

Os sentidos das cores no cinema: cromofilia e sincronismo

Eliane Meire Soares Raslan¹

59

Resumo

A partir do longa-metragem *Divertida Mente* buscamos retratar de forma lúdica o funcionamento da mente humana, utilizando a representação de forma humanizada, a partir de cinco emoções básicas: alegria, tristeza, medo, raiva e nojo, sendo essas as características dos personagens principais. Análise semiótica bakhtiniana sobre o filme de animação para explicar de que forma a Psicodinâmica das Cores, a Psicologia das Cores, a cromofobia e a cromofilia estão diretamente ligadas à interpretação de cada personagem presente no filme. Partimos, tanto do sentido do filme quanto da sincronização, para tratarmos o conteúdo e a forma, sendo que o sentido será relacionado à cromofilia e à cromofobia, para entendermos a aversão e a afeição às cores, enquanto a sincronização estará sendo relacionada à psicologia e psicodinâmica das cores, levando-nos a entender a consciência e a emoção a partir das cores usadas nesses personagens do filme, verificamos influência direta nas reações do espectador.

Palavras-chaves: Cromofilia e cromofobia; Psicologia, cores; Semiótica bakhtiniana; Sentidos e signos.

Abstract

*From the feature film *Divertida Mente* we seek to portray in a playful way the functioning of the human mind, using representation in a humanized way, from five basic emotions: joy, sadness, fear, anger and disgust, these being the characteristics of the main*

¹ Professora e pesquisadora no curso de Publicidade e de Jornalismo da UEMG. Fotógrafa e editora. Doutora em Comunicação Social (Bolsista CAPES) e mestre em Adm./MKT (Bolsista Prolic). Bacharel em Publicidade e Propaganda. Licenciatura em Artes Visuais. Preferência pelo método de análise de discurso e semiótica, trata o cotidiano na edição/editoração e na fotografia. Práticas de edição e de montagem na comunicação visual, como prática educativa em torno da interface e da usabilidade informacional nas convergências midiática. Coordenadora do CEPCCOM - Centro de Editorações, Publicações e Criações em Comunicação; Líder do grupo CNPq: PROLIM - Processos e Linguagens das Imagens Midiáticas; e editora da Revista de Comunicação FANDOM . Jornalismo & Publicidade. ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-2274-2836>.

characters Bakhtinian semiotic analysis of the animation film to explain how the Psychodynamics of Colors, the Psychology of Colors, chromophobia and chromophilia are directly linked to the interpretation of each character present in the film. We start, both from the sense of the film and from the synchronization, to treat the content and form, and the meaning will be related to chromophilia and chromophobia, to understand the aversion and affection to colors, while synchronization will be related to psychology and psychodynamics of the colors, leading us to understand the conscience and the emotion from the colors used in these characters of the film, we verify direct influence in the reactions of the spectator.

Keywords: *Chromophilia and chromophobia; Psychology, colors; Bakhtinian semiotics; Senses and signs.*

Introdução

Cada contato dos personagens do filme “Divertidamente” parte da determinação dessas estruturas, já que os meios comunicacionais partem de suas falas. A enunciação usada pelos personagens ocorre em variados modos de discurso e influenciam em nossa interpretação sobre cada personagem do filme. As trocas de opinião, as reuniões sociais, cada momento criativo que gera interrupção das cenas e as definições psicológicas do corpo partem das formas e temas desses atos da fala, que são gerados pelo contexto. A realidade vai sendo orientada a partir dos sentidos, o conteúdo das falas vai sendo redigido pelo tempo e lugar, entre formas e tipos de discurso que são experimentados e, portanto, pensadas por que cada fala parte da ocorrência do ato da fala e os sentidos devem se oferecer para se fazerem conhecer. Cada enunciação parte do tema, portanto teremos um processo mútuo influenciável sobre o telespectador numa relação entre forma e conteúdo. Ou seja, a formação de um signo a partir dessa realidade.

Este estudo parte de uma análise semiótica bakhtiniana, uma pesquisa qualitativa e analítica. A escolha desse tipo de metodologia se deve ao fato de que a semiótica é a responsável por estudar a atribuição de sentido aos signos. Portanto, ao dizermos que as cores podem nos remeter a objetos, marcas e até mesmo emoções, estamos atribuindo

sentido ao nosso objeto de estudo: o filme de animação “Divertida Mente”. A semiótica contribui para analisarmos as cores, usadas nos principais personagens do filme, diante do sentido do filme e das cores. O longa-metragem possui uma clara abordagem da teoria defendida por Bakhtin (1995), o qual mostra que, para compreendermos um signo, precisamos ter um repertório, fato com que nos deparamos dentro da mente da personagem principal, onde tal afirmação feita pelo teórico é representada de forma lúdica quando uma emoção (lembança ou signo) se cria através de algo que aconteceu durante a trajetória da personagem.

Alguns pontos importantes para compreensão da cor foram buscados, permitindo entender a cromofobia – aversão às cores, - e a cromofilia – afeição às cores, com David Batchelor (2007), enquanto a psicodinâmica das cores, com Modesto Faria (1986), e a psicologia das cores quanto à sincronização da forma e do conteúdo com Eva Heller (2013). Não podemos esquecer que o sentido do filme é muito importante, já que ao analisarmos o conteúdo e a forma como linguagem das cores também precisamos entendê-lo como narrativa fílmica, por Sergei Eisenstein (2005). Como referencial teórico para sustentação dos argumentos e das análises presentes no nosso objeto de estudo, partimos da base semiótica do teórico Mikhail Bakhtin (1995). O teórico russo foi um verdadeiro pesquisador da linguagem humana e nos apoia quanto à análise das criações dos signos, diante do tema e da forma que partem da realidade e significações das cenas do filme. Bakhtin (1995) nos permite analisar a forma quanto a psicologia do corpo social, relacionada aos indícios de valores, algo que nos leva a refletir sobre a realidade a partir dos sentidos e da significação. Sua obra “Marxismo e filosofia da linguagem” é profunda e fundamental para ponderarmos sobre a concepção da linguagem. A forma não pode ser tratada isoladamente, não podendo excluir outros fenômenos superestruturais (ex: estrutura linguística), já que o conjunto do único irá reagir a transformação da infraestrutura. Portanto, devemos considerar as diferenças e as influências, mesmo que sejam apreendidas a partir de convergências superficiais, já que durante o processo de evolução social se resulta da infraestrutura (realidade) e vai abraçar a forma nas superestruturas. Esse pensamento está para a realidade em transformação, sendo que o signo ganha conjectura e irá retratá-la. Para que isto ocorra, entretanto, é necessário que o signo seja determinado por tal realidade.

O conteúdo do signo pode ser afetado por índices de valor do telespectador, conforme as etapas desenvolvidas pela sociedade, ou seja, novos signos serão criados. O tempo também poderá interferir na apreciação do filme, como por exemplo. Pelo fato de cada elemento conter apreciação e sentidos, ao mesmo tempo em que tais apreciações podem ser orientadas, já que a significação parte dos sentidos e já que é a reavaliação que permite mudanças de significação, o grupo social está nesse processo de evolução apreciativo e são dotados de valores, logo cada ação inserida no filme está nesse conflito de interesses de determinado grupo, gerando novas significações relacionadas a formas de identidade e estabilidades provisórias.

Bakhtin (1995) nos permite confirmar que o signo incorpora e potencializa os sentidos vivenciados pelos personagens no filme, uma virtualidade da significação. Cada cena realizada vai atribuindo sentido ao filme, algo que parte do seu conteúdo, concretizado com o tema. As obras de autores no campo da cor são primordiais para relacionarmos a semiótica da relação da criação de signos por Bakhtin (1995) - como a Psicologia das Cores com Eva Heller (2013) em torno do informativo, e a Psicodinâmica das Cores com Modesto Farina (1986) diante da consciência da emoção - já que a Psicologia das Cores consiste em um estudo aprofundado sobre como o cérebro humano identifica as cores existentes e as transforma em sensações ou emoções. Esse é um estudo psicológico que, junto com os conhecimentos da Teoria das Cores, ajuda a compreender a influência das cores nas emoções e nos sentidos de quem as percebe.

Essa influência pode ser percebida nos campos que trabalham com a imagem como meio de comunicação, como áreas cinematográficas do Marketing e da Publicidade onde cada detalhe é pensado para que proporcione reações significativas no consumidor. Segundo a Psicologia das Cores, cada cor gera uma sensação diferente nas pessoas e, portanto, é fundamental saber utilizá-las. Para isso existem algumas características importantes na hora da utilização das cores, que são: dimensão, peso, iluminação, temperatura, simbolismo, emoção e recordação, sendo as três últimas as mais importantes para nossa análise do objeto deste estudo. Portanto, a utilização das cores certas em uma produção, seja ela de qualquer área da comunicação, pode ser essencial na transmissão de uma ideia.

O presente trabalho aborda os termos *cromofobia* e *cromofilia*, ambos de extrema

importância quanto à interpretação das emoções geradas pelas cores utilizadas na construção dos personagens quando relacionados com a sincronização das cores. Portanto, buscaremos esclarecer de que forma a Psicologia das Cores, juntamente com a Psicodinâmica das Cores, pode contribuir para a interpretação das emoções retratadas no filme.

Levantamos uma questão, como a Psicologia das Cores contribui na interpretação das emoções? Podemos afirmar que ela é a base para representação dos personagens no filme “Divertida Mente”? A Psicologia das Cores está ligada diretamente à Psicodinâmica das Cores. Juntas, elas explicam as sensações que cada cor gera sobre um indivíduo ao ser exposto a determinada cor, então podemos afirmar que a utilização das cores está presente na composição de cada personagem do filme? Quanto às questões emocionais (Alegria, Tristeza, Medo, Raiva e Nojo), as cores dão características a cada personagem, portanto podemos afirmar que a cromofilia e a cromofobia dão sentido a partir da sincronização das cores? Objetivando partir da semiótica bakhtianina como análise dos sentidos atribuídos nos personagens do filme Divertida Mente a partir das cores.

Ao analisarmos o estudo de Laura Hércules (2012) sobre a cor na análise fílmica, o qual possui um olhar sobre o moderno cinema francês a partir da cor, nos deparamos com o termo “atitude cromofílica”, o qual a autora define como sendo a aceitação da cor como elemento integrante da narrativa e não somente como um simples dado supérfluo que constituía imagem. A teórica comenta em sua obra que a cor é capaz de ultrapassar a orientação de leituras das imagens. Portanto, a cor consegue criar sensações, significados e até mesmo estados emocionais. Hércules (2012) cita a autora Ropars-Wuilleumier, a qual defende a existência da profunda relação existente entre a cor e outros aspectos fílmicos, como o figurino, o cenário, o roteiro, a fotografia, entre os aspectos extrafílmicos, sendo esses capazes de serem relacionados com cor e gênero, etnia, classes sociais, identificação nacional, etc (ROPARS-WUILLEMIER, 1965).

A Sincronização Presente na Consciência da Emoção dos Personagens: Psicodinâmica e Psicologia das Cores

Neste momento, estaremos trabalhando especificamente as cores como

composições dos personagens, buscando esclarecer de que forma a personalidade de cada “emoção” está diretamente relacionada ao efeito que cada cor pode gerar no público ao se depararem com determinadas cores, tanto na construção dos corpos quanto na vestimenta dos personagens. Utilizamos os estudos de Eva Heller (2013) e Farina (1986) no campo da atribuição de sentimentos gerados pelas cores. Abaixo inserimos as imagens² dos principais personagens do filme Divertida Mente (fig.1-8):



Fig. 1: Personagem animado Riley Andersen, por Kaitlyn Dias



Fig. 2: Personagem animado Raiva, por Lewis Black



Fig. 3: Personagem animado Alegria, por Amy Poehler



Fig. 4: Personagem animado Tristeza, por Phyllis Smith



Fig. 5: Personagem animado Nojinho, por Mindy Kaling



Fig. 6: Personagem animado Medo, por Bill Hader
Fonte: THE DISNEY WIKI³

Tratar estes personagens, abordando a consciência da emoção quanto à psicodinâmica das cores e a sincronização da forma e do conteúdo quanto à psicologia das cores, nos leva a temas importantes a partir das teorias de Mikhail Bakhtin (1995), já que os personagens do filme são (inter)locutores da narrativa determinada pelo seu grupo social, sendo que a linguagem usada por eles está para relação do(s) sentido(s), posicionada nessa interação organizada entre cada um deles.

Mikhail Bakhtin (1995) trata da interação entresigno e ideologia. Segundo o autor, “tudo que é ideológico é um signo. Sem signos, não existe ideologia.”. Para ele, um corpo físico por si só não possui significado algum, não se tratando assim de ideologia. Porém, esse mesmo corpo físico pode ser convertido em um signo, sendo assim capaz de refletir ou refratar uma nova realidade criada pelo sentido atribuído ao mesmo sem deixar de fazer parte da realidade material.

Como exemplo, o autor traz consigo o martelo e a foice utilizados pela União Soviética como emblema. Por si só, os objetos não possuem significado algum se não o de sua realidade material. Por outro lado, ao serem relacionados diretamente à União

Soviética, esses objetos deixam de ser somente corpos físicos e passam a ser capazes de gerar outra realidade: um signo. Porém, nem por isso o instrumento por si só, sendo dessa forma tratado, torna-se ele próprio um signo. Segundo o autor, também é possível conceder ao instrumento um aspecto artístico capaz de assegurar uma adequação de forma tão harmônica da forma à função na produção que, nesse caso, é criada uma aproximação intensa, de forma quase fundida, entre o instrumento e o signo.

Para Bakhtin (1995), os signos são objetos naturais, específicos e, todo produto tecnológico, natural ou de consumo é capaz de tornar-se um signo e, assim, adquirir um sentido que possa ultrapassar suas próprias particularidades. O signo por si só pode distorcer a realidade a qual ele é capaz de refletir ou refratar, além de ser capaz de ser-lhe fiel ou apreender-lhe de um específico ponto de vista, estando assim sujeito a todos os critérios de avaliação ideológica, tendo em mente que cada um dos campos da criatividade ideológica possui seu próprio meio de se orientar para a realidade e, assim, refratam ou refletem a realidade à sua própria maneira.

Entretanto, segundo o autor, não basta simplesmente colocar dois seres humanos em interação para que assim os signos se criem, porém é de extrema necessidade que tais indivíduos estejam socialmente organizados. Dessa forma, a consciência consegue adquirir existência e forma através dos signos criados na interação e relação social entre indivíduos socialmente organizados. Ao final do primeiro capítulo, o autor afirma de forma excepcional que “se privarmos a consciência de seu conteúdo semiótico e ideológico, não sobra nada”.

Bakhtin (1995) nos leva a refletir, que não devemos tratar os fenômenos superestruturais isoladamente, porque toda esfera ideológica apresenta-se com conjunto de forma única e indivisível cujos elementos reagem a uma transformação da infraestrutura. Segundo o autor, para compreendermos um fenômeno superestrutural, devemos levar em consideração sua relação com a infraestrutura, entendendo ambos como esferas de influência recíproca. Dessa maneira, tais fenômenos podem ser apreendidos não com uma convergência superficial, mas em uma evolução social dialética que procede da infraestrutura e consolida seu formato nas superestruturas. Tal processo deve ser entendido com base na relação recíproca entre a infraestrutura e as superestruturas. Em seguida vamos especificar essa relação das cores em cada

personagem que provoca reações no espectador, conforme sua sincronia.

A Alegria foi a emoção representada no filme no formato de uma estrela, a qual possuía sua composição as cores amarelo, azul, verde e em sua pele, um amarelo meio alaranjado. Alegria é a emoção que tenta animar a todos, sendo ela a “comandante” das demais emoções, criando, então, na Sala de Controle um ambiente repleto de otimismo e ânimo. De acordo com a pesquisa de Eva Heller (2013), as cores amarelo, azul, verde e laranja juntas remetem um sentimento de otimismo, o que podemos perceber claramente ao observarmos a personagem. O fato de o cabelo da personagem ser azul, cor da Tristeza, personagem este que é seu completo oposto, quer nos dizer que, até mesmo no meio da alegria, a tristeza é necessária, pois é ela que nos faz crescer e amadurecer. No que se refere ao significado, o amarelo é uma cor ambígua. Ao mesmo tempo em que é associada à recreação, à jovialidade e ao otimismo, também o é ao ciúme e à hipocrisia. Por isso, para denotar sentimentos mais específicos, é bastante importante analisar o amarelo em conjunto com outras cores. Assim, a cor dos otimistas é o amarelo, pois possui uma disposição ensolarada. Além disso, essa cor é lúdica e irradia como um sorriso. Por conta de sua simbologia, o amarelo está presente em muitos detalhes da nossa vida e dia a dia. No futebol, por exemplo, as advertências são feitas com um cartão amarelo. Já em um navio, o içamento de uma bandeira amarela sinaliza a eclosão de uma epidemia. Na Idade Média, se uma bandeira amarela fosse hasteada em uma cidade, significava que naquele local havia eclodido a peste.

Já a Tristeza é representada no filme em forma de gota, forma que nos remete automaticamente a uma lágrima, associação que já nos auxilia a entender o sentimento que o autor quis transmitir com essa personagem. A Tristeza é a parte pessimista na Sala de Controle, afirmando assim o papel de “contrário” e “oposição” à Alegria, sendo esta compostas pelas cores azul e cinza, conjunto que, de acordo com os padrões criados por Heller, traz consigo um sentimento de frieza, lentidão, tristeza e até depressão. Porém, no decorrer da narrativa do filme, começamos a ser instigados a ligar a personagem também a uma questão de maturidade e conhecimento, ligação já comentada por Heller em sua obra: “O azul é a principal cor das virtudes intelectuais. Seu acorde típico é o azul e branco. Essas são as principais cores da inteligência, da ciência, da concentração” (HELLER, 2013, p.32). Podemos notar isso ao nos

depararmos com a cena em que a Tristeza diz que leu todos os Manuais da Mente, além de que, na Sala de Controle da mãe de Riley, quem dá as ordens às demais emoções é a Tristeza, nos remetendo, assim, a um sentimento de maturidade. Tal fato, relacionado à preferência da cor azul em idades mais avançadas, pode ser comprovado pela pesquisa de Heller (2013), na qual foi constatado que, no quesito “cor preferida”, 54% dos entrevistados tinham a cor azul como a sua favorita.

O azul é associado à harmonia e ao equilíbrio, pois, do ponto de vista psicológico, ele fica distante do vermelho, que representa a paixão e os sentimentos radicais. É também percebido como uma cor fria, porque nossa pele fica azulada quando estamos com frio. Nos ambientes, o azul causa uma sensação de espaço aberto, pois as montanhas ficam azuladas no horizonte e essa também é a cor do céu. Espaços abertos permitem a entrada de frieza, sendo, assim, o azul uma cor pouco aconchegante.

O Medo é representado por um nervo humano na cor roxo. Esse personagem é responsável por manter Riley segura, afastando a garotinha de todas as situações que possam trazer perigo para ela. O roxo, ou violeta, é uma cor muito utilizada nas embalagens de produtos de beleza, pois simboliza luxo e poder. Também pode representar uma marca criativa e inteligente, além de estimular a resolução de problemas.

A Raiva é representada por uma espécie de tijolo que, ao ficar enfurecido, fica em chamas. Devido ao fato da assimilação em nossa mente, ao observar o personagem, trazemos conosco um sentimento de rigidez, de algo difícil de ser desconstruído, o que é perfeitamente ligado às atitudes da Raiva durante o filme, pois, quando toma uma decisão, ninguém é capaz de fazê-la voltar atrás. A Raiva é responsável por proteger Riley das injustiças durante sua vida. O simbolismo do vermelho possui associação forte ao fogo e ao sangue, os quais possuem um caráter existencial em todas as culturas. Assim, sentimentos e sensações transmitidos pelo vermelho tendem a ser compartilhados por pessoas de todo o mundo e através dos tempos. O vermelho é a cor que representa as paixões, do amor ao ódio, das boas às más intenções. É também a cor do erotismo e da sedução. Não à toa, também é associado a coisas proibidas e imorais.

A Nojinho. Essa personagem possui uma forma inspirada no formato de um brócolis, além de possuir a cor verde como predominante em sua composição, com o

intuito de remeter ao sentimento de nojo, uma vez que, quando criança, a maioria de nós odiávamos ter que comer verduras e legumes. Nojinho é responsável por manter os alimentos “nojentos” e coisas venenosas longe de Riley. Além da cor verde, Nojinho também traz em sua composição a cor rosa, a qual condiz com sua responsabilidade de sempre deixar Riley na moda e elegante. O verde é a cor da natureza, principalmente a cor da primavera, e a primavera é a estação da fertilidade. Também está associada à saúde, não sendo por acaso que a maioria dos hospitais e consultórios possuem em sua decoração e pinturas as cores verde e branco. Por ser a cor das coisas que crescem no mundo natural, também é associada à riqueza. Por isso, o dinheiro é visto como verde, independentemente da cor real que as cédulas possuam. Também por esse motivo o verde é associado à burguesia. E nos retratos antigos, os burgueses em grande parte faziam-se pintar com um fundo verde. Além disso, as mesas de jogos, grande entretenimento da burguesia, tradicionalmente são forradas por um tecido verde. Já a cor rosa é associada com delicadeza, charme, romantismo e, não como antigamente, mas com um pouco desse antigo significado, com a feminilidade.

Após toda essa análise da composição de cada personagem, podemos afirmar que a utilização das cores específicas em cada um deles foi de extrema importância para a facilitação da interpretação de personalidade de cada um deles pelo público, levando-nos à associação, principalmente de maneira inconsciente, de sentimentos e sensações a esses personagens. Após tal assimilação, mesmo sendo feita por uma criança bem pequena, é possível para nós a imersão de forma bem mais profunda e sincronizada na mensagem que o filme quer nos trazer, além de nos facilitar a associação aos sentimentos e emoções que cada personagem quer nos remeter.

Cromofilia nas Afeições e Aversões das Cores: Personagens despertam sentidos

Vamos focar o sentido do filme quanto ao conteúdo e à forma, buscando entender as combinações das cores e o discurso usado pelos personagens de “Divertida Mente”, sendo que a cromofilia serve como respaldo das afeições e aversões dialogadas pelos personagens diante dessas cores presentes neles. Apresentamos a terceira parte dos textos de Mikhail Bakhtin, abordando a história das formas da enunciação nas construções sintáticas, ou seja, os problemas das formas de transmissão do discurso

desses personagens e de outrem, assim como o discurso vinculado ao problema de diálogo (in)direto e variantes em cada sentido do conteúdo e da forma narrada pelos personagens, além de autores renomados e com grande valia para esta terceira etapa de nosso trabalho, como Sergei Eisenstein (2005), Israel Pedrosa (1982) e Johan Goethe (2013).

Em sua obra, Bakhtin (1995) reconhece no fenômeno sintático do discurso citado a presença indissociável de dois aspectos estritamente articulados: o discurso citado é constituído por esquemas linguísticos, tais como o discurso direto, o discurso indireto, o discurso indireto livre por suas modificações e variantes dessas modificações, elaboradas socialmente e interiorizadas pela consciência dos falantes para a transmissão das enunciações de outrem na medida em que as integra como de outrem, num contexto narrativo coerente e denatureza imediatamente monológica.

O autor insiste que as formas usadas na citação do discurso refletem tendências básicas constantes da recepção ativa do discurso de outrem. Tais tendências são geradas no seio social que escolhe e dramatiza apenas os elementos de apreensão ativa e apreciativa da enunciação de outrem que são socialmente pertinentes e constantes e que encontram seu fundamento na existência econômica de uma comunidade linguística dada.

As formas de apreensão ativa e apreciativa não se realizam diretamente sob as formas sintáticas, como as do discurso direto ou indireto. Essas formas de discurso, declara o autor, são esquemas padronizados para a citação do discurso de outrem. Tais esquemas, contudo, só podem ter surgido e tomado forma de acordo com as tendências dominantes de apreensão do discurso de outrem, tendo assumido uma forma e uma função na língua, quando então passama exercer uma influência reguladora - estimulante ou inibidora - sobre o desenvolvimento das tendências da apreensão apreciativa, cujo campo de ação é definido por essas formas.

Dois orientações compõem em seus fundamentos as relações entre o discurso narrativo e o discurso citado: o discurso direto e o discurso indireto. O primeiro se constrói tendo em vista isolar o discurso de outrem e acentuar sua significação, evitando entremear-lá com interpretações da parte do autor do discurso narrativo. O segundo, ao contrário, recorre a procedimentos construtivos que justamente permitam a infiltração

de réplicas e comentários do autor no discurso de outrem. Trabalha com sutileza as citações de modo que se salientem aspectos emotivos e avaliativos das enunciações.

Fundamentando toda a análise no fenômeno concreto da enunciação, Bakhtin (1995) considera o esquema de base do discurso, ou seja, o que o classifica em direto ou indireto, como uma organização abstrata que só se realiza sob a forma de variantes específicas. Essas variantes permitem a acumulação das mudanças das construções discursivas no curso da história, conduzindo à estabilização de nossos hábitos de orientação ativa em relação ao discurso de outrem, hábitos que se fixarão sob a forma de representações linguísticas duráveis nos sistemas sintáticos.

A obra “O sentido do filme”, por Sergei Eiseintein, permite-nos tratar a palavra e a imagem para entendermos melhor o filme “Divertida Mente”, além das questões da cor e significado, assim como a prática partindo da forma e do conteúdo possuem uma correspondência. O cineasta russo Sergei Eisenstein (2005) trata da sincronização dos sentidos, levando-nos a entender melhor as cenas e sua importância quanto à cor para cada personagem. Tal reflexão sobre o cinema contribui para as questões técnicas e estéticas. *O Sentido do Filme*, de Sergei Eiseintein (2005), tenta colocar a montagem como o centro tanto do cinema, como de todas as artes, técnica que será bem demonstrada como a coluna vertebral de estilo de todo o cinema soviético até então. No processo criativo, por sua vez, para além do aspecto técnico e perceptivo da montagem, vemos que, diante da visão interna, da percepção do autor, para uma determinada imagem que personifica emocionalmente o tema do autor. Representações parciais são justapostas produzindo uma qualidade nova que atinge o espectador, imagem que foi concebida pelo artista criador, e o nexos artista-espectador no cinema se realiza pelo efeito dessa qualidade superior da montagem que surge de pedaços de fotogramas.

Em *O Sentido do Filme* temos também uma tentativa ou um pequeno relatório de possíveis teorias da percepção, que vão das relações entre cor e som, ou o feixe oculto que relaciona num todo as emoções, timbres, sons e cores. Tudo isso passa desde experiências artísticas, como no *Poema das Vogais* de Rimbaud, em que as letras ganham cores, e estas cores, imagens de sentimentos ou sensações, a relação entre sons ou notas musicais e uma cor específica, como também por exemplos de anomalias, como a sinestesia em que há uma relação direta entre som e cor no cérebro humano.

Goethe afirma que as cores têm caráter próprio, que cada cor tem uma atuação característica sobre o psiquismo humano: elas nos causam estados anímicos específicos e provocam em diferentes indivíduos sensações, reações e comportamentos similares. E ainda que se possa tomar a cor (na pintura, por exemplo) sob uma perspectiva simbólica, uma análise mais aprofundada revela sempre um elemento objetivo, que é o caráter de cada cor, combinado ao simbólico denotado. Hoje, a Psicologia das Cores esclarece sobre o comportamento e a reação do indivíduo quando submetido à exposição de determinadas cores. Com isso, a comunicação visual nos diversos meios e a propaganda podem lidar com certa objetividade, prevendo resultados, direcionando comportamentos e atingindo objetivos.

Na obra *Da cor à cor inexistente*, por Israel Pedrosa (1982), verificamos a importância de tratarmos dos significados que as cores representam, já que elas nos chamam a atenção e irão ser distinguidas pelo olhar do ser humano, conforme o ambiente onde se destaca, podendo assim alterar nossas reações. Percebamos que não basta escolher a cor certa para um personagem de um filme, se a direção artística não souber compor o ambiente que o personagem está inserido, já que paredes escuras ou claras irão compor o ambiente e a variedade de ornamentos deste terá relação com a variedade cromática, ou seja: a combinação das cores. Estudioso das cores, o artista Israel Pedrosa fez quase que um tratado sobre o tema, abordando-o sob os aspectos físicos, artísticos, estéticos e perceptuais, e mostrando o papel das cores na vida dos homens e em seu uso no cotidiano, tornando esse livro um dos mais completos, em termos de variedade de tratamentos dados ao tema central – as cores. A primeira edição é de 1977, pela Editora da UnB, revisada e relançada, está na sua 9ª edição, de 2003. Composta de 08 capítulos, a obra trata dos aspectos da cor, da luz, do olho e da visão; fala de Leonardo da Vinci e a teoria das cores; de Newton e a óptica física e do que chama de “esboço” de uma teoria das cores, de Goethe. Fala, ainda, de estímulos visuais e estruturas da cor, dos elementos psicológicos da cor, da utilização mística e simbólica. Abordando do impressionismo à arte abstrata, analisa o emprego das cores no Brasil e discorre sobre a harmonização das cores, a lei do contraste simultâneo das cores e as mutações cromáticas, chegando, por fim, ao que denominou “cor inexistente”.

Através da análise construída a partir dos estudos feitos embasados nas obras dos

autores citados, podemos reconhecer a importância não somente da cor como participante de extrema importância na composição de cada personagem no filme que analisamos, mas também do discurso, comportamento e atitudes de cada personagem no decorrer da história, pois através deles também é possível a sincronização com signos, sentimentos e sensações.

Considerações Finais

O sentido do filme quanto da sincronização, para tratarmos o conteúdo e a forma, sendo que o sentido será relacionado à cromofilia e à cromofobia, para entendermos a aversão e a afeição às cores, enquanto a sincronização estará sendo relacionada à psicologia e psicodinâmica das cores, levando-nos a entender a consciência e a emoção a partir das cores usadas nesses personagens do filme. Partimos, tanto do sentido do filme quanto da sincronização, para tratarmos o conteúdo e a forma, sendo que o sentido será relacionado à cromofilia e à cromofobia, para entendermos a aversão e a afeição às cores, enquanto a sincronização estará sendo relacionada à psicologia e psicodinâmica das cores, levando-nos a entender a consciência e a emoção a partir das cores usadas nesses personagens do filme. Percebemos que a relação da psicologia e da psicodinâmica das cores desses personagens, que leva ao espectador a relacionar informações estéticas, técnicas, de ambiente, forma e conteúdo.

Percebemos, a partir de Mikhail Bakhtin (1995), que a linguagem usada nos personagens é associada diretamente às atitudes da sociedade, sendo que o signo é o próprio produto existente nos discursos desses personagens, ou seja: a interação social. O contexto sócio-histórico está presente nas ações desses personagens, a forma como ocorre o processo comunicativo no filme “Divertida Mente” nos leva ao discurso oral ideológico combinado aos atos discursivos. Através da criação de signos em nosso subconsciente já pré-estabelecidos, as cores utilizadas no filme conseguem, de maneira certa, resgatar essa bagagem criativa antes criada através de momentos vividos, sensações experimentadas, etc.

Através dos estudos de Eva Heller (2013) juntamente com Modesto Farina (1986), comprovamos que é totalmente possível a utilização de cores específicas para

que seja transmitida, através de sincronizações entre a exposição de tais cores e o subconsciente do ser humano - o qual está repleto de signos e assimilações, uma mensagem deseja, seja ela uma emoção a ser remetida, uma sensação a ser sentida ou uma sincronização a ser criada. Além disso, podemos comprovar que a interpretação de um sentimento, sendo algo abstrato, é facilitada através da representatividade lúdica no filme, que conta com a combinação de elementos visuais capazes de despertar gatilhos no subconsciente de seu público, acionando signos pré-estabelecidos ali.

Portanto, podemos concluir ao final deste trabalho que a utilização das cores e formas na composição de cada personagem está diretamente ligada à sincronização de signos, sentimentos e sensações geradas a partir do contato do público com tais composições, nos possibilitando afirmar com propriedade que as cores foram de extrema importância na transmissão da mensagem de cada personagem no filme.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1995. BATCHELOR, David: **Cromofobia**. São Paulo, Senac, 2007.
- EDUCAÇÃO UOL. 2005. **Biografia**: Sergei Eisenstein, cineasta letão-russo. 30.07.2005. Da Página 3 - Pedagogia e Comunicação. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/biografias/sergei-eisenstein.htm>>. Acesso em: 11 abr. 2020.
- EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do Filme**. Apresentação, notas e revisão técnica: José Carlos. Educação Uol, 2005.
- FARINA, Modesto. **A psicodinâmica das cores em comunicação**. 4 ed. São Paulo: EdigardBlucher, 1986. 223p.
- GAGE, John. **A cor na arte**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Doutrina das cores**. 4ª edição. São Paulo: Nova Alexandria, 2013.
- GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação**. 3ª edição. São Paulo: Annablume, 2001. HELLER, Eva. **A psicologia das cores**. 1ª edição. São Paulo: Gustavo Gili Brasil, 2013.
- HÉRCULES, Laura Carvalho. **A cor na análise fílmica**: um olhar sobre o moderno cinema francês. Revista Comunicación, Nº10, Vol.1, ano 2012.
- PEDROSA, Israel. **Da cor a cor inexistente**. 3. ed. Brasília: Universidade de Brasília,

1982.

Filmografia:

Divertida Mente (*Inside out*). Direção: Pete Docter. Produção: Jonas Rivera. Filme de animação. EUA. Walt Disney Pictures, 2015. 94 min, cor.

75

Imagens:

THE DISNEY WIKI. 2015. **Divertida Mente**. Fandom. Disponível em:
<https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Divertida_Mente> Acesso em: 11 fev.2021.