

# Henri de Toulouse-Lautrec

## Como vemos as coisas e como as coisas são vistas

Por Valmir Perez

**PARA MIM, E CREIO QUE TAMBÉM PARA GRANDE MAIORIA DOS ILUMINADORES cênicos,** uma das coisas mais instigantes num projeto é se debruçar sobre o universo psicológico de uma cena e de seus elementos e conseguir entender a vida íntima e pulsante que ali, naquele espaço e tempo, se desenrola. A complexidade aparece quando, na tentativa de juntar a visão do autor, no caso de cenas baseadas em textos, com a de quem esteja no direcionamento estético da obra (expressão que invade esse mundo através da imposição de um estilo próprio) incluímos ainda a nossa própria concepção da cena.

Esse processo é parecido com aquele utilizado na ciência, quando grupos de diferentes áreas trabalham visando um mesmo fim, porém, na arte, ele se torna mais subjetivo.

Podemos também utilizar esse modus operandi para qualquer outro estilo ou modelo de processo de criação, contanto que tomemos o cuidado de não fazer desse processo algo rígido, engessado.

Ao adentrarmos nesse universo vivo, o que é fundamental para entendermos profundamente o que ali se passa, focamos nossa atenção criativa tanto nos movimentos psicológicos de cada personagem, quanto no conjunto. E, ao focarmos os personagens, individualmente, buscamos entender seus processos de funcionamento íntimos.

Por outro lado, ao focarmos a “pulsção” do todo, buscamos conhecer e entender o resultado das inter-relações de cada um dos personagens com os demais, com os objetos das cenas, com a época e o espaço físico onde tudo se desenrola no momento da ação. Finalmente, procuramos ainda aproximar o resultado dessas pesquisas com os “objetivos principais da obra”<sup>1</sup>.

Nesse exercício, somos tentados a criar nossa própria concepção sobre aquilo que estamos sentindo e observando desse universo. Geralmente é isso o que cria conflitos entre iluminadores, diretores, encenadores e coreógrafos, mas é uma coisa comum da atividade e faz parte do processo de busca de sincronismo de visões dos profissionais criativos envolvidos, e, a meu ver, o resultado depende exatamente da qualidade desse sincronismo.



### Técnica pessoal

Nesse estágio do projeto que denomino de “fase de pesquisa”, procuro buscar elementos que auxiliem a criação da iluminação, sob um ponto de vista que equilibre essa aventura com os outros elementos que compõe as cenas, por exemplo, com a cenografia, indumentária, adereços etc.

Partindo desse princípio, uma das técnicas que utilizo para entender e aplicar a “melhor” luz para um determinado projeto, em se tratando, é claro, de obras que permitam essa iniciativa, é a pesquisa pictórica referente à época ou épocas retratadas.

Busco imagens através, e principalmente, de fotografias, quando as épocas estudadas permitem o acesso a acervos dessa natureza, e das pinturas dos artistas que observaram e imprimiram em suas obras a vida das pessoas e lugares desses outros tempos.

### Viaje pela luz da época e pela alma dos personagens

Essa atividade nos faz perceber claramente que estamos fazendo o caminho contrário do que traçaram aqueles que retrataram sua época através da arte. Explico: muitos dos artistas pintores, e mesmo os primeiros fotógrafos de estúdio, tinham como prática o estudo e a pesquisa do comportamento dos efeitos da luz.

O estudo da iluminação sempre foi fundamental para que eles compreendessem profundamente o jogo de luzes e sombras naturais e, portanto, conseguissem reproduzir minuciosamente em seus “quadros” esses mesmos efeitos sobre a natureza das coisas e dos espaços, tornando sua arte mais próxima da realidade<sup>2</sup>.

Ao voltarmos, então, o nosso olhar para essas obras, podemos ter uma ideia bastante aproximada de como os ambientes eram iluminados e, também, de quais perspectivas visuais as pessoas “sentiam” esses ambientes. Isso é muito excitante; é como entrar numa máquina do tempo.

Mas não é apenas a luz que devemos observar ao apreciarmos essas obras. Podemos mergulhar também na vida dos personagens ali retratados, em suas mentes e espíritos, na aura dos ambientes, enfim, nos pensamentos, jeitos, virtudes e defeitos que forjaram suas vidas e a vida das sociedades às quais pertenceram.

Isso é fundamental para entendermos de uma maneira mais íntima e completa essas histórias do passado longínquo e próximo, a nossa história, o que nos trouxe até aqui e descobrir porque atualmente somos o que somos. Isso é muito compensador!


### Toulouse-Lautrec, o artista que conhecia a fundo seus retratados

Dentre os artistas que retrataram maravilhosamente bem as pessoas e os lugares de seu tempo, Henri de Toulouse-Lautrec talvez seja aquele que soube compreender mais profundamente os personagens que tornou imortais. Sua obra está repleta da vida agitada da Paris de

<sup>2</sup> Realidade aqui também entendida como realidade percebida por esse artista, como no caso dos impressionistas.

<sup>1</sup> Refiro-me aqui aos objetivos entendidos sob o ponto de vista das teorias de Constantin Stanislavski.





finais do século XIX, mas seus personagens são mais do que prostitutas, dançarinas e gente de todas as classes sociais.

São seres humanos cuja vida interior exala uma significância espiritual extremamente rica, que nos leva a entender melhor as inter-relações sociais, da cultura e modos de vida de seu tempo; das alegrias, tristezas, ansiedades e problemas do dia-a-dia vivido por esses seus contemporâneos. A pintura e as artes gráficas de Lautrec, nas palavras de Argan, “podem ser comparadas à narrativa de Maupassant, composta inteiramente de golpes de luz e esboços cortantes”<sup>3</sup>. Ainda segundo esse historiador, “*Toulouse é o pintor de Montmartre e de sua vida artificial e brilhante: os cabarés, o teatro de variedades, o circo, os bordéis. Ele tem o propósito efetivo de executar uma figuração rápida, dúctil, intensamente significativa e comunicativa, semelhante não só externa, mas também estruturalmente à expressão linguística. Com sua reportagem concisa e dotada de naturalidade, o que pretende é não tanto representar a realidade sob os olhos, e sim captar o que, ultrapassando a pura sensação visual, atua como estímulo psicólogo. Em vez da pintura, ele prefere o meio mais rápido do desenho; utiliza de bom grado a litografia e o pastel, que transmitem a imediaticidade do bosquejo, e mesmo pintando, transforma a pincelada impressionista em penetrante traço colorido*”<sup>4</sup>.

Toulouse é o artista da comunicação por excelência, mas da comunicação do que é interior e, ao mesmo tempo, exterior. Enquanto Cézanne construía uma forma de pensar, uma filosofia da arte, Van Gogh criava arte com fortíssimos estímulos morais e Seurat uma arte-ciência própria de seu neopressionismo, Toulouse-Lautrec praticava uma psicologia do individual construindo uma ponte sustentável ao social. Uma arte de seu tempo e para seu tempo, chamada a interpretar e comunicar aspectos da sociedade em função do indivíduo, e vice-versa.

### Os problemas de saúde

Henry de Toulouse-Lautrec nasceu em 24 de novembro de 1864 no Hotel Du Basc, em Albi (França). *O casamento que, em 9 de maio de 1863, uniu o conde Alphonse de Toulouse-Lautrec-Monfa à condessa Adèle Tapié de Céleyran, sua prima em primeiro grau, foi mais uma dessas ligações incestuosas: as mães dos dois cônjuges eram irmãs. Também o irmão do noivo e a irmã da noiva arriscaram fazer uma ligação idêntica, que se saldou de alguns nados-mortos e filhos intelectualmente diminuídos que, na*

*correspondência da família, são com toda a ternura designados como meigos ou fracos*”<sup>5</sup>.

Toulouse-Lautrec sofria de distrofia poli-hipofisária, isso lhe acarretaria um mau desenvolvimento ósseo. Aos doze anos de idade, numa queda de cavalo, fratura os dois fêmures, e suas pernas passam a não crescer mais, fazendo com que ele atinja, em fase adulta, a altura de 1,52 metros, tornando-se um homem de pernas curtas, desproporcionais ao corpo. Em vista disso, nos longos períodos de convalescência, atira-se aos desenhos e às aquarelas revelando seu incrível talento.

### A arte descoberta nos cabarés

Aos dezesseis anos estudaria pintura com Léon Bonnat, professor que lhe desagradaria por sua extrema rigidez didática. Após curta estadia com esse mestre, vai para Paris, hospeda-se na região de Montmartre, para estudar com Fernand Cormon, descobrindo então outras facetas da arte do desenho e da pintura. Nesse local manterá contato com trabalhadores, prostitutas e artistas não-consagrados. Uma nova fase se inicia em sua vida.

É nessa mesma época, e com recursos financeiros quase ilimitados de sua família, que se torna frequentador assíduo dos cabarés mais famosos de Paris. Ao contrário de seu pai, o conde Alphonse, expoente da vida aristocrática francesa, incluindo aí todos os atributos que podemos conceder à burguesia clássica, entrega-se de corpo e alma à boêmia.

Sob as luzes e a efervescência de Montmartre<sup>6</sup> desenvolverá grande parte de suas obras, carregadas muitas vezes de humor satírico, com forte influência das gravuras japonesas, as quais, assim como por Van Gogh, eram-lhe muito apreciadas. Mas era, também, nesses ambientes que artistas, filósofos e escritores da época se encontravam para trocar ideias e projetos.

Em meio à vida pregressa, esses homens cultivavam seus espíritos críticos e delineavam projetos audaciosos do mundo do pensamento e da sensibilidade artística. Foi também nas redondezas como, por exemplo, no jardim de Pere Foret, no coração de Montmartre, que Toulouse-Lautrec pintou vários quadros com a técnica de óleo sobre tela de uma de suas modelos preferidas, a jovem Carmem Gaudin. Foi também nesse famoso bairro que conheceu o trabalho dos impressionistas e Vincent Van Gogh. Aliás, é da autoria de Toulouse-Lautrec o único retrato de perfil desse mestre holandês, uma obra impressionante por sua força expressiva. Quando o Moulin Rouge abriu suas por-

<sup>3</sup> ARGAN, G. Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 127. <sup>4</sup> Op. Cit. <sup>5</sup> ARNOLD, Matthias. *Toulouse-Lautrec*. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 2005. Tradução: Casa das Línguas, Ltda. Pág. 7. <sup>6</sup> Montmartre: Bairro boêmio de Paris, França. Wikipédia: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Montmartre>.

tas, Toulouse-Lautrec foi contratado para desenvolver os cartazes de propaganda dos eventos desse cabaré, passando ter acento cativo na casa e liberdade para expor suas obras em suas salas e corredores.

Escolhe a litografia<sup>7</sup> para desenvolver seus projetos de propaganda. Com uma incrível capacidade de captar o movimento humano, o artista se torna o preferido dentre os empresários da vida noturna parisiense. Executa, a partir de então, cartazes para eventos, shows, festas, espetáculos de teatro e circo.

A cantora Ivette Guilbert, a dançarina Louise Weber, conhecida como La Goulie, criadora do famosíssimo estilo cancan, e também Jane Avril, foram algumas das personalidades retratadas por Toulouse-Lautrec em suas litografias para o Moulin Rouge. Sua vivência nesses antros também despertou o seu lado destrutivo. Alcoólatra, ele também se tornaria famoso pela invenção do coquetel "terremoto": uma mistura de absinto, conhaque e gelo.

Durante a sua agitada e curta vida, Toulouse-Lautrec assistiria a consolidação da mudança na forma de patrocínio das artes. Até então, as artes pré-modernas eram patrocinadas quase que exclusivamente pela igreja e pela nobreza europeia.

A partir da segunda revolução industrial, os artistas também seriam recrutados a transformar seu talento e sua arte em mecanismos de divulgação e propaganda. Toulouse-Lautrec, ao lado de Jules Chéret<sup>8</sup> e Alfons Mucha<sup>9</sup>, revolucionam essa forma de comunicação através do design gráfico, contribuindo para a sublimação de um estilo que viria ser futuramente conhecido como Art Nouveau<sup>10</sup>.

## O sanatório

A vida de boêmia e desregra de Toulouse-Lautrec cobrar-lhe-ia pesados juros. Em 1899, após desfalecer numa rua de Paris, é levado com sintomas de delírio para uma casa de saúde de Neuilly. Depois de desintoxicado, já de posse novamente de suas faculdades, percebe que se encontra num sanatório para doentes mentais.

Apavora-se ao pensar que a mãe e os amigos o manterão ali indefinidamente. Escreve então ao pai, pedindo-lhe ajuda. Este lhe nega a devida atenção, o que talvez tenha contribuído para aumentar a ansiedade e tristeza daqueles infelizes momentos. Aos amigos que lhe visitavam, pedia que o libertassem, porém, a preocupação com recaídas ao álcool os fazia hesitar e acalmá-lo, confortando-lhe com a ajuda dos médicos, que lhe revelavam de tempos em tempos diagnósticos cada vez mais positivos.

Numa tentativa de provar a todos o retorno de sua sanidade física e mental, resolve então criar uma estratégia: *"Pedi material de trabalho a Jayant. 'Quando tiver feito um número de desenhos, não poderão manter-me aqui por mais tempo. Quero ir-me embora daqui; não têm o direito de me ter aqui encerrado.'* Foi então que, de memória, executou uma série de desenhos a giz de cor em temas de circo, os quais, para os hábitos artísticos de Lautrec, são um pouco elaborados demais. Mas eles destinavam-se prioritariamente a convencer os médicos de Neuilly de que estava de novo perfeitamente consciente. Lautrec queria demonstrar que se sentia perfeitamente à vontade no seu ofício."<sup>11</sup>

Em 17 de maio de 1890 recebe finalmente alta do hospital, porém com a con-

<sup>7</sup> Técnica de gravura que envolve a criação de marcas (ou desenhos) sobre uma matriz (pedra calcária) com um lápis gorduroso. Seu primeiro nome foi poliautografia, significando a produção de múltiplas cópias de manuscritos e desenhos originais. Wikipédia: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Litografia>.<sup>8</sup> Jules Chéret (1836 - de 1932) Pintor e litógrafo francês. Foi pioneiro, em 1860, na criação de cartazes publicitários artísticos. Wikipédia: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Jules\\_Chéret](http://pt.wikipedia.org/wiki/Jules_Chéret).<sup>9</sup> Alfons Maria Mucha (1860 - 1939) Ilustrador e designer gráfico checo e um dos principais expoentes do movimento Art Nouveau. Wikipédia: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Alfons\\_Mucha](http://pt.wikipedia.org/wiki/Alfons_Mucha).<sup>10</sup> A Arte nova (do francês Art nouveau) foi um estilo estético essencialmente de design e arquitetura que também influenciou o mundo das artes plásticas. Wikipédia: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Art\\_Nouveau](http://pt.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau).<sup>11</sup> ARNOLD, Matthias. Toulouse-Lautrec. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 2005. Tradução: Casa das Línguas Ltda. Pág. 82.

dição de não poder mais sair sozinho de casa. É vigiado para que não retorne aos cabarés de Montmartre, mas consegue burlar esse cerco. Sua saúde se complica a cada dia que passa, até que em 9 de setembro de 1901 morre nos braços da mãe, no castelo de Malromé, nas proximidades de Bordeaux.

## **O legado do artista**

A imensa obra que Toulouse-Lautrec nos legou pode ser vista como um manancial enorme de informação, uma espécie de tratado antropológico e psicológico de sua época. Fonte bela e rica de pesquisa visual. Enquanto apreciamos seus desenhos, litografias e pinturas, quase que podemos escutar a música das orquestras dos cabarés e o vozerio confuso dos seus frequentadores, sentir o ar carregado com o cheiro dos charutos, das bebidas e do suor dos dançarinos de contrato.

É possível vibrar com a volúpia passageira de flertes e amores de aluguel, sorrir e gargalhar com as troças e piadas de comediantes de língua ferina, que não poupavam, como ainda hoje, os deslizes dos políticos, as confusões dos bêbados e a ingenuidade do homem traído.

Mergulhar em sua obra é sentir os prazeres fugidios de noites mal-dormidas, mas é também conhecer o imenso tédio e vazio das vidas que se perderam nas madrugadas de Montmartre. É suspirar de tristeza e desalento com as moças que logo cedo perderam a inocência nas mãos dos aproveitadores endinheirados.

Enfim, é nos perdermos e nos encontrarmos num mundo, ao mesmo tempo, distante no passado e tão próximo do presente. É poder abrir as cortinas do tempo e espiar de pertinho, sem ser notado, a intimidade daqueles que não existem mais.

A nós, trabalhadores da luz, esse seu legado é mais do que o simples contato e apreensão das imagens do passado; das cores mornas fabricadas pelas chamas dos lampiões sobre as calçadas; dos reflexos sinuosos das silhuetas que se empurram nos balcões entulhados de olhares esguios; das luzes de ribalta que lançam sombras disformes sobre os rostos dos artistas.

Toulouse-Lautrec nos ensina a arte e a magia e nos dá a chave para abrir os nossos corações e desvendar o interior de nossos semelhantes. Ele nos facilita o caminho que nos guia ao mundo das sensações íntimas. Essa chave se encontra no despojamento de nossos preconceitos, da nossa mania de achar que já resolvemos os problemas do mundo, porque temos o entendimento completo do que acontece no interior de quem está ao nosso lado.

## **Lautrec e o lighting design**

E por que precisamos dessa atitude de abertura que Toulouse-Lautrec nos propõe? Por que seria necessário nos colocar em guarda contra nossa rigidez e estarmos abertos e aptos para entender a intimidade daqueles que nos estão próximos? No meu entender será pela própria natureza de nossa atividade, pelo simples fato de não sermos mecânicos, projetando e criando temas, espaços e vibrações para entidades mecanizadas.

Ao procurarmos entender mais profundamente as pessoas para quem estamos criando nossas luzes e, através delas, compreender, também, os sentidos de interpretação da dimensionalidade concreta, poderemos fortalecer o equilíbrio entre os seres humanos e seus ambientes. Iluminar, nesse sentido, também pode se converter em ato de amor, por que não?

## A luz teatral e arquitetural

Na busca por soluções de iluminação voltada à arquitetura, que atente para esse equilíbrio, diferentemente dos conceitos de iluminação cênica, onde exploramos e criamos luzes com o intuito de provocar a atenção, o aumento das tensões e vibrações, visamos buscar conforto e possibilidades de criação de uma ambiência saudável. Pois, se o jogo cênico de nossa existência real já é bastante tenso, para que complicar ainda mais?

Não vejo como salubre a geração de influências luminosas provocativas em nossos ambientes de trabalho, estudo, descanso e mesmo lazer. Os iluminadores cênicos sabem que trocas constantes de luzes e suas cores dentro de um espetáculo provocam um tipo de cansaço visual nada confortável ao espectador, levando-o muitas vezes à perda do entendimento das relações mais importantes que estão se desenvolvendo através das cenas, e até mesmo podem levá-lo a desistir de contemplar uma obra até seu final.

Ora, se isso acontece até mesmo no interior dos universos relacionais de um espetáculo, o que se dirá então se insistirmos em usar essa estratégia em ambientes e situações nas quais a preocupação com a paz, o equilíbrio e o conforto são exigências fundamentais?

## Como vemos as coisas

Além desses importantes conceitos, a obra de Toulouse-Lautrec ainda nos suscita outras considerações não menos importantes. Uma delas é aquela que nos sugere refletir com cuidado sobre como vemos as coisas e de que ângulo elas podem ou devem ser vistas.

Notamos perfeitamente em seus quadros, que o artista adota ângulos de observação inusitados, pouco usuais por artistas de sua época. Através dessa técnica, ele dirige nossa maneira de contemplar o que ele apresenta, forçando-nos a seguir seus sentidos e emoções, reforçando a expressividade das cenas através da criação de maneiras de “ver” não-convencionais.

Através dessa estratégia, ele nos confirma a importância do estudo minucioso do espaço a ser iluminado, dos traçados, das rotas, da importância de determinados nichos, objetos, aberturas espaciais etc. Esses detalhes, no fundo, fazem parte não apenas do projeto de iluminação, mas do conjunto espacial e de sua funcionalidade, seja esse projeto o de uma residência, de um escritório, de um espaço comercial, de uma escola de um museu, entre tantos outros.

## Áreas de força

Diretores, encenadores, coreógrafos, cenógrafos e iluminadores cênicos conhecem e se utilizam daquilo que chamamos de “áreas de força” sobre os palcos. São pontos e rotas que, explicados à luz das teorias da psicologia e da semiótica, indicam, por exemplo, que um ator que surge do fundo esquerdo do palco e se encaminha para o lado direito da boca de cena<sup>12</sup> revelará mais “força” expressiva do que aquele que caminha do centro da boca de cena para o fundo direito do palco. Essas diferenças são sentidas inconscientemente pelos expectadores.

Os ângulos de observação utilizados para a criação das imagens que compõem grande parte das obras de Toulouse-Lautrec fornecem elementos bastante interessantes que permitem que nos aprofundemos no estudo dessas relações. São fontes bastante seguras às quais podemos recorrer em nossas pesquisas, sobre o que ocasiona mudanças de compreensão nos observadores, relacionadas às mudanças propositais ou não, dos ângulos de visão.

Nos processos que compõem as etapas de um projeto de iluminação para o espaço arquitetônico, esses estudos me parecem fundamentais não apenas no sentido de contribuir para bons resultados no que tange ao conforto dos usuários desses ambientes, mas também de alterar, de maneira significativa, os layouts internos e externos na busca de maior expressão estética dos espaços, o que pode ser fundamental em determinadas aplicações.

As obras do mestre Toulouse-Lautrec também nos dão uma pista sutil sobre como podemos criar as nossas composições visuais e atingir nossos objetivos expressivos com a força e a beleza que uma verdadeira obra de arte deve possuir para atingir mentes e corações.

Elas nos falam sobre a imensa capacidade de abertura amorosa à vida que jaz latente em todos nós, e que nos possibilita o contato íntimo com aquilo que é contemplado e realizado. A isso, como um belo exemplo, podemos citar os poetas sufis, os quais se denominavam amantes do criador e de sua criação. ◀



**Valmir Perez**

é lighting designer, graduado em Artes e mestre em Múltiplos. É responsável pelo Laboratório de Iluminação da Unicamp, onde desenvolve projetos de iluminação, captação de imagens e de softwares, além de ministrar cursos, workshops e palestras. Contato - valmirperez@gmail.com/www.iar.unicamp.br/lab/luz.

<sup>12</sup> Boca de Cena: Abertura frontal do palco que delimita horizontal e verticalmente o espaço visual da cena. Recorte na parede frontal do palco. Pode ser variada através do uso de reguladores verticais e horizontais. Informação extraída do Glossário de termos Técnicos Teatrais de J.C. Serroni.