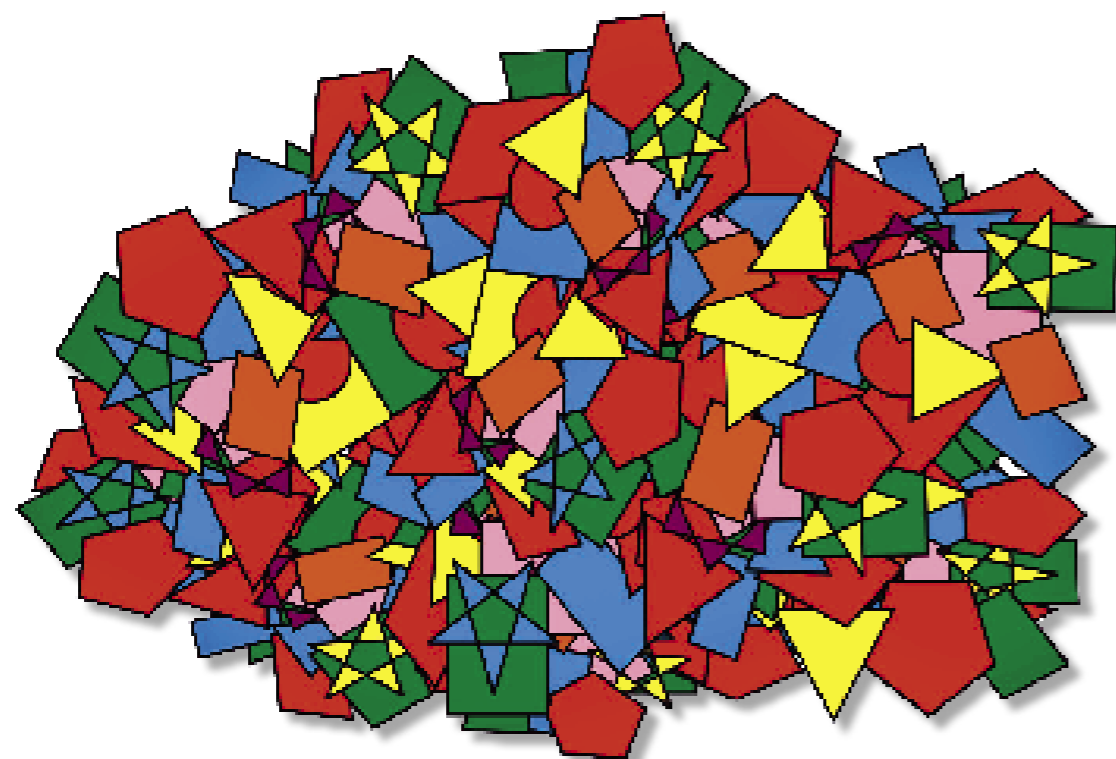


A mística da linguagem

Por Valmir Perez

O mundo invisível das formas



NO ANO 711 DA ERA CRISTÃ, OS SARRACENOS¹, TAMBÉM chamados Mouros pelos cristãos da idade média, comandados pelo general Tárique (Tarik Ibn Ziyad) desembarcaram nas costas de Al-Andalus, nome dado à Península Ibérica por esses conquistadores vindos do norte da África. Na batalha decisiva, às margens do rio Guadalete, Rodrigo, ou Roderick, último rei Visigodo da Dinastia dos Baltos, foi vencido pelas tropas árabes que, a partir desse momento, em poucas décadas, transformaram a parte oeste da Europa numa região de cultura muçulmana.

Mas os califas² que dominaram a península a partir do Calpe – antiga denominação de Gibraltar – não trouxeram consigo apenas os seus aréns, seus eunucos, seu ouro e joias. Junto também vieram os membros de suas cortes, seus vizires³, seus sábios. Homens de cultura e talentos formidáveis, aptos a re-

fundar, com seus conhecimentos, novas cidades, e preparar o caminho para o desenvolvimento de uma cultura que ainda hoje está enraizada na própria essência lusitana e flamenca.

Grande parte desse contingente de notáveis tinha sua formação não apenas fundamentada nas antigas tradições das ciências e artes dos povos semíticos, de onde se originaram as diferentes nações médio-orientais, mas muitos deles iam além. Conheciam profundamente outras “artes” mais sutis que lhes foram entregues das mãos de seus mestres sufis.

Os sufis ou sufistas são considerados os detentores do antiquíssimo conhecimento esotérico do Islã. Respeitados ainda hoje por grande parte de Sunitas, assim como por Xiitas, embora perseguidos por diferentes seitas islâmicas em toda a sua história, evidenciam um conhecimento profundo das leis

universais, das ciências da cura, das artes e de uma sabedoria profunda da psicologia humana. O termo sufi origina-se da palavra suf, que em árabe significa “lã”, a lã dos carneiros que era utilizada para a confecção dos mantos dos primeiros mestres sufis. Reza a tradição que os sufis são capazes de se reconhecerem entre si e de reconhecer a “missão” de um outro sufi pela composição, ou pela disposição dos retalhos do manto de seus “irmãos” de caminho.

Dessa tradição também provem, afirmam alguns historiadores, que o manto do Arlecchino, personagem da commedia dell’arte de influência sufi, apresenta-se todo em retalhos, pois uma das mais famosas tradições sufistas é a de transmitir o conhecimento esotérico através das artes: da dança, da poesia, da música, etc, inclusive através de histórias cômicas, ou piadas. Um personagem bastante famoso dessa tradição sufista é Mulla Nasrudin, uma espécie de herói sem caráter, assim como o Arlecchino italiano e o nosso Macunaíma, como nos conta Idries Shah,

“Mulla (mestre) Nasrudin é a figura clássica inventada pelos dervixes, em parte com a finalidade de deter por um momento as situações em que se esclarecem certos estados de espírito. As histórias de Nasrudin, conhecidas em todo Oriente Médio, constituem (no manuscrito As Sutilezas do Incomparável Nasrudin) uma das realizações mais extravagantes da história da metafísica. Superficialmente, em sua maioria, elas podem ser usadas como piadas, contadas e recontadas interminavelmente nas casas de chá e nos caravançarás, nos lares e nas ondas de rádio da Ásia. Mas é inerente à história de Nasrudin poder ser compreendida

*em qualquer uma de muitas profundidades. Há a piada, a moral e o pequeno algo mais que leva a consciência do místico em potencial um pouco mais adiante no caminho da compreensão”.*⁴

Muito mais se poderia mencionar sobre a influência dos místicos sufis nas artes dos povos da Europa e Ásia, principalmente daqueles influenciados diretamente, seja pela invasão de seus territórios por árabes, ou povos que, invadindo territórios de inimigos, encontravam ali a tradição sufi. A música flamenca, com seus acordes e ritmos denotadamente de influência árabe, é apenas mais um exemplo, como o do trovadorismo surgido em Portugal a partir do século XII, mas que nos parece agora ter suas origens em acontecimentos históricos mais antigos.

*“A origem dos cantos dos trovadores – a palavra não se relaciona com Trobar, “encontrar”, mas representa a raiz árabe TRB, que significa “tocador de Alaúde” – é agora autoritariamente considerada sarracena”.*⁵

Os sufis também são os mestres da poesia velada, onde ocorrem os secretismos dos conhecimentos furtados ao leigo, através de um profundo conhecimento de manipulação das raízes de sua língua. É importante acrescentar que,

*“Assim como as demais línguas semíticas, a gramática (árabe) está baseada num sistema de raízes triconsonânticas, que possuem um sentido genérico. Por exemplo, as consoantes k t b constituem uma raiz com o sentido básico de ‘escrever’, q r h expressam a ideia geral de ‘ler’, h k l ‘comer’, e assim por diante.”*⁶

Mas a poesia é utilizada pelos sufis apenas como um dos canais de comunicação

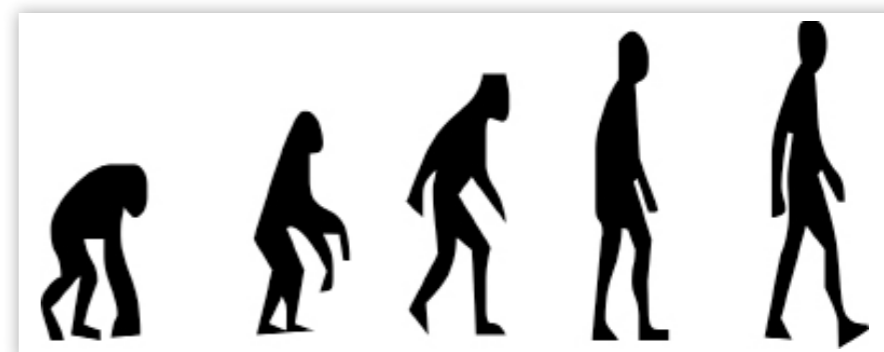


Figura 1

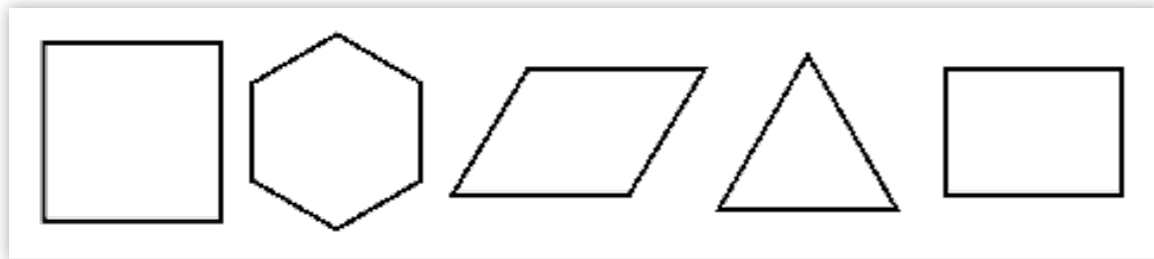


Figura 2

e pedagogia. Seus discípulos e iniciados vão adentrando o universo do conhecimento sutil universal através de etapas bem definidas. Através do uso de todos os poros das artes, os mestres vão elevando a consciência desses discípulos que, então, caminham em direção a um despertar mais abrangente, o que, aqui, neste ponto, chama-nos a atenção.

Quando nos submetemos ao aprendizado da leitura e escrita, estamos vagarosamente desenvolvendo nosso senso de percepção do que é mais importante. Indo de um estado de conhecimento da unidade ao do todo. Esse também é o método sufista de iniciação, pois

“Essa técnica pode ser facilmente ilustrada. Uma criança aprende a ler, dominando o alfabeto. Quando começa a ler palavras, retém o conhecimento das letras, mas lê palavras inteiras. Se ela tivesse de concentrar-se nas letras, ver-se-ia seriamente embaraçada pelo que só lhe foi útil numa fase anterior. Assim, tanto as palavras como as letras devem ter agora uma perspectiva mais firme. Tal é o método sufista”.⁷

Ou seja, ao aprendermos a identificar sons simbolizados em letras e palavras, ou, mais ainda, ao identificarmos os significados das palavras, naturalmente, a partir daí, poderemos entender as sutilezas de um texto poético, por exemplo. As letras e palavras terão, a partir daí, um papel “técnico” mais secundário dentro da comunicação. Não iremos nos ater à letra por letra, nem às palavras por palavras, mas ao todo,

ao texto. As letras e as palavras funcionarão apenas como ferramentas para se chegar a algo mais profundo, que é a linguagem e suas infinitas variantes.

Desse modo, podemos ainda concluir que como os sufis transmitiam seus “conhecimentos” através das outras formas de expressão artística, provavelmente a linguagem visual terá sido uma dessas formas, como é o caso dos retalhos dos mantos. Isso nos remete logicamente a pensar que mais do que saber o que cada retalho, sua forma e cor representavam, individualmente, o conjunto, ou mais especificamente, a composição inteira podia ser “criada” e “entendida” como um texto visual.

Nesse caso, somos obrigados a concordar que a sintaxe visual oferece possibilidades infinitas de comunicação, conquanto haja alguém que saiba criar uma mensagem e outro que saiba “ler” essa mensagem. Daí o impedimento da maioria das pessoas em relacionar erradamente a linguagem visual com a linguagem escrita e falada. Pensar que somente e obrigatoriamente isso seria lógico, mas aí grassa um engano. Na linguagem visual, existem formas de comunicação que são implicitamente entendidas por pessoas inseridas em contextos. O primeiro é biológico ontológico. Isso quer dizer que algumas formas, cores, movimentos, etc. são automaticamente entendidas por nós, humanos, devido à nossa evolução biológica comum. Um exemplo claro disso é a nossa reação física a determi-



Figura 4

nadas formas e cores. As cores quentes nos excitam e contribuem para o aumento da nossa temperatura e pressão arterial. Ao contrário, as cores frias nos acalmam e nos relaxam, diminuindo a nossa temperatura e pressão. Formas pontiagudas nos provocam mais tensão do que formas arredondadas, etc.

Já no caso da figura 01 (na página 85), que representa com bom humor a evolução da espécie humana a partir dos primatas, ela poderá ser entendida com profundidade por um grupo de pessoas mais restrito e que tenha tido, pelo menos, uma pequena introdução à teoria de evolução das espécies preconizada por Charles Darwin. De qualquer forma, esses “textos visuais” são estrategicamente funcionais. É por esse motivo que os pictogramas⁸ e ideogramas⁹ representam uma forma fantástica de comunicação!

Um outro contexto importante é o histórico cultural. Dentro de determinadas culturas, formas e cores significam coisas diferentes. Nos países ocidentais, a cor preta é relacionada ao luto, à morte, enquanto que no oriente médio a cor que predispõe as pessoas a sentirem o enlutamento de alguém é a cor branca. Esses são temas bastante abrangentes e muito pesquisados pelos profissionais de propaganda e marketing. Seria interessante se nossos designers de iluminação e artistas visuais comessem a pensar mais seriamente sobre isso.

As formas, aqui, como descritas neste artigo, são conceitos bastante abrangentes, já que um

ponto ou uma linha para serem vistos, necessariamente se mostram como formas, mas formas enquanto ponto e linha. As formas enquanto plano podem ser bidimensionais e tridimensionais. A forma enquanto plano bidimensional será por hora, a base de nosso estudo e pode ser definida como:

“Em uma superfície bidimensional, todas as formas planas que não são comumente reconhecidas como pontos ou linhas são formas enquanto plano.”

Uma forma plana é definida por linhas conceituais, as quais constituem as bordas da forma. As características dessas linhas conceituais e suas inter-relações determinam o formato da forma plana (...).¹⁰

As formas bidimensionais podem ser classificadas de variadas formas. É interessante notar que esse trocadilho nos remete a que: a “forma” como vemos as coisas, ou, a “forma” como as coisas são classificadas, depende da “forma” de como as sentimos e as qualificamos. Isso quer dizer que a “forma” já é por si só um determinante de como reagimos ou escolhemos alguma coisa em meio a outras, de outras “formas”, e que, muitas vezes, as palavras que usamos para determinar coisas imateriais (invisíveis), nesse caso nossa reação sensível e/ou sentimentos, têm sua origem em nosso sentido visual.

Muito bem, retornando à classificação das formas, podemos observar, então, que algumas serão geométricas (figura 02); apresentam forma-

Figura 3

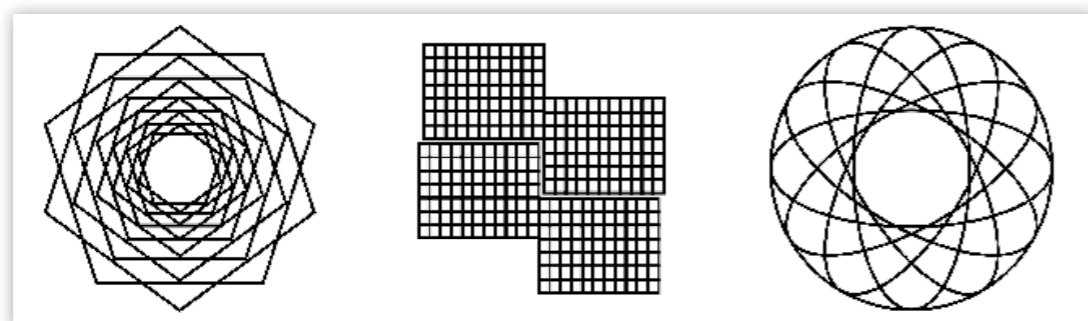


Figura 5

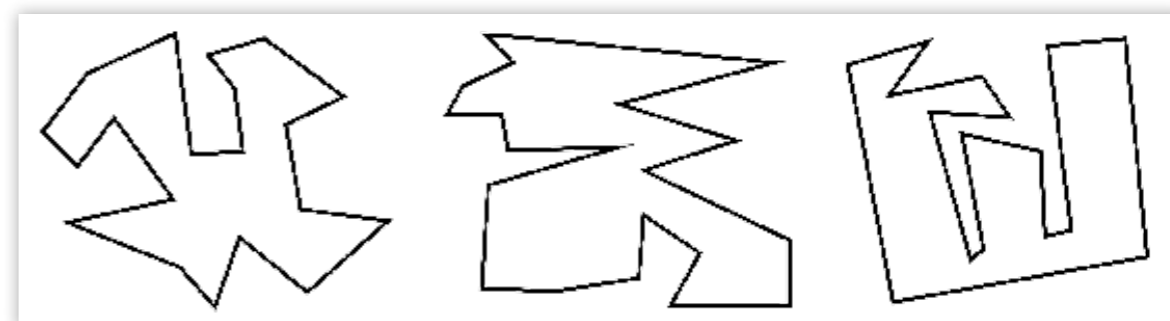




Figura 6

tos matematicamente construídos, sejam essas construções simétricas ou não. Geralmente nos remetem a um sentido de dureza e lógica. É o cara quadrado, a pessoa intelectualmente rígida e indisposta ao novo, às mudanças. Na maioria das vezes apresentam um peso maior que em outros estados formais, assim como sensações de movimentos mais lentos chegando à estática total. Também desperta nossa sensação de imobilidade, de ancoramento, de passividade (está até quadrado de gordo).

Um círculo perfeito é considerado uma forma com característica geométrica, embora apresente mais leveza e vida que uma quadrada. Kandinsky¹¹ costumava dizer que o círculo é azul, o triângulo amarelo e o quadrado vermelho, relacionando cores e, portanto, sensações às formas. Para ele, o azul é mais calmo – remete à profundidade, enquanto o triângulo é mais ousado, está direcionando seu movimento para lados opostos, tem mais movimento, como o amarelo. Já o quadrado é lento e grave como o vermelho, as ondas mais lentas e mais largas do espectro magnético. Remetem ao centro da terra, ao peso dos metais. Existe uma força nessa imagem, mas que é centrípeta. Formas geométricas mais complexas como as da figura 03, também nos remetem a sentir que o que vemos é mais carregado de pensamento lógico, de um projeto preconcebido com inteligência.

As formas podem apresentar também características orgânicas (figura 04), que é quando suas linhas são mais curvas, mais livres, suge-

rindo movimentos mais libertos e próximos da essência formal natural. Quando dizemos que determinada obra visual é mais “orgânica” que outra, referimo-nos ao seu status de vida mais pulsante. Objetos com formas naturais também podem transmitir mais conforto, tanto visual, quanto físico. Uma cadeira cujo assento seja ondulado e que acompanhe o formato de nossa estrutura pélvica é mais confortável do que algo reto ou fora dos padrões naturais. As formas orgânicas se aproximam mais à ideia de ligação à natureza cósmica. As barrigas arredondadas das mulheres grávidas nos remetem à geração da vida, à lua, à terra, ao sol, aos planetas e estrelas do cosmos; às ondas dos mares, aos ciclos lunares da desova. Movimentos corporais curvos são vistos e sentidos diferentemente de movimentos retos ou espacialmente cortantes. Esses últimos nos inspiram a perceber que houve uma ruptura, como no caso da breakdance.

As formas também podem se mostrar retilíneas (figura 05), as quais, diferentemente das linhas geométricas, não apresentam relações matemáticas umas com as outras. São limitadas por linhas retas, mas não necessariamente simétricas, lógicas. Nesse caso, ainda existe dureza por efeito da antinaturalidade dos perímetros, mas já possuem liberdade maior do que as simplesmente geométricas. As formas retilíneas despertam em nós certa curiosidade. Tendemos a buscar uma “razão” em seus modos de ser, como nas formas orgânicas. Uma busca de unicidade e completude que nos é própria.



Figura 7



Figura 8

Buscamos sempre essa completude. Essa é uma de nossas heranças psicobiológicas.

As formas retilíneas também nos provocam o movimento do olhar, mas, diferentemente das formas orgânicas, esse olhar é magnetizado às paradas no caminho. Na tentativa de chegarmos à sua compreensão, divagamos por esses roteiros com mais violência. Vem daí uma espécie de sensação de movimento em ruptura, que pode, em determinado ponto, distrair, cansar e hipnotizar o observador. Essas formas são bastante encontradas nas plantas das cidades que crescem desordenadamente. Instala-se então em nós uma espécie de irritação, de falta de paz a qual encontramos ao contemplarmos elementos formais geométricos.

As formas feitas à mão (figura 06) são aquelas criadas a partir da mão livre do homem. São formas que denotam e exprimem o trabalho humano. Desenhos caligráficos, de esboços. Esses são, todos, meios de se chegar às formas ditas “feitas à mão”. Ao contemplarmos essas formas sentimos diretamente a presença de algo pensante, cujo produto é consequência de uma inteligência humana. Existe certa curiosidade em nós que nos leva a querer observar com mais cuidado essas formas. Parece que intuitivamente ao contemplarmos a criação visual formal de alguém, conseguimos adentrar a esse mundo particular, a buscar um significado simbólico. Essas formas denotam por isso, mais naturalidade que as formas retilíneas. Mais humanidade, diríamos assim.

Formas irregulares (figura 07) são aquelas que são limitadas tanto por linhas retas quanto por linhas curvas e que não têm entre si relação matemática alguma. São mais interessantes do que as linhas simplesmente retilíneas. Possuem

uma mistura que pode se revelar de grande valia nas composições formais. Encontramos inumeráveis exemplos dessas formas tanto na natureza quanto também produzidas pelas mãos do homem.

Instala-se em nós, ao apreciarmos essas formas, outro tipo de curiosidade. Fixamos nossa atenção mais no “encaixe” das linhas curvas com as linhas retas. Prestamos mais a nossa atenção ao desabrochar de outros tipos de relações. Exatamente isso. Focamos mais a nossa atenção às relações formais de harmonia e desarmonia ali presentes. Talvez seja por isso que somos levados à contemplação de automóveis, um bom exemplo de composições criadas a partir de misturas de formas irregulares.

As formas acidentais (figura 08) são aquelas resultantes de processos naturais ou sintéticos, tais como as formas resultantes das linhas construídas a partir do caminhar das águas da chuva sobre um terreno arenoso. Ou as formas que vão se construindo quando os restos de serragens, provindos de uma máquina de cortar madeira, caem ao solo e vão se acumulando. Essas formas nos chamam a atenção de uma maneira peculiar. São plasticamente interessantes porque, mesmo sabendo que foram feitas ao “acaso”, parecem-nos muitas vezes obra de alguma coisa inteligente. Suas repetições ou complexidades prendem nosso olhar. Talvez seja por isso que os desenhos das calçadas antigas, feitas a partir de mosaicos com pedra portuguesa, encantam até hoje tanto crianças como adultos.

Os pais e mães de santo, pertencentes à cultura religiosa afro-brasileira, leem as “situações” passadas, presentes e futuras na composição formal dos búzios jogados na esteira. Muitas outras culturas espalhadas por todo o

planeta também se utilizam da formação de imagens criadas ao “acaso” para “ler” o “invisível”. Percebo que, nesse processo, deva existir algo que ainda precisamos entender mais profundamente, e que possa nos explicar o que os físicos dessa nova geração denominam de universo holográfico.

Estudar as infinitas variedades de formas é um trabalho e tanto, mas não paramos por aí. Se os designers de iluminação quiserem realmente adentrar os domínios da linguagem visual, terão que transcender as letras (formas) e partir para o entendimento do texto (composição). Mesmo alfabetizada, uma criança ainda não é capaz de conhecer a profundidade de determinados textos. Falta-lhe ainda ter conhecimentos mais profundos do significado, da semântica de muitas das palavras de sua língua. Somente possuindo esse entendimento avançado é que poderá construir textos refinados, tornar-se futuramente um escritor ou um poeta.

O que é preciso saber, então, para se tornar um escritor ou um poeta visual? Creio que será preciso primeiramente conhecer as letras e as palavras desse imenso alfabeto. Depois será necessário saber reconhecer um texto (composição). Além disso, para avançar nesse longo caminho, mas nem por isso inatingível, conhecer a subjetividade dessa língua universal.

Ao voltarmos nossos olhos para os mestres

sufis, aqueles que se reconhecem entre si, e reconhecem, igualmente, através dos retalhos de seus mantos, qual a estrada que seu irmão escolheu para brincar a experiência da vida, temos a certeza de que a comunicação visual que buscamos em nossas obras é possível.

A luz é criadora de formas no espaço. Ela mesma pode se revelar de diferentes formas, tal a sua distribuição nesses espaços. É preciso urgentemente compreender que algo está sendo comunicado quando, por nossa intervenção, preenchemos os espaços com determinadas formas através da imposição das propriedades da luz, e que essa comunicação pode ou não vir de encontro aos nossos ideais de projeto. Se soubermos escrever corretamente a nossa mensagem, faremos mais do que apenas iluminar espaços. Estaremos criando significados nesses espaços.

Uma luz projetada em forma pontual (arredondada) traz um sentido de comunicação visual totalmente diferente ao espaço, do que a projetada em forma estelar ou triangular. Com as modernas tecnologias, hoje é possível “desenhar” muito mais a luz nos espaços, e é por isso também que, a partir dessas tecnologias, torna-se necessária a formação visual dos designers de iluminação. Assim sendo, temos, a partir de agora, ferramentas poderosas, mas, ao mesmo tempo, muito mais responsabilidades. ◀



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.

BIBLIOGRAFIA:

- SHAH, Idries. Os Sufis. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.
WONG, Wucius, Princípios de Forma e Desenho. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
GOMES FILHO, João. Gestalt do objeto. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.
HOURANI, Albert. Uma História dos Povos Árabes. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
DONIS, A. Dondis. Sintaxe da linguagem Visual. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

(1) Sarracenos (do grego sarakenoi) era uma das formas com que os cristãos do Medievo designavam, equivocada e genericamente, os árabes ou os muçulmanos. As palavras “islã” e “muçulmano” só foram introduzidas nas línguas europeias no século XVII. Antes disso, utilizavam-se expressões como “lei de Maomé”, maometanos, agarenos (descendentes de Agar), mouros, etc. Wikipédia – Em 27/08/2011 - <http://pt.wikipedia.org/wiki/Sarraceno>.

(2) Califá (قائد) é um título que foi usado por Abu Bakr, o sogro de Maomé, quando ele o sucedeu como líder da Ummah, ou comunidade do Islão, em 632. Tornando-se o título que se atribua ao chefe supremo do islamismo. E também, o califa era considerado o sucessor de Maomé. Os primeiros quatro califas são conhecidos como os “Califas Corretamente Guiados” (al-Khulafa al-Rashidun). O detentor deste título clama a soberania sobre todos os muçulmanos. Os que acreditavam nos Califas eram os Xiitas (Shias) e os Sunitas (Sunnis). Os Xiitas acreditam em tudo o que os Sunnis, os Judeus e os Cristãos acreditam. Wikipédia – Em 27/08/2011 - <http://pt.wikipedia.org/wiki/Califa>.

(3) Um vizir (وزیر em persa) era um ministro e conselheiro de um sultão ou rei da antiga Pérsia e, posteriormente, de um país islâmico. O termo significa “ajudante”. Wikipédia A Enciclopédia Livre. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Vizir> em 24/09/2011.

(4) SHAH, Idries. Os Sufis. São Paulo: Editora Cultrix, 1977. pág. 82.

(5) SHAH, Idries. Os Sufis. São Paulo: Editora Cultrix, 1977. pág. 12.

(6) Língua Árabe – Wikipédia A Enciclopédia Livre - http://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADngua_árabe Em 07/09/2011.

(7) SHAH, Idries. Os Sufis. São Paulo: Editora Cultrix, 1977. pág. 46.

(8) Um pictograma ou pictógrafo (do latim pictu - pintado + grego γράμμα - caracter, letra) é um símbolo que representa um objeto ou conceito por meio de desenhos figurativos. Pictografia é a forma de escrita pela qual ideias são transmitidas através de desenhos. Suas origens na antiguidade são a escrita cuneiforme e dos hieróglifos, mas sua principal origem na modernidade foi o sistema de representação pictórica internacional desenvolvido em Viena pelo movimento ISOTYPE. Wikipédia A Enciclopédia Livre <http://pt.wikipedia.org/wiki/Pictograma> em 25/09/2011.

(9) Ideograma (do grego ἰδέω - ideia + γράμμα - caracter, letra) é um símbolo gráfico utilizado para representar uma palavra ou conceito abstrato. Os sistemas de escrita ideográficos originaram-se na antiguidade, antes dos alfabetos e dos abjads. Como exemplos de escritas ideográficas, podemos citar os hieróglifos do antigo Egito, a escrita linear B de Creta e a escrita maia, assim como os caracteres kanji utilizados em chinês e japonês. Wikipédia A Enciclopédia Livre <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ideograma> em 25/09/2011.

(10) WONG, Wucius, Princípios de Forma e Desenho. São Paulo: Martins Fontes, 1998. Pág. 45.

(11) Wassily Kandinsky (em russo: Василий Кандинский) (Moscou, 4 de dezembro de 1866 — Neuilly-sur-Seine, 13 de dezembro de 1944) foi um artista russo, professor da Bauhaus e introdutor da abstração no campo das artes visuais. Apesar da origem russa, adquiriu a nacionalidade francesa. Wikipédia A Enciclopédia Livre. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Kandinsky> em 24/09/2011.