

A linha melódica da luz

Por Valmir Perez

Abstrações sobre os caminhos do olhar

O HOMEM EVOLUIU A “SER” PENSANTE VIVENDO EM SOCIEDADE.

A vida em grupo e as trocas constantes o fizeram desenvolver suas capacidades de raciocínio, de ser vivo que percebe subjetivamente, de avançar além do seu ego restrito e de se tornar parte de um conjunto, de um todo. Isso se deu não tão somente pelo contato quase sempre amistoso entre progenitores e filhos, mas, inclusive e obviamente, pelo contato com os inimigos de outras e da mesma espécie.

Por outro lado, durante as primeiras eras, quando ainda era pouco mais do que um símio vivendo nas encostas das montanhas, nas entranhas das rochas, aprendeu a “ler” na natureza os sinais que pouco a pouco lhe mostravam o que era bom e o que era ruim para sua sobrevivência. Um grito de pássaro lhe dizia que o perigo estava próximo ou que a caça era farta. Uma cor mais escura no céu, um trovão, ou o correr atropelado das nuvens o fazia se alertar para os perigos das intempéries do clima. Um desenho na poeira do chão ou um galho de arbusto quebrado lhe fez enxergar o rastro da presa ou do inimigo. Um astro mais brilhante e maior lhe fez entender a relação entre a luz, a forma e as marés. Um mundo repleto de signos que os homens de outrora iam absorvendo e registrando ao longo de uma infinidade de tempo. A cada longo espaço entre diversas gerações, os homens se tornavam mais aptos a entender subjetivamente o que viam, ouviam, cheiravam, sentiam.

Fazer ligações entre sons, movimentos, cores, tamanhos e formas foi o que provavelmente levou o homem a simbolizar seu mundo. A traçar os primeiros planos. A entender que as sementes devem ser plantadas em determinadas épocas do ano e colhidas em outras. Por fim, foi através desse exercício contínuo de luta para a manutenção da espécie, que desenvolveu linguagens cada vez mais complexas e, em determinado momento, já podia pensar sobre si mesmo e seu destino. A memória de seu passado e as conquistas de seu intelecto lhe erguiam com mais segurança o futuro.

O que a maioria das pessoas não compreende, porque obviamente isso não se encontra na lista das prioridades de nossa educação oficial, é que enquanto o homem, quer dizer, seu sistema nervoso, sua percepção e cognição evoluíam, essa evolução era realizada de formas especiais. Precisamos entender que o ambiente natural do planeta onde se deu nossa evolução como espécie, com toda a infinidade de processos que o compõe, criou, manteve, ainda cria e mantém, determinantes físicos e psicológicos, se assim podemos definir, fundamentais para o desenvolvimento desses mesmos processos biológicos, de cognição e percepção.

Ao entendermos, mesmo que superficialmente, esse fato, logo nos vemos também compreendendo porque as formas, cores, sabores, sons, movimentos, texturas, etc. que nos rodeiam

acabam por nos afetar como um todo, psicobiofísica-mente. Se foi através do contato com esses diferentes tipos de componentes naturais que toda a nossa estrutura física e cognitiva evoluiu, é claro que ainda carregamos em nós não apenas a linha histórica dos efeitos processuais biológicos provenientes dessas interações de nosso ser interno com o universo externo, mas também o caminho histórico subjetivo criado ao longo da cadeia repetitiva, por essas interações, dos entrecosques que se seguiram na corrente histórica da evolução.

Ao recebermos um estímulo qualquer, seja ele sonoro, visual, tátil, etc., sentimo-lo primeiramente em nosso organismo biológico, mas esse estímulo também coloca em funcionamento a contraparte subjetiva de nossa percepção. Nossa mente recebe esse estímulo já com um filtro histórico de comportamento de reação. Essa reação tanto poderá ser física quanto mental emocional. Interpretamos então os estímulos e reagimos de acordo com padrões ontológicos.

É nesse sentido que devemos buscar a explicação natural de como reagirmos a estímulos elementares ou complexos. Já discorri sobre esse assunto num outro artigo quando abordei as experiências que levaram às descobertas que comprovaram a Teoria Gestalt¹, de seus princípios básicos, os quais explicam as “Forças Internas de Organização” do ser humano.

“Dos padrões, fatores, princípios básicos ou leis de organização da forma perceptual. São essas forças ou esses princípios que explicam porque vemos as coisas de uma determinada maneira e não de outra.”²

Adentrando mais propriamente à discussão sobre os estímulos causados pela sensação visual, podemos então ter uma ideia, baseados agora nas assertivas acima, do quanto as imagens, o mundo das formas, quando apreendidos por nossa percepção, desencadeiam reações subjetivas que afetam o nosso mundo psíquico. Além disso, é possível também prever que com a chave dessas formas-estímulos em mãos, com o conhecimento mais detalhado de como determinados jogos formais e situações visuais nos afetam, é possível criar mecanismos de linguagem e, conseqüentemente, de desencadeamento de uma infinidade de reações no outro.

Esses jogos formais e situações visuais podem ser criados conscientemente através dos infinitos modos de interação entre os componentes básicos do mundo das formas, ou seja, do ponto, da linha e

do plano. A linha, que se manifesta como elemento intermédio entre o ponto e as infinitas formas bidimensionais, revela-se como constituinte fundamental da sintaxe visual.

Para um melhor entendimento, se traçarmos um paralelo entre a linguagem visual e a linguagem verbal e escrita, as formas podem ser entendidas como as palavras; uma composição visual, como um texto, e a linha faria, nesse sentido, o papel das letras de nosso alfabeto. O elemento visual “linha”, enquanto forma, é definido por Wong como:

Uma forma é reconhecida como linha por duas razões: (a) sua largura é extremamente estreita e (b) seu comprimento é bem evidente.

Uma linha geralmente transmite o sentido de finura; como a pequenez, é relativa. A proporção extrema entre comprimento e largura de um formato a torna uma linha, mas não há nenhum critério absoluto para isto.

Três aspectos separados devem ser considerados em uma linha:

O Formato geral – *Este se refere à sua aparência geral, a qual é descrita como reta, curva, quebrada, irregular ou desenhada à mão.*

O Corpo – *Como uma linha tem largura, seu corpo está contido entre duas bordas. Os formatos destas duas bordas e a relação entre elas determinam o formato do corpo. Normalmente, as duas bordas são lisas e paralelas, mas algumas vezes elas podem fazer com que o corpo da linha pareça afiliado, nodoso, ondulado ou irregular.*

As extremidades – *Estas podem ser insignificantes quando a linha é muito fina. Mas se a linha for bem larga, os formatos de suas extremidades podem se tornar evidentes. Podem ser quadradas, redondas, pontiagudas ou de qualquer formato simples.*

Pontos dispostos em uma fileira podem evocar o sentido de uma linha. Porém, nesse caso, a linha é conceitual e não visual, pois o que vemos ainda é uma série de pontos.³

Embora essa possa ser uma boa definição sobre o aspecto formal desse elemento, o que ainda nos interessa são os aspectos subjetivos que podemos abstrair da infinidade de “modos” pela qual podemos criar imagens com linhas, criando, dessa forma, estímulos visuais e, conseqüentemente, linguagem, comunicação.

A linha, por cuja propriedade formal somos estimulados primeiramente a sentir que algo se

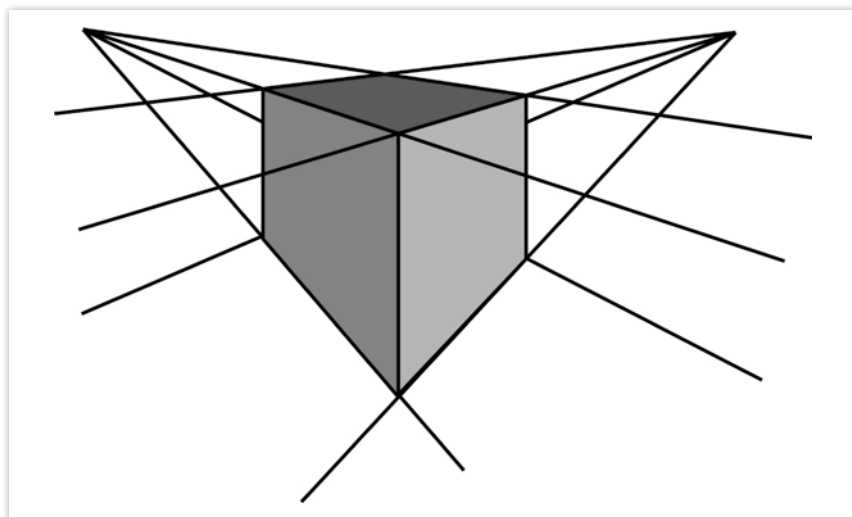


Figura 01

deslocou de um ponto ao outro, também nos força o olhar em determinada direção espacial. A linha por si só já é sinônimo de direção de movimento, de direção de caminhar do olhar. Muitas das frases e metáforas que contêm a palavra “linha” e que são de nosso uso cotidiano carregam em si essa tendência de sentirmos esse componente visual como impregnado de movimento e continuidade em determinada direção.

Quando dizemos que estamos estudando a “linha de desenvolvimento” de um projeto, assim como a “linha histórica” de determinada sociedade, estamos afirmando uma realidade do processo visual humano. Na maioria das vezes, pensamos através do desencadeamento de imagens sequenciais.

A “linha da vida” é aquela que vai do nascimento à morte. A “linha de pensamento” de alguém que se concentra para resolver um determinado problema é aquela que vai do não-saber ao conhecer. Essa é semelhante à “linha de raciocínio” que busca seguir o caminho da lógica para a resolução de algo que ainda não é entendido.

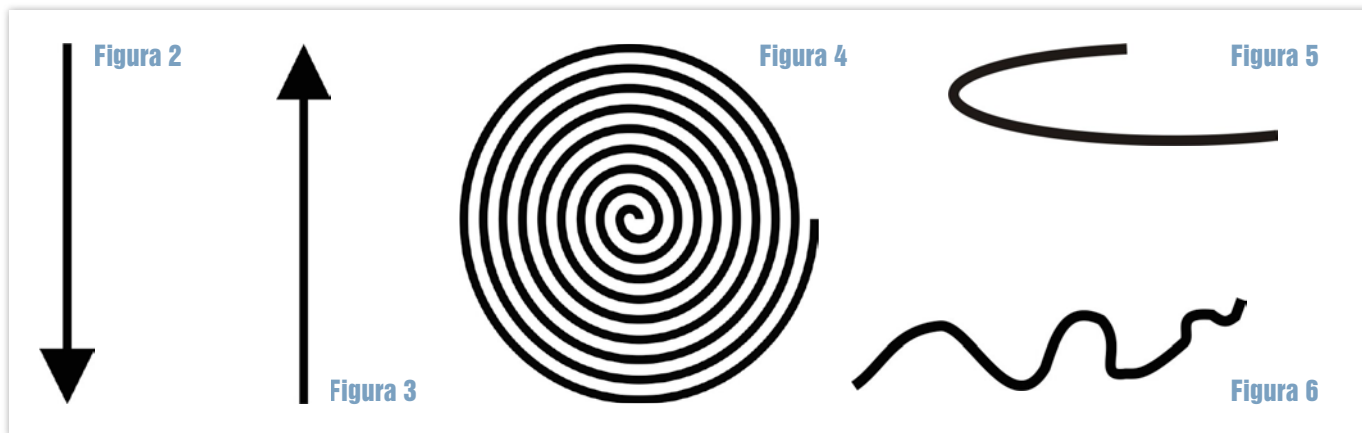
Podemos também conjecturar que, dependendo da maneira pela qual nosso campo visual recebe as imagens ou uma sequência delas, suas escalas dimensionais e os inumeráveis outros fatores dinâmicos que as compõem, seremos estimulados, “direcionados” a interpretações variadas.

Por exemplo, com o aperfeiçoamento da técnica de perspectiva⁴ gráfica pelos artistas do renascimento foi possível recriar com maior precisão o universo tridimensional em suportes bidimensionais (figura 1). A perspectiva nos demonstra também, com bastante clareza, uma faceta de “como”, de fato, recebemos o mundo através de nossa visão e o quanto técnicas de manipulação dos elementos visuais podem nos

enganar, criando uma realidade impossível num plano bidimensional. Somos levados a acreditar não apenas nessa forma de engodo fabricado por pontos e linhas, mas ainda por tantos outros que, de maneira geral, nem suspeitamos. Ao discorrermos sobre os fatores que nos levam a isso, podemos, apenas ligeiramente, acrescentar que um dos motivos seria exatamente aquilo que anteriormente abordei: nosso passado evolutivo.

Na perspectiva, o ponto de visão se desloca em forma de linhas contribuindo para a criação artificial do que vemos na natureza, correntemente, através do nosso órgão da visão e de nossos meios mentais de interpretação. De que maneira então se deu a evolução desse mecanismo biológico? Está aí uma boa pergunta, principalmente porque sabemos que nada se desenvolve sem que uma determinada força direcione esse desenvolvimento em determinado caminho evolutivo, seja ele físico ou psíquico. Será que vemos em perspectiva porque isso foi necessário apenas para nossa sobrevivência ou também porque seria razoavelmente bom para que se desse o desenvolvimento da linguagem? Esta é uma pergunta que muitos cientistas ainda buscam responder.

Os jogos de linguagens que podem ser criados através das simples imposições visuais de linhas são infinitos. Na música, a linha melódica é aquela que dita os caminhos de uma composição. Mais do que apenas representar os altos e baixos das sinfonias, ela é o próprio fundamento subjetivo das composições. É o sentido íntimo da estrutura conceptual e emocional do conjunto da obra. No desenho, a linha também é o fundamento dos caminhos da forma, mesmo que esses caminhos sejam apenas sentidos como as margens coloridas das tintas, das cores que não se misturam, da periferia das formas.



Nesse caso, ela se torna invisível enquanto traço, mas visível enquanto delimitadora dessas formas, dos espaços representados. Sua existência torna-se, então, puramente conceptual.

Uma linha reta é incisiva, direta, objetiva, como são os objetivos diretos de alguém que pretende resolver algo sem cerimônias. Quando é vertical, torna-se bastante firme, separando o espaço em dois partidos bem distintos: o da direita e o da esquerda. É a linha que julga o que está do lado direito e o que está do lado esquerdo. Quando acompanhada de uma seta que direciona seu sentido de movimento para baixo (figura 2), transforma-se naquela que julga sem apelação. O que já está decidido, que tem peso de punição. Quando a seta se volta para cima (figura 3), é ainda julgamento, porém, torna-se o corolário da justiça positiva, daquela que premia a quem mereceu a vitória e os frutos da glória pelos próprios esforços. É a justiça positiva, ascendente, que separa o que é bom do que não é. Essa imagem também pode significar algo que está ascendendo e libertando o espaço particionado.

Quando é horizontal, separa os dois espaços fundamentais que compõem o horizonte percebido. O que está na parte superior é mais aéreo, mais ventilado, mais livre. O espaço da parte de baixo sofre a pressão da linha que o encarcera. Acima, os céus, a liberdade; abaixo, os mundos intraterrenos. Nas variadas culturas, mitos e religiões, representa os mundos inferiores, sufocados pelo peso dos pecados dos maus.

Seja direto! Não dizemos isso para pessoas que querem nos enrolar? Enrolar significa rolar a linha para dentro de si mesma (figura 4). É a espiral que nos leva à interioridade, que nos remete aos ciclos eternos dos quatorze Manvantaras⁵, que perfazem um dia de Braman⁶. As Espirais das galáxias. Também é a espiral mágica daquele que hipnotiza atra-

vés da linha em movimento. Desenhar uma espiral com o dedo indicador na frente do rosto de alguém cria automaticamente um campo de forças hipnotizante. É a linha conduzindo o olhar para dentro de algo sem fim, para o mundo da inconsciência. Assim como balançar um pêndulo (uma linha) diante dos olhos de alguém também pode provocar a perda do autocontrole mental consciente, através da ruptura do estado de equilíbrio entre o lado direito e o esquerdo do cérebro.

As linhas podem ser ainda curvas (figura 5), sinuosas (figura 6) e com outras tantas propriedades curvilíneas. Podem ser insinuanes, como as curvas insinuanes das mulheres de corpos bem feitos. O ato de ser sinuoso tem a ver com a falta de caráter e de clareza. Também denota que a retidão de caráter está ligada a retidão, à linha reta. Já a linha sinuosa revela as circunvoluções de uma linguagem que expressa inverdades e omissões. Divagações vazias e cheias de tortuosidades enganadoras, como as dos discursos dos políticos de plataformas e interesses escusos.

As linhas curvas demonstram também que existe uma grande quantidade de beleza naquilo que não é tão lógico, tão racional e intelectual. A natureza é pródiga em linhas curvas, e os ângulos retos são quase inexistentes na natureza em comparação com os desenhos periféricos das formas que denominamos “orgânicas”. Existe uma tendência, um certo capricho natural do universo em encher de beleza o mundo, e não apenas de objetividade e seriedade. As linhas curvas provocam a nossa atenção porque os caminhos do olhar divagam na paisagem linear tentando entendê-la, acompanhá-la, apreciá-la. Esse divagar, esse passeio dos olhos nos provoca certa curiosidade e ao mesmo tempo prazer nesse apreciar.

Ao utilizarmos somente elementos lineares, ainda podemos criar composições inteiras carregadas de

significados simbólicos altamente complexos. São esses elementos de desenho muitas vezes abusados pelos profissionais visuais e de propaganda para criar mensagens liminares e subliminares. Se apenas uma linha e sua característica formal, por si só, já vem carregada de valor sgnico ou simbólico de comunicação, podemos prever, então, o número infinito de possibilidades de criação advindas da utilização desses elementos, dentro de um conjunto, ou de conjuntos variáveis e livres.

Para exemplificar, ao observarmos um conjunto de linhas retas, dispostas verticalmente lado a lado, com igual medida de espaçamento (figura 7), prontamente isso nos provoca certa sensação de distribuição equilibrada, ao mesmo tempo em que sentimos que certa dureza espacial se impõe. Não existe movimento, o conjunto é estático, fixo, embora possamos também sentir alguma pressão. Se deslocarmos as linhas e as posicionarmos em sentido diagonal (figura 8), outras sensações entram em jogo. Ainda existe uma espécie de equilíbrio no conjunto, mas agora existe movimento, como numa dança. Temos a tendência em sentir que algo está para se deslocar, até mesmo cair.

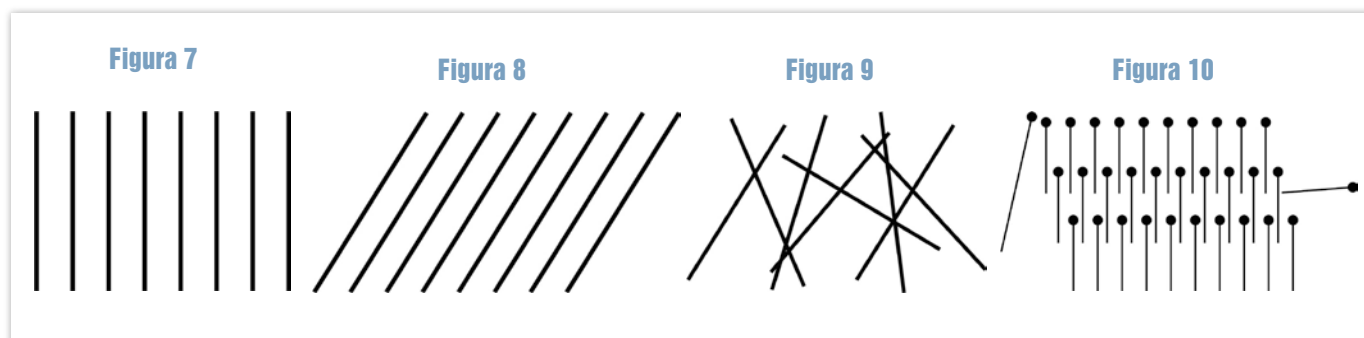
Nos dois casos acima, os conjuntos nos ditam que existe um sentido de direção, embora com estados diferentes de movimento. Se espalharmos mais livremente ainda as linhas do conjunto (figura 9), veremos que o que se instala é uma espécie de desorganização, algo que está distante da ordem, mas que ao mesmo tempo nos aproxima um pouco mais da naturalidade da vida. Ao observarmos a vida vegetal do planeta, dificilmente iremos encontrar situações como nos casos das figuras 7 e 8. Na verdade, elas são exceção. Um conjunto de árvores plantadas pela mão do homem é quase que a única possibilidade de encontrarmos sistemas tão simétricos na natureza, a não ser na sua constituição biológica, mas, mesmo assim, essa simetria que ve-

mos no formato dos vegetais está mais próxima dos conceitos fractais do que de apenas de repetição.

Mas podemos usar nossas linhas para criar, ainda, mensagens mais complexas, com possibilidades de informações simbólicas mais próximas do racional lógico humano. É incrível a quantidade de possibilidades que estão nas mãos dos designers de iluminação. Basta que eles se deem conta de que aberturas focais de instrumentos, fontes, lentes e luminárias; os fluxos luminosos de suas fontes, os diferentes filtros, gobos, barndoods, telas, etc. e as suas estruturas de suporte são, na verdade, ferramentas ideais para a criação de linguagem através das propriedades da luz. Serão estes recursos tecnológicos, aliados a um conhecimento subjetivo da linguagem visual, que certamente farão com que projetos de iluminação possam ser valorizados não apenas pelo seu aporte técnico, mas, e acima de tudo, pela sua contribuição estética, de criação artística e de linguagem.

Como exemplo, vejamos a figura 10, que à primeira vista pode parecer um tanto quanto enigmática. Porém, quando a observamos atentamente, percebemos que algo não está contribuindo para a harmonia do conjunto. Depois de algum tempo de apreciação, nosso cérebro começa a transformar essas imagens em conceitos mais próximos da realidade objetiva onde existimos. Algo que já vimos ou conhecemos surge diante de nós. As linhas pretas com pontos circulares deixam de ser agora apenas figuras geométricas e passam a fazer parte de um universo estilizado⁷. Vemos surgir à nossa frente um batalhão estático de soldados, comandados por um oficial que avança sobre seus subordinados, enquanto que no final da fila superior, encontraremos um pobre soldado desmaiado.

Recordo-me ainda hoje do despertar e deslumbramento súbito que vivenciei uns anos atrás, quando me deparei com um exemplo dessa técnica



pela primeira vez. Uma pintura representando o encontro dos soldados romanos com o Nazareno, pouco antes de prendê-lo para levá-lo a julgamento. A representação da cena era feita apenas por alguns palitos de fósforo. Jesus, imponente, representado pelo palito um pouco maior, aguardava, ereto, a fila de soldados (palitos menores), que ao se depararem com o Mestre Galileu, se assustaram e se empurraram. Os soldados do final da fila, não conseguindo parar, se atropelavam. A cena, de uma delicadeza e perspicácia tremenda, era, ao mesmo tempo, carregada de força espiritual e cômica. Aqueles soldados eram retratados como imbecis, cujo comando havia se perdido na presença de um ser mais equilibrado. Realmente uma obra de arte admirável pela sua simplicidade e força.

Usar a estilização é algo extraordinário! É conseguir chegar à síntese da linguagem. O Touro de Picasso é um exemplo fantástico disto. A série de onze litografias⁹, que prefiro chamar de experiência, foi criada em 1945. Picasso inicia a série (figuras 11 a 21) desenhando um touro, de maneira realística. Daí por diante, vai desenvolvendo seu trabalho até chegar à síntese do “espírito” do animal (figura 21). Essas obras acabaram por se tornar um exemplo de como resolver problemas estéticos partindo do Realismo, chegando ao Abstracionismo.

Assim como Picasso, os designers de iluminação têm nas linhas, elementos fantásticos de expressão e linguagem, mas parece que grande parte deles ainda não se deu conta disto. O discurso é quase sempre o mesmo: “crio por intuição”. É óbvio que a intuição tem papel fundamental na criação artística e expressiva, porém, esse sentido torna-se demasiadamente arrogante e vazio quando não aliado ao conhecimento da linguagem visual. De embasamento conceptual daquilo que está sendo proposto como mensagem.

Vemos uma série infindável de repetições das mesmas receitas de design. Uma fileira de luzes, lado a lado numa parede. Colunas e árvores (linhas) iluminadas sempre da mesma forma, com os instrumentos ou luminárias sempre arranjados de forma a criar os mesmos efeitos visuais. Aqui, uma linha de luz no canto de uma parede. Ela não sabe porque está ali, mas pelo menos alguém resolveu colocar mais uma luminária no espaço e uma comissão no bolso.

Embora os casos, os espaços e suas funcionalidades sejam sempre diferentes, encontraremos correntemente a mesma disposição das luzes. Muito pouca criatividade é o sinal de alguém pensando: “isso vai dar certo novamente”. É o sinal também de que os designers de iluminação não estão praticando a verdadeira criatividade, que é a atividade de criar e não de copiar, inclusive a si mesmos.

Isso pode parecer uma crítica exagerada de nossa profissão, mas não é. Apenas uma forma de dizer aos profissionais que eles podem estar perdendo o melhor da festa. Para mim, a coisa mais apaixonante da atividade de um designer de iluminação é exatamente quando vivenciamos aquele sentimento de bem estar, de completude, ao vermos que nossas obras, quando materializadas, impregnam os espaços com a magia da harmonia, significando que ali existe uma criação única e que “funciona” técnica e esteticamente.

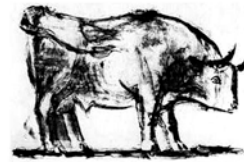


Figura 11

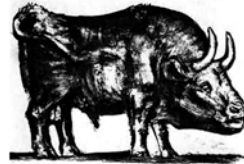


Figura 12

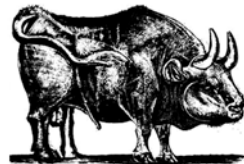


Figura 13



Figura 14



Figura 15

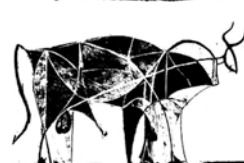


Figura 16

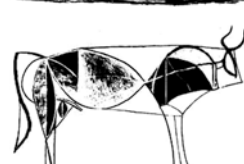


Figura 17



Figura 18

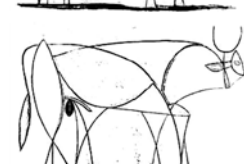


Figura 19



Figura 20



Figura 21

Esse “funcionar” está diretamente ligado ao conceito de como tudo isso foi pensado e resolvido também como linguagem. De algo que está “dizendo” alguma coisa e não simplesmente enfeitando o espaço.

Nas mãos de um artista, um simples pedaço de carvão torna-se um instrumento, uma ferramenta notável de expressão, de criação de mundos, de estímulos intelectuais e emocionais. Imaginemos agora as possibilidades imensas que se encontram às mãos dos designers de iluminação! A tecnologia que temos atualmente à nossa disposição nos permite transgredir o velho, criar novos horizontes. Por isso mesmo, não podemos permitir que a mesmice seja a nossa meta de realização.

Quando o artesão possui o conhecimento técnico do fazer, aliado a um profundo amor ao que faz, ferramentas de qualidade e compreensão das leis que regem as linguagens expressivas, transcendem o artesanato e se sublima no mundo da criação artística. Essa deve ser a meta dos profissionais de iluminação. Nem um ponto, uma linha sequer, menos que isso! ◀

- 1 PEREZ, Valmir. A Arquitetura do Olhar – Discussões Sobre a Teoria Gestalt. Revista Lume Arquitetura, São Paulo, edição 50 junho/julho, 2011.
- 2 GOMES FILHO, João. Gestalt do Objeto – Sistema de Leitura Visual da Forma. São Paulo: Escrituras Editora e Distribuidora de Livros Ltda, 2009. Pag. 20.
- 3 WONG, Wucius. Princípios de Forma e Desenho. São Paulo: Martins Fontes, 1998. Pags. 44 e 45.
- 4 Perspectiva: Define-se a perspectiva como a projeção em uma superfície bidimensional de uma determinada cena tridimensional. Para ser representada na forma de um desenho (conjunto de linhas, formas e superfícies) devem ser aplicados mecanismos gráficos estudados pela Geometria projetiva, os quais permitem uma reprodução precisa ou analítica da realidade espacial. [http://pt.wikipedia.org/wiki/Perspectiva_\(gr%C3%A1fica\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Perspectiva_(gr%C3%A1fica)) Wikipédia em 13/08/2011.
- 5 Manvantara ou Manuvantara , ou idade de Manu, o progenitor da humanidade para os Hindus, é um período astronômico de medição do tempo. Manvantara, uma combinação das palavras manu e antara, manu-antara ou manvantara, significa literalmente a duração de Manu ou a duração de sua vida. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Manvantara> Wikipédia em 13/08/2011.
- 6 Brâman ou Brama (em sânscrito brahman, forma masculina e neutra de ब्रह्म, brahma) é um conceito do hinduísmo; o termo designa o princípio divino, não-personalizado e neutro do bramanismo e da teosofia. Não deve ser confundido com Brahma, que juntamente com Vishnu e Shiva formam a trindade clássica hindu. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Br%C3%A2man> <http://pt.wikipedia.org/wiki/Br%C3%A2man> Wikipédia em 13/08/2011.
- 7 Denomina-se figura estilizada aquela representada por meio de traços, símbolos ou sinais. É a figura, forma, objeto, etc. representada resumidamente em sua estrutura formal. Nota do Autor.
- 8 Litografia (do grego λιθογραφία, de λίθος=lithos pedra e γραφειν-graféin grafia, escrita) é um tipo de gravura. Essa técnica de gravura envolve a criação de marcas (ou desenhos) sobre uma matriz (pedra calcária) com um lápis gorduroso. A base dessa técnica é o princípio da repulsão entre água e óleo. Ao contrário das outras técnicas da gravura, a Litografia é planográfica, ou seja, o desenho é feito através do acúmulo de gordura sobre a superfície da matriz, e não através de fendas e sulcos na matriz, como na xilogravura e na gravura em metal (ver técnica). Seu primeiro nome foi poliautografia significando a produção de múltiplas cópias de manuscritos e desenhos originais.

Bibliografia:
GOMES FILHO, João. Gestalt do Objeto – Sistema de Leitura Visual da Forma. São Paulo: Escrituras Editora e Distribuidora de Livros Ltda, 2009.
PEREZ, Valmir. A Arquitetura do Olhar – Discussões Sobre a Teoria Gestalt. Revista Lume Arquitetura, São Paulo, edição 50 junho/julho, 2011.
WONG, Wucius. Princípios de Forma e Desenho. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
DONDIS, Donis A. Sintaxe da Linguagem Visual. São Paulo: Martins Fontes, 2003
MUNARI, Bruno. Design e Comunicação Visual. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
PEREZ, Valmir. A Arquitetura do Olhar – Discussões Sobre a Teoria Gestalt. Revista Lume Arquitetura, São Paulo, edição 50 junho/julho, 2011.



Valmir Perez

é lighting designer, graduado em Artes e mestre em Multimeios. 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.