

PARADIGMAS DA LUZ NA PERCEPÇÃO E NA ARTE

Comunicação apresentada na 'Conferência sobre a luz',
organizada pelo Atelier da Luz, ESAP
(Junho, 2008)

Henrique António Muga

Mestre em Psicologia pela Faculdade de Psicologia
e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, Portugal.
Docente de Psicologia da Arte na Escola Superior Artística do Porto, Portugal.

Email:

henriquemuga@esap.pt

RESUMO

Partindo do postulado do antropólogo Edward Hall, segundo o qual a arte constitui uma das fontes de informação mais importantes acerca da percepção humana ou, mais concretamente, a arte é a história da percepção humana, defende-se a tese de que a experiência da luz atravessou três paradigmas principais ao longo da história: o paradigma da luz atributo – a luz venerada; o paradigma da luz efeito – a luz domesticada; e o paradigma da luz causa – a luz instrumentalizada.

Palavras-chave: Luz, percepção, arte

A luz é um alimento para o corpo, o principal estímulo perceptivo (1) e um dos elementos mais expressivos da linguagem visual. Assim, uma reflexão psicológica sobre a luz e sua relação com a arte pode focar-se em diferentes níveis, desde o psicofisiológico até ao simbólico, passando pelo perceptivo. É basicamente em torno destas dimensões que costumo abordar a luz (e a cor) nas aulas de psicologia da arte; contudo, nesta breve reflexão vou pôr de lado esta estrutura e explorar um postulado do antropólogo Edward Hall (1986), segundo o qual a arte constitui uma das fontes de informação mais importantes acerca da percepção humana ou, mais concretamente, a arte é a história da percepção humana. Partindo da abordagem da luz desenvolvida por Rudolf Arnheim (1974), e da evolução do pensamento humano descrito por Auguste Comte (estados teológico, metafísico e positivista), a tese que proponho é que a experiência da luz atravessou três paradigmas (2) principais ao longo da história: o paradigma da

luz atributo – a luz venerada; o paradigma da luz efeito – a luz domesticada; e o paradigma da luz causa – a luz instrumentalizada.

1. PARADIGMA DA LUZ ATRIBUTO – A LUZ VENERADA

Referindo-se à pintura, R. Arnheim (1974), observa que até ao Renascimento a luz era usada essencialmente como um meio de modelar o volume, e não enquanto efeito da iluminação; o mundo é claro, os objectos são por si só luminosos e as sombras são aplicadas para sugerir rotundidade. Na arte religiosa, os fundos dourados, as auréolas, as línguas de fogo, aparecem aos olhos como atributos brilhantes, representações simbólicas da luz divina e não como o reflexo de uma fonte luminosa.

Ou seja, a luz é percebida essencialmente como um atributo dos objectos, uma propriedade que lhes é inerente e não como um resultado da iluminação.



Giotto di Bondone, *A lamentação de Cristo Morto*, ca. 1305

Esta representação é bem ilustrada pela antiga crença de que olhos emitem luz, sendo depois devolvida pelos objectos, e permitindo a visão; na mitologia hindu a noite torna-se divina quando o deus Shiva abre os olhos; na concepção hebraica, a criação da luz produziu o primeiro dia, enquanto o sol, a lua e as estrelas foram acrescentados apenas no terceiro dia.

Tal como a luz também a sombra é vista como propriedade dos objectos: certos aborígenes da África ocidental evitam atravessar uma praça aberta ou uma clareira ao meio-dia com medo de perder a sua sombra; num funeral deve-se evitar que a sombra de uma pessoa viva seja apanhada pela tampa do caixão e enterrada com o cadáver (3).

Objecto luminoso por excelência, o sol era temido e venerado: para assegurar que o dia voltasse, no antigo Egipto o acto da procriação era simulado todas as manhãs e os Astecas realizavam sacrifícios humanos; toda a casa de grego ou romano possuía um altar, sendo obrigação sagrada do dono conservar o fogo aceso dia e noite (4).

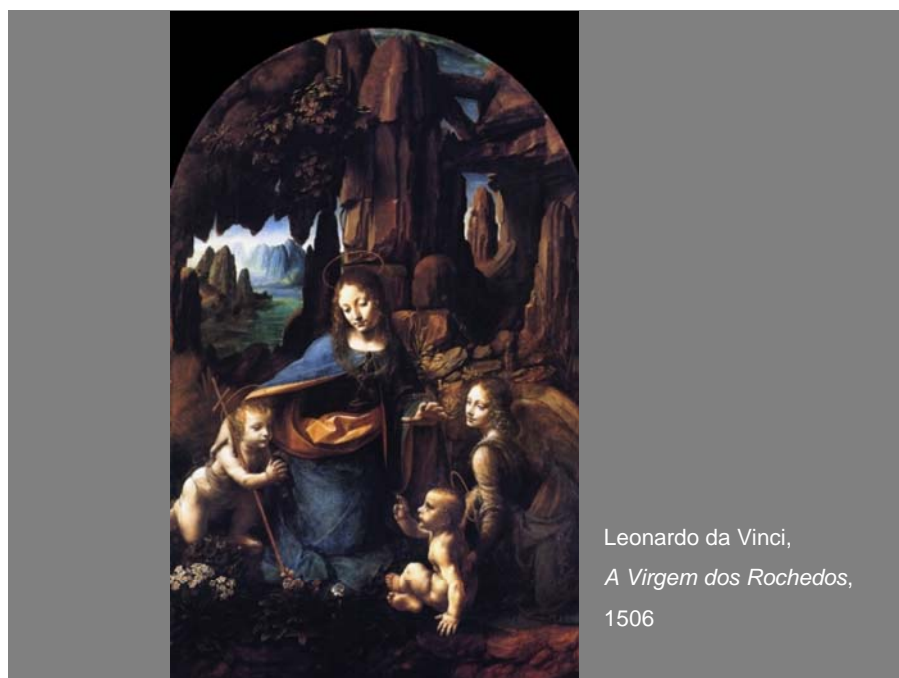
Na Idade Média, o espírito metafísico do neoplatonismo concebe a luz como um símbolo de beleza e verdade divinas. Esta mística da luz expressa-se na iluminação dos templos medievais, tanto na luz das velas como na luz solar filtrada pelos vitrais.

2. PARADIGMA DA LUZ EFEITO – A LUZ DOMESTICADA

Com o Renascimento, o paradigma da luz atributo dá lugar ao da luz efeito. Assente num espírito positivista que coloca o sol no centro do universo e o Homem no centro do mundo, a luz venerada é transferida para a Terra, é domesticada e constituída objecto de estudo.

Curiosamente este estudo da luz é desenvolvido no seio da escuridão; atributo do mal no passado, a obscuridade torna-se agora um aliado para chegar à luz.

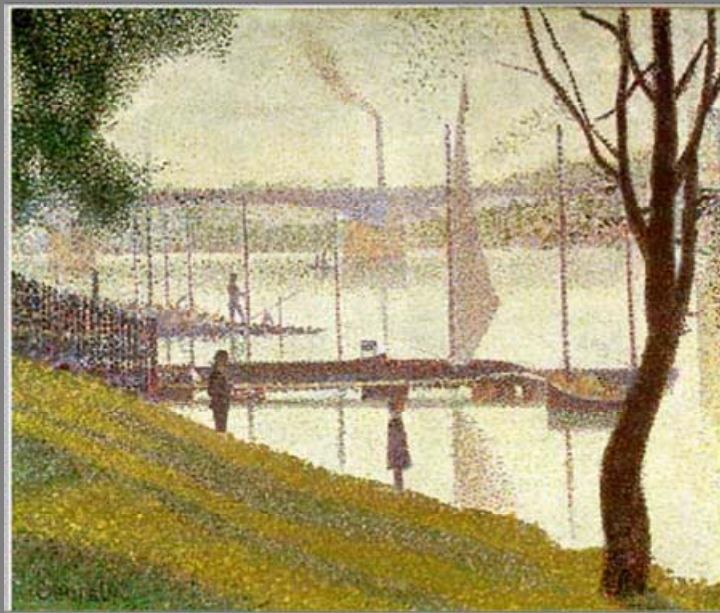
Com efeito, é mergulhando na câmara obscura que vários pintores do Renascimento e do Barroco perseguem uma representação realista da natureza. É graças a ela que Leonardo da Vinci desenvolve o método claro-escuro e o *sfumato*, reforçando a tridimensionalidade e a profundidade da representação, evidenciando o efeito da luz incidente e das partículas atmosféricas na difusão da luz (5). A mesma permitiu a Jan Vermeer estudar os valores tonais, a luminosidade relativa ou escuridão da cor, focando o papel da memória e da adaptação ocular na percepção da luz e da cor.



Leonardo da Vinci,
A Virgem dos Rochedos,
1506

É controlando a luz que entra na caixa preta que, no séc. XIX, Niépce e Daguerre inventam a fotografia.

Influenciados pela fotografia, os impressionistas saem dos ateliers e procuram no interior do globo ocular a percepção de uma natureza que, a cada mutação de luz, muda de aspecto e de verdade. Édouard Manet e os seus seguidores descobrem que ao olharmos a natureza ao ar livre e à plena luz do dia, as formas redondas parecem planas, e não vemos os objectos cada um com a sua cor própria, mas uma mistura brilhante de matizes que se combinam nos nossos olhos (Ernst Gombrich, 1995). Baseados também nas teorias científicas da percepção da cor, os pontilhistas aplicam pinceladas de cores puras deixando a sua mistura para a retina do observador.



Georges Seurat, *The bridge at Courbevoie*, 1886

É no escuro da sala de cinema que dança o cone de luz, que se opera a liberdade do corpo e acontece o trabalho invisível dos afectos, escreve Roland Barthes (1975), ao mesmo tempo que adapta a percepção humana à vida industrializada e seus violentos deslocamentos espacio-temporais (Tadeu Capristano, 2007).

3. PARADIGMA DA LUZ CAUSA – A LUZ INSTRUMENTALIZADA

E é assim que a luz domesticada se converte num instrumento, que a luz efeito se transforma em luz causa. Depois de atributo brilhante e de efeito da iluminação, ao longo do séc.

XX, a luz torna-se um material, um médium: o material de escrita por excelência da fotografia, nas palavras de Jean Baudrillard (1999); uma ferramenta fundamental ao serviço do ideário da arquitectura modernista, onde a luz é posta ao serviço do programa do edifício, na orientação de percursos, caracterização de espaços e ambiências; suporte ou matéria base das obras cinético-lumínicas, de ambientes psicadélicos e de ambientes multimédia, onde a luz substitui ou se funde com a arquitectura; material de design e de escultura na obra de artistas como James Turrell (R. Cooley, 2001), permitindo-nos olhar, segundo o próprio, para a luz pela primeira vez; tema e medium para festivais da mesma; interface e instrumento da arte multimédia, permitindo ora controlar o computador ora afectar directamente a realidade.



Resumindo e concluindo, a dessacralização renascentista da luz é acompanhada da sua elevação ao topo dos elementos naturais, e da visão à cabeça da hierarquia dos sentidos (6). Tal ascensão conduz no séc. XIX à própria autonomia da visão, celebrada silenciosamente pelos impressionistas e continuada pelos fauvistas, cubistas e abstraccionistas; trata-se de uma arte que Marcel Duchamp apelida de *retinal*, uma arte que termina no olho, expressando, acrescenta Georges Bataille (1955), a fetichização modernista da visão, uma experiência sem objectos e sem conteúdos.

Porém, observa Rosalind Krauss (1986, 1990), a par da opção visual, desenvolveu-se a via anti-óptica, iniciada por M. Duchamp e continuada pelos surrealistas (Max Ernst, S. Dalí, A. Giacometti) e, certamente, pela arte conceptual e pela arte da acção, do corpo e do

comportamento. Na opção anti-retinal o estímulo não está fora, mas dentro do corpo; deste modo, a visão retorna ao campo afectivo e erótico do corpo – o inconsciente óptico.

Como corolário desta dupla evolução da arte – desenvolvimento da arte tecnológica e via arte anti-óptica – assistimos a uma queda da preponderância da luz e da visão e ao aumento da importância de outros estímulos e respectivos sentidos.

No campo da arte assente nos novos média, assinala Lev Manovich (2001), a audição é fundamental (inclusive para a percepção do espaço), o toque é obrigatório, a cinestesia inevitável. A par desta globalização sensorial e seus efeitos sinestésicos, a arte interactiva requer uma actividade cognitiva menos assente na contemplação e mais centrada na aprendizagem rápida de tarefas, resolução de problemas, experimentação, etc..

Crise da luz e da visão!? Mera condição pós-moderna da luz, isto é, coexistência de paradigmas e inerente retorno ao passado, à era mágica e metafísica da luz? Jean Baudriallard (1999) fala-nos da luz emitida pelo objecto mas também daquela emitida pelo olho; James Turrell dá-nos conta de que a luz exhibe comportamentos diferentes conforme estamos a olhar para ela ou não; na instalação *Fonte de Cem Peixes* (2005) Bruce Nauman expressa a ideia de que “o verdadeiro artista é uma maravilhosa/assombrosa fonte luminosa”.

Ruptura dos velhos processos perceptivos, ultrapassados pela nova configuração e complexidade da paisagem actual, anunciando um novo paradigma perceptivo e criativo?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arnheim, R. (1974), *Arte e percepção visual, uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Livraria Pioneira Ed., 1996
- Barthes, R. (1975), Ao sair do cinema, in *Psicanálise e cinema, Colectânea do nº 23 da Revista Communications*, Lisboa: Relógio d'Água, 1984, pp. 37-42
- Bataille, G. (1955), *Manet*, Genève: Skira
- Baudrilhard, J. (1999), La photographie ou l'écriture de la lumière: littéralité de l'image, in *L'échange impossible*, Paris : Galilee, 1999, pp. 175-184
- Capristano, Tadeu (2007), *O cinema (des)encarnado: o unheimLynch espectral e a eXtranheza corporal* (<http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream>)
- Gombrich, E. (1995), *A história da arte*, Porto: Público, 2005
- Hall, E., *A dimensão oculta*. Lisboa: Relógio d'Água, 1986
- Manovich, L. (2001), *The language of new media*. Cambridge: MIT Press
- Krauss, R. (1986), Anti-vision, in *October*, Vol. 36, Spring, 1986, pp. 147-154 (<http://www.jstor.org/>)
- Krauss, R. (1990), The story of the eye, in *New Literary History*, 21:2, Winter, 1990, p. 283
- Cooley, R. (2001), Adventures in perception: James Turrell, in *Architectural Lighting Magazine*, March, 2001

NOTAS

(1) Estima-se que cerca de 80% das fibras nervosas que chegam ao nosso cérebro transportam energia visual.

(2) Na obra “A estrutura das revoluções científicas”, de 1962, Thomas Kuhn define os paradigmas como realizações científicas universalmente reconhecidas e que, durante certo tempo, proporcionam modelos de problemas e soluções para uma comunidade científica.

(3) Mais próximo de nós, Carl Jung considera que um dos arquétipos humanos mais importantes é a “sombra” – herdado dos nossos ancestrais pré-humanos, revela-se sob a forma de comportamentos imorais, mas também através da espontaneidade e da emoção. Na arte surrealista e no *Filme noir*, a sombra expressa o eu fantasmagórico.

(4) Os antigos egípcios orientavam seus templos e pirâmides em relação ao cosmos, preocupando-se menos com o espaço interior, frequentemente cheio de colunas e sem entrada de luz, como é o caso do Templo de Karnak.

(5) Por volta de 1670, Isaac Newton demonstra a composição da luz solar; ao fazê-la atravessar um prisma triangular obtém o espectro das cores.

(6) Na Renascença os cinco sentidos eram abordados formando um sistema hierárquico, desde o mais alto (a visão) até ao mais baixo (o tacto); este sistema era relacionado com os cinco elementos naturais (visão - luz, audição - ar, olfacto - vapor, gosto - água, tacto - terra), numa imagem do corpo cósmico.