

ASPECTOS CULTURAIS DA TRANSPARÊNCIA DA LUZ EM ALGUMAS IMAGENS DO CINEMA

Luís Carlos dos Santos - UTFPR Luciana Martha Silveira - UTFPR

RESUMO:

O principal objetivo deste trabalho é a discussão da Luz como linguagem artística no Cinema, portanto estabelecida, compartilhada e alterada constantemente nos processos culturais. Sob diversos aspectos pelos quais poderia ser discutida, apresentamos algumas considerações sob dois desses aspectos que julgamos importantes: a Luz e os elementos materiais de sua produção (físicos e técnicos); e a transposição da Luz, de elemento artístico que participa da imagem a personagem central na própria fotografia da imagem. A idéia de "transparência" da técnica, que em muitas situações de produção e uso da Luz faz com que ela, a técnica, e por conseqüência, a Luz, não sejam facilmente decodificadas, pode ser intencionalmente alterada e fazer tanto a técnica quanto a Luz ficarem evidenciadas na imagem. A Luz passa a ser um personagem da cena.

Palavras-chave: Luz, Transparência, Técnica, Imagem artística.

ABSTRACT:

The main objective is the discussion of Light as the movies artistic language, therefore established and shared and constantly changed in cultural processes. In several aspects under which it could be discussed, we present some considerations about two of these aspects, believed to be the most relevant. Light and its production material elements (physical and technical); and the transposition of Light, from artistic element which takes part in the image, to the main character in the image photograph itself. The idea of "transparency" of the technique, when many production situations and use of Light cause the technique, and therefore, the Light, not to be easily decoded. It can be easily altered, and make both technique and Light be clearly shown in the image. Light comes to be the character of a given scene.

Key words: Light, Transparency, Technique, Artistic Image.

Introdução

Este trabalho faz parte das pesquisas iniciais do processo de doutoramento no Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, linha de pesquisa em Tecnologia e Interação, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.



Fotografar é "escrever com a Luz". Mas, se nos detivermos um pouco mais na discussão dessa frase, iremos perceber que, antes de mais nada, para escrever é preciso o conhecimento de um código. São aspectos materiais organizados em um discurso e também um repertório de significados associados a esse discurso. Nessa perspectiva, para escrever com a Luz é necessário também o domínio de elementos expressivos materiais e da reflexão sobre o conjunto de significados implícito na utilização desses elementos contextualmente localizados.

Pensar a Luz como elemento de linguagem, enfatizando sua importância como base imagética, não significa pensar o uso da Luz desvinculada da imagem, por si. A Luz está na base física da interação, mas também nos processos de significação da imagem. É por meio do uso dos elementos de formalização de uma linguagem da Luz, por meio dos artefatos tecnológicos, que a imagem pode se estabelecer, agregar outros elementos e permitir que se criem diferentes interações.

Um dos conceitos importantes abordados neste estudo é o de transparência da Luz. Fabio Metelli (1974) comenta que existem dois significados quando se usa o termo transparência: 1) quando a Luz pode passar através de um Meio não percebido, produzindo um efeito físico, e, 2) quando vemos através desse Meio, o efeito é perceptivo. Nesse caso, o autor dá um exemplo mais preciso de transparência:

One perceives transparency when one sees not only surfaces behind a transparent medium but also the transparent medium or object itself. According to this definition, air and plate glass are not perceptually transparent unless there is fog in the air or there are marks or reflections on the glass. (METELLI, 1974, p. 91).

Metelli (1974) reforça essa idéia de que o Meio não é invisível perceptivamente e que, sendo percebido, ele se funde com o que está atrás. Nesse sentido, cita os estudos sobre a cor, de Edwald Hering, que verificou a impossibilidade de uma visão isolada de uma ou outra cor quando justapostas:

Hering denied the possibility of seeing one color behind another. He argued that when light reflected by two different colors reaches the same retinal region, and intermediate or fusion color will be perceived.[...] When an observer concentrated only on the region where the two color images were superposed, just one color, the fusion color, was perceived. (Metelli, 1974, p. 91)

O conceito de transparência abordado por Metelli (1974) será adotado da Física e analisado em uma outra perspectiva: a da interferência dos artefatos produtores da



iluminação. Nessa abordagem, a transparência será discutida a partir da idéia de que a Luz interfere, altera e se mistura com a imagem base não apenas fisicamente, mas conceitualmente, nos códigos de sua linguagem. Assim, os artefatos tecnológicos produtores de Luz são evidenciados como sendo também Meios ideológicos e com "transparência" relativa, ou opacos. Por vezes, são usados para não serem percebidos, como o ar, no exemplo de Metelli (1974). Às vezes, mais do que Meios com transparência relativa, buscam o efeito contrário do ar, sendo trabalhados para evidenciar sua participação, tornando-se mesmo totalmente sólidos ou opacos.

A transparência estudada pela física fala da materialidade da Luz. A transparência discutida na Cultura, e representada aqui pelos artefatos tecnológicos trata da Luz como elemento de linguagem, que causa interferências, e deixa suas "cores" no resultado final da imagem, mesmo que sutis, pois também faz parte e se vale dos processos de significação.

Para a discussão desses conceitos, principalmente da transparência, adotamos como obra de arte visual a imagem cinematográfica, explorando aqui apenas o viés de se pensar a imagem enquanto resultado direto da interferência técnica, contextual e artística da Luz. Os aspectos de composição só serão objetos da discussão quando fizerem parte da ação da iluminação.

O uso estético da Luz é abordado sob dois aspectos opostos e culturalmente relacionados: Materialidade - a presença da Luz pode vir de um fenômeno natural ou por meio de artefatos produtores de Luz, a busca da transparência; Exposição artística do Meio - a Luz assume a posição central na imagem, tornando-se mais um personagem, a não transparência.

Luz - Técnica e recursos poéticos

Durante as transformações por que passou o cinema, o desenvolvimento de recursos técnicos de produção e controle da Luz permitiu ao fotógrafo, por consequência, a verificação que, esses novos Meios permitiriam também uma gama variada de novas possibilidades estéticas. Da Luz natural, já no início do século XX, os filmes começaram a ser produzidos com iluminação artificial, o que consolidou a importância do fotógrafo de cena, agora diretor de fotografia, que precisaria decidir



como definir tecnicamente o uso da Luz, mas que também teve ampliada sua participação estética no resultado da imagem.

Materialmente, o fotógrafo dispõe de variados recursos técnicos para explorar esteticamente a Luz como instrumentos de medição (spot meters, colorímetros), geradores de Luz (fresnéis de tungstênio, HMIs, painéis fluorescentes, soft box, lanternas chinesas, painéis de Leds, balões de Luz) e acessórios de controle (refletores, difusores, filtros de efeito e de correção de cor, rebatedores, barndoors). Com o emprego destes equipamentos, o controle da Luz, principalmente nas produções com película fotográfica, torna-se mais segura e confiável, tanto nas cenas internas quanto externas, onde muitas vezes o fotógrafo diminui ou mesmo elimina a interferência da Luz natural para um controle mais adequado, tanto da intensidade, quanto da temperatura de cor desejada para a sensibilização do filme ou mesmo da fita de vídeo.

Mas, como já apontou McLuhan (2001), o Meio não é apenas o suporte material, isento de interferências na mensagem. Ele não só interfere, como também determina o próprio significado da mensagem. O meio, neste casos os equipamentos produtores de iluminação, não tem a imparcialidade esperada ou imaginada, mas tem uma transparência própria, que interfere na apreensão daquilo que ele mostra, do está por detrás dele e do qual o efeito cultural do artefato não se desvincula. Como comentam Bille e SØrensen (2007, p. 264): Light is more than just a medium; it evokes agency. Os meios de produção da Luz interferem assim de duas maneiras no resultado perceptivo da imagem: fisicamente, na alteração das características de cor, brilho, textura, profundidade, entre outros; e culturalmente, artefatos alteram a percepção da imagem pois estão vinculados a contextos estéticos que reproduzem.

Como técnica, ligada diretamente a seus aspectos físicos, a Luz pode ser discutida sob diversos parâmetros: intensidade, direção, temperatura de cor, difusão, entre outros. É por meio dos equipamentos de iluminação que estes e outros aspectos se evidenciam. A Luz pode ser moldada pelo artista fotógrafo tanto quanto o barro e a tinta podem ser moldados pelo escultor e pelo pintor. Moldar a Luz aos objetos segundo quantidade, difusão, direção e cor, além da não transparência do Meio são alguns dos desafios estéticos do fotógrafo para aprender a produzir discurso com



ela. Como comenta Aumont (2004, P. 77): "O importante é a tendência maciça a não mais considerar a Luz em si mesma como um fluido misterioso, mas em sua relação com os objetos". Bille e Sorensen (2007) comentam que os objetos são parte de nossa experiência do mundo, mas que muitos estudos sobre essa cultura material, embora reconheçam que a sensação provocada pelos artefatos é inseparável tanto da produção, quanto dos usos sociais e significado das coisas, privilegiam apenas uma parte da questão:

However, it seems that the study of some of this experiences has become to centred on the body, while neglecting to take into consideration the social orchestration of this experiential process between bodily sensation and matter. One component in this relationship between sensation and matter is *light*.(BILLE & SØRENSEN, 2007, p. 264)

Nesse sentido técnico, o que se evidencia é que o comum é sempre se pensar a Luz como elemento acessório, potencializador de uma proposição estética, como mais um elemento da imagem, e não como um de seus principais fundamentos formais e conceituais. E só vemos porque os corpos emitem Luz ou a refletem (GOETHE, 1993) e porque as câmeras são Meios de captar e codificar a Luz. Assim, a Luz tanto fundamenta a apresentação da imagem, quanto a representação dos conceitos nela implícitos. Como forma de explorar e enfatizar os aspectos da Luz na imagem do Cinema, discutiremos os dois pontos: a busca pela transparência e a intencional exposição da opacidade do Meio. Embora discutidos separadamente, não significa que estes aspectos não possam ocorrer simultaneamente na imagem.

Outro aspecto a ser considerado e que já está naturalizado como pertencente à estética audiovisual, é que, tecnicamente, em geral a Luz que vemos não condiz com a Luz real na mesma situação dada. Pelas limitações técnicas das câmeras, que não têm um poder de adaptação às condições de luminosidade igual a nossos olhos (principalmente em ambientes escuros), é necessária a utilização de uma maior quantidade de Luz para iluminar bem a cena. O uso dessa iluminação pode ser extremamente simples, apenas para tornar o objeto visível, como também pode fazer com que a Luz seja percebida como mais um (e, às vezes, o mais importante) elemento estético da imagem.

Para exemplificar a importância dos elementos técnicos na composição estética de Apresentação da imagem fílmica e sua não transparência, escolhemos, inicialmente



o fotograma do filme *Elizabeth – A Era de Ouro* (2007) (fig. 01), dirigido por Shekhar Kapur e fotografado por Remi Adefarasin.

No fotograma, a imagem apresenta o interior do palácio real. A iluminação utilizada na cena é difusa, suave e com pequenas áreas de Luz mais direta e marcante, como no vestido da rainha. Na questão discutida anteriormente sobre o naturalismo, podemos concluir que a imagem é esteticamente aceita e adequada à situação de representação da idéia de nobreza (um palácio com a corte reunida) e também desejada pelo fotógrafo, propiciando uma atmosfera de sofisticação e poder. Mas, em condições reais, sem o Meio produtor da iluminação, a Luz não seria dessa forma, uma vez que um palácio medieval iluminado por velas não apresentaria luz uniforme, difusa e em boa quantidade. A iluminação da cena permite que se vejam até os elementos das áreas superiores das paredes, onde não há janelas e onde, mesmo durante o dia, os raios solares não chegariam com a mesma intensidade. Causariam o sombreamento crescente das paredes à medida que a Luz se afastasse das janelas.



Fig. 01. Elizabeth - A Era de Ouro Fonte: Universal Pictures, 2007

Mas, como parte do repertório visual reconhecível, acreditamos na transparência da iluminação proposta e ficamos absorvidos sensivelmente pela relação formal do



conjunto, abrindo mão de alguns detalhes de apresentação em favor da fruição da experiência estética como um todo. (FRANCASTEL, 1973). Também Roberto Figurelli comenta, na Introdução que faz do livro de Dufrenne (1972, p. 16), o ponto de vista deste autor quanto a um acordo implícito que se deve estabelecer, entre o artista e o observador da imagem, em favor da representação estética:

Do mesmo modo como o artista se aliena na criação da obra de arte, assim o espectador se aliena na percepção estética: entrega-se totalmente à manifestação do objeto. Real e irreal são neutralizados. Tudo, com exceção do mundo do objeto estético, é posto entre parênteses a fim de que o sujeito possa apreender o fenômeno, isto é, o objeto, e viver uma experiência estética.

Em outra situação onde se percebe de forma muito a técnica de iluminação é no fotograma do filme *Lavoura Arcaica* (2001) (fig. 02), dirigido por Luiz Fernando Carvalho e fotografado por Walter Carvalho. Na cena, a mesa posta para o jantar é o único tema da imagem. A família reunida faz a oração antes da refeição. Na mesa, um lampião cumpre a função de fonte luminosa para a escuridão da noite. Mas, aqui também abstraímos a realidade naturalística do mundo em função do realismo da cena. A grande mesa está iluminada completamente, com uma fonte de Luz pouco difusa vindo de cima, e que projeta sombras pronunciadas no chão, um recurso bastante utilizado em diversos momentos do filme, com fortes contrastes de Luz e sombra. Esta fonte de Luz não é justificada objetivamente na cena, mas não é necessário, pois aceitamos sua presença como elemento técnico desencadeador de um efeito poético, que participa do realismo criado pela narrativa destacando visualmente um momento importante do filme.

Se naturaliza uma Luz de vela que não existe, mas que é aceita naturalmente. A referência cultural contemporânea do ambiente bem iluminado é mais forte que a idéia não tão precisa de como seria realmente um ambiente iluminado apenas por velas. Nesse sentido, comentando o livro "In Praise of Shadows", de Junichiro Tanizaki¹, Bille e Sørensen (2007) discutem o ponto de vista do autor sobre as alterações perceptivas da luminosidade quando da mudança do uso da vela para a Luz elétrica, no Japão:

With the introduction of electricity, he argues, the sense and appreciation of the shadows and light in the material culture of their Japanese forefathers, had succumbed to westernization and intense illumination. Things were initially made to reflect light in certain ways by the varieties of shadows they cast, and thereby obtaining a certain materiality through this light.



Fig. 02. Lavoura Arcaica Fonte: Europa Filmes, 2001

Em ambos os casos, o objetivo é fazer da Luz um elemento naturalizado na imagem, secundário, que tem como função propiciar a plenitude da imagem como um todo, como se a iluminação viesse realmente do ambiente fotografado e não de um mecanismo exterior ao realismo pretendido.

Luz - opacidade e presentificação

No fotograma de Lavoura Arcaica (2001) (fig. 05), de Luiz Fernando Carvalho e fotografia de Walter Carvalho, o personagem André recorda de sua infância, na casa da família. No flash back, o personagem lembra das manhãs em que sua mãe o acordava. Religioso, ao levantar, a primeira coisa que o menino fazia era colocar no pescoço seu santinho. Nesse instante, André sentia-se como tomado por uma energia incrível, como ele mesmo diz: "como um balão". Toda essa seqüência é mostrada apenas pela sombra do menino na parede. Depois de colocar o santinho, ao levantar os braços, a Luz vai subindo e sendo eliminada e, aos poucos, dissolvendo a sombra do menino na escuridão total, momento em que termina a seqüência do quarto. O fotógrafo usou a Luz poeticamente, como o elo de ligação entre a infância já esmaecida na memória, e seu final, com a sombra sumindo na



escuridão. André comenta na seqüência que uma das coisas de que se lembra é justamente da luminosidade daquela casa onde passou a infância.

Nesta cena, a luz é usada de forma muito poética, como elemento volátil, etéreo e metaforicamente, das lembranças que se apagam. A projeção da silhueta de André enfatiza pela luz, o personagem menino que já não existe mais, é apenas um vulto, uma sombra, uma memória que mergulha na escuridão. O uso dos recursos de iluminação ficam aparentes e chamam a atenção para seu uso poético.



Fig. 05. Lavoura Arcaica Fonte: Europa Filmes, 2001

Outra interpretação onde o uso artístico da Luz é predominante é no filme *O Livro de Cabeceira* (1996) (fig. 06), dirigido por Peter Greenaway e fotografado por Sacha Vierny. Peter Greenaway, artista plástico, é um experimentador das possibilidades expressivas da Luz. Em diversos de seus filmes, o diretor se vale dos jogos de Luz e sombra, reflexos nas paredes, e também apresenta a Luz não apenas como elemento diegético da cena, que cumpre uma função na imagem. Para ele, algumas vezes, a Luz é o elemento visual mais importante que o próprio personagem. Exemplo disso, é o fotograma apresentado do filme. Quando criança, a personagem Nagiko comemorava seu aniversário recebendo uma bênção, pintada em seu rosto por seu pai. Da tradição, Nagiko adota o hábito de usar seu corpo e o de outras



pessoas como suporte para frases, inscrições e símbolos. Na imagem apresentada, enquanto Nagiko escreve, o diretor usa o corpo da personagem para nele escrever também, só que com a Luz. Greenaway quebra a barreira que separa os dois universos: o realismo do filme, de Nagiko, onde o espectador mergulha; e a realidade objetiva da produção do filme, quando o espectador percebe a participação direta, por meio da Luz, de alguém que não faz parte daquele universo. Mas, a interferência é aceita na sua proposta: Possivelmente, o que o espectador vê é, metaforicamente, o que Nagiko pensa ou escreve. Ao invés de adotar uma janela dentro da imagem, como faz em outras situações do filme para evidenciar um detalhe, o fotógrafo o faz por meio da Luz, usando o corpo de Nagiko como a própria personagem aprendeu a percebê-lo: um espaço de expressão ritualística por meio da pintura de símbolos. Como Nagiko, que faz do corpo um espaço de exposição, Vierny expõe na imagem o aparato técnico e faz de Nagiko coadjuvante da luz.



Fig. 06. O Livro de Cabeceira Fonte: Channel Four Films, 1996

Conclusão - Luz e Transparência

No cinema, principalmente o ficcional, toda proposição da Luz tem o potencial estético latente, mesmo quando se pretende um ambiente naturalista. Como fruto da criação humana, toda proposição estética da Luz no cinema demanda uma



intencionalidade criativa, e pode ser portadora de uma representação conceitual, fruto da experiência e da reflexão humanas. É uma obra de arte por si, técnica e artisticamente, e que foge da simples relação fenomenológica natural de causa e consequência não intencional.

Na complementaridade da proposição estética da Luz na imagem do Cinema, os Meios técnicos e a poética artística estão assim presentes nos processos de Representação das discussões conceituais nelas contidos.

Buscamos evidenciar que a transparência do uso da Luz no Cinema é a uma transparência relativa, sendo os artefatos produtores de Luz são Meios que podem ser utilizados com o intuito de produzir uma iluminação praticamente invisível como o ar. Por outro lado, podem ficar evidentes, e serem personagens presentificados dentro da imagem, indo para além da iluminação. De uma forma ou de outra, todos os Meios de iluminação se integram à imagem e, justamente por isso, por serem Meios, interagem com ela e produzem interferências, sutis como nos primeiros exemplos citados, ou evidentes, como nos dois últimos.

Referências

AUMONT, Jacques. O olho interminável [Cinema e Pintura]. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

BILLE, Mikkel & SØRENSEN, Tim Flohr. An Antropology of Luminosity. *Journal of Material Culture*. 2007, Vol 12 (3). p. 263-284.

CARVALHO, Luiz Fernando. Lavoura Arcaica. Europa Filmes, 2001.

DUFRENNE, Mikel. Estética e Filosofia. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FRANCASTEL, Pierre. A realidade figurativa. São Paulo: Perspectiva, 1973.

GOETHE, Johann W. Doutrina das Cores. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GREENAWAY, Peter. O Livro de Cabeceira. Channel Four Films, 1996.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética. A idéia e o ideal. O belo artístico ou o ideal.* São Paulo: Nova Cultural, 1999.

¹ TANIZAKI, Junichiro. *In Praise of Shadows*. New York: Vintage Books, 2001.



HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Cursos de Estética. Volume 1. São Paulo: EDUSP, 2001.

KAPUR, Shekhar. *Elizabeth – A Era de Ouro*. Universal Pictures, 2007.

McLUHAN, Marshall & FIORE, Quentin. The Medium is the Message. Gingko Press, California, 2001.

METELLI, Fabio. The Perception of Transparency. *American Scientific*. 1974, Vol 230 (4). p. 90-98.

Luís Carlos dos Santos

Diretor de Fotografia. Especialista em Cinema e Vídeo (FAP/PR). Mestre e Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, linha de pesquisa Tecnologia e Interação. Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR.

Luciana Martha Silveira

Artista plástica. Mestre em Multimeios (UNICAMP) e Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP). Professora do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR. Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Arte e Tecnologia. Atualmente realiza Pós-Doutorado na University of Michigan, Mi, USA.