

A Cor e Seus Significados¹

Jéssica Adriana Araújo Salvattori FERREIRA²

Alexandre Curtiss ALVARENGA³

Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES

Resumo

As cores fascinam a qualquer um que possa apreciá-las. Elas geram bons debates e pesquisas nas mais diversas áreas como, psicologia, fisiologia, antropologia e física. Causando tanto interesse elas se tornaram muito importantes para qualquer forma de comunicação visual. Seja através de filmes ou comerciais de TV, as cores, ou até mesmo a ausência delas, são totalmente planejadas e cumprem um papel indispensável de significação para a mensagem que está sendo transmitida. Por isso o mundo audiovisual designou um responsável por cuidar dessa arte: o diretor de fotografia. A fotografia nos filmes foi ganhando cada vez mais atenção e importância sendo objeto de premiação exclusiva, como acontece, por exemplo, com o Oscar. Para falar mais sobre o assunto o filme francês “*Le Fabuleux Destin d’Amélie Poulain*” foi utilizado como principal exemplo de um uso diferenciado da cor.

Palavras-chave

cinema; cor; significado; imagem; fantasia

Objetivo

Os objetivos desse estudo são entender a importância da cor para as imagens, focando principalmente nas imagens de cinema. Quem está envolvido no processo de coloração dos filmes e qual a relação dessas pessoas com a cor? Eles estudam esse assunto ou trabalham esse aspecto de forma indutiva? Goethe (1993, p. 147) disse que

“a combinação de objetos coloridos e a coloração do espaço devem ocorrer segundo os fins que o artista se prescreve. Para isso, o conhecimento do efeito das cores, individuais ou combinadas, na sensação é particularmente necessário”.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Cinema e Audiovisual, da Intercom Júnior – X Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 6º semestre do Curso de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda da UFES, email: jadrianaaf@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social da UFES, email: alexcurtiss@uol.com.br

Outro objetivo é entender as possíveis significações da cor. Existe um consenso a esse respeito? Um significado de uma cor pode ser universalizado?

O presente artigo busca responder a esses questionamentos, com base na bibliografia pesquisada com títulos pertinentes ao assunto.

Metodologia

A pesquisa se deu por duas vertentes, uma que seguia pelo âmbito mais técnico, como a iluminação no cinema, o diretor de fotografia e a forma como este profissional trabalha, e a outra mais voltada para os possíveis significados das cores e como elas são percebidas pelos espectadores.

A principal ferramenta utilizada foi a revisão bibliográfica de autores que discutem fotografia no cinema e cor. Foram feitos fichamentos dos livros lidos para uma melhor compreensão e aproveitamento dos conteúdos que resultaram na elaboração deste trabalho.

Outra ferramenta foi a análise fílmica que consiste na “precisão e na ênfase na ‘forma’, nos elementos significantes” (AUMONT, 2009, p.210). Ela foi aplicada nos filmes “Herói” e “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain”, ambos lançados em 2011. Apesar de a análise fílmica ser uma técnica, as citadas aqui têm muito da minha percepção sobre os filmes, baseada também em análises lidas de outros autores, e coloco questões subjetivas e pessoais sobre eles.

O diretor de fotografia

Quando se fala da fotografia de um filme o foco está em tudo aquilo que envolve a imagem final que vai à tela de exibição. O diretor de fotografia é o profissional responsável pela imagem do filme, isso engloba desde a iluminação à decisão dos enquadramentos e movimentos de câmera. Sua função faz com que ele esteja envolvido desde a pré-produção até a pós-produção do filme.

A pré-produção é a fase que antecede as filmagens, é nela que são escolhidos os atores e as locações, por exemplo. Nesta etapa um bom diretor de fotografia deve

primeiramente ler o roteiro dramático, compreendendo a história proposta. A seguir, reunir-se com o diretor do filme ou vídeo e dirimir todas as

dúvidas que por ventura existirem. Visitar as locações escolhidas pelo diretor e pela Produção do filme ou vídeo. (MONCLAR, 1999, p.147).

Nessas visitas o fotógrafo deve conferir questões técnicas como voltagem da energia do local, necessidade do uso de geradores e os horários de funcionamento. Esse levantamento permite que o diretor de fotografia faça uma decupagem, planejamento que especifica os planos e cortes de uma cena, que também é feita nessa fase do processo, mais precisa e menos passível a problemas práticos na hora da filmagem.

Esse profissional também vai determinar o clima visual dramático que pode ser definido como

[...] a textura obtida na imagem, uma coloração precisa e contínua em todas as cenas filmadas ou gravadas. Sejam elas em interiores ou exteriores, noturnas ou diurnas. [...] Criando uma sensação subjetiva no espectador à propósito da história que narramos. (MONCLAR, 1999, p.15).

Partindo do princípio que “é a iluminação que cria cor, deve haver então uma combinação mínima entre o cenógrafo, o figurinista e o iluminador para que as escolhas cromáticas não se aniquilem” (PAVIS, 2005, p.180), por isso o fotógrafo também tem uma relação direta com o diretor de arte, cenógrafo, figurinista, técnicos e qualquer outro profissional que possa interferir nos resultados das imagens.

É durante as gravações que essas relações se mostram importantes. O diretor de fotografia comanda toda a montagem de maquinários e câmeras, cartas de cores, posicionamento de luzes e o afinamento da iluminação. Apesar de ser responsável pela imagem o diretor de fotografia não está hierarquicamente a cima dos outros profissionais, podendo haver divergências de opiniões. São muitas cabeças pensando e cada um tem sua própria opinião, sem contar que o diretor geral do filme também possui suas próprias ideias e concepções das imagens. Por isso é mais que essencial que o diretor de fotografia tenha uma boa relação com esses “chefes de equipes” porque sem a colaboração deles seu trabalho se torna impossível.

Já na pós produção é essencial que ele acompanhe os planos escolhidos na montagem. É nesta fase que são dados os efeitos e que ajustes cromáticos são feitos. Alguns

resultados planejados por diretores de fotografia só são possíveis nesta fase do processo. O trabalho de um fotógrafo realmente só acaba quando o filme está completamente finalizado.

As cores

As cores sem dúvidas têm importância e influência na vida humana, visto que desde os primórdios as pessoas buscam a cor para se expressar e as carregam de significados.

Muitos exemplos podem ser lembrados, como o da era medieval, onde a sociedade identificava através das cores das vestes a que grupo social pertenciam as diversas pessoas. Quem não pertencia à alta nobreza não podia usar vermelho. Outro exemplo é que “cada religião tem sua própria paleta, que, muitas vezes, se integra a expressões de fé e adoração” (FRASER; BANKS, 2007, p.14).

Em cima disso há uma grande discussão entre teóricos das mais diversas áreas, como psicologia e antropologia, para saber se é possível atribuir um significado universal a cada cor, ou se isso se trata apenas de convenções culturais. De antemão já adianto que não há um consenso, portanto não há uma conclusão definitiva. Entretanto, existem considerações importantes e relevantes que valem a pena serem citadas e discutidas.

Modesto Farina (1990, p.112), professor de publicidade e psicossociologia na USP, afirma que

as cores fazem parte da vida do homem porque são vibrações do cosmo que penetram seu cérebro, para continuar vibrando e impressionando sua psique, para dar um som e um colorido ao pensamento e às coisas que o rodeiam; enfim, para dar sabor à vida, ao ambiente.

Indo por um caminho oposto, se levados em conta os estudos semióticos de Saussure e “aplicando essa ideia à cor, se decidirmos que a significação particular de uma cor é tão arbitrária quanto as letras que formam seu nome, começaremos a perceber que todos os valores contidos nas cores são meramente aqueles que lhes atribuímos” (FRASER; BANKS, 2007, p.19).

Luciano Guimarães em seu livro “A cor como informação” conta um caso que aconteceu em um hospital psiquiátrico em São Paulo, no qual um paciente quando usava roupas de cor amarela agia de forma violenta e sempre que isso acontecia, logo após, vestia

a roupa de cor vermelha para pedir perdão pelos seus atos. Teria o paciente de alguma forma “manifestado intensamente as características de uma das simbologias possíveis para cada uma dessas cores: o vermelho como cor da paixão (ou amor) e o amarelo como cor da loucura” (GUIMARÃES, 2000, p.2)? Seria isso uma prova de que as cores provocam estímulos fisiológicos e psicológicos ou apenas foram aflorados significados previamente estabelecidos por uma cultura?

Mesmo com esse exemplo fica difícil assumir um “lado”, visto que até a própria concepção de cor é algo subjetivo. O que uma pessoa enxerga verde outra pode enxergar azul (mesmo que nenhuma das duas tenha qualquer tipo de disfunção visual, como o daltonismo). Ainda assim Fraser e Banks (2007, p.20) colocam que “mesmo sem aceitar que as associações de cor são fixas, podemos argumentar que ligar repetidamente uma cor a um personagem ou a um tipo de evento numa narrativa criará conexões na mente do espectador”.

O cinema e as cores

Embora as cores sempre tenham existido na natureza, no cinema ela demorou a ser amplamente adotada. Devido inicialmente às películas que não capturavam cores, os filmes eram todos produzidos em preto e branco. Algum tempo depois, Georges Méliès, cineasta considerado o “pai dos efeitos especiais”, desenvolveu a técnica de pintar cada fotograma para que o filme exibisse cores. Essa técnica foi utilizada por décadas, mas era uma forma muito primitiva e pontual de coloração. Em 1932 a empresa Technicolor lançou a câmara com três tiras de cores. Porém, por ser uma tecnologia cara, o primeiro longa metragem filmado totalmente em cores só foi lançado em 1935 com o título de *Becky Sharpe*, dirigido pelo diretor georgiano Rouben Mamoulian.

Tanto esforço demonstra o poder que a cor exerceu (e ainda exerce) sobre o público. Ao se referir às imagens em preto e branco Kalmus (1935, p.142)⁴ diz que “it is almost a psychological axiom that *monotony* is the enemy of *interest*. In the other words, that which is a monotonous will not hold our attention as well as that which shows more variety”.

⁴ Houveram divergências na referência desse texto. Ele foi referenciado no artigo “CONSCIÊNCIA DAS CORES”: NATALIE KALMUS E O TECHNICOLOR NA GRÃ-BRETANHA” de Sarah Street como sendo publicado no *Technicolor News and Views* em 1939, entretanto o arquivo que encontrei está com a data de 1935, disponível em:
<http://www.zauberklang.ch/Kalmus_ColorConsciousness_SMPE_1935_print.pdf>.

Após a popularização dessa técnica a cor deixou de ser por si só um chamariz para os espectadores, por isso a indústria do cinema nunca deixou de investir em novas tecnologias para ampliar suas possibilidades e descobrir novas formas de conquistar o público.

Desde sempre os diretores fizeram experimentações e com as cores não foi diferente, muitos filmes têm suas cores trabalhadas de forma criativa e impactante. Segundo Fraser e Banks (2007, p.15) “alguns diretores afirmam que as audiências inconscientemente registram o significado das cores em seu trabalho”.

Um bom exemplo de um trabalho mais elaborado em cima da cor é o filme “Herói”, de 2001. O filme narra uma história que se passa na China antiga, no período de 475-221 A.C., e tem como personagem principal um homem que diz ter matado os três principais inimigos do rei. Diante de tal afirmação ele é levado ao monarca para explicar como ele poderia ter cometido tal feito. A partir daí a história é contada em diferentes versões, a do homem, a do rei e a que realmente aconteceu. Em cada uma dessas versões é utilizada uma predominância de cor específica carregada de significados. Sendo o vermelho contado pelo homem, onde ele carrega de emoções a narrativa trazendo sentimentos como raiva, paixão e traição. Azul é a versão contada pelo rei, ainda transmite emoções, mas trazida de uma forma mais fria e calculista, e então a versão onde a real situação foi contada, que é a versão branca. Sendo o branco a união de todas as cores, a versão branca traz a junção das versões apresentadas e a adição de novos elementos. O branco também é utilizado para demonstrar a clareza dos fatos. Apesar dessa análise, o diretor do filme, Zhang Yimou, afirma não ter pensado em significados específicos para a utilização dessas cores, ele apenas queria dividir as versões visualmente e escolheu as cores para cumprir esse papel.

E assim outro filme que deve ser lembrado quando falamos de cor é “*Le Fabuleux Destin d’Amélie Poulain*”, também de 2001, dirigido por Jean-Pierre Jeunet. O filme teve uma grande repercussão e foi indicado por melhor fotografia ao Academy Awards (Oscar), BAFTA Film Awards, American Society of Cinematographers, Chlotrudis Awards, César Awards e Phoenix Film Critics Society Awards, de ter ganhado o *Eropean Film Award* nessa mesma categoria, além de ter sido indicado e ter ganhado em diversas outras⁵.

⁵ IMDB. Le Faboulex Destin d’Amélie Poulain. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0211915/?ref=fn_al_ch_1a> Acesso em: 15 jan. 2014.

O filme conta a história de Amélie, personagem que teve uma infância solitária com pais sistemáticos e cheios de manias. Ao crescer passa a morar sozinha e trabalhar em um café. Certo dia Amélie encontra em seu apartamento uma caixinha que guarda lembranças de seu antigo dono quando criança. Diante disso a protagonista resolve encontrá-lo para poder devolver a caixa. É aí que sua vida muda, pois ela começa a sair de sua zona de conforto. Ela conhece um rapaz por quem se apaixona, mas não tem coragem sequer de conversar com ele. Além disso também é construído um mistério em torno das fotografias de um mesmo homem que sempre estão no depósito das cabines de fotografia instantânea.

A história é carregada de uma aura lúdica, Jeunet

cria uma narrativa antirrealista eufórica com vocação a conto maravilhoso que esta manifesta já em seu próprio título: a palavra *fabuleux* antecipa a atmosfera da narrativa, visto que o adjetivo além de qualificar algo de lendário, imaginário ou que não tem existência real, não poderia, a menos que ironicamente, designar algo negativo ou trágico. Por sua vez, o substantivo *destin* focaliza o percurso da heroína e acrescenta o dado aleatório, dependente do acaso ou da sorte – configurando o elemento sobrenatural ou inexplicável pelas leis da razão que faria parte de toda a narrativa do gênero maravilhoso (RODRIGUES, 2013, p.158)

Tudo no filme se encaixa e conversa com esse estilo de narração adotado.

Como afirmamos anteriormente, o universo representado pelo filme *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* é assumidamente ficcional. Os movimentos de câmera, a coloração do espaço e as intervenções gráficas, articulados à presença de um narrador em voz off, expõem a ficcionalidade da narrativa cinematográfica para o espectador. (RODRIGUES, 2013, p.158)

Fugindo completamente da monotonia, Bruno Delbonel, diretor de fotografia de “*Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*”, usou de forma inteligente as cores complementares verde e vermelho, ambas bem saturadas, para construir o mundo de

Amélie Poulain. “Nosso sistema visual parece “esperar” o complemento da cor que vemos, qualquer que seja ela. Se o complemento está presente, a combinação parece particularmente vibrante” (FRASER; BANKS, 2007, p.31), por isso essa combinação funciona tão bem.

Em entrevista exibida no *making of* do filme, Delbonel revela que a marcante paleta de cores do longa foi baseada nas obras do artista plástico brasileiro, Juarez Machado.

Ao se inspirar nas cores de Machado, Delbonel acaba que se apropria também de determinadas intencionalidades do artista.

Ao pintar uma figura, Juarez Machado o faz pelo processo de introduzir o espectador no ambiente e no tempo da personagem - isto é, cria um cenário que evidencia a sua maneira de ser e estar - iniciando-nos nos seus mistérios. O cuidado construtivo faz com que arquitetura o espaço, organizando os volumes de forma que curvas, ângulos e diagonais se harmonizem ou se contraponham de forma violenta, acentuando a expressão plástica. (...) Frequentemente cria, porém, um universo policrômico muito especial que, no fundo, é a recriação imperturbável deste mundo feérico que a TV coloca diante de nossos olhos, tentando transformar ilusoriamente nosso cinzento cotidiano, num jogo de faz-de-conta, fantástico e perene. Juarez sabe dosar a leveza, o romantismo e a profundidade de um Busch, com os dons de prestidigitador de um Machado. (ARAÚJO, 1984)⁶.

E isso é percebido também no longa que, como já foi dito, brinca com essa atmosfera lúdica que é acentuada pelos intensos contrastes cromáticos.

Obviamente tanto o filme quanto as pinturas de Machado provam que Natalie Kalmus se equivocou ao dizer que “a super-abundance of color is unnatural, and has a most unpleasant effect not only upon the eye itself, but upon the mind as well” (KALMUS, 1935, p.142), já que, apesar de não naturais, ambos causam encantamento e interesse ao invés de desagrado.

Contudo o fotógrafo também tomou certos cuidados para que tamanho contraste de cores não causasse estranheza ao espectador. Ele adicionou em determinadas cenas elementos de coloração azul para que estes trouxessem um equilíbrio às imagens. Tais elementos foram adicionados na pós produção do filme, assim como a saturação acentuada

⁶ Não foi encontrado o texto original publicado. Esse trecho foi encontrado e está disponível em: <<http://www.escriitoridearte.com/artista/juarez-machado/#biografia>>

e o filtro amarelado. O tom amarelado dado ao filme dá uma sensação de calor e aconchego, aproximando ainda mais quem assiste à trama.

Considerações finais: relações sinestésicas

Embora a discussão seja muito mais ampla e muitas considerações possam ser feitas, o que tenho a dizer é que as cores são muito mais do que uma absorção ou reflexão da luz. Elas são isso também, mas há uma ciência muito mais complexa por trás disso. Significados específicos e definitivos como, “branco quer dizer paz” ou “vermelho é a cor do amor” são sim fruto de relações culturais e históricas bem concretas. Cada país, região, religião, sistema social, criam sua própria interpretação para as cores. “Muitas preferências sobre as cores se baseiam em associações ou experiências agradáveis tidas no passado” (FARINA, 1990, p.112), ou seja, parece razoável considerar que cada um, a partir do seu repertório pessoal, tem uma relação diferente com as cores.

Mas a sinestesia é a prova de que muitas coisas estão envolvidas nesse processo e o que a cor transmite para alguém vai muito além de uma questão cultural.

A sinestesia é um fenômeno de contaminação dos sentidos em que um único estímulo - visual, auditivo, olfativo ou tátil - pode desencadear a percepção de dois eventos sensoriais diferentes e simultâneos. Há pessoas, por exemplo, que toda vez que sentem um odor (real), escutam certo som (imaginário). Outros enxergam em cor uma letra do alfabeto escrita com tinta preta. (BARBERI, 2007)

A sinestesia não é algo que pode ser controlado ou induzido, é totalmente involuntário e acontece de forma neurológica. Um caso muito interessante é o de J. F. (como é chamado no texto de Barberi). Ele desde criança era sinestésico e quando ouvia os nomes dos dias da semana visualizava cores. Entretanto aos 42 anos ele ficou cego, mas isso não impediu que ele continuasse “enxergando” as cores ao ouvir os dias da semana, mesmo que não pudesse de fato acontecer. Mas como isso é possível? Megan Steven, neurologista da Faculdade Dartmouth, pesquisou o cérebro de J. F. por meio de ressonância magnética funcional e a conclusão do pesquisador foi que mesmo que ele não visse de fato seu cérebro continuava vendo em reação às palavras escutadas.

Por isso que não pode se reduzir um estudo como esse a um simples estudo de iluminação ou cultura, como Guimarães coloca,

entender o fenômeno cromático exige abertura para as contribuições da física da luz, da óptica, da filosofia, da neurologia, da química, da psicologia, da matemática, da antropologia, da sociologia, da história etc. Nenhuma ciência tem invalidado as contribuições das outras (GUIMARÃES, 2000, p.105).

Isso revela esse caráter multidisciplinar do estudo das cores, que é muito importante ser levado em consideração para que afirmações equivocadas não sejam feitas.

A verdade é que apesar de toda essa discussão, as informações obtidas por essas pesquisas acabam se complementando, tornando isso não uma competição, mas um processo colaborativo.

Referências Bibliográficas

AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. 7ªed. Campinas: Papirus, 2009.

ARAÚJO, Adalice. **Três visionários e um mundo melhor**. Curitiba: Simões de Assis Galeria de Arte, 1984. Disponível em: <<http://www.escritoriodearte.com/artista/juarez-machado/#biografia>> Acesso em: 20 jun. 2014.

BARBIERI, Massimo. Ouvindo Cores. **Mente e Cérebro**. São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/vivermente/reportagens/ouvindo_cores.html> Acesso em: 10 jul. 2014.

FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. São Paulo: Egard Blüncher, 1990.

FRASER, Tom; BANKS, Adam. **O guia completo da cor**. São Paulo: Editora SENAC, 2007.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Doutrina das cores**. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação**: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores. São Paulo: Annablume, 2000.

KALMUS, Natalie M. **Color Consciousness**. In: Meeting of the Technicians Branch of the Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Hollywood, 1935. Disponível em: <http://www.zauberklang.ch/Kalmus_ColorConsciousness_SMPE_1935_print.pdf> Acessado em: 19 jun. 2014

MONCLAR, Jorge. **O diretor de fotografia**. Rio de Janeiro: Solutions Comunicações, 1999.

MOURA, Edgard. **50 anos luz, câmera e ação**. São Paulo: Editora SENAC, 1999.

PAVIS, Patrice. **A Análise dos Espetáculos**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

RODRIGUES, Ana Paula Dias. Da Literatura ao Cinema: Os Diálogos Interartísticos em Le Fabuleux Destin D'Amélie Poulain. **Cadernos de Semiótica Aplicada**, V. 11. N.2, 2013. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/casa>>. Acesso em: 21 maio 2014.

SOARES, Natália de Castro. Relações Sinestésicas entre Imagem e Som, entre Cor e Som e Alguns Exemplos no Cinema Silencioso. **Revista Laika**. São Paulo, V.2. N.3, 2013. Disponível em: <<http://www.revistalaika.org/relacoes-sinestesicas-entre-imagem-e-som-entre-cor-e-som-e-alguns-exemplos-no-cinema-silencioso>> Acesso em: 13 fev. 2014.

STREET, Sara. “Consciência das cores”: Natalie Kalmus e o Technicolor na Grã-Bretanha. **Revista Laika**. São Paulo, V.2. N.3, 2013. Disponível em: <<http://www.revistalaika.org/consciencia-das-cores-natalie-kalmus-e-o-technicolor-na-gra-bretanha>>. Acesso em: 13 fev. 2014.