

A cor como elemento constitutivo da linguagem e narrativa cinematográfica

Inajá Bonnig Pereira*
Arnaldo Telles Ferreira**

Resumo

O assunto abordado no presente trabalho discorre sobre a cor como elemento constitutivo da linguagem e narrativa cinematográfica. Além da compreensão da cor como componente da linguagem cinematográfica e determinante para a narrativa fílmica, busca-se perceber os significados que pode transmitir, como a utilização da cor cria e modifica significados e diferencia e classifica elementos e situações. A compreensão dessas questões é essencial, para entender como um elemento da linguagem cinematográfica se torna mais simbólico quando trabalhado tanto isolado quanto combinado aos demais. Entre os elementos, a cor admite várias funções, e em razão disso é versátil na criação dos significados e conceitos. Por meio da pesquisa bibliográfica descrevem-se teorias e interpretações a respeito do tema. Afirma-se, então, a importância da cor na produção cinematográfica, que fornece significados quando inserida nos demais elementos cinematográficos, sendo, dessa forma, determinante para a narrativa.

Palavras-chave: Cinema. Cor. Imagem. Linguagem.

1 INTRODUÇÃO

O cinema existe como arte e meio de comunicação; é criado, modificado e evolui constantemente em razão do desenvolvimento de novas tecnologias de produção e novas ideologias e formas de expressão, que são aplicadas e recriam a linguagem cinematográfica. O cinema e sua linguagem estão ligados desde o surgimento das primeiras tentativas de retratação do movimento. Junto ao cinema, a linguagem é constantemente recriada pela necessidade de inovação, pela função de retratar momentos e histórias únicos e por fazer parte da comunicação, que está em constante evolução com a humanidade e suas relações. Essa linguagem cinematográfica é composta por fatores e elementos como planos, iluminação, cenário, cor, atributos sonoros, movimento de câmera, figurino, personagens, entre outros. Nessa riqueza de possibilidades da linguagem, cada elemento traz significados, ou seja, representa algo para os espectadores.

Todos os elementos são essenciais, mas são mais ou menos determinantes conforme sua forma ou intensidade de utilização e presença. Um dos elementos determinantes para a construção da narrativa é a cor. Por meio da cor e suas características, cria-se um universo e se atribui sentido às ações no filme. Cada emprego da cor transcreve objetivos, imprescindíveis para a composição fílmica. O reconhecimento da cor como elemento constitutivo da linguagem e narrativa cinematográfica é essencial em razão da importância que esse elemento, entre os demais, pode ter em relação à influência e à criação de simbologias.

Em consequência dessa importância, pretende-se esclarecer quais os elementos narrativos e estilísticos que constituem a linguagem cinematográfica, como a cor pode ser trabalhada para conduzir a narrativa e transmitir conceitos, e como as cores são elementos essenciais na delimitação dos significados. Assim, busca-se compreender como a utilização da cor diferencia e classifica

* Acadêmica da área de Ciências Sociais e Humanas, Curso de Comunicação Social com habilitação em Radialismo da Universidade do Oeste de Santa Catarina (Unoesc), *Campus* de Joaçaba; ina_bp@hotmail.com

** Professor Mestre do Curso de Comunicação Social com habilitação em Radialismo da Universidade do Oeste de Santa Catarina (Unoesc), *Campus* de Joaçaba; orientador do trabalho; arnaldo.ferreira@unoesc.edu.br

elementos e situações, podendo destacar aspectos e minimizar outros em cena. Ainda, objetiva-se compreender a linguagem cinematográfica e sua importância para a narrativa fílmica e entender como a cor e suas características são elementos constitutivos e essenciais na delimitação da narrativa. A pesquisa é auxiliada por autores como Cole (1994), Peirce (2008), Dondis (1997), Tiski-Franckowiak (2000), Martin (2003), Farina, Perez e Bastos (2006) e Rousseau (2002).

2 CINEMA E LINGUAGEM

O cinema, como forma de expressão, é produzido pelos cineastas, que, mediante a maneira que o produzem, formam a linguagem cinematográfica. Portanto, o cinema e a linguagem estão intimamente ligados, pois surgiram e evoluíram juntos, recriando-se. Conhecer o cinema e sua linguagem narrativa é de extrema importância para entender o desenvolvimento de ambos e a contribuição para as possibilidades existentes na produção cinematográfica e que fornecem grande variedade de criações.

A reprodução do movimento pela imagem, essência do cinema, é uma das aspirações mais antigas da humanidade. "Mesmo retrocedendo a épocas remotíssimas, já encontramos o homem obcecado pela idéia de solucionar este problema." (ROSENFELD, 2002, p. 52). O desenho e a pintura foram as primeiras formas de linguagem de representação dos aspectos dinâmicos da vida humana e da natureza.

Já no século X, pelo menos, o matemático e astrônomo árabe Al-Hazen havia estudado vários procedimentos que hoje chamaríamos de cinematográficos. E, na Antiguidade, Platão descreveu minuciosamente o mecanismo imaginário da sala escura de projeção, enquanto Lucrecio já se referia ao dispositivo de análise do movimento em instantes (fotogramas) separados. (MACHADO, 1997, p. 13).

Junto com essa preocupação, inicia-se o processo de formação das linguagens a partir da criação e aplicação de elementos que compõem a imagem em movimento. O cinema, assim como outras artes, passou por diversas fases e evoluiu de acordo com fatores determinantes de cada época, como os aspectos econômicos, artísticos, de contestação ao sistema vigente, etc. Essa evolução foi acompanhada pela evolução da linguagem cinematográfica, criada pelos processos técnicos em constante inovação e também com as iniciativas criadoras dos diretores. No início, as produções eram rudimentares, em geral documentários curtos sobre a vida cotidiana. Na época de Edison e dos Irmãos Lumière, o cinema:

[...] reunia, na sua base de celulóide, várias modalidades de espetáculos derivadas das formas populares de cultura, como o circo, o carnaval, a magia e a prestidigitação, a pantomima, a feira de atrações e aberrações, etc. Como tudo o que pertence à cultura popular, ele formava também um outro mundo de cinismo, obscenidades, grossuras e ambigüidades [...]. (MACHADO, 1997, p. 76).

A partir das produções, a linguagem do cinema se desenvolve, criando estruturas narrativas. Como exemplo do seu desenvolvimento, tem-se o surgimento, no início do século XX, final da década de 1920, do cinema falado, que indica mais um elemento para a linguagem do cinema na criação das narrativas. Assim como o som e a fala no cinema se tornaram determinantes, a cor veio complementar os artifícios de produção, tornando-se também elemento decisivo na delimitação narrativa. A cor, em meados dos anos 1930, foi redescoberta após algumas tentativas de pintura à mão ou com os *banhos* que tingiam as películas em cores uniformes. Mesmo vinda como componente da linguagem cinematográfica, somente foi utilizada com outros objetivos além do realismo no dia "[...] em que os diretores compreenderam que ela não precisava ser *realista* [...] e que deveria ser utilizada antes de tudo em função dos *valores* [...] e das implicações psicológicas e dramáticas das diversas tonalidades (*cores quentes* e *cores frias*)." (MARTIN, 2003, p. 68, grifo do autor).

Para alcançar o objetivo da criação de histórias, o cinema conta com sua linguagem, a qual é um fator essencial, pois, conforme Oliveira (2005, p. 52), após o término da produção, “[...] a imagem passa a falar por si mesma, independentemente do que seu autor tenha desejado dizer.” A linguagem, composta por todos os elementos, como planos, cores, iluminação, forma de trabalhar os objetos e personagens, etc., guia e concretiza a narrativa fílmica.

3 LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA E NARRATIVA

A linguagem criada pelo cinema surgiu por meio das possibilidades técnicas e também do poderio criativo dos homens, tendo a criação ideológica como forma de expressão e os equipamentos e teorias como elementos para a materialização e desenvolvimento das produções cinematográficas; ou seja, a composição da linguagem cinematográfica foi sendo construída mediante as descobertas de procedimentos realizadas desde as primeiras tentativas de inovações técnicas ou ideológicas, assim como foi se inserindo e adaptando os elementos e artes que vieram antes do cinema. Carrière (1995, p. 22) fala da utilização dos elementos anteriores ao cinema e sua linguagem: “O cinema fez uso pródigo de tudo o que veio antes dele. Quando ganhou a fala, em 1930, requisitou o serviço de escritores; com o sucesso da cor, arregimentou pintores; recorreu a músicos e arquitetos. Cada um contribuiu com sua visão, com sua forma de expressão.”

A linguagem cinematográfica é complexa tanto pelas constantes modificações e influências sofridas, quanto pela sua composição, que possui várias outras formas de expressão conectadas.

[...] o cinema é uma linguagem ‘compósita’ desde o nível da matéria de expressão. Não só tem possibilidade de comportar vários códigos, mas várias linguagens que, de certo modo, contêm em si próprio; linguagens que se distinguem entre si pela sua própria definição física: fotografia móvel em seqüência, som fonético, musical, ruído. (METZ, 1980, p. 39).

Assim, o modo de expressão do cinema não representa apenas códigos com significados fechados criados para um entendimento, mas versáteis à maneira como são utilizados e à função, principalmente em razão da junção de várias outras linguagens.

As produções trouxeram cada vez mais significado à linguagem cinematográfica, fornecendo seqüências e sentido aos enredos por intermédio da aplicação dos vários elementos que as compõem. “Não é por ser uma linguagem que o cinema pode nos contar tão belas estórias, é porque ele nos contou tão belas estórias que se tornou uma linguagem.” (METZ, 2007, p. 64). A linguagem do cinema tem o poder de criar narrativas diversificadas, podendo ser construídas pelo autor da obra sem uma gramática visual, já que a linguagem visual é criada mediante a aplicação dos meios técnicos e criadores de cada cineasta. Assim, a imagem, apesar da sua exatidão figurativa, é extremamente maleável e ambígua ao nível de sua interpretação, devendo ser trabalhado de acordo com os significados que se deseja transmitir. (MARTIN, 2003, p. 18).

Toda produção audiovisual, como a fílmica, possui diversos componentes, e cada objeto, conceito e ideia é um signo, ou seja, aquilo que representa algo para alguém. Dirige-se a alguém e cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Os signos denotam um “[...] objeto perceptível, ou apenas imaginável, ou mesmo inimaginável.” (PEIRCE, 2008, p. 46-47).

Os signos podem ser classificados como Índice, um signo cuja significação de seu objeto se deve ao fato de ele ter uma relação genuína com aquele objeto, sem considerar o interpretante; Ícone, um signo cuja virtude significante se deve apenas à sua qualidade; e Símbolo, um signo cuja virtude significante se deve a um caráter que somente pode ser compreendido com a ajuda de seu interpretante (PEIRCE, 2008). Nos filmes, os signos são classificados como *Símbolo* a partir do momento que precisam de um interpretante o qual faça conexões por meio de associações, não obrigatoriamente feitas a partir de signos com existência material, mas também imaginária. Para

Aristóteles (apud PEIRCE, 2008, p. 76), símbolo é “[...] o objeto imediato de um pensamento, um significado.”

O cinema é uma linguagem rica e profundamente aberta a todos “[...] os simbolismos, a todas as representações coletivas, a todas as ideologias, à ação das diversas estéticas [...] a todas as iniciativas individuais dos cineastas (‘renovações’).” (METZ, 1980, p. 41). Dessa forma, por intermédio das influências e inovações, as unidades significativas não têm significado estável e universal.

Enfim, como afirma Metz (1980, p. 341), o cinema contém vários sistemas, possui signos bastante diferentes das demais línguas e o “[...] domínio da significação ultrapassa tanto o próprio signo como a própria comunicação.” A linguagem e a construção narrativa seguem juntas como auxílio e complementação para a constituição da produção cinematográfica, com destaque a uns ou outros elementos que compõem a criação fílmica. Entre os elementos que compõem a linguagem cinematográfica, alguns podem ter sua utilização bastante perceptível na busca da formação de significados imprescindíveis à construção da narrativa.

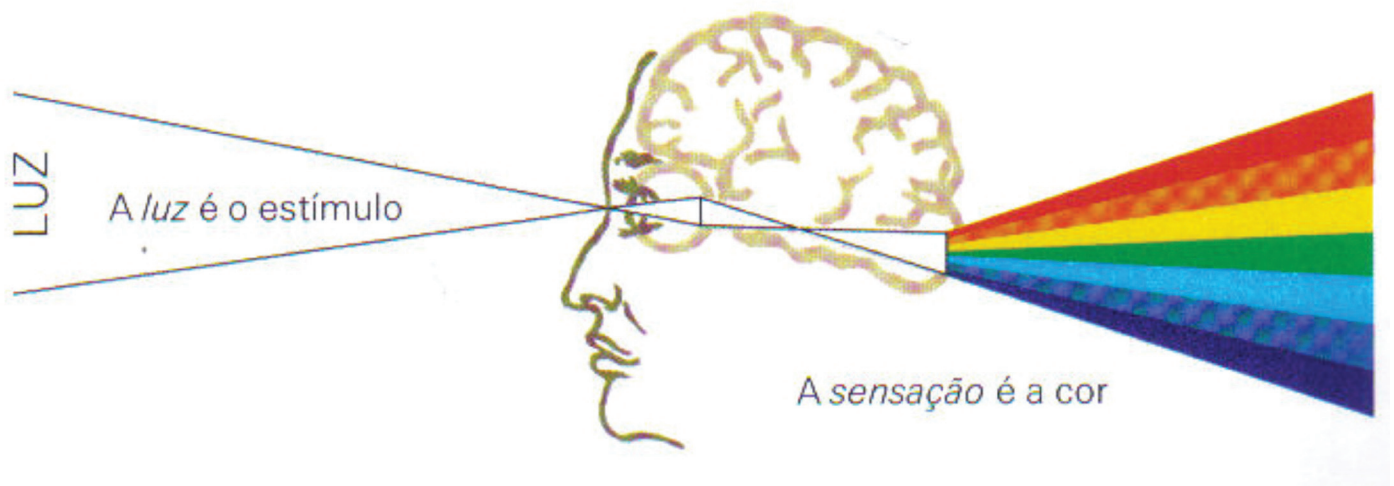
4 A COR COMO CÓDIGO DA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA

Cada imagem possui seus elementos constitutivos para que o espectador possa interpretá-los. Para essa interpretação, é necessário que as pessoas possuam e usem um referencial mínimo para poder decodificar o universo de imagens o qual invade o seu cotidiano. O leitor da imagem, utilizando seus sentidos e sua capacidade cognitiva, está em busca constante de conhecimento por meio de:

[...] renovadas significações que encontra, transitando das partes para o todo e do conjunto do texto estético para seus componentes. São as inúmeras trilhas que se entrecruzam no visível da imagem (plano de expressão) ao mesmo tempo em que tecem a significação (plano do conteúdo); daí a necessidade de observar minuciosamente toda a imagem, resgatando os pontos relevantes para, a partir deles, recriar, traduzindo uma teia de elementos e procedimentos significantes que, como tal, é construída por meio de linhas paralelas, concêntricas, todas relacionadas. (OLIVEIRA, 2005, p. 53).

Quando a questão abordada é a linguagem cinematográfica, há maior complexidade, pois possui infinitas possibilidades de formas de combinação e expressão mediante os inúmeros elementos que a constituem. Um elemento bastante utilizado com diversos objetivos é a cor, que pode ser trabalhada de acordo com o intuito da produção, colocando-a como elemento determinante da macroestrutura da imagem ou como elemento secundário. A escolha do grau de importância dependerá das decisões técnicas e dos procedimentos relacionais, que são “[...] as relações, articulações ou regras de combinação entre os elementos constitutivos da imagem.” (OLIVEIRA, 2005, p. 50).

A cor é reconhecida após um processo que envolve, em linhas gerais, a luz decomposta, o órgão da visão e o cérebro. Ao fim desse processo, a sensação cromática é transmitida pelo nervo óptico e pelas vias ópticas para o cérebro, no qual é processada. Assim, Cole (1994, p. 6) afirma que “A cor portanto, existe verdadeiramente, ‘na mente do observador’.”



Desenho 1: Caminho da luz
Fonte: adaptado de Pedrosa (2008).

Vive-se em um mundo cercado de cores e com indivíduos que se ocupam com elas, como ocorre nas artes, moda, decoração, terapia, imagens, etc. Pedrosa (2008) e Tiski-Franckowiak (2000) exaltam a importância da cor ao afirmarem que esta integra e comanda o extraordinário espetáculo da vida, e ainda, que atua com a luz como o alimento ou água exigidos pelo organismo. Porém, inúmeras pessoas convivem naturalmente com elas, inconscientes de sua importância. Conforme Farina, Perez e Bastos (2006, p. 1), "Se abrímos os olhos ao mundo que nos rodeia, veremos que vivemos mergulhados num cromatismo intenso, e o homem moderno, ao lado de arquiteturas de concreto e de aço cinzento, não consegue separar-se dele, porque nele vive, por ele sente satisfação e amor."

As relações e experiências humanas com as cores originaram as simbologias e significados psicológicos construídos por meio das descobertas, da utilização e dos estudos constantes relacionados a elas, pois além dos aspectos fisiológicos, a cor está amplamente relacionada aos sentimentos, e ao mesmo tempo, sofre influência da cultura, tornando-se símbolo. Nos mais de três milhões de anos, desde as primeiras manifestações de atividade humana, o homem descobriu a cor e tornou-a um extraordinário meio de projeção e sentimentos, conhecimentos, magia e encantamento (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006; PEDROSA, 2008). Desde as primeiras aparições das cores, estas já fazem parte de uma linguagem por intermédio da qual o ser humano buscou expressar sentimentos e intenções. "Os primeiros pigmentos foram feitos de terras coloridas, naturalmente encontradas [...]. Tinturas de animais e plantas foram logo exploradas [...]. Cores sintéticas, criadas através de processos químicos, também foram desenvolvidas nos primórdios dos tempos egípcios." (COLE, 1994, p. 8).

A partir da aplicação das cores, mesmo que não intencional, começam-se a criar os simbolismos, como nas cavernas pintadas de Lascaux, no Sudoeste da França, que, "[...] datadas de cerca de 12000 a.C., revelam as primeiras cores usadas pelo homem. Os pigmentos principais, vermelho ocre e preto, simbólicos da vida (sangue) e morte, eram comumente criados a partir dos óxidos de ferro [...] e do carvão ou osso queimado." (COLE, 1994, p. 8).

Ainda existem outras causas que levaram, mais tarde, as cores a resultarem em conceitos, e que, a partir destes, traçaram linhas de pensamento hoje aplicadas de diversas maneiras, mas ainda objetivando à transmissão de impressões similares. "O azul ultramarino [...] devido ao seu custo elevado, [...] era usado para as figuras mais significativas na narrativa do artista, sendo as categorias mais finas reservadas a Cristo e à Virgem." (COLE, 1994, p. 14). De situações como essa e pela aplicação cromática nas imagens, criam-se simbolismos, que conforme suas inserções nas produções, podem guiar a narrativa e se tornar um dos principais elementos cênicos.

Mesmo que no início da utilização das cores nas expressões visuais a necessidade era basicamente psicológica e cultural e não estética, já se transmitiam mensagens e simbolismos, em

razão do interesse do homem em inserir cores às suas criações. A utilização da cor na comunicação visual faz com que esse elemento exerça ações sobre o indivíduo que o recebe:

[...] a de impressionar, a de expressar, e a de construir. A cor é vista: impressiona a retina. E sentida: provoca uma emoção. E é construtiva, pois tendo um significado próprio, tem valor de símbolo e capacidade, portanto, de construir uma linguagem própria que comunique uma idéia. (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006, p. 13).

A partir do momento em que as cores possuem significados criados por meio da utilização e experiências feitas com elas, cria-se também a possibilidade da utilização destas para determinar e instigar as reações e impressões desejadas. "A cor, às vezes, cria o clima desejado e fala por si só, o que deve ser aproveitado como instrumento técnico." (TISKI-FRANCKOWIAK, 2000, p. 151). No caso específico de produções cinematográficas, a cor pode ser aproveitada como instrumento técnico e com uma liberdade característica do cinema, que possui uma linguagem ágil e versátil.

As cores inseridas intencionalmente em cada objeto, contexto e ideia são parte desses elementos que contêm a informação cromática e recebem a denominação de signo, ou seja, algo que representa alguma coisa para alguém em determinada circunstância. As cores são fundamentais para a expressão sígnica, e assim, estão ligadas à "expressão de valores sensuais, culturais e espirituais", os quais são percebidos e decifrados pela visão, interpretados pela cognição e transformados em informação (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006, p. 5; GUIMARÃES, 2002, p. 15).

Os signos, ou seja, as imagens cromáticas, são o que chamamos de significantes. "O significante é uma imagem, o significado é o-que-representa-a-imagem." (METZ, 2007, p. 80). A partir do momento em que transmitem conceitos e significam algo para alguém, são classificados como símbolo, pois precisam de um interpretante que faça conexões por meio de associações. O símbolo é a forma na qual se recebe a mensagem visual, ou seja, no nível simbólico interpreta-se a mensagem mediante o vasto sistema de símbolos codificados que o homem criou e ao qual atribuiu significados (PEIRCE, 2008; DONDIS, 1997).

As cores, aplicadas nas cenas durante uma sequência fílmica, conseguem transferir os conceitos por intermédio de como e onde são aplicadas, minimizando alguns aspectos e evidenciando outros. Considera-se uma cor dominante, que evidencie objetos, figurinos, cenários e ações, em uma imagem, quando sua intensidade é maior que a das outras cores, mas isso independe da área na qual ela ocupe na composição. (SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM COMERCIAL, 2002).

As cores são utilizadas com determinadas pretensões, de acordo com a maneira e onde são inseridas e ainda pela manipulação de suas características, como a classificação em cores quentes ou frias.

São consideradas cores quentes o vermelho e o amarelo, além de todas aquelas que contêm uma predominância percentual de vermelho e/ou amarelo. O conceito de quente advém de sua maior intensidade. As cores quentes são em geral mais luminosas e colocam as áreas por elas preenchidas num plano mais à frente. Classificamos como cores frias o azul e o verde, assim como todas aquelas que contêm uma predominância percentual de azul e/ou verde. O conceito frio advém da menor intensidade dessas cores. As cores frias são em geral menos luminosas e colocam as áreas por elas preenchidas num plano mais atrás. (SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM COMERCIAL, 2002, p. 40).

Há, também, as cores primárias e secundárias. Considerando o espectro solar básico, as cores primárias são classificadas em magenta, amarelo e azul, e as secundárias em vermelho, verde e azul-violeta. Mas, quando se fala em estímulos reais, essencialmente psicológicos, as cores são divididas em básicas, vermelho, amarelo e azul, e complementares, como laranja, verde e azul-violeta. (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006).

Com as classificações das cores, tem-se uma variedade de opções em relação à utilização delas. Pode-se colocar, por exemplo, elementos mais ou menos evidentes na imagem. Quanto a essa

utilização, existem técnicas de aplicação das cores criadas a partir das particularidades dos filmes e de seus cineastas. Um exemplo, é a maneira de trabalhar com as cores do cineasta Pedro Almodóvar, o qual tem na maioria de suas criações a marca das cores quentes, principalmente o vermelho, nos personagens que se destacam e precisam da atenção do espectador para que a compreensão seja a mais próxima da intenção do diretor.

4.1 CARACTERÍSTICAS CROMÁTICAS E SIGNIFICADOS NA NARRATIVA

A leitura de imagens ocorre desde a identificação do todo até o reconhecimento de um elemento como mais ou menos determinante na composição. Para as imagens, a cor é um dos elementos que se coloca como muito relevante e que pode ser trabalhado a partir do objetivo de quais sensações e impressões deseja causar (DONDIS, 1997). Anteriormente, a uma delimitação mais detalhada da atuação das cores, percebe-se que esta, entre outras, é uma das informações essenciais e imprescindíveis que compõem as imagens. Essas informações vão desde o ponto, passando pela linha, forma, direção, tom, cor, textura, escala ou proporção e dimensão, até o movimento. A partir desses elementos, obtêm-se as manifestações visuais, as quais podem centralizar um ou mais aspectos, como a cor, que permanece relacionada aos demais, já que o significado é transmitido mediante composições e não apenas de pontos isolados (DONDIS, 1997).

Na imensa gama de cores, desde as oferecidas pela natureza, como o azul do céu, até as oferecidas pelo homem por meio das produções visuais artísticas ou comerciais, demonstram como este vive em um mundo cercado de cores, lidas e interpretadas a partir de conhecimentos empíricos como a cor do céu anteriormente a uma chuva, e a partir das simbologias criadas e compreendidas psicologicamente. Nessas últimas, cada elemento coexistente com a cor fornece sentidos e interpretações diferentes. Conhecemos, então, a cor no meio ambiente, como nas árvores, na terra e no céu, sendo estímulos comuns, aos quais associamos significados; e ainda, vemos as cores como significados, símbolos construídos pelo homem, pela sua história e experiências.

Nas produções cinematográficas, principalmente quando há ocorrência de mais de uma cor, criam-se conceitos e significados de acordo com as relações estabelecidas entre elas e com os elementos cênicos. Por exemplo, quando aplicadas em determinados personagens ou situações e inexistentes em outros, conseguem exaltar a importância da diferenciação dos aspectos ativos na cena. Tiski-Franckowiak (2000, p. 151) conclui que. "A expressividade de uma cor dependerá das funções que desempenhe. Quando entra em combinações com outras cores, cada uma recebe dessa combinação determinadas funções espaciais, favorecendo a lógica das formas. O valor exato de uma cor é relativo e depende do contexto colorístico."

Para que as significações sejam estabelecidas, a abordagem da cor deve ocorrer por intermédio da exploração de conceitos já estabelecidos, ou que, psicologicamente, possam ser criados para transmitir as sensações desejadas aos espectadores, considerando que as cores influenciam o ser humano, tanto em caráter fisiológico quanto psicológico. Farina, Perez e Bastos (2006, p. 2) falam sobre os efeitos das cores, as quais intervêm na vida das pessoas,

[...] criando alegria ou tristeza, exaltação ou depressão, atividade ou passividade, calor ou frio, equilíbrio ou desequilíbrio, ordem ou desordem, etc. As cores podem produzir impressões, sensações e reflexos sensoriais de grande importância, porque cada uma delas tem uma vibração determinada em nossos sentidos e pode atuar como estimulante ou perturbador na emoção, na consciência e em nossos impulsos e desejos.

A vibração em nossos sentidos, causada pela cor, é determinada pela realidade sensorial em que vivemos; nela estão as cores que atuam sobre "[...] a emotividade humana, [...] produzem uma sensação de movimento, uma dinâmica envolvente e compulsiva." (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006, p. 85). Há, por exemplo, ideias e conceitos criados por meio das cores que permanecem atualmente

na aplicação cromática. Esses significados são criados, principalmente, de acordo com os costumes sociais de diferentes épocas, e modificados a partir das utilizações que resultam nas sensações esperadas, tornando-se assim uma informação cultural. “A cor é uma *condição* e, como tal, uma característica do estilo de vida de uma época – integra uma determinada maneira de ver as coisas.” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006, p. 17, grifo do autor).

Certos conceitos das cores são comuns para indivíduos que vivem na mesma cultura, já que esta é um sistema de códigos socialmente compartilhados, e a expressão da cor faz parte deles. As cores constituem estímulos psicológicos que influenciam o indivíduo a gostar ou não de algo, a negar ou afirmar algo, a se abster ou agir em relação a algo. De acordo com a época e o contexto, as cores instauraram conceitos ainda hoje utilizados e compreendidos. Como exemplo, percebe-se que a cor azul sempre esteve presente “na heráldica dos reis da França e posteriormente na bandeira do país”, com objetivo de demonstração de grandeza. Ainda demonstra a nobreza quando se constata a expressão “sangue azul”, usada para referenciar as origens nobres (ROUSSEAU, 2002, p. 38; FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006, p. 102). A dependência do sentido das cores com o contexto histórico-social, tanto do momento da produção quanto do momento da recepção, ocorre em razão da polaridade de sensações que podem transmitir (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006; GUIMARÃES, 2002).

As cores podem possuir essa ambivalência quanto aos seus significados, do mesmo modo que os sentimentos têm dupla polaridade. Em determinado contexto, elas são carregadas de sensações positivas, e em outro, podem assumir sensações absolutamente negativas. Como ocorre com a cor vermelha: “Ao lado do vermelho, cor do orgulho, do egoísmo e da embriaguez sanguinolenta, há o vermelho do Amor divino, o vermelho do sentimento dionístico [...]”, do altruísmo e do sacrifício (ROUSSEAU, 2002, p. 80). “Na cultura cristã, o vermelho de sangue tomado positivamente é o que dá vida, que purifica e santifica.” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006, p. 99).

Assim, para se obter uma significação precisa à determinada cor em determinado contexto, deve-se aplicar a informação cromática combinada com outros elementos sógnicos que possam indicar a leitura correta. Tais elementos podem ser desde outra cor até demais elementos cênicos (ROUSSEAU, 2002; FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006; GUIMARÃES, 2002).

A mensagem somente é decodificada de forma eficiente, pois o ser humano conseguiu atribuir aos signos existentes outros classificados como símbolos, os quais dependem de uma memorização e interpretação a partir de experiências anteriores ou de informações inseridas no contexto sógnico. Todo um sistema de codificação ocorre quando se envolve elementos que geram um sentido ou significado. Para representar algo, o signo utiliza-se de objetos, modo pelo qual se refere àquilo que representa. O objeto é símbolo quando há o tipo de relação que ocorre por um processo de convenção, que, mesmo sendo de livre associação, é determinada por princípios preexistentes. Principalmente no caso do símbolo, a associação depende do intérprete da mensagem para que ele gere um interpretante, ou seja, o que um signo pode formar na mente de alguém ou as possibilidades interpretativas do signo (NIEMEYER, 2009). Os símbolos são, “[...] de início, estabelecidos culturalmente e, então, difundidos, podendo, então, passar a ser aplicados.” (NIEMEYER, 2009, p. 61).

Da forma descrita anteriormente, a característica do signo, também inerente às cores, de transmitir ideias por meio de associações ou combinações entre signos, objetos e experiências, funciona como geradora de efeitos de sentido. Um exemplo relacionado à cor é a estimulação dos demais sentidos, como o tato, o paladar e a visão, ou seja, a utilização da característica sinestésica das cores. As cores também podem sugerir temperaturas, como o vermelho que sugere mais calor que o azul e pesos, como o branco mais leve que o preto. A relação entre as cores e os sabores também existem com as cores quentes associadas aos sabores doces e as cores frias aos amargos. Os cheiros e fragrâncias também se correlacionam cromaticamente, como a pimenta com vermelho, perfumes com as cores violeta e rosa; e os maus cheiros às cores escuras e nebulosas (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006).

As aplicações e impressões criadas pelas cores ocorrem em razão dos significados estabelecidos, mas principalmente pela possibilidade de variação das combinações de suas três dimensões: matiz, saturação e brilho. A primeira diz respeito “[...] às cores em si, com suas qualidades individuais.” (DONDIS, 1997, p. 65). São três matizes elementares: amarelo, vermelho e azul. O amarelo é ligado à luz e ao calor, o vermelho é cor ativa e emocional e o azul, passivo e suave. Quando sozinhos, os dois primeiros tendem a se expandir e o último a se contrair. Porém, quando relacionados, os significados tendem a se modificar, como ocorre na relação entre o vermelho e o azul, em que o segundo abranda o primeiro, assim como o amarelo intensifica o vermelho (DONDIS, 1997).

Outra dimensão é a saturação, a pureza relativa de uma cor. A cor saturada é mais simples e se compõe de matizes primários e secundários; já as cores menos saturadas levam a uma neutralidade cromática, e até mesmo à ausência de cor, sendo sutis. “O objeto ou acontecimento visual é mais carregado de expressão e emoção quanto mais intensa a saturação” (DONDIS, 1997, p. 66), portanto, trata de uma opção bastante intencional sobre os resultados informacionais da imagem.



Fotografia 1: Saturação
Fonte: Dondis (1997).

A terceira dimensão da cor é o brilho, que se define pelo claro ao escuro, das gradações tonais ou de valor. É uma dimensão acromática, pois não depende da presença ou ausência da cor para ter o tom, coexistindo com a cor na percepção, como na Fotografia 1, em que a saturação é modificada mas o tom continua sem mudança (DONDIS, 1997).

As cores, com suas dimensões, carregadas de seus possíveis significados, na produção visual sofrem ainda mais influências, como quando relacionadas com outras, formando um todo uniforme, no qual as tensões obtidas nas relações e proporções da composição contribuem para o pretendido; ou seja, fazem com que as cores possam ser identificadas sem que se desfaça o todo. Na aplicação das cores existem várias técnicas determinantes, entre elas, e uma das mais importantes, o contraste. É importante aspecto quando se relacionam mais cores e se colocam intuitos como a harmonia e o equilíbrio ou o impacto da cor por meio de uma ordem “desarmônica”. O contraste é uma das características que fazem com que “[...] a expressividade e poder de uma cor sejam alterados, intensificados ou moderados”, buscando uma relação harmônica ou não, dependendo da intenção da cor na obra. Entre as técnicas aplicadas à imagem, “[...] nenhuma é mais importante para o controle de uma mensagem visual do que o contraste.” (DONDIS, 1997, p. 107). O contraste ainda pode chamar a atenção a determinado local do espaço pictórico e ajudar na memorização dos detalhes, auxiliando na construção intencional da narrativa.

Utilizando-se da cor e de suas características, como o contraste, o artista as aplica em sua intensidade, tonalidade e relações com as demais, buscando fazer com que o receptor compreenda a obra de acordo com a intenção de quem a produz. Como exemplifica Farina, Perez e Bastos (2006, p. 74):

É fácil constatar que o uso de tons da mesma gama, embora produzindo uma harmonia fácil e tranqüila, normalmente não satisfaz completamente. O uso de cores contrastantes, quando bem empregado, pode conduzir a um conjunto harmônico com a vantagem de despertar interesse pela vivacidade ou mesmo pela tensão que ocasiona.

A utilização de mais de uma cor constrói valores, alterados de acordo com a relação entre elas, fazendo com que uma passe a sofrer influência da(s) outra(s), transmitindo conceitos criados em razão da relação e do contexto em que são inseridas. As cores primárias são consideradas essenciais para fornecer o ritmo e o conceito desejado, comportam-se como pontos referenciais para guiar a atenção dos espectadores e criam ainda o equilíbrio completo; ou seja, a existência das cores primárias guia a atenção dos espectadores dependendo de seu posicionamento e utilização no quadro pictórico, geralmente fornecendo significados bons, enquanto sua ausência fornece, geralmente, significados ruins. Assim, as cores primárias são, em princípio, dominantes e direcionam o olhar, mas dependendo da saturação das outras cores nas imediações, qualquer cor pode ser dominante. Portanto, ocorre uma certa independência dessas cores, que, conforme o objetivo e quando utilizadas junto a outras, podem assumir vários significados, bons ou ruins, dependendo não somente de sua ausência ou predominância (TISKI-FRANCKOWIAK, 2000).

A utilização das cores, de acordo com o desejo de criação na produção cinematográfica, é um exemplo de como são versáteis na transmissão de significados e conceitos, e, conseqüentemente, importantes na condução da narrativa. Como afirma Dondis (1997), a percepção da cor tem grande força e pode ser usada com proveito para expressar e intensificar a informação visual, pois não tem apenas um significado universal compartilhado por experiência, mas um valor informativo específico que ocorre por meio dos significados simbólicos a ela vinculados. A construção desses símbolos ocorre em razão da combinação entre as cores utilizadas, às suas dimensões, à predominância de uma ou outra cor, ao contraste cromático no enquadramento cênico, entre outras estratégias, fazendo com que, mediante a manipulação destas, gerem-se as sensações cromáticas desejadas.

5 CONCLUSÃO

A incessante busca da inovação nas produções cinematográficas contribui para a reformulação constante da linguagem cinematográfica e seus elementos. Junto à evolução do cinema, a linguagem sofre mutações e forma um sistema cada vez mais complexo e com várias possibilidades de aplicação, em razão dos inúmeros códigos que a compõem. Assim como o desenvolvimento do cinema contribui para a formação de novas formas de utilização da linguagem, esta fornece subsídio para a inovação do cinema.

É por intermédio dessa linguagem que se constroem as narrativas, ou seja, as histórias retratadas nas produções fílmicas são traçadas mediante a combinação dos elementos que compõem a linguagem. Entre eles encontra-se a cor, determinante na constituição da narrativa cinematográfica.

A cor é utilizada com o intuito de causar impressões, retratar sentimentos, valorizar ou minimizar elementos, etc. Para isso, utilizam-se significados já existentes ou se constroem outros por meio da relação com os demais elementos cinematográficos. Nota-se que, a partir do momento em que a cor não é mais utilizada apenas para fornecer realismo às cenas, passa-se a trabalhá-la como um código gerador de conceitos. Não apenas sua presença, mas também sua ausência e coexistência com outras cores instigam a imaginação e a interpretação do receptor através dos símbolos construídos pelo ser humano por meio de suas experiências.

A produção de imagens e a inserção das cores podem ser trabalhadas de forma com que levem os receptores a identificar as características da narrativa, e, até mesmo, o real objetivo cromático da

imagem. Para isso, a melhor forma de trabalhar é com conceitos/símbolos já estabelecidos e que possibilitem as ligações sógnicas.

Os conceitos estabelecidos pela cor dependem, principalmente, de características como saturação, matiz e brilho, e ainda são determinados por um dos principais influenciadores cromáticos, o contraste. Mediante a versatilidade e as possibilidades que as três características fornecem aos trabalhos cromáticos, é possível criar significados diversos.

Conclui-se que cada elemento da linguagem cinematográfica é inserido com o intuito de delimitar características fílmicas ou ao menos auxiliar os elementos principais. Estudando de maneira aprofundada apenas um elemento, verifica-se o verdadeiro objetivo de sua existência, assim como a importância da relação com os demais. A cor é um elemento que contribui significativamente na criação de impressões nas cenas fílmicas, pois é versátil nas suas funções, podendo reter a atenção no espectador, valorizar ou minimizar objetos e ações, demonstrar características físicas e psicológicas de personagens e suas relações sociais, do contexto fílmico, cenário, figurinos, etc., além de fornecer realismo às cenas. O significado buscado pelas tonalidades, matizes, utilização, predominância, ausência, harmonia ou desordem das cores, é construído por meio das relações sógnicas, muitas vezes vindas de conceitos estabelecidos anteriormente. Percebe-se, então, que a cor é um elemento a ser compreendido pelos produtores audiovisuais, já que é essencial na constituição da narrativa.

Abstract

The subject approached in the present work talk on the color as constituent element of the language and narrative cinematographic. Besides the understanding of the color as component of the language cinematographic and decisive for the narrative, it is looked for to notice the meanings that it can transmit, as the use of the color it creates and it modifies meanings and it differentiates and it classifies elements and situations. The understanding of those subjects is essential, because understands each other as an element of the language cinematographic becomes more symbolic when worked so much isolated as combined to the others. In the elements, the color admits several functions and, due to that, it is versatile in the creation of the meanings and concepts. Through the bibliographical research theories and interpretations are described on the theme. It is affirmed the importance of the color then in the production cinematographic, that supplies meanings when inserted us too much elements cinematographics, being like this, decisive for the narrative.

Keywords: Cinema. Color. Image. Language.

REFERÊNCIAS

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

COLE, Alison. **Cor**: O guia visual essencial à arte da cor, desde a pintura na Renascença até os meios modernos atuais. São Paulo: Manole, 1994.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5. ed. rev. e ampl. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação**: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2002.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. São Paulo: Papirus, 1997.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

METZ Christian. **A Significação do cinema**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. **Linguagem e Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos de semiótica aplicados ao design**. Rio de Janeiro: 2AB, 2009.

OLIVEIRA, Sandra Ramalho e. **Imagem também se lê**. São Paulo: Edições Rosari, 2005.

PEDROSA, Israel. **O Universo da Cor**. 3. reimpr. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2008.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ROSENFELD, Anatol. **Cinema**: arte & indústria. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ROUSSEAU, René-Lucien. **A linguagem das cores**: a energia, o simbolismo, as vibrações e os ciclos das estruturas coloridas. São Paulo: Pensamento, 2002.

SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM COMERCIAL. **Elementos da cor**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2002.

TISKI-FRANCKOWIAK, Irene T. **Homem, comunicação e cor**. 4. ed. São Paulo: Ícone, 2000.