLA, Berilo Luigi Deiró. Por uma história do pensamento sobre o fazer da iluminação cênica moderna: a cena além do humano. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v.1, n.31, p.20-37, 2018. DOI: 10.5965/1414573101312018020.



PEREZ, Valmir. *Dicas de iluminação cênica*. s/d. Disponível em: <https://hosting.iar.unicamp.br/lab/luz/todasas dicas.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2022.

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

SIMÕES, Cibele Forjaz. *À linguagem da luz - A linguagem da Iluminação Cênica: de instrumento da visibilidade à 'Scriptura do Visível' (Primeiro recorte: do Fogo à Revolução Teatral)*. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/item/001720848>>. Acesso em: 11 jul. 2022.

SCHMID, Aloísio Leoni. *A idéia de conforto: reflexões sobre o ambiente construído*. Curitiba: Pacto Ambiental, 2005.

TUDELLA, Eduardo Augusto da Silva. *Práxis cênica como articulação de visualidade: a luz na gênese do espetáculo*. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, 2013.

Recebido em: 10/11/2026

Aprovado em: 28/07/2026