



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

O iluminador *bricoleur* e suas criações luminosas: artefatos, bricolagens e artesanias

Fernanda Guimarães Mattos de Souza

Para citar este artigo:

SOUZA, Fernanda Guimarães Mattos de. “O iluminador *bricoleur* e suas criações luminosas: artefatos, bricolagens e artesanias”. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 58, ago. 2026.

 DOI: 10.5965/1414573102582026e0208

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)

O iluminador *bricoleur* e suas criações luminosas: artefatos, bricolagens e artesanias¹Fernanda Guimarães Mattos de Souza²**Resumo**

Este artigo investiga como o conceito de *bricoleur*, formulado por Claude Lévi-Strauss, contribui para a compreensão do processo de criação do desenho de luz na cena teatral. Parte-se da hipótese de que o iluminador mobiliza um inventário de referências culturais, constituído por observações, percepções da realidade e conhecimentos técnicos e tecnológicos, na elaboração da composição luminosa. Nessa perspectiva, analisam-se os artefatos luminosos como materializações da imaginação criadora, em diálogo com o conceito de imaginação cristalizada de Lev Vigotski, compreendendo o iluminador como um *bricoleur* na construção de experiências estéticas.

Palavras-chave: Luz cênica. *Bricoleur*. Artefatos luminosos. Imaginação. Criatividade.

The *bricoleur* lighting designer and their luminous creations: artifacts, bricolages, and artisanal practices**Abstract**

This article investigates how the concept of the *bricoleur*, formulated by Claude Lévi-Strauss, contributes to understanding the creative process of lighting design in stage performance. It is based on the hypothesis that the lighting designer mobilizes an inventory of cultural references, consisting of observations, perceptions of reality, and technical and technological knowledge, in the development of the lighting composition. From this perspective, luminous artifacts are analyzed as materializations of creative imagination, in dialogue with Lev Vigotski's concept of crystallized imagination, understanding the lighting designer as a *bricoleur* in the construction of aesthetic experiences.

Keywords: Stage lighting. *Bricoleur*. Luminous artifacts. Imagination. Creativity.

El iluminador *bricoleur* y sus creaciones luminosas: artefactos, bricolajes y artesanías**Resumen**

Este artículo investiga cómo el concepto de *bricoleur*, formulado por Claude Lévi-Strauss, contribuye a la comprensión del proceso de creación del diseño de iluminación en la escena teatral. Se parte de la hipótesis de que el diseñador de iluminación moviliza un inventario de referencias culturales, constituido por observaciones, percepciones de la realidad y conocimientos técnicos y tecnológicos. Desde esta perspectiva, se analizan los artefactos lumínicos como materializaciones de la imaginación creadora, en diálogo con el concepto de imaginación cristalizada de Lev Vigotski, comprendiendo al diseñador de iluminación como un *bricoleur*.

Palabras clave: Luz escénica. *Bricoleur*. Artefactos luminosos. Imaginación. Creatividad.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual realizada por Mariângela Tostes Innocencio. Doutorado em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestrado em Educação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Especialização em Português: língua e literatura e Graduação em Letras pela UFJF.

² Doutorado em Processos e Métodos de Criação Cênica pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO. Mestrado em Artes da Cena pela Universidade do Rio de Janeiro (UFRJ). Graduação em Comunicação Social Publicidade e Propaganda pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ). Artista Cênica, Iluminadora e Pesquisadora das Visualidades da Cena.  fernandamattosdesouza@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/6999633398126341>  <https://orcid.org/0000-0001-7156-8347>

A bricolagem como poética da criação luminosa

Para além de recursos técnicos, a criação do desenho de luz cênica envolve a mobilização de referências culturais, vivências e memórias sensíveis que integram a trajetória do iluminador às demandas da encenação. Acervos simbólicos transmutam-se em formulações estéticas particulares, que se concretizam de forma singular na obra. Como em qualquer manifestação artística, o resultado é sempre atravessado pela subjetividade do artista e pela pluralidade de interpretações possíveis no encontro com o público.

Portanto, ao incidir sobre o espaço cênico, a luz contribui para a constituição de uma composição polissêmica, na qual cada espectador produz sentidos particulares, não redutíveis a uma interpretação única. Essa riqueza interpretativa, entretanto, não indica uma falha na concepção da criação; ao contrário, revela sua potência estética e comunicativa, em uma relação dialética entre cena e plateia. A professora e pesquisadora Donis A. Dondis (1997) observa:

Variações dependem da expressão subjetiva do artista, através da ênfase em determinados elementos em detrimento de outros, e da manipulação desses elementos através da opção estratégica das técnicas. É nessas opções que o artista encontra seu significado. O resultado final é a verdadeira manifestação do artista. O significado, porém, depende da resposta do espectador, que também a modifica e interpreta através da rede de seus critérios subjetivos (Dondis, 1997, p. 30).

Diante da imagem luminosa, crianças e adultos reelaboram subjetivamente aquilo que percebem, apropriando-se da cena de maneira particular.

Esse processo encontra ressonância nas reflexões do filósofo francês Jacques Rancière (2012, p. 18), para quem “os espectadores veem, sentem e compreendem alguma coisa à medida que compõe seu próprio poema, como o fazem, à sua maneira, atores, dramaturgos, diretores, dançarinos ou performers”.

À luz dessas reflexões, o presente artigo propõe investigar o processo criativo do iluminador cênico a partir do conceito de *bricoleur*, formulado pelo antropólogo francês Claude Lévi-Strauss (1908–2009). Para tanto, toma essa noção como perspectiva teórica para compreender o desenho de luz como uma operação que

mobiliza um inventário de referências, memórias e conhecimentos técnicos, continuamente reorganizados ao longo dos processos de criação. Essa concepção aproxima-se da descrição elaborada por Strauss (1989) acerca da figura do *bricoleur*, cuja prática consiste em dialogar com um conjunto de elementos previamente disponíveis, reorganizando-os em função de novos problemas. O autor assim se manifesta:

Observemo-lo no trabalho: mesmo estimulado por seu projeto, seu primeiro passo prático é retrospectivo, ele deve voltar-se para um conjunto já construído, formado por utensílios e materiais, fazer ou refazer seu inventário, enfim, e sobretudo, entabular uma espécie de diálogo com ele, para listar, antes de escolher entre elas, as respostas possíveis que o conjunto pode oferecer ao problema colocado. [...] Ele *bricoleur* interroga todos esses objetos heteróclitos que constituem seu tesouro, a fim de compreender o que cada um deles poderia “significar”, contribuindo assim para definir um conjunto a ser realizado, que no final será diferente do conjunto instrumental apenas pela disposição interna das partes (Strauss, 1989, p. 35).

A palavra *bricoleur*, provinda do idioma francês, tem a ver com determinados jogos, tais como o de bilhar, a caça e a equitação, “sempre para evocar um movimento incidental” (Strauss, 1989, p. 37), remetendo às adversidades e imprevistos relacionados às mudanças bruscas de rumo das bolas e dos animais durante essas atividades. Em um sentido contemporâneo, o termo passou a designar práticas de caráter manual fundamentadas na combinação e na reorganização de materiais e objetos disponíveis para a criação de novas configurações.

Nessa acepção, aproxima-se do conceito inglês de *handyman*, entendido como aquele que mobiliza ferramentas e materiais de diferentes naturezas, inicialmente independentes entre si, atribuindo-lhes novas funções por meio de sua recombinação. Por esse contexto, propõe-se que o processo criativo que nasce da bricolagem é o mesmo usado pelas vanguardas europeias como *ready-made*, uma cosmovisão que trabalha com objetos conhecidos que, reorganizados, criam um universo artístico ou de compreensão de mundo.

Ao caracterizar o conceito, Strauss (1989, p. 40) afirma que a bricolagem é justamente “a possibilidade de permutar um ou outro elemento na função vacante, de tal forma que cada escolha acarretará uma reorganização total da estrutura”.

Dessa forma, transposta para o campo da iluminação cênica, essa perspectiva permite compreender o projeto de luz como um processo de bricolagem, no qual o iluminador reorganiza seus recursos materiais e imateriais para construir uma proposta estética e dramatúrgica.

Esse processo exige um olhar sensível, capaz de transformar tal linguagem em um componente expressivo que se relacione de forma coesa com a narrativa, resultando em uma obra singular e genuína. Segundo o iluminador e pesquisador Eduardo Tudella (2017, p. 43),

lendo um texto ou roteiro de um espetáculo, o artista já pode apreender sua qualidade visual, sem a necessidade da operação física de qualquer mecanismo de iluminação que promova visibilidade, mas compreendendo a natureza da abordagem de cada autor, das relações entre fontes de luz sugeridas ou descritas, e o ambiente da ação. Não será necessária a presença efetiva da luz do sol; nem mesmo uma lâmpada ou, sequer, uma vela.

A capacidade de projetar mentalmente a composição luminosa evidencia que o processo criativo do iluminador não se limita à execução técnica, mas envolve a reorganização de elementos disponíveis em uma nova configuração estética, aproximando-se da lógica operatória do *bricoleur* descrita por Lévi-Strauss.

Sem qualquer fonte de luz, o artista já pode combinar, a partir da memória e da imaginação, a dimensão luminosa que dará vida ao espetáculo. A capacidade de visualizar e conceber as cenas de forma abstrata, mesmo antes de executar fisicamente qualquer efeito luminoso, confere ao iluminador um caráter *bricoleur*³ ao forjar o universo visual do espetáculo como um produto de sua imaginação criadora.

O artista antecipa a forma como a luz, ou a sua ausência, se relacionará com o texto, os personagens e o espaço cênico. Quando o conceito artístico da luz se concretiza na montagem e na apresentação, ele ultrapassa o campo das ideias individuais e passa a dialogar diretamente com as emoções de cada espectador. Por conseguinte, a luz se afirma como uma linguagem cênica essencial, cuja potência expressiva requer uma abordagem técnica e tecnológica apurada, capaz

³ No livro *O Pensamento Selvagem*, Lévi-Strauss (1989) propõe o *bricoleur* como metáfora do pensamento mítico e do modo como as sociedades ditas “primitivas” constroem conhecimento, não havendo um plano científico-abstrato, mas de associações criativas entre elementos heterogêneos, dando-lhes novos sentidos.

de construir uma visualidade coerente e sensível às intenções narrativas do espetáculo, conforme aponta Tudella (2017, p. 43):

No espetáculo, contudo, a visibilidade incorpora objetivamente fontes de luz especificamente definidas pelo iluminador. Isso exige a análise de instancias tecnológicas que incluem as características de cada instrumento, de cada acessório e do sistema de controle incluído no projeto, permitindo ao iluminador discutir a visualidade presente nas primeiras indicações da dramaturgia, como estratégia para definir aquela mais tarde efetivamente incorporada à cena propriamente dita.

A luz apresenta características específicas relacionadas à sua utilização, fonte, meio e interação com outros elementos cênicos. A cor, a intensidade, a distribuição, o movimento e a textura são propriedades frequentemente manipuladas por meio de aparatos técnicos e tecnológicos especializados e do trabalho de profissionais habilitados. Nesse contexto, os refletores integram o conjunto de instrumentos fundamentais à criação do artista iluminador, uma vez que suas características e finalidades específicas oferecem diferentes possibilidades de emissão, distribuição e modelagem da luz.

A utilização de fontes alternativas, por sua vez, amplia as possibilidades de conexão do público com o espetáculo e contribui para a sensibilização estética diante da narrativa, por meio da materialização da luz em diferentes formas e configurações, tal como apontado pelo iluminador e pesquisador Roberto Gill Camargo (2012, p. 49):

Há experiências que rejeitam o uso de instrumentos convencionais, preferindo empregar luminárias de construção própria, misturando diferentes tipos de lâmpadas e instalando-as em pontos não usuais. Estas escolhas pressupõem novos acordos e adaptações nas relações entre luz e cena.

Ao conferir materialidade à ideia luminosa por meio de recursos como lâmpadas de uso doméstico, artefatos luminosos, adereços iluminados, brinquedos de luz ou velas, os iluminadores transformam sua criação efêmera em gesto poético, promovendo a encarnação de memórias afetivas, tal como corroborado pelo iluminador e professor carioca Renato Machado:

Durante muito tempo, fui tachado como o iluminador das engenhocas. O cara das lampadinhas. Chegava, ligava um monte de lampadinhas, um

monte de engenhocas, tipo o Professor Pardal. E é quase como se as pessoas pensassem: “Ah, esse cara não saberia fazer um grande musical, porque não tem como fazer com lampadinhas”. E não é assim! Eu considero qualquer fonte. Quando eu assisto ao ensaio e acho que uma lâmpada vai funcionar para a cena, é uma lâmpada que vou usar. Se eu achar que é uma vela, é uma vela. Eu fiz uma montagem uma vez que hoje em dia seria proibido. Na época não era proibido, a gente fez. Era uma montagem de *Nosferatu*⁴, que é uma espécie de vampiro. A peça acontecia no sótão de uma casa em Botafogo, não tinha movimento de luz e tinham refletores que emitiam luzes que entravam pela janela da casa. A gente trocou um pedaço do telhado da casa por telha de vidro e botou os refletores que vazavam o telhado, vinham lá de cima e vazavam pelas telhas de vidro. Tinha um cenotécnico, infelizmente já falecido, o Tuninho, ele fez uma garra que pegava na sustentação do telhado por dentro, vazava as telhas e subia quatro metros para fora atravessando as telhas. Então, eu tinha luz vindo pelas janelas, luz vindo pelas telhas de vidro e 300 velas dos mais variados tamanhos. 300 velas. Velas de 7 dias, vela pequenininha, velas maiores e não tinha nenhum movimento de luz. Era isso. Então, eu considero qualquer fonte, da vela ao Sol. Se eu acho que é vela, é vela, se eu acho que é lampadinha, é lampadinha, se eu acho que é LED, é LED. Isso do ponto de vista estético (Machado, entrevista concedida à autora, citada em Souza, 2025, p.190).

O relato evidencia que o processo de criação não se organiza a partir da aplicação de um repertório fixo de equipamentos, mas da capacidade de reconhecer, entre diferentes possibilidades, aquelas que podem ser reorganizadas em função da proposta cênica. A vela deixa de ser apenas um objeto cotidiano, a telha de vidro deixa de cumprir exclusivamente uma função arquitetônica e a lâmpada doméstica ultrapassa seu uso convencional, passando a integrar a dramaturgia da luz. Nessa operação, os materiais são ressignificados e passam a compor uma nova estrutura de relações, aproximando-se da lógica de bricolagem descrita por Lévi-Strauss (1989).

Enquanto objetivações da atividade imaginativa, os artefatos luminosos e os recursos alternativos de luz cênica constituem produtos da criação do artista, concebidos para ampliar a narrativa, dialogar com o plano estético do espetáculo e atender a propósitos técnicos e expressivos.

Tais processos convergem para uma das formas de relação entre fantasia e realidade descritas pelo psicólogo soviético Lev Vigotski (1896 - 1934) em seu livro

⁴ *Nosferatu* estreou no Casarão da Rua Bambina no Rio de Janeiro em 2004. Direção: Marcos Henrique Rego; Iluminação: Renato Machado; cenografia: Doris Rollemberg; figurinos: Ricardo Rocha e atuação: Guilherme Mariz, André Gracindo, Anna Schuler e Cristina do Lago. Informação verbal fornecida pelo iluminador Renato Machado à autora.

Imaginação e criação na infância (2018). Segundo o autor, essa relação manifesta-se por meio da encarnação ou materialização das ideias, momento em que a imaginação do criador se cristaliza em uma forma sensível, transformando-se em matéria poética perceptível. Assim, o ato criador não se limita à invenção abstrata, mas se concretiza na articulação entre pensamento e experiência, tornando visível aquilo que antes habitava o plano da imaginação. Essa concepção evidencia que a criação artística, inclusive no campo da luz cênica, é um processo em que o simbólico se corporifica e a fantasia encontra seu equivalente material na cena. Vigotski (2018, p. 31, grifo do autor) descreve a relação:

A sua essência consiste em que a construção da fantasia pode ser algo completamente novo, que nunca aconteceu na experiência de uma pessoa e sem qualquer correspondência com algum objeto realmente existente; no entanto, ao ser externamente encarnada, ao adquirir uma concretude material, essa imaginação “cristalizada”, que se fez objeto, começa a existir realmente no mundo e a influir sobre outras coisas.

Portanto, construções imaginativas que inicialmente existem no plano da experiência do artista como ideias, imagens ou possibilidades de criação podem adquirir concretude quando articuladas a elementos materiais e técnicos disponíveis na realidade. No contexto aqui proposto, ao ser externamente encarnada, essa construção imaginativa cristaliza-se na composição luminosa e passa a integrar materialmente o espetáculo, estabelecendo, por meio da luz, uma relação com o público.

Esses produtos da imaginação passaram por uma longa história que, talvez, deva ser breve e esquematicamente delineada. Pode-se dizer que, em seu desenvolvimento, descreveram um círculo. Os elementos de que são construídos foram hauridos da realidade pela pessoa, internamente, em seu pensamento foram submetidos a uma complexa reelaboração, transformando-se em produtos da imaginação. Finalmente, ao se encarnarem, retornam à realidade como uma nova força ativa que a modifica. (Vigotski, 2018, p. 31).

O resultado é uma criação totalmente nova, fruto da correlação entre imaginação e concretude. Uma vez encarnada, a imaginação não apenas se integra à realidade concreta, mas também interage com ela, impactando o ambiente, influenciando outras pessoas e até moldando futuros processos criativos, como ilustrado na citação a seguir:

Qualquer dispositivo técnico – uma máquina ou um instrumento – pode servir como exemplo de imaginação cristalizada ou encarnada. Esses dispositivos são criados pela imaginação combinatória do homem e não correspondem a qualquer modelo existente na natureza (Vigotski, 2018, p. 31).

Esses elementos não são simples reproduções de algo já existente; pelo contrário, são criações originais que emergem do processo de imaginação combinatória. Isso significa que, ao observar a natureza, o ser humano seleciona os componentes que lhe chamam a atenção e, ao reorganizá-los mentalmente de formas inovadoras, engendra algo totalmente novo.

A luz elétrica ilustra isso de maneira exemplar, pois ela não existe naturalmente como um recurso pronto, mas foi criada pela combinação da observação da natureza e da capacidade humana de imaginar soluções para problemas específicos. A lâmpada elétrica surgiu da necessidade de estender as horas de atividade além do que a luz natural permitia, buscando simular a iluminação proporcionada pelo sol durante a noite. Ela exemplifica como a criatividade, aliada ao conhecimento técnico, pode convergir para resolver problemas práticos e, ao mesmo tempo, abrir novos caminhos, inclusive para a expressão artística. Essa habilidade de imaginar algo que não existe, planejar sua execução e transformá-lo em um objeto físico é a essência do que se chama imaginação cristalizada ou encarnada.

Esse processo de adaptação não é apenas uma resposta passiva, mas uma construção ativa e dinâmica que emerge a partir das interações sociais e culturais. Dessa maneira, as soluções para as necessidades que visam resolver problemas práticos e facilitar a vida são fruto dessa adaptação contínua que se manifesta por meio da internalização e transformação das ferramentas e conhecimentos adquiridos no contexto sociocultural, permitindo ao ser humano criar e reconfigurar a realidade de maneira cada vez mais eficaz. A imaginação, quando cristalizada ou encarnada, é um reflexo desse movimento.

Em seu processo criativo, o iluminador frequentemente combina elementos preexistentes, referências visuais, recursos técnicos e simbologias culturais para transformar ideias abstratas em formas concretas, criando composições

luminosas ou artefatos que dialogam diretamente com a cena, configurando, assim, a bricolagem.

O iluminador capixaba radicado no Rio de Janeiro, Maurício Fuziyama, exemplifica esse modo de criação ao relatar o processo de concepção dos bonecos utilizados na montagem de *Pluft, o Fantasminha*, utilizados pela Cia Pequod⁵ (2022). Em seu depoimento, Fuziyama relata que a construção desses objetos cênicos envolveu uma pesquisa minuciosa sobre a materialidade da luz, explorando transparências, reflexos e texturas como extensões expressivas da iluminação. Sua abordagem revela um pensamento criativo que ultrapassa o domínio técnico e se afirma como prática poética, como um modo de pensar artístico, sensível e orgânico acerca da dimensão plástica da linguagem luminosa.

A partir dessa abordagem, a luz participa ativamente da construção dramática do espetáculo, articulando dimensões formais, simbólicas e narrativas. Observações da luminosidade natural, em diálogo com materiais diversos e experimentações plásticas, engendraram um resultado que se cristaliza em arte cênica. Fuziyama (2025) procede ao seguinte relato:

Eu acho interessante os artefatos, com LEDs, fitas LED, neon flex e até os pequenos LEDs. Eles têm um grande potencial, porque, às vezes, ao criar um objeto ou um elemento pontual, não é necessário que ele seja constante, mas que seja algo específico, e nesse caso, ele carrega uma força enorme e um grande significado. Um exemplo disso aconteceu quando estreamos o “Pluft” em um teatro em São Paulo, que era uma verdadeira loucura em termos de equipamentos. Não tivemos nem mesmo uma montagem de luz, pois o local já estava repleto de *moving lights*, um do lado do outro, o que permitiria que fizéssemos qualquer coisa com aquilo. Não foi necessário montar luz nenhuma. Apenas doze refletores foram instalados, o restante já estava lá. Mas o mais incrível era que, apesar de os 300 *moving lights* estarem lá, nenhum tinha a mesma força e presença do Pluft, que era um boneco de 60 centímetros com uma fitinha RGB dentro (Fuziyama, entrevista concedida à autora, citada em Souza, 2025, p. 85).

A experiência relatada por Fuziyama durante a estreia de *Pluft, o Fantasminha*, em um teatro paulistano, evidencia a força poética dos artefatos luminosos concebidos de forma artesanal. Em meio a um espaço saturado por

⁵ *Pluft, o Fantasminha* estreou em São Paulo em 2022. Texto original: Maria Clara Machado; dramaturgia e adaptação: Cia Pequod; direção: Miguel Vellinho; elenco: Caio Passos, Liliane Xavier, Márcio Nascimento, Mariana Fausto, Marise Nogueira e Raquel Botafogo; cenografia: Doris Rollemberg; figurinos: Kika Medina; iluminação: Renato Machado e Mauricio Fuziyama e escultura dos bonecos: Maria Cristina Paiva e Mathilde Plisson. Disponível em: <http://www.pequod.com.br/2015/portfolio-item/pluft-o-fantasminha/> Acesso em: 25 maio 2026.

tecnologias avançadas, centenas de *moving lights* capazes de produzir infinitas combinações cromáticas e efeitos dinâmicos, a presença de um pequeno boneco de 60 centímetros, iluminado apenas por uma fita de LED RGB, destacou-se como o verdadeiro núcleo de sentido da cena. Essa contraposição entre o excesso técnico e a simplicidade inventiva revela como a potência simbólica da luz não depende da sofisticação dos equipamentos, mas da intencionalidade que orienta sua aplicação.

Tal processo aproxima-se do conceito de imaginação cristalizada formulado por Vigotski (2018), pois a imagem inicialmente concebida pelo iluminador materializa-se em um artefato luminoso que ultrapassa sua função técnica e passa a integrar a dramaturgia do espetáculo estabelecendo uma relação dialógica com o público.

A fita de LED deixa de ser apenas um dispositivo de iluminação para se converter em elemento expressivo da cena, evidenciando como a imaginação criadora se objetiva em uma forma concreta capaz de mobilizar a percepção e a imaginação do espectador. Ao transformar um recurso mínimo em elemento dramático de alta expressividade, o gesto *bricoleur* do iluminador reafirma a capacidade da luz de encarnar afetos, instaurar atmosferas e mobilizar a imaginação do público por meio da sutileza e da intenção criativa. A iluminadora e professora Iara Souza (2011, p. 60) assim se manifesta:

Considerando que o engenheiro cria os meios para a realização do seu trabalho, o *bricoleur* rende-se aos meios que possui. Ele utiliza um inventário de elementos colecionados, que são ao mesmo tempo abstratos e concretos e que carregam um significado, dado a eles por seus usos e pelo conhecimento do *bricoleur*, suas experiências e habilidades. Um significado que pode ser modificado, até certo ponto, pelas exigências do problema e as intenções do *bricoleur*.

Com isso, a luz se torna o principal meio de expressão, criando uma experiência imersiva em que as fontes luminosas se unem aos bonecos. Trata-se de um processo de bricolagem em que, ao propor a interação entre luz e forma, o espaço cênico é reinventado de maneira inédita. Os bonecos passam a carregar uma dualidade simbólica e funcional, inovando, intensificando e aprofundando a poética do espetáculo. Essa releitura não se limita a uma atualização tecnológica

do clássico, mas também reconceitua o espetáculo dentro de uma abordagem contemporânea e lúdica. A luz, nessa circunstância, torna-se um recurso de linguagem narrativa materializado.

Para o espectador infantil, em particular, os artefatos luminosos intensificam a conexão com a obra, pois a criança, cuja imaginação e repertório simbólico estão em pleno desenvolvimento, estabelece relações afetivas com os objetos em cena. Esses artefatos atuam como mediadores sensíveis, ativando curiosidade, reconhecimento simbólico e fruição estética, o que aprofunda o vínculo com a experiência cênica.

Desse modo, o artefato luminoso amplia a narrativa e se torna um canal privilegiado de encontro entre obra e criança, um espaço em que fantasia, sensorialidade e imaginação se coproduzem. O iluminador Maurício Fuziyama explica que o objeto se torna uma extensão material de seu pensamento e, por ser criado artesanalmente, carrega uma força simbólica ainda maior, pois traz consigo as marcas do processo de criação, como os gestos, as escolhas materiais e a intencionalidade do artista:

A vantagem de fazer algo artesanalmente é que você tem o controle completo sobre o processo. Você consegue construir algo que tenha uma comunicação mais direta e profunda. Quando você está criando, sabe exatamente o que quer que aconteça, e isso te permite desenvolver um objeto que, através da luz, transmite não só a sua ideia, mas também o seu estado emocional, seu pensamento, enfim. É uma forma mais pessoal e intensa de se comunicar (Fuziyama, entrevista concedida à autora, citada em Souza, 2025, p. 88).

A lógica de bricolagem possibilita ao iluminador explorar o potencial simbólico e estético dos objetos, ressignificando-os de acordo com as necessidades de cada processo criativo. No entanto, essa criação não emerge do vazio, ela se ancora em referências, materiais e memórias já existentes, que são ressignificados de modo lúdico e inventivo. Como propõe Bakhtin (2003), todo ato criador nasce do diálogo entre o que já está dado e o que é reinventado. O novo surge, portanto, como resposta singular ao mundo, revelando valores, afetos e visões estéticas que ultrapassam a simples representação. Em suas palavras:

O enunciado nunca é apenas um reflexo, uma expressão de algo já

existente fora dele, dado e acabado. Ele sempre cria algo que não existia antes dele, absolutamente novo e singular, e que ainda por cima tem relação com o valor (com a verdade, com a bondade, com a beleza etc.). Contudo, alguma coisa criada é sempre criada a partir de algo dado (Bakhtin, 2003, p. 326).

A bricolagem, portanto, transcende a função original dos objetos, conferindo-lhes nova utilidade estética que sustenta a narrativa e, ainda que seus elementos sejam derivados de emprego usual, ela promove a criação de algo inédito. Nessa operação, os objetos são ressignificados e inseridos em uma nova estrutura de relações, adquirindo funções estéticas e dramatúrgicas distintas daquelas para as quais foram originalmente concebidos.

Corroborando essa afirmação, Marcelo Flecha, iluminador, cenógrafo, figurinista e diretor artístico da Pequena Companhia de Teatro⁶ fundada em São Luís do Maranhão, confecciona todas as fontes luminosas empregadas nos seus espetáculos, usando, para tanto, objetos prosaicos. Carretéis de linha, tubos de papelão, cantoneiras, espelhos, latas, conexões de PVC e outros materiais tornam-se criações híbridas, habilmente ressignificadas na forma de sofisticados artefatos luminosos, que, segundo ele,

cumprem uma função cenográfica definida e a luminosidade contida nelas não é meramente decorativa. A luminosidade deve obedecer a todos os fundamentos básicos da iluminação cênica. Sua incursão na cena deve expandir as funções básicas de cenário e luz e precisam ser incluídos como possíveis instrumentos de construção de dramaturgia (Flecha, 2021, p. 47).

Espectáculos como *Pai e Filho*⁷ e *Velhos Caem do Céu como Canivetes*⁸ apresentam criações de luz em que os artefatos luminosos são confeccionados pelo próprio diretor da companhia e produzidos a partir de rigorosos pressupostos

⁶ A Pequena Companhia de Teatro é composta pelos atores Claudio Marconcine e Jorge Choairy, pelo encenador Marcelo Flecha e pela produtora Katia Lopes. Fundada em 2005, é sediada no centro histórico de São Luiz do Maranhão. Disponível em: <https://pequenacompanhiadeteatro.com.br/> Acesso em: 25 maio 2026.

⁷ *Pai & Filho* estreou em São Luiz do Maranhão em 2010. Dramaturgia, encenação, iluminação, cenografia, Figurinos e trilha sonora: Marcelo Flecha; elenco: Cláudio Marconcine e Jorge Choairy. Disponível em: <https://pequenacompanhiadeteatro.com.br/espetaculos/pai-filho/> Acesso em: 25 maio 2026.

⁸ *Velhos Caem do Céu como Canivetes* estreou em São Luiz do Maranhão em 2013. Dramaturgia e direção: Marcelo Flecha; elenco: Cláudio Marconcine e Jorge Choairy. Disponível em: <https://pequenacompanhiadeteatro.com.br/espetaculos/velhos-caem-do-ceu-come-canivetes/> Acesso em: 25 maio 2026.

conceituais, estéticos e luminotécnicos, de modo a atender às demandas específicas de cada encenação.

Conforme afirma Flecha (2021), a luminosidade incorporada a esses artefatos não desempenha uma função meramente decorativa, mas constitui um elemento ativo da dramaturgia, evidenciando a materialização da imaginação criadora em objetos que passam a integrar a realidade cênica.

Tais artefatos são criações que combinam natureza subjetiva, precisão técnica e sofisticação, enriquecendo a narrativa e fortalecendo o plano estético da cena. Aspectos estéticos, culturais e até mesmo necessidades práticas desempenham papel fundamental no surgimento de novas soluções luminosas.

Como observa Vigotski (2018, p. 42), “na base da criação há sempre uma inadaptação da qual surgem necessidades, anseios e desejos”, evidenciando que a invenção artística nasce do encontro entre desafios e possibilidades.

A busca por fontes alternativas de luz pode surgir, por exemplo, de uma intenção artística, bem como da necessidade de adaptação a determinadas condições materiais, espaciais ou tecnológicas específicas.

Essa multiplicidade de motivações permite que a criação luminotécnica torne-se um campo aberto à experimentação no qual tradições e inovações relacionam-se constantemente. Além disso, as limitações e os desafios encontrados no processo criativo muitas vezes se tornam gatilhos para soluções originais, levando ao desenvolvimento de novas formas de pensar e utilizar a luz no espetáculo.

Dessa forma, a existência de necessidades ou anseios põe em movimento o processo de imaginação e a revitalização de trilhas nervosas dos impulsos fornece material para o seu trabalho. Essas duas condições são necessárias e suficientes para se compreender a atividade da imaginação e de todos os processos que fazem parte dela (Vigotski, 2018, p. 42).

Necessidades e anseios impulsionam a atividade imaginativa, criando as condições para que o iluminador opere segundo uma lógica de bricolagem. Diante dos desafios impostos pela criação, ele passa a reorganizar os elementos disponíveis, explorando suas potencialidades expressivas na elaboração da composição luminosa. Necessidade e imaginação entrelaçam-se no processo

criativo, no qual saberes técnicos, referências e possibilidades materiais são articulados às demandas dramáticas e perceptivas, dando origem a dispositivos luminosos que contribuem para a imersão do espectador no universo lúdico.

O efeito emocional e cognitivo da criação artística da luz cênica não se restringe à intenção do criador, mas se completa na relação que estabelece com o espectador. É nesse encontro que a bricolagem, materializada na obra, adquire novos sentidos, modulados pelas experiências, repertórios e circunstâncias singulares de cada indivíduo, que participam da construção da experiência estética.

Assim, a reação estética lembra o ato de tocar um piano: é como se cada componente da obra de arte tocasse a respectiva tecla sensorial de nosso organismo, recebendo como resposta um som ou um tom sensorial, e toda reação estética fosse constituída de impressões emocionais que surgem com resposta aos toques nas teclas. Como vimos, nenhum dos elementos da obra de arte é importante em si. Não passa de uma tecla. O importante é a reação estética que suscita em nós (Vigotski, 1998, p. 259).

Isso evidencia que a bricolagem artística vai além da simples soma de suas partes; ela se manifesta também no efeito que essas partes, organizadas de maneira criativa e significativa, exercem sobre cada espectador e na forma singular como cada um as interpreta e responde. Portanto, a bricolagem artística, enquanto imagem poética, é algo maior do que a soma das partes que a compõem. É o efeito que essas partes têm sobre cada indivíduo da plateia e como cada um reage a elas. A reação estética diz respeito ao impacto emocional gerado quando os elementos visuais e luminosos dialogam com o observador. É a repercussão, criada a partir da interação entre iluminador e espectador.

Além da impressão emocional suscitada pelos elementos isolados da arte, na reação estética podem distinguir-se com toda clareza vivências emocionais de um determinado tipo, que não podem ser atribuídas a esses diferenciais dos estados d'alma (Vigotski, 1998, p. 259).

A articulação dos elementos do desenho de luz pode ultrapassar as impressões suscitadas isoladamente por cada componente, produzindo respostas emocionais complexas que emergem da relação com o espectador e podem reverberar para além da fruição cênica.

Nesse sentido, o iluminador amplia os horizontes perceptivos do público ao explorar suas possibilidades vivenciais, enriquecendo a experiência estética e oferecendo novas formas de interação com os temas abordados. A utilização criativa e dinâmica de artefatos luminosos que transcendem o uso de refletores convencionais confere à composição dos projetos de iluminação um tom poético original.

Do cordão de lâmpadas acesas em série, criando o tradicional ambiente de quermesse ou festa de interior, até dispositivos tecnológicos mais sofisticados, a criação dos iluminadores propõe uma infinidade de atmosferas e novidades luminosas para a cena, sejam elas constituintes da dramaturgia ou meros acessórios que agreguem ludicidade e beleza, dialogando esteticamente com a cenografia.

Ao refletirmos sobre o ofício do iluminador cênico, torna-se essencial considerar que, no Brasil, tal formação, diferentemente de outras áreas artísticas mais institucionalizadas, ainda se desenvolve, em grande parte, por meios informais, frequentemente ancorados no modelo mestre/aprendiz.

Nesse sistema, o conhecimento técnico e artístico é transmitido de forma prática, baseado em experiências vividas no cotidiano da criação cênica. Isso significa que a ciência da criação de luz, em vez de seguir uma padronização acadêmica ou metodológica rigorosa, é constantemente revisitada e adaptada às realidades, sensibilidades e contextos de cada nova geração de iluminadores, tal como observado pela iluminadora e pesquisadora Fernanda Mattos de Souza (2018, p. 56):

Se, por um lado, o estímulo à individualidade e subjetividade deve ser valorizado, por outro, é preciso ter em conta que os processos criativos se tecem com a multiplicidade de experiências e conhecimentos que habitam o sujeito, construídos a partir da vivência nos vários espaços sociais, como, por exemplo, no convívio com outros profissionais, no caso da formação concebida através da não formalidade na relação com os mais experientes, e das experiências práticas que possibilitem a experimentação das ideias até então limitadas ao âmbito da intuição. Daí a dificuldade de falar em autonomia, em autoria, uma vez que tudo que se diz e se faz está atravessado, impregnado pelas palavras do outro, pelas ações do outro, numa interrelação constante.

O aprendizado do iluminador vai além do domínio técnico, incorporando, de

forma indireta, a visão estética, os valores e as influências culturais de seus mestres. Cada artista desenvolve uma poética própria, mas carrega traços da herança de quem o formou, evidentes em suas escolhas criativas e estéticas.

Linguagens, referências e ideias aparentemente originais emergem de um contínuo diálogo com o passado, a cultura e as trocas inter-relacionais. Cada geração contribui com novas abordagens e técnicas, enriquecendo o repertório coletivo e tornando a luz cênica um campo de criação vivo e dinâmico. Essa teia de influências pode ser comparada a um cordão de lâmpadas ligadas em série em que cada ponto de luz representa uma vivência, um aprendizado ou uma descoberta, iluminando — juntos — o todo.

No contexto brasileiro, a diversidade étnica, cultural e regional, ou mesmo a precariedade, amplia ainda mais essa metáfora, transformando a bricolagem, entendida como gesto criador que reinventa materiais, práticas e saberes, em um reflexo artístico da imaginação encarnada.

Como resultado, a luz cênica e seus artefatos luminosos tornam-se expressão sensível das muitas culturas que compõem os diversos Brasis. Cada objeto, cada dispositivo artesanal e cada solução criativa carrega marcas dessas intersecções culturais, afirmando a luz como linguagem estética e poética capaz de materializar memórias, vivências, afetos e modos de ver o mundo. A bricolagem luminosa não apenas ilumina a cena: ela revela a potência criadora de um país múltiplo, cujas experiências se atravessam e se reinventam continuamente no gesto artístico.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CAMARGO, Roberto Gill. *Conceitos de iluminação cênica: processos coevolutivos*. Rio de Janeiro: Música & Tecnologia, 2012.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FLECHA, Marcelo Enrique. Memorial técnico de artesanias iluminocenográficas: desenvolvendo tecnologia a partir da obsolescência ou tópicos, apontamentos e derrisões de um iluminador dedicado ao pensamento não acadêmico. *A Luz em Cena*, Florianópolis, v.2, n.2, dez. 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669020220210601>.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 1989.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. 1 Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SOUZA, Fernanda Guimarães Mattos de. *Gambiarras de luz*: reflexões sobre a formação do iluminador cênico sob a ótica de três gerações cariocas. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

SOUZA, Fernanda Guimarães Mattos de. *Poéticas da luz cênica no teatro infantil*. 2025. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

SOUZA, Iara Regina da Silva. *A gambiarra na cena: uma poética de iluminação para ativação de obras de arte em Belém do Pará*. 2011. 93 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.

TUDELLA, Eduardo. *A Luz na Gênese do Espetáculo*. Salvador: EDUFBA, 2017.

VIGOTSKI, Lev Semenovitch. *Imaginação e criação na infância*. 1 Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2018.

VIGOTSKI, Lev Semenovitch. *Psicologia da Arte*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Recebido em: 11/12/2025

Aprovado em: 04/08/2026