

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO
INICIAÇÃO CIENTÍFICA

ESTUDO DA COMPOSIÇÃO VISUAL DO FILME TATUAGEM: CORES E
ENQUADRAMENTOS

Bianca Freitas de Andrade - Bolsista
Beatriz C. de Lima Moraes - Voluntária
RM: 19100845/ 19100123
TURMA: Design Gráfico
ORIENTADORA: Profª. Fabiola Notari

MODALIDADE: ALUNO BOLSISTA (x) ALUNO VOLUNTÁRIO (x)

SOROCABA - SP
2019

RESUMO Relatar, destrinchar e trazer ao debate o repertório e exposição documental sobre o cinema brasileiro e suas características - desde costumes sociais a significações que as cores, através de enquadramentos e olhares cinematográficos, podem sugerir de uma realidade: esse é o principal objetivo deste artigo. Com base em pilares da comunicação, observação de propostas e análises visuais segundo a decupagem de cenas e entrevistas de especialistas da área em questão, construímos e demos vida à interpretativa significativa da simbologia da cor e da imagem, munida de som e frames em segundos numa tela colorida. Afinal, o principal papel da arte é trazer debates e ornamentá-los no campo mais humano e social do ser vivo - e com o cinema não poderia ser diferente.

Palavras-chave: Cores. Cinema. Enquadramento. Sensações. Significado.

ABSTRACT To report, unraveling and bringing to the debate the repertoire and documentary exhibition on Brazilian cinema and its characteristics - from social customs to meanings that colors, through frames and cinematographic looks, may suggest of a reality: this is the main objective of this article. Based on communication pillars, observation of proposals and visual analysis according to the decoupage of scenes and the interview with specialists in this theme, we built and gave life to the interpretive meaning of the symbolism of color and image, equipped with sound and frames in seconds in a color screen. After all, the main role of art is to bring debates and ornament them in the most human and social field of the living being - and with cinema it could not be different.

Keywords: Colors. Movie theater. Framework. Sensations. Meaning.

INTRODUÇÃO

Simbologia e sentido em torno da arte: é assim que o cinema se torna um caminho de comunicação. Luz, cores ou falta delas, colaboram intensamente e direto no formato visual e categorização interpretativa de cada cena, frame e tomada de vídeo. O projeto acadêmico analisa uma obra que sai do eixo cinematográfico Rio-São Paulo, o que muda o olhar para uma outra realidade através da cor. Em *Tatuagem*, filme objeto de estudo deste artigo, a colaboração dos elementos visuais destacam a narrativa do filme. Sentidos afloram, sentimentos se sobressaem da tela, desdobramentos narrativos em tons frios, quentes e amenos se transformam em dor, medo, paixão, raiva, esperança e luz. A luz e os enquadramentos se tornam virais na história, onde todo o tempo real e atmosfera mística driblam e contam trechos da própria memória do Brasil, com uma pitada de delírios visuais. O longa é amostrado e se faz por si só, como relato, do que se viveu em terras nacionais, sentiu e aparentemente foi transformado em lenda. Os sentimentos ininterruptos pela falta de autonomia própria de cada indivíduo, abundância rígida e frígida do pulso mais do que forte e altivo padrão social, imposto pela vida em sociedade, governos, e leis feita por homens, que são feitas intencionalmente para homens. Visceral e belo o antagonismo se faz presente durante toda a narrativa e nos convoca a sentir, viver pelos olhos o que foi passado e o que foi dissolvido. O poder do homem de se comunicar é isso: o mais puro sentimento de transmitir aquilo que se vê ou se sente, o que pensa dos outros, daquilo e de tudo. São códigos mostrados brutalmente numa tela de cinema, televisão, computador ou celular.

1 EMBASAMENTO TEÓRICO

1.1 COMUNICAÇÃO: CÓDIGO E MENSAGEM

Arte, história e ciência parecem coisas distintas - mas, na verdade, são totalmente interligadas. A história é tecida pela linha tênue do ser vivo, não precisa ser humano e pensante, ela vai se enroscando e desfrutando de quem vive, ganhando novos rumos. A arte surge no passo a passo. Formando a linha do tempo desenhada por diferentes tipos

de pinturas, escrita, matérias ou músicas, a arte conquista o seu espaço no inconsciente do mundo, e de forma catatônica elas se abraçam e andam juntas. Para que se tenha uma perspectiva de futuro, a ciência aparece, tornando a imaginação cada vez mais palpável e verossímil. Todas essas três áreas são pilares importantes de uma sociedade, se fundem e carregam o peso da comunicação - é através dela e por ela que conseguimos fluir. Está implícito no fato de “ser” humano: se você vive, automaticamente se comunica, mesmo que não haja um receptor da mensagem; o que importa é o meio e se propagar. E para propagar mensagens, muitas vezes usamos códigos - para interpretar e assimilar a comunicação. Segundo o livro “O Mundo codificado”:

“Um código é um sistema de símbolos. Seu objetivo é possibilitar a comunicação entre os homens. Como os símbolos são fenômenos que substituem (“significam”) outros fenômenos, a comunicação é, portanto, uma substituição: ela substitui a vivência daquilo a que se refere. Os homens têm de se entender mutuamente por meio dos códigos, pois perderam o contato direto com o significado dos símbolos.”

Portanto, o meio de comunicação analisado no presente artigo é o Cinema justamente por ser um meio que une arte, história e ciência, por onde se propagam inúmeras mensagens através de códigos fundados na comunicação do ser social. Com o cinema temos informação altamente qualitativa e subjetiva, endossada pela ciência como registro teórico e histórico, na junção entre materiais lúdicos e físicos nas mais diversas formas de expressão.

1.2 O PAPEL DA COR

Entre essa gama de códigos existentes, o presente estudo tem como objetivo explorar um código em particular: as cores. Segundo o livro O Guia Completo da Cor: “O cinema ganhou cor antes de ganhar som”. O uso da cor como parte da simbologia de significado é um recurso relativamente novo no cinema. As primeiras experimentações de películas em cores datam entre 1906 e 1909 - quando ela começou a ser usada de fato com maior frequência, e pôde-se constatar o poder deste recurso estridente, vibracional e perturbador, que desperta as mais variadas sensações sem exceção. A cor, portanto, pode denominar emoções, e com isso é usada intencionalmente em todos os âmbitos da comunicação, por ser poli significativa - afinal, cada cor possui suas

características e suas reações sintomáticas. Como também observado no livro *O Guia Completo da cor*:

“O mundo ao nosso redor está cheio de cor; entretanto, toda ela está na nossa cabeça. (...) A cor não é uma coisa fixada a um objeto ou superfície, mas um evento desencadeado somente no observador. (...) Uma vez que nossos olhos nos permitem experienciar uma cor, é todo o resto de nós que determina o significado que lhe emprestamos. (...) As associações de cor diferem entre culturas e indivíduos. (...) Uma cor, ou uma composição de cores, pode algo completamente diferente para cada pessoa que olha para ela. Por isso deveríamos dizer que a cor não é somente formada no olho.”

Tudo que é significativo é amplo e muitas vezes controverso, afinal a cor é derivativa, logo, é usada de maneiras diferentes e significa coisas diferentes. Tudo depende de onde ela surge e da interpretação de cada receptor, afinal o peso das referências sociais, pessoais e culturais não podem ser descartados. É a cultura, a sociedade, a forma de arte, simbologias de um povo e sua história que dirá qual significado a cor efetivamente tem. No cinema e em toda sua parte visual, a cor pode ser uma tentativa de unificação de significados a partir da associação entre cores e sensações.

2 CINEMA RAIZ, DO NORDESTE, DA PESTE

2.1 CONTEXTO E (DES)CONTEXTO CULTURAL

O filme *Tatuagem* é uma produção de 2013, com direção do cineasta e roteirista brasileiro e recifense Hilton Lacerda (Recife, 1965). O roteiro se passa nos anos 70 e conta a história de um relacionamento amoroso e das relações interpessoais entre dois mundos distintos vivendo em um cenário político comum para todos, da então ditadura militar. O contraste se dá entre a realidade diária de uma trupe de teatro (grupo que aliás realmente existiu na Recife dos anos 70), representando a liberdade e a resistência; E do outro lado a realidade militar representada pela seriedade e dificuldade de lidar com situações e sentimentos. Entre romances, fogo, desaforos e desconfortos, o longa é cru e objetivo, de uma beleza sincera e física, unindo realidade e imaginação, onde o oposto é posto em cheque - contexto que será explorado visualmente de diversas formas, especialmente no uso das cores.

2.2 A ARTE IMPRESSA NUMA TATUAGEM

O viés político e visualmente sentimental serviu de inspiração para mostrar que o Nordeste não se resume ao sertão e a estereótipos pré-concebidos. O filme se passa em Recife, capital de Pernambuco, que também é casa de muitos outros filmes, igualmente aclamados pelos espectadores e que trazem um lugar cativo de carinho para cada um. A cultura, o jeito de falar, o sotaque, o molejo e traços de personalidade que são características marcantes, tudo isso é explorado e demonstrado no filme Tatuagem em diversos momentos. Também por isso, o filme serviu de ponto de ruptura, para chamar a atenção e tomar seu lugar de fala. Cheio de simbologia, ele se passa num tempo cronológico próprio, porém com espaços físico reais e baseados em contextos da história do país. Isso é extremamente importante e relevante visto que o cinema é o reflexo da realidade de um povo, é a sociedade traduzida por olhares, uma incubadora de sentimentos e percepções. É claro que o cinema também traz casos peculiares e suas exceções, mas a grande parte da história cinematográfica parte de um princípio, de uma janela, dos olhos e de como enxergamos o mundo que nos habituamos a morar. Sendo longa ou curta, a história terá sempre características do seu tempo, lugar, criação e experiências no geral, que vão dar lugar aos contornos e anatomia do filme. É a arte literalmente marcada num espaço de tempo como tatuagem.

2.3 CINEMA BRASILEIRO E NORDESTINO

O cinema brasileiro teve suas derrocadas, vitórias e conquistas. Entre diversos picos e decaídas, ele soube ressurgir e se reinventar, crescendo como documentarista do povo. Dessa sobrevivência, grandes filmes surgiram. Desde a história da “Dona Maria José”, do interior do Sergipe, misturada com a do “Seu Noé, filho de Toinho”, o cinema brasileiro sem medo apareceu, como um reflexo da vida de cada indivíduo do país. A simplicidade de um povo, a autonomia na hora de falar sobre a natureza e seus problemas, são reflexos claros da sua também potente voz de denúncia. O grande pódio do cinema é composto por filmes de viés ideológico, mas com todo o seu jeitinho brasileiro de ser. Seja na graça ou no sorriso simples que mostra todas as dentes da boca, o cinema nacional é a própria arte, misturada das mais diversas nações que

compõem o Brasil. Favela, sertão que vira mar, chão de terra, rodoviária de um povo que não sabe ler.

Nesse contexto, o diretor baiano Glauber Rocha (1939-1981) é um dos grandes nomes do cinema nacional, pois trouxe o sertão para as telas, além de interpretações, significados e cores, mesmo em preto no branco. Sua visão é até hoje inspiração e fonte de referências, replicada e distribuída entre as mais diversas personalidades e obras do cinema mundial, incluindo o diretor brasileiro Kleber Mendonça Filho (1968), que tem em sua carreira diversos filmes com temáticas e críticas sociais como *Aquarius* (2016) e *O Som ao Redor* (2013), que rompem barreiras mostrando realidades. A sua obra mais recente, *Bacurau* (2019), é um grande exemplo dessa influência, mostrando mais uma vez uma realidade muitas vezes escrachada que choca aqueles que nunca a viram tão de perto. É um cinema para surpreender, sentir na pele, de forma visceral e sem medo.

Já para o diretor de *Tatuagem*, Hilton Lacerda (1965), é interessante observar a correlação delicada e concreta que faz no uso das cores como veículos de interpretação e até mesmo denúncia em todas as suas obras, entre elas *Amarelo Manga* (2002) e *Árido Movie* (2004). Os seus filmes são os exemplos de como a vivência e a semelhança com a rotina de muitos é um grande ponto de fusão criadora de histórias potentes. E o nordeste faz parte dessa seleta tomada de atitude, fábrica de cordéis de fita metragem, que com fotos ganham vida, numa tela de cinema.

2.4 A INTERPRETAÇÃO ESTÁ NA POESIA

É interessante observar como as cores no filme *Tatuagem* são usadas muitas vezes como recurso imaginativo, que traz uma espécie de experimentação à técnica de filmagem, aproximando a comunicação das cores e da poesia. O Professor Doutor Wenceslao Machado de Oliveira Junior, livre-docente no Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte e pesquisador do Laboratório de Estudos Audiovisuais OLHO, ambos da Faculdade de Educação da Universidade de Campinas (Unicamp), concedeu uma entrevista comentando essa relação entre cores e experimentação e como isso influencia na interpretação de uma obra cinematográfica (anexo A). Nesse sentido, destacamos o trecho em que ele fala sobre a força da cor como forma de

expressão do próprio mundo: “(...) os enquadramentos, como um gesto cinematográfico, podem captar aquilo que o mundo expressa em forma de cor (e aí eu uso o verbo “expressar” de maneira proposital), na medida em que eu entendo que o mundo se expressa (...). As forças da vida se expressam de maneiras diversas, e uma delas é a cor.” E como a interpretação subjetiva fica evidente quando ele diz sobre o potencial da cor de “(...) fazer com que o espectador fique em busca de encontrar sentido, encontre sensações diversas, direcionamentos. Muito parecido, portanto, com aquilo que a palavra faz nas frases, ou mesmo os silêncios fazem na poesia.” Ele também observa que grande parte da experimentação das cores vem da influência das luzes (naturais e artificiais) sobre a subjetividade do diretor: “(...) que tipo de materialidade luminosa afeta um diretor, que faz com que ele escolha, para experimentar, certos tipos de luzes, certos tipos de iluminação, e conseqüentemente certas cores e certas combinações de cores.”

3 DECUPAGEM

3.1 TECENDO PONTOS DO ENCONTRO VISUAL - ASSOCIAÇÃO DA COMUNICAÇÃO, COR E CINEMA

Os pontos de encontro visual levam à principal associação entre comunicação, cinema e cor: os tons claros e escuros da cena sendo interpretados como linguagem visual. Por exemplo: no início do uso das cores no cinema, este era um recurso muito caro, como podemos conferir no livro *O Guia Completo da Cor*: “Acrescentando pelo menos 50% ao custo de um filme, a cor era um luxo caro, e muitas produções podiam usá-la apenas em breves segmentos.” Sabendo dessa informação, o diretor utiliza o recurso da cor sabiamente, reforçando-a nas cenas do teatro para transmitir essa ideia do luxo possível. Apesar das dificuldades financeiras que o grupo de teatro tinha constantemente, eles conseguiam se manter muito bem dentro da sua realidade e das limitações que o cenário político impunha à sociedade, à liberdade de expressão e conseqüentemente aos seus relacionamentos e estilo de vida. Isso pode ser identificado inclusive nos planos sequência que mostram contrastes de cores durante um longo

período de tempo (Figura 1).



Figura 1 - Diferentes cenas e enquadramentos e a relação com as cores

3.2 TUDO O QUE FOR QUENTE

Observa-se um uso constante de tonalidades entre o vermelho, azul e amarelo, para denotar momentos de grande intensidade ou mudanças, sendo eles alegres ou tristes. São usados para demonstrar sentimentos estáticos, angústias, inícios ou desfechos (Figura 2).



Figura 2 - Contrastes e enquadramentos demonstrando as cores quentes

3.3 TUDO O QUE FOR FRIO

A falta de luminosidade em grande parte do filme é usada para destacar o movimento, a sombra dele e o contraste com as cores fortes e densas (Figura 3). O livro *O Guia Completo da Cor* dá uma ideia do que poderia ser a intenção neste caso: “Para não arriscar um efeito imprevisível, somos muitas vezes tentados a evitar totalmente a cor.” A cor serve literalmente para dar uma linearidade na história, e o uso do escuro traz a sensação de imprevisibilidade, angústia e incerteza. Têm-se aqui um contraste entre as cenas de teatro, sempre muito coloridas porém sem muita luminosidade, e as cenas do exército, sempre monocromáticas, alternando entre cores frias como o verde, branco e tons de bege, porém mais bem iluminadas, ao ar livre. Algumas cenas se opõem ao total do filme, justamente para mostrar essa dualidade e como as realidades são antagônicas.

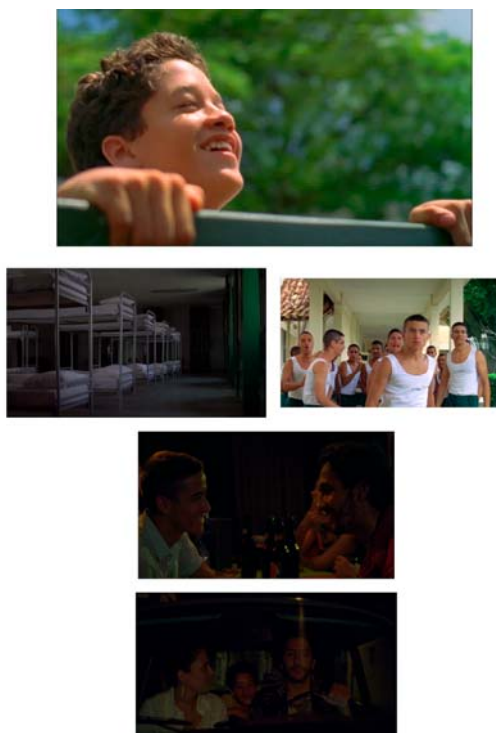


Figura 3 - Contrastes e enquadramentos demonstrando as cores frias

3.4 A LEVEZA DO EQUILÍBRIO

O filme encontra um ponto de equilíbrio justamente na luminosidade. Nos momentos mais importantes a luminosidade da cena é o que faz as cores se destacarem tanto para mais ou para menos. Interessante observar portanto que essa é a composição da sequência final - seguindo essa ordem já citada anteriormente: primeiro uma cena em um espaço de pouca luminosidade, escuro; em seguida uma luz evidente, no caso da câmera iluminando o diretor do filme como se fosse uma “luz no fim do túnel”; e logo depois as imagens do próprio filme, num enquadramento de experimentação, liberdade, luminosidade e riqueza de cores, mostrando os momentos de mais veracidade e felicidade vivenciado por todos os envolvidos (Figura 4).



Figura 4 - A luminosidade na sequência de encerramento

3.5 A RELAÇÃO COR E ENQUADRAMENTO

Na relação cores e enquadramentos pode-se observar a simbiose entre experimentação e sentimentos bem evidente. A cor se relaciona mais com o panorama emocional da cena do que com os enquadramentos, a não ser nos momentos de “câmera na mão”, que tentam passar uma ideia de veracidade. Nos enquadramentos mais abertos, a ponte entre a cena e o espectador fica mais abrangente, e o diretor usa muito do recurso *Zoom In*, o qual vai aproximando a câmera lentamente, principalmente em momentos de grande carga emocional, como longas conversas ou aproximações. Nesses momentos as cores são o que dá o tom da cena, e o enquadramento é o modo como a mensagem é comunicada (Figura 5).



Figura 5 - Cenas e cores fazendo analogia à experimentação

4 DÁ GOSTO DE VER

4.1 SINESTESIA

Dentro do universo da relação entre cores e a experiência cinematográfica, pode-se citar os efeitos físicos e propriamente sensoriais que causam as mais diversas emoções. “Em termos visuais, os filmes são superfícies, mas para o ouvido eles são espaciais.” (O Mundo Codificado) A cor nos permite alcançar experiências sinestésicas e tornar tangível o que vemos ou ouvimos. Ainda segundo o livro O Mundo Codificado: “Podemos sentir fisicamente como o som, em filmes estereofônicos, introduz a terceira dimensão da tela.” E no filme *Tatuagem*, observa-se como o diretor se utilizou das cores na produção e pós-produção considerando essa influência psicológica das cores no senso comum, na tentativa de transmitir sensações específicas, como nas cenas em que o casal protagonista se apaixona, transa ou até mesmo briga. Cada momento traz uma cor para transmitir ao espectador uma mesma experiência sensorial específica, fazendo com que a cor atue não apenas para provocar uma associação, mas sim, uma sensação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dos estudos teóricos e práticos realizados para o presente artigo, podemos concluir que a cor é, portanto, uma linguagem, segundo o livro *O Mundo Codificado*:

“Uma forma importante de compreender o conceito da linguagem da cor é compará-la com o modo pelo qual compreendemos outros idiomas. Todas as teorias de cor são, em algum sentido, teorias de linguagem, e o modo pelo qual ‘falamos’, ‘ouvimos’, ou ‘lemos’ as cores nos diz bastante sobre nossa compreensão do mundo.”

Nesse caso pode-se concluir que independente da interpretação de cada indivíduo em seu modo subjetivo de assimilar as cores, no cinema é possível relacioná-las visualmente e de modo imediato a uma sensação ou sentimento, unificando assim o significado, num movimento até mesmo inconsciente. Dessa forma a cor se torna uma linguagem universal que complementa toda a simbologia e decodificação da mensagem comunicada na obra cinematográfica.

Constatar a importância da influência da cor na transmissão de mensagens e como isso pode influenciar potencialmente a interpretação do receptor, de acordo com sua carga de repertório, emocional, teórica ou vivências. Cada cor pode ser relacionada com uma intenção ao se transmitir uma mensagem, e por isso ela é tão importante - se cada pessoa tem sua própria interpretação de uma mensagem, a cor pode auxiliar na unificação dessa interpretação para que a mensagem seja passada da forma subjetiva do interlocutor.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *A Câmera Clara: nota sobre a fotografia* / Roland Barthes: tradução de Júlio Castañon Guimarães. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUMAN, Zygmunt. A Modernidade Líquida. Tradução Plínio Dentzien. - Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CSILLAG, Paula. Comunicação com cores: uma abordagem científica pela percepção visual. - São Paulo: Senai-SP/ESPM, 2015.

DELEUZE, de Gilles. A imagem-tempo: cinema 2. - Brasiliense, 2005.

FRASER, Tom A. Banks. O essencial da cor no design. - São Paulo: Senac, 2011.

KLOTZEL, André. O Humor Brasileiro e o Cinema de Qualidade. Revista de Cinema. São Paulo: Ano II, n. 20, p.10-18, dez. 2001.

MONTEIRO, de José Carlos. História visual do cinema brasileiro. - Rio de Janeiro: Atração Produções, 1996.

MOURA, Edgar. Da Cor. - Santa Catarina: iPhoto Editora, 2016.

NAGIB, Lúcia. O Cinema da Retomada: Depoimentos de 90 Cineastas dos Anos 90. São Paulo: Ed. 34, 2002 (ISBN 85-7326-254-0).

RAMOS, de Fernando Pessoa. Teoria contemporânea do cinema: documentário e narratividade ficcional. - Senac, 2005.

VILLAÇA, de Nizia. Mixologias: comunicação e o consumo da cultura. - Estação das Letras e Cores, 2010.

ANEXO A

Entrevista: Como cores e experimentação influenciam na interpretação de uma obra cinematográfica.

Prof. Dr. Wenceslao Machado de Oliveira Junior

Pergunta 1: Como as cores podem influenciar na poética do cinema?

Resposta 1: Bom dia, primeiramente agradeço o convite para a entrevista e falar de alguma coisa que nunca antes falei, que seria então as cores no cinema. Vou começar então pela primeira pergunta: como as cores podem influenciar na poética do cinema?

Tendo em vista que eu entendo que a poética do cinema é um gesto que faz variar o próprio cinema, na esteira daquilo que o Pasolini fala (do cinema de poesia), e também daquilo que se pode pensar como poesia a partir de muitos autores, sejam filósofos ou literatos poetas.

Então como eu penso as cores como uma parte da iluminação do cinema, eu penso que as cores funcionam como modulações dessa luz, dessa sombra, desse modo de operar algo que é central na produção da imagem a ser vista pelos olhos. Ou seja, a luz, a iluminação, e tudo aquilo que cria contra luzes ou variações nisso; detalhes. E nesse sentido, eu diria que as cores funcionam como palavras ou pontuações - ou mesmo silêncios - na construção das frases cinematográficas. De alguma maneira, cada cor vai modular a luz e vai fazer com que esse quadro iluminado ofereça aos olhos um percurso - ou percursos - cada vez mais variados. Faz a gente então direcionar o olhar.

Acho que o cinema Noir, por exemplo, ou os filmes policiais, se utilizam muito da distinção mais dramática, no sentido de luz e sombra, de negro e branco, ou de claridade e escuridão. Mas se a gente pensar tem outros filmes que lidam com a questão da cor como muito importante, fazem isso de uma maneira muito interessante. Agora, por exemplo, me vem à lembrança o “Cozinheiro, Ladrão, Sua Mulher e o Amante”, que tem colorações muito distintas em cada grande sequência do filme. E esse diretor, o Greenaway (Peter Greenaway), é brilhante no tratamento das cores em todos os filmes dele.

Em relação ao Tatuagem, se eu pegar as próprias imagens de vocês selecionaram, é muito marcante a presença daquilo que vocês apontam como “cor

quente” em meio a “cores frias”. Então, tem uma camisa vermelha em um grupo de pessoas que todos usam verde, azul ou branco (ou as chamadas cores frias), fazendo com que haja então uma espécie de *spot*, ou seja, de centralidade ou de atenção maior naquilo que seria a cor quente. E a cor quente como uma espécie de vulcão, um *spot*, uma luz. Mas eu entendo que, se houvesse o contrário, ou seja, algum tipo de cor fria em um ambiente ou quadro muito colorido com as cores quentes, ele também funcionaria como uma espécie de *spot* invertido, uma espécie de buraco, ou de vazio, que também chamaria a atenção ao olhar.

Enfim, por outro lado, há também o funcionamento das cores que pode ser um funcionamento para remeter a determinados universos - pictóricos ou universos de sentido - que ampliam um certo direcionamento ou um certo encaminhamento daquilo que um filme pode desejar mostrar. Então, por exemplo: me lembro agora de um filme do Wim Wenders, que se chama Estrela Solitária. É sobre um ator que descobre que tem um filho e vai em busca dele. E tem uma parte do filme, a parte final (da metade pra frente, se não me engano), que esse ator, quando chega na cidade onde o filho mora, parece que todo o quadro entra no universo do pintor americano Edward Hopper. Por formas, por cores, entra no universo do Hopper que é um universo de solidão, não no sentido da tristeza, mas no sentido do solitário, no sentido de uma relação entre alguém e um universo principalmente urbano ao redor. Então o filme, ao configurar esse universo a partir dessa estética já inventada pelo Hopper, traz toda uma cerne de sentidos para aqueles que já o conhecem. Para os que não conhecem, pode ser que cheguem sentidos semelhantes, pode ser que cheguem outros.

Outro exemplo de cor marcada seria o Amarelo Manga - que faz com que tudo no filme caminhe para um determinado lugar por conta de uma “amarelelescência” da película. E aí, é claro, vem o sentido da cor amarela e tudo aquilo que, inclusive, em algum momento no filme, se não me engano, é explicitado. Enfim, muitas possibilidades poéticas, tanto aquelas que fazem variar um determinado caminho do cinema, ou seja, fazer com que o espectador fique em busca de encontrar sentido, encontre sensações diversas, quanto direcionamentos. Muito parecido, portanto, com aquilo que a palavra faz nas frases, ou mesmo os silêncios fazem na poesia.

Pergunta 2: Como a experimentação no cinema pode potencializar o significado da cor?

Resposta 2: Olhe, difícil pensar nisso. A experimentação para mim, no cinema, ela tem muito a ver com uma entrega ao mundo, e portanto, vai depender muito mais de como essa experimentação se dá como uma efetiva busca de tomar cor, como mobilizador, como dispositivo de produção de imagem, do que propriamente a partir da ideia de experimentação. Ou como a experimentação em si, mas muito mais como: que tipo de experimentação poderia mobilizar.

Eu estou agora, nesse momento, no quintal aqui de casa, e ao falar, eu olhei para fora aqui e vi que eu tenho uma diversidade de verdes. Então vamos supor que eu, ao observar isso, inventasse um dispositivo experimental para trazer esse verde como mobilizador da produção. Então eu experimento, invento um dispositivo onde os verdes afloram. Eu estou pensando muito mais na experimentação como um gesto cinematográfico, que aposta na poesia do mundo. Portanto é muito mais um jeito de conseguir fazer com que o mundo, como poética, como variação, como possível produção de vida constante, possa aflorar na imagem e ser potencializado por ela. Ou seja, ele mesmo deixa de ser o mundo tal qual a gente vê, mas passa a ser um devir-imagem desse mundo que o intensifica, que o poetisa.

Pergunta 3: Qual a relação entre enquadramento e cor?

Resposta 3: Bom aí enviei então essa experimentação que eu fiz a partir dessa pergunta que vocês me colocaram, em relação à experimentação, e sigo com esse pequeno vídeo que eu fiz pra falar da relação entre enquadramento e cor. E, novamente eu voltaria a dizer que essa é uma relação que demanda muito mais da forma como os enquadramentos, como um gesto cinematográfico, podem captar aquilo que o mundo expressa em forma de cor (e aí eu uso o verbo “expressar” de maneira proposital), na medida em que eu entendo que o mundo se expressa - ou seja, ele ganha expressão. As forças da vida se expressam de maneiras diversas, e uma delas é a cor.

E aí eu entendo que o enquadramento tem que ser utilizado, ou pensado, exatamente para, de alguma forma, trazer para a imagem a intensidade da expressão que esse mundo tem. No vídeo, eu tentei fazer o verde ser a expressão daquilo que estava aqui. Eu não consegui fazer isso porque no final do meu enquadramento, ao mudar de ângulo, de cima para baixo, eu acabei pegando uma beiradinha de uma parte do chão, do piso do quintal, que é meio branco. E isso fez com que o verde não se mantivesse como a cor central pra onde a câmera caminhava. Ou seja, os enquadramentos eram em busca do verde.

Pergunta 4: Qual o papel da Luz no cinema experimental?

Resposta 4: Acho que eu acabei respondendo muito dessa pergunta lá na primeira pergunta, ao relacionar cor e luz, e não sei se teria algo a acrescentar a isso que eu já disse anteriormente. Mas, tentando seguir com a ideia de que o experimental no cinema é um experimento, não só do cinema, mas um experimento do mundo, eu apostaria que a luz, no cinema experimental, seria em grande medida conseguir experimentar como imagem o devir-luz do mundo: as muitas luzes e sombras que o mundo oferece. Então experimentar a luz que já existe.

Mas é claro que, a luz que já existe, para quem vive em cidade ou pra quem vive na contemporaneidade, é também a luz artificial. Os focos de luz que a gente pode produzir. Então, ficaria muito a cargo de: que tipo de materialidade luminosa afeta um diretor, que faz com que ele escolha, para experimentar, certos tipos de luzes, certos tipos de iluminação, e conseqüentemente certas cores e certas combinações de cores.

ANEXO B

Decupagem do filme Tatuagem

Decompor um filme, ou qualquer que seja o principal elemento da decomposição, precisa englobar os principais pontos e questões e como eles se complementam ou não, se desconectam e até são extremos.

No filme onde o padrão são os altos contrastes, muito brilho, rasantes e intensos desfoques que viaja no embalo da câmera, as cores são o destaque e qualifica cada ponto importante, para se tornar perceptível.

Separamos em 16 aspectos, seguindo a narrativa do filme, porém embaralhamos e separamos em grupos daquelas que são singulares, segue abaixo, com palavras chaves o que cada cor, detalhe e apontamento visual nos faz sentir:

- grupo 1: a falta de luminosidade.
- grupo 2: a totalidade de luz e sobrecarga e cores.

Vale ressaltar que em alguns grupos de imagens podem ter cenas que se opunham ao total do grupo, é exatamente para mostrar como são antagônicas, ou seja, é só para dar visualidade as dualidades apontadas aqui, assim seguimos com o primeiro grupo.

Grupo 1: a falta de luminosidade

Cores fortes e densas, o uso desenfreado do escuro, destacam o movimento, a sombra dele.

PROBLEMA;

SOLIDEZ;

SOLIDÃO;

DRAMA;

O PRÓPRIO UNIVERSO;

IMAGINAÇÃO;

SONHO;

SONHO X REALIDADE;

EMOÇÃO;

AMOR;
FORTALEZA;
FORTE;
ENCONTRO;
DECONFORTO;
BRIGA;
RAIVA;
DISTANTE;
PERTO;
SONHO;
SURREALISMO;
ALEGRIA;
VONTADE;
GRITO;
VERMELHO;
SANGUE;
PAIXÃO;
FRIO;
QUENTE;
CALOR;
MOVIMENTO;
CRU;
COMPLEXIDADE;

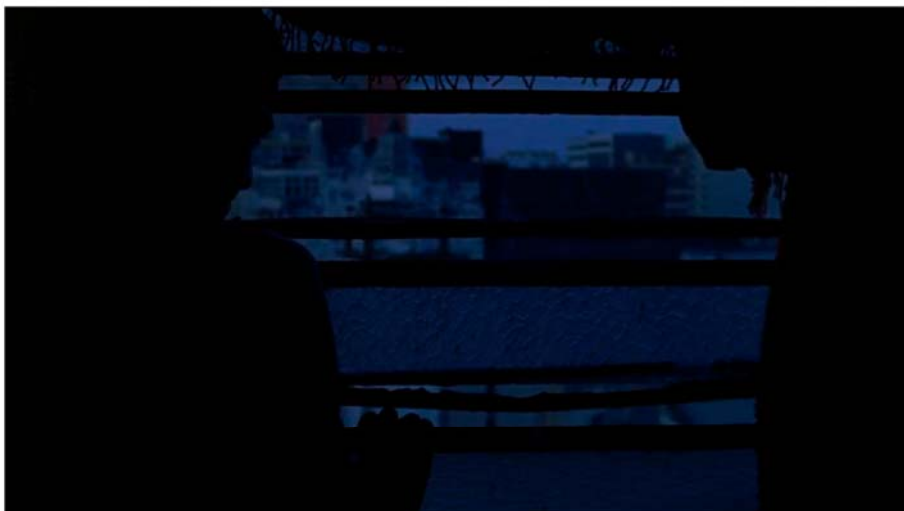
Algumas das cenas desses quadros de três imagens aqui, destacada e mostra o contrário.

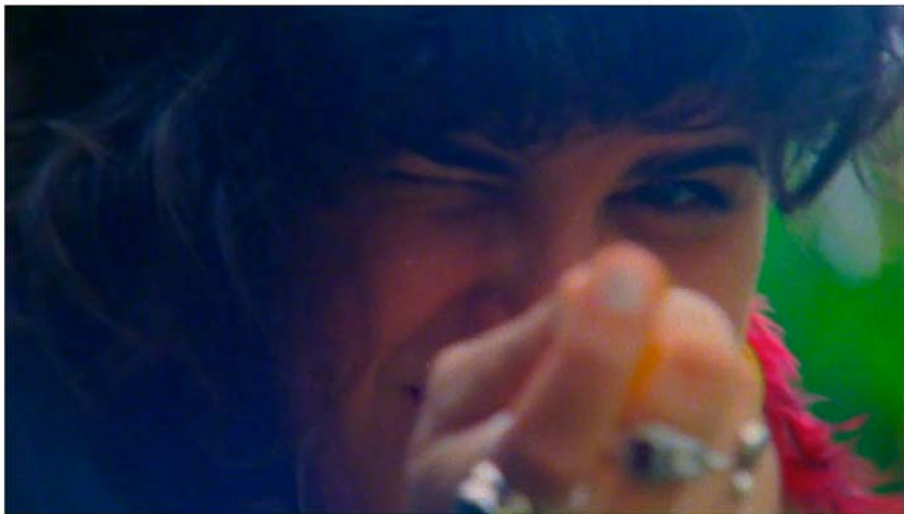
Observa-se também um uso constante de tonalidades entre o vermelho, verde, branco e azul - as duas primeiras geralmente para considerar momentos de grande intensidade ou mudanças, e o branco/azul para demonstrar momentos de serenidade. Os tons

amarelados são usados para demonstrar sentimentos estáticos, angústias e alguns desfechos.























Grupo 2: a totalidade de luz, sobrecarga e cores.

Nesse segundo grupo o brilho, a luminosidade deixam as cores vibrantes, porém com leveza.

LUZ;
RELAXAMENTO;
FELICIDADE;
LEVEZA;
SIMPLES;
COR;
ALEGRIA;
MISTURA;
JUNTO;
FAMÍLIA;
UNIÃO
EQUIPE;
FORMAÇÃO;
MOVIMENTO;
HARMONIA;
REFLEXÃO;
CLARO;
CÉU;





