

Linguagem e alfabetismo visual

A pesquisa no campo da estética aplicada a projetos de iluminação cênica.

Valmir Perez

T

em muita gente correndo o dia todo atrás de não sei o quê! É isso

mesmo! Tem muita gente ultimamente correndo e correndo atrás de sabe-se lá o quê! Uns dizem que estão correndo atrás da sobrevivência, outro diz que está correndo atrás de um projeto, outro, ainda, atrás de um sonho, fulano, atrás da carreira profissional, e por aí vai. Mas por que correr se podemos caminhar? É que o ritmo da sociedade é mais rápido hoje, afirma a maioria. Mas então, quem é que está ditando esse ritmo? Quem é que está fazendo as pessoas desembestarem dessa forma? Quando crianças, aceitamos as coisas da vida como elas são, mas é estranho que isso continue depois que crescemos e desenvolvemos satisfatoriamente nosso intelecto, vocês não acham? Por que então vamos aceitando as coisas como elas são sem nos questionarmos, debatermos e enfrentarmos a nossa situação? Será que é para isso que a mídia, as instituições, as corporações etc. criam essa ansiedade e impõem esse ritmo às pessoas? Para que elas não tenham tempo de pensar as suas existências? Talvez... Se pararmos um pouco e prestarmos atenção à nossa volta começaremos a perceber coisas que quem está correndo não percebe. A maioria fica olhando a vida como se a estivesse assistindo de dentro de um automóvel em movimento: as coisas vão passando rapidamente pela janela e elas não conseguem captar os pormenores. Enquanto outras, as que estão caminhando pela calçada, percebem a vida com mais intensidade e mais detalhamento:

são capazes de entender a profundidade das coisas. Esse tipo de gente geralmente é considerada mais inteligente, mais ligada, pelas pessoas que não se deram a chance de parar, perceber e refletir o mundo.

Ao mesmo tempo que são admiradas, essas pessoas também são, muitas vezes, temidas e odiadas, principalmente por quem de alguma forma se sente no poder, pois geralmente essas pessoas insistem em alertar os demais, no sentido de que a vida não é bem do jeito que elas pensam que é; que existe sempre algo mais e que elas estão enganadas em muitos aspectos.

Isso sempre acontece e aconteceu, em tempos e lugares diferentes, mas para nós, ocidentais, algumas dessas pessoas foram e são ainda muito importantes, como é o caso dos pensadores que viveram na Grécia antes da era cristã, aos quais devemos todo um conjunto de ideias, ideias e conhecimentos que ainda permeiam nossos sistemas político, de pensamento, de leis, científicos, educacionais etc.

Algumas dessas ideias foram deixadas de lado – o que torna interessante inquirir, principalmente, sobre as causas que levaram a isso –, outras são ainda bem atuais. Dentre elas, uma me chama particularmente a atenção, talvez porque, se observarmos com cuidado, veremos

que foi sendo desprezada
com
o tempo e isso nos trouxe algumas
sérias consequências. Trata-se da maneira
como a ideia do Belo era apreendida
pelos pensadores da Grécia
clássica, assunto discutido dentro de uma disciplina denominada Estética,
que compunha conjuntamente com a Metafísica, a Epistemologia, a Lógica,
a *Ética* e a Política, o universo do pensamento filosófico ocidental.
Para alguns desses principais filósofos, a Estética, a Lógica e a *Ética*
eram absolutamente inseparáveis, ou seja, algo para ser belo deveria por
sua vez também apresentar valor de verdade e ser considerado uma coisa
boa para a sociedade. Essas coisas não podiam ser particionadas como
fazemos hoje. A visão estética, portanto do Belo, em nossas sociedades
modernas deixou de ser vinculada aos outros dois valores. O pensamento
do Belo na contemporaneidade é bastante divergente e, por essa razão,
bastante confuso também. O que é belo para uns, não é para outros.
Como o Belo acabou perdendo a sua conexão com o Bom e o Verdadeiro,
qualquer coisa pode ser bela. Uma miríade de fatores concorre para
isso, desde fatores puramente histórico-sociais, até aqueles criados artificialmente,
como é o caso do mundo da moda e das demais “tendências”
empurradas goela abaixo do público através de propaganda, e que visam
apenas a “respostas” imediatas.

Definir estética hoje parece algo muito complicado, mas podemos tomar
um atalho ao verificarmos que a estética moderna passou a ser o conjunto
de valores relativos ao Belo, atribuídos por determinados grupos de agentes
criadores e aceitos por determinados grupos de apreciadores dessas criações,
em determinado tempo e espaço. A estética já não possui para nós, seres
submetidos a um processo de intensa globalização, um caráter universal,
no sentido de se fundamentar sob as
mesmas regras e ideais – embora ainda
seja assim para o grupo que faz
a leitura clássica da estética –, mas
apresenta cada vez mais um caráter
universal, no sentido de que as diferenças estão sendo rapidamente niveladas
pelo próprio aspecto globalizador da economia, da informação e de outras
fontes sociais de interação. Estéticas são criadas e destruídas de um dia para
outro. Artistas, suas obras e seus ideais podem aparecer e desaparecer de uma
hora para outra. São as estéticas artificialmente criadas para engordar bolsos
e realizar projetos de engenharia social. Mas estão aí e temos de estudá-las
se quisermos nos manter livres e atuantes e fazer da nossa atividade profissional,
algo inteligente e útil.

Agora que já temos pelo menos alguma mínima noção do significado e
da importância dessa palavrinha de oito letras que dá tanto o que falar, podemos
avançar um pouco mais e nos perguntarmos por que iluminadores
e *lighting designers* devem perder o seu tempo realizando estudos e pesquisas
nessa área. Para isso, vamos esquecer um pouco a fatia do bolo e tentar
realizar um exercício de comparação. Analogias sempre são úteis quando
necessitamos, de alguma forma, ser compreendidos através de outros canais,
além dos da razão. Os poetas sabem muito bem disso e é por essa razão que
adoram as metáforas.

Na atividade técnico-criativa que comumente denominamos “desenvolvimento
de um projeto de iluminação cênica” ou *stage lighting design*, como
é mais conhecida fora do nosso país, os iluminadores seguem alguns passos
imprescindíveis. Um deles é a pesquisa no universo dos materiais e processos
técnicos do fazer. Como qualquer outro artista ou profissional das artes
visuais, os iluminadores precisam conhecer profundamente os meios pelos
quais as suas obras possam se materializar. Usarão as ferramentas de que dispõem
e os processos que conhecem para se expressarem no universo físico.

É aí que, em muitos momentos, colocarão em prática o exercício de pesquisa, buscando encontrar as melhores soluções tecnológicas, de infraestrutura, dos processos de fabricação de determinado equipamento, do melhor instrumento para a criação de determinado efeito plástico-visual, do melhor

sistema de distribuição e controle de iluminação para determinado evento.

Às vezes, até mesmo o melhor *software* para realização de simulações desses efeitos durante a fase projetual ou para a fase de execução do projeto. Poderão ainda levantar informações sobre, por exemplo, se o local(is) apresentação possui(em) oficinas para trabalhos de montagem, reparação etc. dos equipamentos para efeitos e instrumentos utilizados. Enfim, ter em mãos as melhores e a maior quantidade possível de informações técnicas.

Tendo isso, esses profissionais terão cumprido uma etapa importantíssima, mas não toda a exigência que nos afronta, quando assumimos a responsabilidade pelo desenvolvimento de um projeto. Temos de entender que todo o conhecimento e arsenal tecnológico hoje à disposição dos iluminadores não é mais do que um conjunto de ferramentas que eles têm às mãos para dar vida às suas criações, que são, e sempre serão, algo maior do que apenas o *show* pirotécnico das últimas invenções e lançamentos do mercado.

Sempre que abordo esse assunto acaba transbordando a minha preocupação quanto à formação profissional dos novos projetistas de iluminação cênica. Parece que o assunto está distante do tema principal deste texto, mas nem tanto, e tentarei demonstrar isso. Peço apenas um aparte e depois retomarei a linha de pensamento anterior.

É interessante notar o quão fascinados com as novas tecnologias nossos jovens estão. Às vezes parece que os “meios” tomaram o lugar e a importância dos “fins”. Quero dizer com isso que é comum notarmos entre os iniciantes na arte de iluminar um certo tipo de vício tecnicista. Como ficam abismados na frente de um console digital ou de um robô transloucado! As discussões entre eles vão desde o sistema de comunicação até o motor utilizado no interior do último *moving light* lançado pela empresa tal.

Será que tudo o que esses profissionais necessitam na sua caminhada profissional resume-se a saber escolher a melhor mesa, o melhor instrumento? Sem dúvida não! Toda essa parafernália se resume em apenas uma palavra: ferramenta. São apenas ferramentas que devem ser tratadas como o que realmente são: os “meios” os quais utilizamos para atingir determinados “fins”, que, no caso da iluminação cênica, é ainda muito mais do que apenas aumentar os níveis de iluminância sobre os espaços e sobre as cenas.

Mas qual será o fim maior e que transcende o meio tecnológico? É óbvio que esse fim não pode ser apenas aquele do universo das técnicas, então, conseqüentemente, deverá ser aquele relacionado ao universo sensível, o do universo da estética. Concluimos, dessa forma, que apenas as pesquisas

no campo das técnicas não perfazem a totalidade da atividade criativa da iluminação cênica, mas, necessariamente, essa atividade deve estar totalmente impregnada de valores subjetivos. De um lado, então, teremos, como atividade obrigatória dos profissionais iluminadores, a pesquisa das necessidades técnicas que, costumeiramente, acaba se realizando por imposição das necessidades estéticas. A técnica supre a idealização estética e não o contrário. Numa obra de arte a forma é o veículo de seu conteúdo, embora a sua importância enquanto externalização dos valores internos não deva ser rejeitada e nem negligenciada.

Em alguns momentos históricos, as formas sobrepujam os conteúdos das obras artísticas. Essa mesma história nos ensina que, nesses períodos, as sociedades apresentam traços de decadência dos valores éticos. Os exagerados brilhos e floreios exteriores são considerados mais importantes que

a pulsação das harmonias interiores.
Talvez seja por isso que o homem moderno esteja tão escravizado pelo medo e pela dor. Se pensarmos bem, poderemos chegar à conclusão de que, também nesses momentos históricos, a arte é vista por essas sociedades muito mais como meio de entretenimento e não como o que realmente ela também pode e deveria ser: ciência do subjetivo. Um vasto campo de pesquisa do mundo sensível.
Mais uma vez se coloca à nossa frente a questão da Estética, Lógica e Ética como um todo único, inseparável. Essa discussão vai longe e nem cabe desenvolvê-la aqui, mas eu a levantei, juntamente com o questionamento sobre a formação dos nossos profissionais, para que o leitor possa perceber o quanto é necessário o envolvimento de todos nós com o mundo da estética, principalmente pelos profissionais que desejam realizar suas obras com um sentido maior de coesão e harmonia. Com beleza e verdade interior.
A pergunta agora necessariamente deverá ser: de que maneira, qual(is) o(s) melhor(es) caminho(s) a seguir, para o exercício da pesquisa no mundo subjetivo, ou seja, para a pesquisa no campo da estética?
Ora, se a pesquisa no campo da técnica exige um levantamento das demandas e soluções, também no campo da estética essa tarefa é necessária e, de certa forma, na maioria dos casos, premente. Além disso, o mundo subjetivo é muito mais complexo do que o mundo simplesmente físico. Isso é fato. O mundo das nossas sensações e emoções é demasiadamente rico e dinâmico. Não podemos encaixá-lo dentro dos parâmetros apenas da física; então, ao adentrarmos esse campo para realizar uma pesquisa precisamos estar de olhos abertos. Quando digo “olhos abertos”, digo no sentido de

que artistas visuais devem se preocupar em desenvolver a sua sensibilidade através de um constante trabalho de autoaprimoramento. Se não fizerem isso podem acabar se transformando em “coleccionadores de receitas”. Para tudo haverá uma receita e não é bem isso o que consideramos a atividade artística, não é mesmo?

Mas pensemos por ora nos meios pelos quais os iluminadores podem chegar a certas soluções estéticas através da pesquisa. Seria impossível aqui neste espaço discutir todas as formas possíveis de realizar essa tarefa, mas podemos falar sobre algumas, que poderão servir de exemplo e estímulo ao leitor.
A primeira coisa que temos de saber é que toda obra artística traz em seu “corpo” uma mensagem. Ao analisarmos o “modo” pelo qual essa mensagem está sendo transmitida – e isso, no caso específico da iluminação cênica, se dá geralmente através da troca de informações entre iluminador e diretores, encenadores, coreógrafos, maestros etc. – tendemos a entender o mundo mais profundo do pensamento daqueles que estão no comando do navio. Embora uma obra cênica possa ser desenvolvida através de um texto, são esses comandantes que definem seus caminhos expressivos. São eles que definem de que “forma” as mensagens serão oferecidas ao público. A partir daí já temos um bom começo para iniciarmos o nosso processo criativo, mas isso não é tudo. Mesmo que o iluminador consiga entender perfeitamente as nuances expressivas que estarão em jogo em determinada criação cênica, provavelmente ainda terá de traduzir essa compreensão em linguagem visual. Um exemplo simples seria aquele de um determinado espetáculo cuja direção tenha cunho realista e no qual toda a trama aconteça numa determinada região, em um tempo distante. Por exemplo, na Itália renascentista. Seria possível buscar elementos visuais dessa época para, dessa forma, trazer o mais próximo possível ao público o sentido visual desse momento e lugar históricos. Claro que aí também estarão envolvidos os trabalhos de criação cenográficos, de indumentária etc.
Mas vamos por ora dar enfoque à iluminação. Não seria apenas possível buscar e encontrar esse material, como seria necessário explorá-

-lo. Lembremos que os pintores do Renascimento prezavam o realismo em suas obras. Para isso estudavam os efeitos das luzes. Leonardo da Vinci, Michelangelo, Caravaggio e muitos outros foram exímios perscrutadores da natureza da luz. Então por que não buscar nos trabalhos desses artistas a luz que o Renascimento encarnava? Não só a luz, mas o espírito de uma época retratado em seus quadros. Não é óbvio que suas obras nos são uma fonte fantástica de exploração da estética visual daquele universo?

Lembremos também que a luz, ela mesma sobre os palcos, como “matéria” viva e pulsante, torna-se solitariamente veículo de expressão, portanto, de linguagem. No meu modo de ver, uma das grandes tarefas de um profissional da luz, esteja ele desenvolvendo suas atividades no espaço cênico, no espaço público ou no espaço construído, é a de saber exatamente como e quando utilizar determinado efeito e, ainda, saber o que ali está sendo expresso. Conhecer os elementos da sintaxe visual e saber quando e como utilizar esses elementos na construção de frases e textos visuais. Pesquisa no campo da estética não significa apenas correr atrás de revistas de época e recortar as fotos antigas, na tentativa de reproduzir o passado através de jogos de luzes.

Também não é apenas sair de madrugada para observar a luz do luar banhando os telhados e as paredes das casas velhas, dos palácios dos bispos e dos barracos nas favelas. Também não é apenas frequentar museus e ver de perto as obras dos grandes mestres, sem conhecer o porquê de eles terem pintado daquela forma e terem sido perseguidos por regimes autoritários. Nem somente, de lanterna em punho, ficar trancado numa sala escura, como vi muitas vezes, com um punhado de brocários e estampas nas mãos, trocando as cores da luz através de filtros coloridos de policarbonato, só para ter certeza de que a escolha seria a correta e passaria a “mensagem” certa. Criar a luz para espaços e cenas é saber exatamente como usar cores, formas, movimento, intermitência, sombreamento, projeção etc. para criar linguagem visual. Assim sendo, não podemos definir pesquisa no campo

da estética apenas como buscar “modelos” de coisas, sons, fatos e fotos. É necessário que sejamos visualmente alfabetizados.

Quando somos crianças, nossos pais nos colocam nas escolas e ficam torcendo para que rapidamente aprendamos a distinguir os símbolos expressos pelas letras do alfabeto em símbolos sonoros, para que possamos entender que o que falamos pode ser “desenhado” numa superfície qualquer e, ao contrário, aquilo que vemos “desenhado” pode ser entendido como linguagem de comunicação.

O interessante disso é que cerca de 80% do que aprendemos depende de nossa percepção visual. E é aí que está o problema de nossa educação e da formação dos nossos profissionais. Não somos formados, iniciados, educados para conhecer essa linguagem. Somos, a maioria de nós, analfabetos visuais, mas temos de reconhecer que é mais fortemente através das imagens criadas mentalmente que resolvemos nossos problemas. Nas palavras de Dondi: Visualizar é ser capaz de formar imagens mentais. Lembramo-nos de um caminho que, nas ruas de uma cidade, nos leva a um determinado destino, e seguimos mentalmente uma rota que vai de um lugar a outro, verificando as pistas visuais, recusando o que não nos parece certo, voltando atrás, e fazemos tudo isso antes mesmo de iniciar o caminho. Tudo mentalmente. Porém, de um modo ainda mais misterioso e mágico, criamos a visão de uma coisa que nunca vimos antes. Essa visão, ou pré-visualização, encontra-se estreitamente vinculada ao salto criativo e à síndrome de heureka, enquanto meios fundamentais para soluções de problemas. E é exatamente através desse processo de dar volta através de imagens mentais em nossa imaginação que muitas vezes nos leva a soluções e descobertas inesperadas. Em *The act of creation*, Koestler formula assim o processo: “O pensamento por conceitos surgiu do pensamento por imagens através do lento desenvolvimento dos poderes de abstração e de simbolização, assim como a escritura fonética surgiu, por processos similares, dos símbolos pictóricos e dos hieróglifos”.

Nessa progressão está contido um grande ensinamento de comunicação. Cada novo passo representou, sem dúvida, um avanço rumo a uma comunicação mais eficiente. Mas há inúmeros indícios de que está em curso uma reversão desse processo, que se volta mais uma vez para a imagem, de novo inspirada pela busca de maior eficiência. A questão mais importante é o alfabetismo e o que ele representa no contexto da linguagem, bem como quais analogias dela podem ser extraídas e aplicadas à informação visual.¹

Então é isso. Para pesquisarmos no campo da estética, primeiramente temos de nos alfabetizar visualmente. Buscar o que nos está sendo negado, E aí eu tenho as minhas dúvidas se essa negação é historicamente apenas um erro de percurso, ou, mais propriamente, proposital. Sim, porque se não tivermos acesso aos significados de sintaxe visual, correremos o mesmo risco do analfabeto das letras. Viveremos num mundo sem condições de entendê-lo perfeitamente. Seremos seres sem participação efetiva. Tanto na vida diária comum, como nas possibilidades expressivas.

Ao contrário, se soubermos “ler” as mensagens, certamente será mais fácil a nossa comunicação nesse universo e, conseqüentemente, mais difícil cairmos nas armadilhas daqueles que usam essa linguagem para fins que estão distantes de uma estética mais humana, conectada inexoravelmente ao Verdadeiro e ao que é Bom.

VALMI R PEREZ é *lighting designer*, responsável pelo Laboratório de Iluminação do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Unicamp; possui experiência de mais de vinte anos em projetos de artes, design e iluminação; membro honorário da Associação Brasileira de Iluminação e membro fundador da Associação Brasileira de Iluminação Cênica.

1. D. A. Dondis, *Sintaxe da linguagem visual*. 3. ed. São Paulo, Martins Fontes, 2007, p. 14.