

**CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIACADEMIA
GUILHERME ALMEIDA OLIVEIRA**

**A AÇÃO DAS CORES PARA CRIAÇÃO DE SIGNIFICADO NO AUDIOVISUAL:
UM ESTUDO DO FILME “HER”**

Juiz de Fora
2020

GUILHERME ALMEIDA OLIVEIRA

**A AÇÃO DAS CORES PARA CRIAÇÃO DE SIGNIFICADO NO AUDIOVISUAL:
UM ESTUDO DO FILME “HER”**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Centro Universitário
UniAcademia, como requisito parcial para
a conclusão do Curso de Graduação em
Publicidade e Propaganda.

Orientador: Frederico José Magalhães
Simão

Juiz de Fora
2020

OLIVEIRA, Guilherme Almeida. A Ação das Cores para Criação de Significado no Audiovisual: um estudo do filme *Her*. Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial à conclusão do curso Graduação em Publicidade e Propaganda, do Centro Universitário UniAcademia, realizada no 1º semestre de 2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Ms. Frederico José Magalhães Simão
Orientador

Prof. Ms. Letícia de Sá Nogueira
Membro convidado 1

Prof. Esp. Gleice Lisboa
Membro convidado 2

Examinado(a) em: ____/____/____

Conceito: _____



A Ação das Cores para Criação de Significado no Audiovisual: Um Estudo do Filme “Her”¹

Guilherme Almeida OLIVEIRA²

Centro Universitário UniAcademia, Juiz de Fora, MG

Frederico José Magalhães SIMÃO³

Centro Universitário UniAcademia, Juiz de Fora, MG

RESUMO

Este estudo tem como objetivo analisar a influência das cores no cinema, e de que modo elas são capazes de criar uma comunicação não verbal nas narrativas cinematográficas. A partir de um estudo das origens do cinema, considera-se algumas teorias que classificam as cores e as aplicações de esquemas cromáticos no campo fílmico. Por fim, esse estudo analisa de que maneira a coloração foi utilizada como elemento de significação narrativo no filme Her.

Palavras-chave: Cinema, Cores, Audiovisual, Filmes, Linguagem Cinematográfica.

1 INTRODUÇÃO

As cores nos filmes são fundamentais para criar climas ideais as cenas. Uma boa combinação funciona em conjunto com outros aspectos da linguagem cinematográfica, como roteiro, fotografia, montagem, atuação, todas elas em serviço da narrativa. As cores criam estéticas visuais capazes de emocionar o público instintivamente, e por isso essa ferramenta é tão importante na composição das histórias.

Desde o início, o cinema apresenta possibilidades para o uso das cores em filmes, sempre com o intuito de criar efeitos, e principalmente, dar um aspecto mais realista para as peças. A mudança dos filmes em preto e branco para os filmes coloridos expandiu a possibilidade de se utilizar as cores como uma nova ferramenta

¹ Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro Universitário UniAcademia, como requisito parcial para a conclusão do Curso de Graduação em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda.

² Graduando do curso de Comunicação Social: Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário UniAcademia.

³ Professor do curso de Comunicação Social: Publicidade e Propaganda do Centro Universitário UniAcademia.

de linguagem cinematográfica. A partir de então, inicia-se o estudo da teoria das cores aplicada também às imagens em movimento.

As artes gráficas e outras formas de arte, já utilizam a bastante tempo certas cores, ou combinações de cores, para induzir uma resposta emocional. Da mesma maneira, a coloração dos filmes pode nos afetar psicologicamente, e, são um recurso poderoso para enaltecer e preencher a narrativa cinematográfica de sentido e significados, que vão além do roteiro e atuações.

Não que exista um glossário exato associando cada cor a uma sensação, mas o arranjo certo delas é um artifício poderoso para a criação de uma boa narrativa. Existem diversas teorias das cores que categorizam seus arranjos e paletas em diferentes níveis de efeitos e tonalidades. A partir dessas teorias, se convencionou a utilizar de um círculo colorido com as cores que muito frequente vemos no arco-íris, o chamado círculo cromático.

Com o passar do tempo e o desenvolver da tecnologia, evoluiu-se também o estudo das cores e de suas reações. As cenas passaram a carregar uma bagagem maior de emoção e sentido. Esta evolução é perceptível tanto nos planos mais gerais da direção artística do conteúdo, como o cenário e na iluminação, quanto no figurino, designado especificamente a cada personagem. Assim, por atribuírem simbologias, evidenciou-se a necessidade de levar a direção artística dos filmes para além dos conceitos de beleza.

2 O INÍCIO DA COR NO CINEMA

O cinema emergiu num período em que a produção em massa e a padronização se tornaram as principais correntes propulsoras da economia, aliadas ao desenvolvimento tecnológico. “A ampla pesquisa e os desenvolvimentos no campo da óptica e da visão coincidiram com a revolução industrial” (COSTA, 2011, p. 12).

Explicar as origens do cinema tem sido algo bastante controverso. Pois, segundo Costa (2011), a tecnologia foi considerada, por muito tempo, como o elemento mais importante do cinema ou, mais ainda, o único digno de consideração. Mas, para se chegar em um entendimento mais abrangente da introdução da cor no cinema, não podemos entendê-lo apenas como consequência da lógica científica.

O Cinema não é uma linha de montagem composta de ferramentas, maquinaria e técnicas. Ele também compreende as condições sociais, econômicas e políticas sob as quais aquelas se reúnem. A câmera, o filme e o projetor não podem explicar em si próprios a emergência do “cinema”, isto é, todos os aspectos que contribuem para a experiência do cinema, desde a produção até o consumo (COSTA, 2011, p. 13).

De acordo com Mascarello (2006), em constante transformação talvez seja a melhor maneira de descrever o início do cinema no começo do século XX. Além disso, o autor ressalta que em seu surgimento, o cinema não possuía um código próprio e estava misturado a outras formas culturais.

A história do cinema faz parte de uma história mais ampla, que engloba não apenas a história das práticas de projeção de imagens, mas também a dos divertimentos populares, dos instrumentos óticos e das pesquisas com imagens fotográficas (MASCARELLO, 2006, p. 17).

Com a efetivação da nova tecnologia que proporcionava movimento as fotografias, iniciava-se definitivamente, o que é conhecido como cinema nos dias atuais: exibições que mostravam imagens em movimento em uma projeção. “Auguste e Louis Lumière, apesar de não terem sido os primeiros na corrida, são os que ficaram mais famosos” (MASCARELLO, 2006, p. 19). Tal afirmação refere-se a dita “primeira apresentação cinematográfica da história”, proporcionada pelos irmãos Lumière no Grand Café, em Paris.

Em geral, eram exibidos filmes curtos, gravados com a câmera parada sem som, e em preto e branco. Deve-se levar em consideração que, para o público, pouco importava a história que estava sendo contada nesses filmes. Era o primeiro contato da humanidade com imagens em movimento. Antes disso, apenas quadros, fotografias e obras artísticas estáticas eram conhecidas pelos olhos em geral. Por isso a despreocupação do público com a narrativa em si (REIS, 2016).

Os primeiros filmes tinham herdado a característica de serem atrações autônomas, que se encaixavam facilmente nas mais diferentes programações desses teatros de variedades. Eram em sua ampla maioria compostos por uma única tomada e pouco integrados a uma eventual cadeia narrativa (MASCARELLO, 2006, p. 20).

A relação entre o mundo real e sua representação cinematográfica começou a ser questionada. Segundo Costa (2011), desde as pinturas do século dezanove se produzia um “efeito do real”, através do uso da perspectiva, efeitos de luz e sombra,

descontinuidade dos planos, ou seja, uma busca constante em representar a realidade de maneira fiel. O uso da cor além de representar uma “melhoria” no realismo, possui um grande potencial de enfatizar fatores estéticos e dramáticos.

Méliès, Pathé e Gaumont foram os responsáveis pelas primeiras produções coloridas no cinema. Eram necessários operários, que pintavam a mão cada película com cores uniformes, por um método conhecido como tintagem. Além de extremamente caros, esses processos de tintura eram demorados e, principalmente, pobres de qualidade (MARTIN, 2005).

De acordo com Costa (2011), quando se fala na busca pelo realismo, a introdução da cor foi exatamente na contramão dessa premissa. Desde os primórdios, a indústria cinematográfica tenta adotar as cores para a melhoria do realismo em seus filmes. Mas nas primeiras tentativas, o colorido estava longe de parecer com o que realmente enxergamos. Os primeiros filmes coloridos chegavam a ser associados com os gêneros não realísticos. Ou seja, os primeiros filmes coloridos eram assimilados com os gêneros que exaltavam a “fantasia”.

Um fato interessante é o de que os cineastas em certa medida começaram a explorar a não-associação da cor a realidade. Eles viam na cor um “utensílio” a ser usado para diferenciar, no contexto da linguagem fílmica, entre o mundo real” e o “mundo do sonho”. Evidências desse fato podem ser encontradas em filmes como *O Mágico de Oz* (*The Wizard of Oz*, Victor Fleming, 1939) (COSTA, 2011, p. 36).

A conversão da indústria do filme à cor dependeu de inovações tecnológicas como a da empresa Technicolor, fundada em 1915 nos Estados Unidos. A empresa inovou na indústria cinematográfica criando o primeiro processo industrial de cor no cinema, que era tecnologicamente viável naquela época (REIS, 2016).

A qualidade notavelmente maior do novo processo da Technicolor forçou literalmente todos os produtores comerciais de filmes em cores a fazerem uso dele à custa dos adversários. Com o componentes tricolor, não houve mais críticas à “pobreza da cor” (COSTA, 2011, p. 53).

Entretanto, segundo Costa (2011), a cor, assim como qualquer outro elemento ou técnica de montagem, deveria ter um propósito específico dentro da estrutura narrativa. Pois, ainda segundo a autora, a cor pode auxiliar na construção estética e dramática, representar humor e emoções. As cores podem ser usadas de modo expressivo, dependendo de como são escolhidas, combinadas e misturadas para

ênfatizar efeitos dramáticos. Ou seja, são um elemento crucial para a narrativa cinematográfica.

3 OS ACORDES CROMÁTICOS E SUAS POSSIBILIDADES

Desde os primórdios, nós seres humanos tentamos utilizar elementos para extrair tinta da natureza, com o intuito de se comunicar e expressar com maior fidelidade a realidade em nossa volta. De acordo com Farina (2006), as civilizações mais antigas, como China, Índia, Egito e outras, já utilizavam da cor como sentido psicológico e sociocultural. “Cada cor era um símbolo carregado de sentido” (FARINA, 2006, p. 3).

As cores se destacam em vários tipos e são classificadas de diferentes maneiras. De acordo com Paiva (2015), ao falarmos de classificação das cores, é necessário distingui-las entre cor-luz e cor-pigmento.

As cores podem ser classificadas em *cor-luz* (incidência dos raios luminosos), que tem como cores-primárias o vermelho, o verde e o azul violeta, e em *cor-pigmento* (substâncias corantes opacas) que tem como cores-primárias o ciano, o magenta e o amarelo (PAIVA, 2015, p. 26).

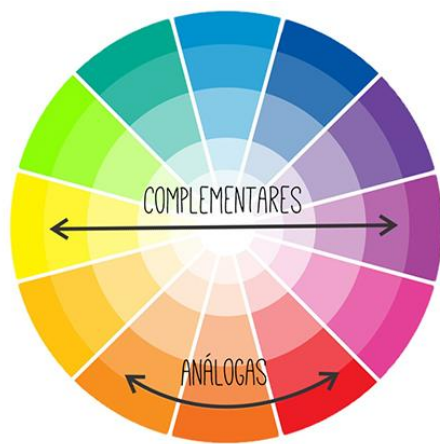
Segundo Heller (2013), as cores podem ser classificadas segundo a “Teoria das Cores”, que as divide entre cores primárias, secundárias e terciárias. “Generalidades sobre a Teoria das Cores: existem três cores primárias – o vermelho, o amarelo e o azul. Todas as demais cores podem ser produzidas a partir dessas três cores básicas” (HELLER, 2013, p. 16). Qualquer cor que resulte da mistura de duas cores primárias é classificada como cor secundária, ou então, “cor mista pura”. Como por exemplo, o verde, o laranja e o violeta são classificadas como cores secundárias. “Uma cor que se produza pela mistura de três cores primárias é chamada de cor terciária ou “cor mista impura” (HELLER, 2013, p. 16).

Outra classificação importante, de acordo com Costa (2011), é a divisão da faixa de cores em duas categorias: cores frias como o azul, verde, violeta, e cores quentes, como vermelho, amarelo, laranja.

Dentro dessa definição, qualquer cor pode significar um “humor” específico, ou mesmo ser associada a elementos (objetos) existentes na realidade. Por exemplo, de um lado cores “frias” tendem a sugerir tranquilidade, apatia, serenidade; e, de outro lado, cores quentes tendem a sugerir agressividade, violência e estimulação, excitação (COSTA, 2011, p. 66).

A combinação de cores é indispensável para que elas realmente sejam um elemento significativo na narrativa. A partir de boas combinações, é possível harmonizá-las, contrastá-las e iluminá-las. De acordo com Castro (2013), para simplificar esse processo, se convencionou a utilizar o círculo cromático como um instrumento facilitador para elaborar tais combinações. Muitos filmes adotam esse círculo para definirem as cores do cenário, figurino, ou seja, da própria área de atuação da direção de arte.

FIGURA 1 - Círculo cromático.



Fonte: Avmakers, 2017.

O uso do círculo cromático aliado às classificações das cores, categoriza o seu uso nos filmes em diferentes níveis de efeitos e tonalidades, a partir do propósito da direção de arte em induzir certa resposta emocional no espectador. De acordo com Lackey (2016), os arranjos do círculo cromático são combinações entre duas ou mais cores dentro de determinados padrões pré-estabelecidos. O padrão mais utilizado é o das cores complementares, onde são escolhidas duas cores em lados opostos do círculo cromático para formarem um par.

Este é de longe o emparelhamento mais utilizado. Um exemplo comum é laranja e azul ou azul-petróleo. Este par de uma cor quente com uma cor fria produz um alto contraste e um resultado vibrante (LACKEY, 2016, meio digital).

Outro esquema muito utilizado no cinema é o das cores análogas, que combina cores próximas do círculo cromático e cria uma paleta de cor harmônica, deixando de lado o contraste e a tensão causada pelas cores complementares. As cores análogas

são uma ótima opção para cenas exteriores e de paisagens, pois são facilmente encontradas na natureza (LACKEY, 2016).

De uma maneira geral, a escolha da paleta de cor deve, primeiramente, estar vinculado ao conceito visual que o filme deseja expressar. Esse é um papel fundamental da direção de arte na linguagem cinematográfica, desde a cenografia e técnicas de luz, até a maquiagem e efeitos especiais (PAIVA, 2015).

Segundo Lackey (2016), o esquema de cor triádico também se baseia no círculo cromático, e, ao contrário do esquema de cores complementares, é menos comum no cinema. Nessa tríade são escolhidas três cores de intervalos exatamente iguais no círculo cromático, onde uma cor deve ser a dominante, resultando em uma sensação vibrante e colorida. Geralmente o acorde triádico está presente em filmes infantis, de fantasia, ou em filmes que usam as cores de forma estereotipada.

O esquema de cor “tetrádico” combina dois arranjos complementares quaisquer. Esse acorde baseia-se na combinação de quatro cores, ou seja, um par de cores complementares ou um par de análogas. Nessa combinação, de acordo com Lackey (2016), as cores geralmente não possuem a mesma intensidade ou saturação, pois quando usadas de modo equivalente, causam efeito de caos para a cena em questão.

Cores tetrádicas consistem em quatro cores dispostas em dois pares complementares. O resultado é uma paleta completa com muitas variações possíveis. Tal como acontece com a maioria dessas harmonias de cores, uma cor é geralmente dominante (LACKEY, 2016, meio digital).

A exploração das composições cromáticas no cinema só foi possível devido ao estudo das teorias das cores e suas reações. Com seu desenvolvimento, as cenas passaram a carregar uma bagagem maior de emoções e sentido. Segundo Costa (2011), embora diferentes cores afetem de modos distintos as pessoas, em geral é aceito que as cores normalmente carregam significados e valores emocionais específicos.

4 A MANIPULAÇÃO DAS CORES-LUZ E CORES-PIGMENTOS

Ao falarmos de cinema, normalmente a primeira coisa que vem em mente são cenas marcantes de diversos filmes. Qual cena ou qual filme é mais notável, isso sem dúvida varia muito de pessoa para pessoa. Mas só o fato dessas cenas serem

marcantes, independente de qual filme, já quer dizer muito. Pois, segundo Xavier (1983), o principal objetivo do cinema deve ser demonstrar e enfatizar as emoções.

No cinema, mais do que no teatro, os personagens são, antes de tudo, sujeitos de experiências emocionais: a alegria e a dor, a esperança e o medo, o amor e o ódio, a gratidão e a inveja, a solidariedade e a malícia, conferem ao filme significado e valor (XAVIER, 1983, p. 46).

Não é apenas a atuação do ator suas expressões corporais e faciais que constroem a dramaticidade do cinema. Mesmo na vida real, a emoção pode transcender o corpo e a fala. O luto por exemplo, é representado pela roupa preta, a alegria por roupas coloridas e vistosas. Até mesmo as casas podem refletir um aspecto cordial, receptivo ou aconchegante (XAVIER, 1983).

O estado de espírito passa para o ambiente; as impressões que configuram para nós a disposição emocional do próximo podem derivar dessa moldura externa da sua personalidade tanto quanto dos seus gestos e do seu rosto (XAVIER, 1983, p. 48).

Apesar de suas limitações, é evidente que reagimos diante da imagem fílmica como se estivéssemos, de fato, em um espaço de três dimensões equivalente ao espaço real. De acordo com Aumont (1995) essa “limitação”, ou seja, a falta de uma terceira dimensão pode ser “mascarada” por uma série de técnicas que são essencialmente usadas no cinema.

Paiva (2015) afirma que nos processos da direção de arte, é possível manipular os dois tipos de cores já citados: cores-luz e cores-pigmentos. A primeira é determinada pela relação entre iluminação e espaço cênico. Já as cores-pigmentos são manipuladas no figurino, cenografia e maquiagem. Porém, ainda segundo a autora, independente de qual tipo de cor está sendo manipulada pela direção de arte, é essencial que se estude e invista na harmonização entre elas, criando paletas de cores coerentes para a obra. “Cabe a Direção de arte saber explorar a potencialidade expressiva das cores, sem limitações criativas e ideológicas pré-concebidas” (PAIVA, 2015, p. 26).

Analisando primeiramente as cores-luz, são diversos os efeitos que podem ser criados pela combinação de luz e cor dentro da construção fílmica. Podemos citar, por exemplo, a profundidade de campo criada pelo expressionismo, que consiste na utilização de sombras salientes e marcantes. Segundo Martin (2005), além de reforçar

a profundidade de campo na imagem, essa técnica possui um grande poder de significação, devido à angústia que é deixada pela ameaça do desconhecido.

Como evidencia Aumont (1995): “A impressão de profundidade não é, absolutamente, própria apenas ao cinema, e este está longe de ter inventado tudo nesse campo” (AUMONT, 1995 p. 29). O importante aqui é destacar o papel expressivo da estética nas imagens cinematográficas, como consequência do uso consciente da direção de fotografia e da direção de arte. Alinhadas, são capazes de manipular as luzes e cores, dando maior realismo e profundidade às imagens fílmicas.

Deste modo, segundo Martin (2005), a imagem reproduz o real em um primeiro momento, depois afeta os nossos sentimentos, e finalmente num terceiro grau e sempre facultativamente, cria uma significação moral e ideológica. “Porque a instauração estética supõe a consciência clara do poder de persuasão efetiva da imagem” (MARTIN, 2005 p. 35).

De acordo com Lorensato (2016), um ótimo exemplo para a combinação entre espaço cênico e manipulação da cor no cinema está no filme *Mad Max*, de 2015. O laranja é usado intensamente para criar a sensação de calor no deserto, cenário que é presente em quase todo o longa-metragem.

Ao longo do filme, o laranja é utilizado para criar a sensação de calor no deserto, contudo seu uso não se restringe a isso, mais adiante, o laranja é utilizado de forma mais avermelhada para criar uma tempestade de areia assustadora, simulando um apocalipse (LORENSATO, 2016, meio digital).

Quando se fala de cores-pigmentos, é necessário ressaltar a importância da direção de arte no que confere a sistematização dos conceitos da materialidade cênica. De acordo com Paiva (2015), um exemplo relevante das cores-pigmentos estão nos figurinos, ou seja, acessórios e roupas que vestem os atores na obra. As cores-pigmentos estão presentes também na cenografia, que além de abrigar a encenação, representam estruturas espaciais, como as paisagens, habitações, cidades.

Segundo Martin (2005), assim como na vida real, os figurinos estão carregados de simbologia e são um elemento essencial para traduzir o caráter, tipo social e humor dos personagens. Costa (2011) acrescenta que as cores alinhadas com a manipulação da câmera, são um recurso capaz de revelar detalhes ou chamar

atenção para um elemento específico. A presença de uma cor pode ser enfatizada ou minimizada na cena através de recursos de filmagem.

Com essa sequência, Hitchcock cria um efeito bastante singular. Quando ele mostra a bolsa amarela em *close-up*, ele cria um “enigma” na mente dos espectadores. Desde o início eles ficam imaginando o porquê de a bolsa ser mostrada com tanto destaque (COSTA, 2011, p. 67).

Como dito anteriormente, apesar das cores afetarem as pessoas de modos distintos, normalmente elas carregam significados e valores específicos. O vermelho por exemplo, é aquele que possui a impressão mais forte sobre o olho humano. Segundo Costa (2011), o vermelho chama atenção para ele, e no cinema pode significar, perigo, vitalidade, paixão, excitação. Geralmente isso ocorre pela associação do vermelho com o sangue, fogo, lábios humanos.

Cinematicamente falando, a cor vermelha tende a se apresentar em destaque na maioria das imagens, atraindo rapidamente a atenção do espectador e de modo mais enfático que qualquer outra cor (COSTA, 2011, p. 66).

A cenografia surgiu dos palcos teatrais e pautam a montagem do espaço cênico. No cinema e em diversas obras audiovisuais, a cenografia se relaciona conceitualmente com o roteiro da obra e compreende uma correlação visual entre formas, cores, texturas, sendo capaz de criar identidade as cenas. Definida pela direção de arte e caracterizada como cores-pigmentos, a cenografia tem a função estética de cooperar sensorialmente para a criação da dramaticidade e de atmosferas no cinema (PAIVA, 2015).

Costa (2011) releva a manipulação expressiva das cores na cenografia ao usar como exemplo o filme ‘Marnie, Confissões de Uma Ladra’ e como Alfred Hitchcock (diretor do filme) conseguiu enfatizar o distúrbio psicológico de uma personagem na obra.

A primeira vez no filme que nos é chamada a atenção para o significado da cor vermelha é na cena em que Marnie visita a mãe. Ela vê flores vermelhas postas em um vaso na sala de estar, sua aversão à cor vermelha é estabelecida de forma inequívoca nessa cena, pois Hitchcock, para reforçar o stress da personagem, preenche então a tela de vermelho, a cor da alucinação de Marnie (COSTA, 2011, p. 44).

Todas essas concepções de visualidade devem estar alinhadas, antes de tudo, com os conceitos criados e preestabelecidos pelas direções do filme. Segundo Paiva (2015), uma vez em concordância com o roteiro da narrativa, desde cenografia até efeitos de luz, as cores irão exercer de maneira eficiente suas particularidades em estimular sensações específicas no espectador. Visto que, definir a cores de um filme é determinar as possíveis reações do público que assistem a obra.

5 ESTUDO DO FILME HER

Em 2013 o diretor e roteirista Spike Jonze estreou o filme chamado *Her* (no Brasil, *Ela*), uma obra icônica e marcante, que oscila entre os gêneros comédia romântica e ficção científica. Apesar de se passar em uma realidade imaginária e futurista, a história de amor entre um homem e uma inteligência artificial, acaba se relacionando com a era atual. O filme discute de diferentes formas as questões das relações e sentimentos humanos, mas tem como foco principal o amor e a solidão.

A temática da obra de Jonze, apesar de muito subjetiva e particular, tem a capacidade de entreter e emocionar o público, e, fica clara sua intenção desde o início da obra, quando mostra um futuro individualista e melancólico. O enredo em si gira em torno da vida de Theodore Twombly, um escritor que se apaixona por uma máquina. Porém, o filme não se limita apenas a isso, ele retrata as novas e possíveis formas de amor.

A direção de arte e fotografia trabalham junto à trama mostrando as sutilezas escondidas nos planos de fundo e nos mínimos detalhes. Elas preenchem a obra valorizando ainda mais o roteiro e as atuações. O trabalho de cores em *Her* realmente tem o papel de reforçar e evidenciar as questões sobre a natureza dos nossos sentimentos, e, deixam o futuro tecnológico no qual a história se passa, ainda mais realístico.

Primeiramente, é importante e apresentar a atmosfera “imagética” que o filme denota. O contraste geral da película tem a intenção de priorizar o uso das cores quentes. Como dito anteriormente, a partir de um esquema de cores complementares no círculo cromático, são escolhidas duas cores opostas no círculo, formando um par com alto contraste e uma sensação vibrante. No caso do filme *Her*, é usado o vermelho e o amarelo para sobressair sobre seus devidos pares complementares.

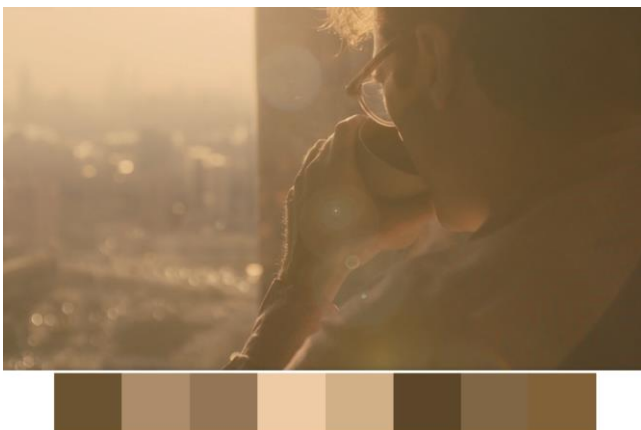
FIGURA 2 - Uso do vermelho e amarelo em Her.



Fonte: Elaborada pelo autor a partir do *print screen* do filme Her.

De uma maneira geral, o filme possui uma naturalidade de cores quentes. Tal escolha da direção de arte tem a intenção de conectar, e deixar o espectador ainda mais próximo do personagem principal (Theodore Twombly), fazendo com que todos que assistem o filme sintam as emoções vivenciadas pelo protagonista. Essa temperatura geral disposta na obra, tendenciosa às cores quentes, tem como finalidade a aproximação, diferentemente de uma paleta cores frias, que tem tendências ao distanciamento. A coloração geral do espaço cênico opera como um abraço caloroso, preenchendo ainda o prazer de assistir ao longa-metragem.

FIGURA 3 - As cores quentes em Her.



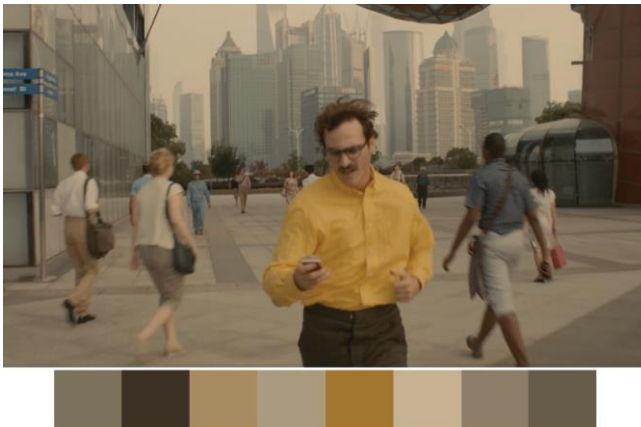
Fonte: Elaborada pelo autor a partir do *print screen* do filme Her.

Assim como o espaço cênico aconchegante e a fotografia convidativa, o filme de Spike Jonze utiliza de técnicas de filmagem e montagem de cena para mostrar outro sentimento muito presente na história, a solidão. Essa sensação de isolamento

e distanciamento afetivo e social é motivado no roteiro pelo término de relacionamento do protagonista com sua ex-esposa. Mas, sua solidão é potencializada a partir de escolhas feitas pela direção do filme. Por exemplo, a composição das cenas é feita mostrando insistentemente casais em conjunto, focando em Theodore sozinho. É feita também quando o mostra o protagonista sempre caminhando em uma direção diferente das pessoas ao seu redor.

O vazio das cenas tem como finalidade expressar a solidão do próprio personagem. Tal fato fica evidente no figurino da obra de Jonze. As roupas mais claras e chamativas de Theodore contrastam com o restante do cenário, mostrando de uma maneira subjetiva os sentimentos vívidos do protagonista. As roupas também tem uma contraposição direta com a era em que Theodore vive na trama. Os figurinos gerais dos figurantes são opacos e sem vida, mostrando um mundo altamente tecnológico e sem sentimentos, evidenciando a desconexão do protagonista com o mundo que vive.

FIGURA 4 - Figurino do protagonista Theodore.



Fonte: Elaborada pelo autor a partir do *print screen* do filme *Her*.

Muito além de apenas um roteiro sensível e impactante, *Her* utiliza a linguagem visual de forma inteligente e inovadora, extremamente condizente com a narrativa. A ideia de futurismo foi reinventada, pois foram descartadas as roupas prateadas e extravagantes e que habitam o nosso imaginário, substituindo-as por uma paleta de cores quentes e aconchegantes.

A cor vermelha tem uma participação intensa na cenografia do filme e, é a cor principal da interface tecnológica e também protagonista Samantha. O uso da cor está relacionado ao sangue, ao coração, à alma e à vida. Questões que podem ser levantadas ao discutir a veracidade do relacionamento entre os personagens

principais da obra. O vermelho é usado intensamente na cenografia do filme enquanto a relação entre Theodore e Samantha vai bem, representando o amor e a paixão dos personagens.

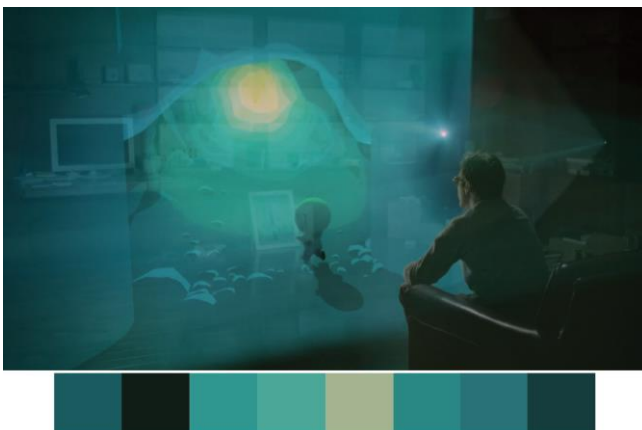
FIGURA 5 - A presença do vermelho na cenografia.



Fonte: Elaborada pelo autor a partir do *print screen* do filme Her.

Em contrapartida, a cor azul permanece figurante na paleta de cores do filme. Todavia, é usado de uma maneira muito consciente pela direção de arte em uma cena onde Theodore está jogando um jogo holográfico e interativo. O azul está presente na ambientação de tal jogo e manifesta-se como sombra, agindo diretamente na profundidade de campo do *game*. O caráter passivo do azul desaparece dando lugar a uma cor que aspira ao plano inumano e imaterial. Na obra de Spike Jonze a cor azul representa o lúdico e a natureza futurista na qual a história se passa.

FIGURA 6 - Cena do jogo holográfico.



Fonte: Elaborada pelo autor a partir do *print screen* do filme Her.

Como diferencial cinematográfico, *Her* potencializa o grau de envolvimento do público ao empregar as cores funcionalmente, como forma de evidenciar o estado emocional do protagonista. De forma discreta e eficaz, essa decisão da direção, de usar as cores para ressaltar as emoções, permite ao espectador explorar os sentimentos do filme através da sensação visual sem comprometer o resultado final, ao contrário, enriquecendo o longa-metragem de simbologias e valorizando o encanto de assistir ao filme.

Mesmo que o público em geral não tenha conhecimento sobre as aplicação das cores apresentadas, é possível perceber que a sua presença está demarcando um espaço próprio e sussurra, com leveza e harmonia, uma aprovação com aquilo que está sendo dito. Pode-se perceber a importância dos profissionais envolvidos no processo de realização de uma obra cinematográfica, visto que o uso das cores deve ser realizado de forma consciente. Quando assim feita, potencializa a interpretação da história contada.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se dizer que a competência do cinema em representar a realidade construiu a base fundamental para os estudos da sétima arte. E, a partir desses estudos, se expandiu as possibilidades de realidade a nossa volta. Novas técnicas juntamente com a evolução tecnológica possibilitaram não só uma representação mais próxima do mundo, mas a criação de novos mundos na mesma imagem fílmica.

A cor, assim como outros elementos e técnicas de montagem, deve ser utilizada com um propósito particular na estrutura narrativa. Já que o cinema consiste basicamente de imagem e som, um elemento tão significativo como a cor não pode ter uma importância secundária da construção fílmica.

No exemplo do filme *Her*, as cores são utilizadas de maneira eficaz para acentuar a dramaticidade em torno do protagonista do filme. Além disso, elas aumentam o grau de envolvimento do público com os personagens principais da obra. Alinhadas com outros elementos narrativos, as cores em *Her* são capazes de levar o espectador para um universo futurista e imaginário, que se torna muito real e próximo da atualidade a partir dos conceitos criados pela direção do filme.

Considera-se então, que as cores exercem um papel poderoso de linguagem não verbal, capaz de auxiliar na construção estética e dramática do filme. Por isso,

usa-las à favor da narrativa é essencial para manipular a atmosfera emocional das cenas e manter vivo o poder de penetração da sétima arte.

ABSTRACT

The main objective of the presented study is to analyze the influence of colors in cinema, and in what way they are able to create a non-verbal communication in the cinematographic narratives. As from a study of the origins of cinema, some theories that classify colors and the use of color schemes in the film field are considered. Finally, this study analyzes how color was used as an element of narrative significance in the movie Her.

Keywords: Cinema. Colors. Audiovisual. Movie. Film Language.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques *et al.* **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 1995. 304 p.

CASTRO, Luiza. A harmonia das cores nos filmes que você gosta. **Papo de Homem**. 29 ago. 2013. Disponível em: <<https://papodehomem.com.br/a-harmonia-das-cores-nos-filmes-que-voce-gosta/>>. Acesso em: 09 abr. 2020.

CÍCULO cromático. **Avmakers**, 2017. Disponível em: <<https://www.avmakers.com.br/blog/circulo-cromatico/>>. Acesso em: 22 maio 2020.

COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. **Cores & filmes: um estudo da cor no cinema**. Curitiba: CRV, 2011. 95 p.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. São Paulo: Edgard Blucher, 2006. 192 p.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013. 311 p.

HER. Direção: Spike Jonze. Produção: Megan Ellison, Spike Jonze e Vincent Landay. Nova York, 2013. 126 min. Disponível em: <<https://www.justwatch.com/us/movie/her>>. Acesso em: 14 jun. 2020.

LACKEY, Richard. Conhecendo as cores para cinema. **Drphotoshoblog**. 25 set. 2016. Disponível em: <<https://drphotoshoblog.wordpress.com/2016/09/25/conhecendo-as-cores-para-cinema/>>. Acesso em: 05 maio 2020.

LORENSATO, Bruno. Como o cinema manipula a audiência através das cores - e você pode fazer igual!. **Brainstorm Tutoriais**. 9 set. 2016. Disponível em: <<https://www.brainstormtutoriais.com/domingao-da-edicao/cinema-manipula-psicologia-cores/>>. Acesso em: 03 jun. 2020.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005. 334 p.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2006. 432 p.

PAIVA, Milena. **A direção de arte no audiovisual brasileiro: uma abordagem sobre Subúrbia**. 2015. 145 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios)-Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

REIS, Douglas de Toledo. **A influência das cores nas narrativas cinematográficas**. Trabalho de Conclusão de Curso-Faculdades Integradas Hélio Alonso, Rio de Janeiro, 2016.

XAVIER, Ismael. **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Graal, 1983. 483 p.