

## SEMÂNTICAS DA ILUMINAÇÃO

*Hamilton Figueiredo Saraiva\**

Quando os dramaturgos, os criadores de signos da palavra, escreveram os textos que foram usados no Teatro (inclusive eu), não estavam contando que, além da natural expectativa de inspirar, pelo próprio texto, signos que pertencem a diversos outros sistemas, fossem ser motivo de especulação para uma hipótese, na qual haveria uma “semântica” própria para as cores usadas na iluminação teatral.

O valor semiológico da iluminação, em particular, das cores, não termina na simples sugestão naturalista de representar o dia, a noite, o luar, o sol, etc.. Também não se esgota em “efeitos” sugestivos ou signos ligados à cultura, entre eles os que conotam fatos religiosos, os sinais de trânsito, as simbologias da cor no Folclore e outros tantos.

O semiólogo Tadeusz Kowzan reforça “o valor semiológico autônomo da iluminação” e afirma que:

Uma função importante da iluminação em poder ampliar ou modificar o valor semiológico novo. (Kowsan: 1978, 112/113)

Nessa mesma parte de livro, Kowzan complementa, e eu creio que poderá se tratar desse “além” que estou desenvolvendo:

A cor difundida pela iluminação pode também desempenhar um papel semiológico. (Kowsan: 1978, 112/113)

Após os testes realizados em diversas baterias, chego agora a uma constatação: A cor, na iluminação, tem a sua própria “semântica”, que interfere nas outras e que, conjuntamente, são os signos artificiais, criados pelo homem para a realização do espetáculo. Só que esta interferência, que atua sobre a palavra, sobre o tom da palavra, mímica, gesto e movimento, sugerindo estados emotivos que remetem a sentimentos, é independente do signo cognitivo que, além de Tadeusz Kowzan, interferir nos signos verbais e gestuais, já citados, ainda tem

---

\* Iluminador, Diretor Teatral, Professor do Departamento de Artes Cênicas – ECA/USP. Mestre e Doutor em Artes Cênicas pela USP. E-mail: hsaraiva@usp.br

as aplicações naturalista, simbolista ou plástica, e também interfere, fisicamente, na maquiagem, nos figurinos e na cenografia, modificando ou acentuando os seus matizes.

Não estou falando, portanto, dessas aplicações da iluminação que já se “lexicalizaram” como signos. Trato, aqui, dessa interferência subjacente que surge com a utilização das cores, na iluminação, e que, independentemente da vontade do receptor, estimula sentimentos diversos.

É necessário observar que a “semântica” das cores da iluminação se alia a duas valorosas “semânticas” ou luta contra essas poderosas produtoras de signos, que são a palavra e o gesto.

Com os testes realizados, surgiram resultados observáveis dessas “interações” e “reforços” ou de “desajustes” e “subtrações”, entre as “semânticas” já referidas. Quando se utiliza uma cor que induz aos sentimentos “ódio”, “vingança” e “loucura”, em uma cena na qual os códigos verbais e gestuais indicam “amor” e “paixão”, a resultante poderá ser um “empastelamento” dos signos.

Correspondentemente, os gestos, por exemplo, que são usados com as falas, podem exercer uma função semelhante a esse “empastelamento”, provocado pelas cores. Os gestos com a função contrária à mensagem verbal, são chamados por alguns semiólogos como “negativos”.

Algumas frases colhidas na bateria de testes que realizei, em 1994, trazem interessantes observações comparativas, feitas pelos assistentes às cenas. A cor verde, por exemplo, acaba “empastelando” o engraçado de uma cena cômica; se não, vejamos o comentário feito para a cena A Trapalhada: “Falta a graça de uma boa comédia.”

Essa mesma pessoa, ao assistir novamente à mesma cena, agora sob a luz rosa, grafou o seguinte: “Não havia notado, é muito engraçada.”

Esta segunda observação demonstra que a cor acentuou o “engraçado” que os signos verbais e os gestuais emprestavam à cena.

Na cena de mímica (Encontro e Despedida), na qual o código gestual não aponta outros signos que não sejam, apenas, um encontro de duas pessoas, o aperto de mão entre as mesmas e a posterior retirada delas, sem nenhuma ênfase da máscara facial, os comentários são sugestivos (com a luz branca): “São duas amigas”, ou “Duas pessoas que se encontram”.

Parece-me o óbvio, ou melhor dizendo, o signos que os gestos indicam não têm nenhuma interferência digna de nota.

Com a iluminação na cor rosa, a observação do público é estimulada por uma exacerbação sensual e afetiva. Os comentários indicam o que afirmo: “As duas são caso”, “Elas estão aprontando alguma” e “São muito amigas”.

No verde, como sempre, o lado negativo amplia-se e o público, presente ao teste, relata o que vê: “Há uma trama grave” e “Elas vão dar um golpe”.

Creio não haver mais a necessidade de repetir o que se encontra no corpo da demonstração da tese em forma de testes, análises críticas e arrazoados, para

concluir que a “semântica” de estímulos das cores na iluminação teatral, tendo em vista essa independência quanto aos sentimentos, existe e pode ser constatada objetivamente.

Deve-se levar em conta que, as quatro cenas escolhidas são enquadradas no chamado teatro realista, escolhido propositadamente em virtude de (essas cenas) veicularem mensagens lógicas e, no caso, de muito fácil entendimento.

Em outras estéticas teatrais, que estivessem representadas pela ênfase ao subjetivo, ao onírico, à fragmentação da narrativa, ao caráter simbólico das coisas, pessoas e situações ou pelas imagens que correspondam ao “absurdo” da condição humana, a justaposição da “semântica” das cores poderia ser pleonástica, como o é, por exemplo, em uma encenação enfática do absurdo para o chamado Teatro do Absurdo.

Esta dúvida só poderá ser sanada em outra oportunidade, pois se trata de uma nova hipótese, que não está contemplada na tese.

As cores no palco foram quase abolidas pelo Construtivismo russo, que, também, evitou os cenários figurativos, deixando a cargo do ator a função representativa dos “volumes” de cena. No dizer do semiólogo Jindrich Honzl:

Não era a cor, nem um arranjo de cores, uma vez que as construções eram de madeira nua, não pintada ou pintada com uma única cor. O construtivismo excluiu de cena todos os signos pintados ou coloridos (pelo menos o construtivismo de Popova e de Meyerhold). (Honzl: 1978, 131)

Esse mesmo autor indaga, adiante, não só preocupado com a falta da cor mas, também, com a forma do cenário:

Que elementos da estrutura cênica podem assim, preencher uma função significante, se não forem nem a cor, nem a forma? (Honzl: 1978, 131)

Finalmente, Honzl, conclui seu pensamento demonstrando que os construtivistas não estavam tão preocupados com as interferências semiológicas da cor, como eu estou:

A função significante dos cenários e dos elementos (dos construtivistas) é determinada apenas pelos gestos dos atores ou pela utilização que fazem deles, e mesmo então, essa função não seria unívoca. (Honzl: 1978, 132)

Os comentários são, quase todos, sobre as encenações de Tairov, de Meyerhold e as cenografias de Popova. Especialmente, sobre Meyerhold, o

comentário a respeito dos cenários é muito explicativo:

Não sendo determinadas nem pela sua forma, nem pela sua cor, tornavam-se signos apenas em função dos movimentos do ator. Pode-se dizer que nem a forma, nem a cor tinham função representativa, a qual aparecia apenas no momento em que o ator representava sobre a construção, sobre o palco nu, sobre as superfícies suspensas, sobre as escadarias, sobre planos inclinados etc. (Honzl: 1978, 133)

Estas constatações de negativa dos construtivistas russos para o uso das cores como elemento criador ou modificador dos signos, não elimina a possibilidade de, mesmo havendo só uma cor, ela ter a função significante, própria da cor, como poderá ser demonstrado pelas experiências que realizei.

## **Bibliografia**

HONZL, Jindrich. A Mobilidade do Signo Teatral. In: GUINSBURG, Jacó e outros (org.). *Semiologia do Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

MARTINS, Maria Helena Pires. Proposta de Classificação do Gesto no Teatro. In: GUINSBURG, Jacó e outros (org.). *Semiologia do Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

KOWSAN, Tadeusz. Os Signos no Teatro, Introdução à Semiologia do Espetáculo. In: GUINSBURG, Jacó e outros (org.). *Semiologia do Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.