

A AUTONOMIA DA SIGNIFICÂNCIA DAS CORES

Luciano Guimarães, Professor do Depto. de Comunicação Social da Unesp e Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP

Resumo:

Neste trabalho, utilizamos uma semiótica das cores para compreender o espaço em que a informação cromática torna-se signo de algo. E, nas expressões simbólicas das cores na mídia e nas relações cotidianas de comunicação, apresentamos, também, o espaço em que a cor tem autonomia significativa e o espaço em que sua significância simbólica depende da composição com outros elementos verbais, visuais ou de contextos culturais.

Neste trabalho, pretendemos utilizar uma possível semiótica das cores para compreender o espaço em que a informação cromática torna-se signo de algo. E, nas expressões simbólicas das cores na mídia e nas relações cotidianas de comunicação, apresentamos, também, o espaço em que a cor tem autonomia significativa e o espaço em que sua significância simbólica depende da composição com outros elementos verbais, visuais ou de contextos culturais. Este estudo das cores tem como objetivo apresentar exatamente quando podemos atribuir à cor a autonomia nos instantes de percepção, armazenamento, processamento e transmissão da informação. A autonomia será questionada em relação ao suporte de apresentação da cor, considerando-se a forma deste suporte, à nomenclatura e definição – aos aspectos lingüísticos –, e ao contexto cultural e ao repertório social.

Como resultado desse estudo, apresentamos padrões de uso das cores como expressões simbólicas, um mapeamento desse uso em diferentes suportes, e as limitações para a criação de uma linguagem exclusivamente cromática.

Inicialmente, vamos esclarecer em que fundamentação teórica apoiamos-nos nesse trabalho. Utilizamos a pesquisa que concluímos em 1997, no Programa de Pós-Graduação de Comunicação e Semiótica da PUCSP: *Interferências biofísicas, lingüísticas e culturais na percepção das cores*. Nela, apresentamos nossa abordagem para um estudo interdisciplinar das cores em que tratamos da estrutura de construção da linguagem das cores pela inter-relação e interferências mútuas dos três tipos de códigos da comunicação definidos pelo semiótico checo Ivan Bystrina (1997): os códigos primários, biofísicos; os códigos secundários, lingüísticos, que organizam as regras sociais da comunicação; e os códigos terciários, culturais.

Tratamos, pois, de uma semiótica das cores como um estudo interdisciplinar onde nossa compreensão da cor como signo e a definição da sua autonomia tornam-se visíveis na classificação dos códigos da comunicação humana.

A cor pode ser signo de algo, sendo que esse algo pode ser de um conceito a um objeto. Uma das funções da cor é justamente a sua capacidade de significar. Goethe, que ao lado de sua obra poética, dedicou mais de 35 anos na construção de uma teoria das cores, talvez a primeira com nítida intenção multidisciplinar, já havia esboçado algo nesse sentido quando citou as aplicações simbólica e alegórica das cores:

“A aplicação que concorda perfeitamente com a natureza poderia ser denominada simbólica, caso a cor seja utilizada em consonância com o efeito, e a verdadeira relação exprima imediatamente o significado.

Uma aplicação muito próxima da anterior é a que poderíamos chamar de alegórica, mais circunstancial e arbitrária, ou melhor, convencional, na medida em que o sentido do signo nos deve ser transmitido antes que saibamos o que deve significar, como, por exemplo, em relação ao verde, ao qual se atribui a esperança”. (1993:154)

Inicialmente, ou ainda de forma superficial, podemos afirmar que esta aplicação que Goethe chama de simbólica tem maior autonomia na construção de seu significado do que aquela que ele denomina alegórica. Isso porque a aproximação da cor com o efeito que ela causa está mais próxima dos códigos biofísicos da comunicação pelas cores. Já a forma alegórica, por ser arbitrária e convencional, depende de uma vinculação da cor com o repertório cultural, ou socialmente compartilhado, que é característica dos códigos lingüísticos e culturais. É certo, no entanto, que as aplicações cromáticas mais

eficientes não são aquelas absolutamente arbitrárias, mas aquelas que mantêm algum vínculo com o mundo natural ou com os efeitos provocados durante o processo biofísico da comunicação. Um exemplo de uma aplicação totalmente arbitrária é o uso das cores nas bandeiras em competições de automobilismo. Já verde como cor da esperança, do próprio exemplo de Goethe, embora essa cor seja um signo que substitui um conceito, não é totalmente arbitrário, mas vincula-se aos efeitos provocados por essa cor no processo de cognição, que são processos biofísicos. Assim como o verde é vinculado à cor da esperança, o vermelho, seu oposto, é vinculado à idéia de passionalidade – que tem variantes do amor ao ódio. Tanto um como outro conceito, do verde ou do vermelho, tem também vinculação com uma característica da percepção das cores, que é o fenômeno da aberração cromática em que os raios luminosos vermelhos são focalizados antes dos raios luminosos azuis e os olhos escolhem qual está em melhor foco, alterando a convexidade da retina. Assim, temos o encontro dos fatores biofísicos da percepção com algumas características intrínsecas da cor, de onde surgem a tranquilidade do verde ou do azul e a agressividade e passionalidade do vermelho. O vermelho, por exemplo, pode ter também a sua conceitualização simbólica ligada, além da aberração cromática, à vinculação com os elementos naturais e primordiais sangue e fogo. Estes vínculos são biofísicos e, ao mesmo tempo, míticos e culturais.

Para entender a construção da simbologia da cor, utilizaremos a cor como informação que desempenha determinadas funções quando aplicada com determinada intenção em determinado objeto. A própria aplicação intencional da cor, ou do objeto (considerando-se a sua cor), possibilitará ao objeto, ou estímulo físico, que conterà a informação cromática, receber a denominação de signo.

Quando encontramos um cravo vermelho em um jardim, o “cravo” ou o “vermelho”, ainda que eles sejam informações visuais, não são signos. Segundo Bystrina (1995b: 4), *“a cor de uma flor transmite uma informação segundo a qual os pássaros e os insetos se orientam. Mas essa informação ainda não é um signo, é um pré-signo. O que falta para que ela seja um signo é a intenção: a planta não tem a intenção de ter uma cor; essa informação vem contida em seu código genético.”*

Podemos afirmar que o mesmo cravo vermelho, quando colocado na lapela de um *smoking* de um senhor em uma noite de pompa, passa a ser um texto e o vermelho um signo deste texto e até mesmo um texto cultural.

A informação cromática quando é transmitida, apesar de ainda não ser um signo, deverá ser recebida por nossa visão e atualizada por nossa percepção e interpretação de sua materialidade. Este comportamento interno da percepção visual também é governado pelos códigos construídos pelas estruturas preexistentes e por sistemas informacionais hereditariamente transmitidos, aos quais Bystrina chama códigos primários ou hipolinguais.

Ao considerarmos um emprego intencional da cor, estamos trabalhando com a informação “latente” que será percebida e decifrada pelo sentido da visão, interpretada por nossa cognição e transformada em informação atualizada. Como diz Bystrina (1997): “Tudo o que percebemos já é uma informação atualizada”.

Seguindo a escola da Semiótica da Cultura, entenderemos, em uma dimensão pragmática, a cor como informação atualizada do signo, ou seja, um objecto produzido por um emissor, recebido e interpretado por um receptor. Na dimensão semântica da semiose, os signos estão compostos em complexos significativos – os textos – e organizados por sistemas de regras – os códigos.

Assim, podemos também compreender a cor como um dos elementos da sintaxe da linguagem visual e a linguagem visual como um dos diversos códigos da comunicação humana. Acreditamos no potencial do uso da cor como informação cultural. Nesse aspecto a cor é totalmente vinculada a contextos culturais, e ao compartilhamento social de repertórios, ou seja, não tem autonomia significante.

Um sobrevivente naufrago talvez tenha uma relação traumática com o mar e com a cor verde, sendo o verde signo de mar. E o verde não será para ele cor da esperança, mas do desespero. Da mesma forma, uma experiência traumática com crimes de sangue fará do vermelho uma cor terrível, assim como lembranças de infância, podem vincular o vermelho àquela saborosa geléia de amora da avó... E o vermelho não será mais uma cor agressiva. Essa capacidade de significar, no entanto, são casos isolados assim como são os casos de percepção daltônica. A percepção consciente da cor é modificada pelas emoções e sentimentos quando os impulsos das áreas visuais para o sistema límbico e do sistema límbico de volta para o córtex cerebral. É aqui que encontramos as variantes dos códigos primários da percepção das cores, pois, as projeções dos estímulos cromáticos para a área pré-frontal, hipotálamo e sistema límbico completam a percepção consciente e emocional da cor e, desta forma, um mesmo estímulo é interpretado de maneira

variada por diferentes pessoas. Podemos apontar as variantes perceptivas na “informação armazenada que tem origem na experiência pessoal” que constrói “mapas neurais dinâmicos e continuamente atualizados do mundo externo” dentro das invariantes de cada imagem “associada a uma informação genética.” (POPPER & ECCLES, 1992a:339). Além destes aspectos biofísicos, na atribuição de simbologia às cores devemos considerar uma sociedade, ou grupo social, que compartilha do mesmo repertório ou buscar as invariantes biofísicas ou culturais (geralmente míticas) das cores. E, mesmo nestes casos de invariantes, a cor dependerá, por sua vez, de um contexto de aplicação para manifestar um texto. Segundo Pastoureau (1993:160-1), na história das civilizações, culturalmente o vermelho é quase sempre associado ao sangue e ao fogo e “há um vermelho tomado positivamente e um tomado negativamente, assim como há um sangue tomado positivamente e um sangue tomado negativamente e um fogo tomado positivamente e um fogo tomado negativamente”. Também Bystrina (1995b) apontará na origem das palavras *sanguis/sanguinis* e *cruor/cruoris*, os significados polarizados para designar o sangue “vivo” e o sangue “morto” ou “derramado”. Percebe-se que esta última forma também tem a mesma raiz de cruel, crueldade e cru. René-Lucien Rousseau (1993: 82) disse que também a aplicação do vermelho, conhecido como Góes, na Heráldica, a ciência dos Brasões “ exprime simultaneamente o amor a Deus e ao próximo, a coragem e também a crueldade, a cólera, o homicídio e o massacre”. Como podemos observar desse exemplo do vermelho, há uma bipolaridade na atribuição de significado. A exata colocação da cor, portanto, dependerá de uma informação complementar e externa a ela. Quanto mais ausente esse elemento de apoio, mais particular e individual torna-se o repertório na recepção. Quando um vermelho manifesta amor e quando manifesta crime, sem a informação complementar? Exatamente na predisposição repertorial que é individual. Mas se o vermelho é levemente escurecido, torna-se mais negativo enquanto que levemente clareado torna-se mais positivo. Da mesma forma, ocorre com as outras cores: o azul escurecido torna-se mais sombra, aproxima-se das trevas, enquanto o azul clareado, torna-se mais luminoso e remete à água; o amarelo clareado é mais luminoso e remete diretamente à luz, ao sol e ao fruto maduro, enquanto o amarelo escurecido remete às idéias de palidez, doença, bilis; etc. Escurecer ou clarear uma cor, ou seja, manipular a sua luminosidade, são alterações intrínsecas à própria cor. Desta forma, podemos dizer que podemos intencionalmente induzir uma aplicação cromática. É uma autonomia relativa da cor.

Um outro elemento de indução à significação da cor é a forma. Um retângulo de um azul luminoso pode, por si só, remeter à idéia de céu. Já este mesmo retângulo, desenhado em perspectiva (portanto um polígono) pode remeter à piscina. Se o azul for luminoso e esverdeado, mais imediatamente remeterá à idéia de piscina. Cores e formas se completam na identificação da significação. Também nessa complementaridade entre cor e forma, a simbologia das cores pode ter vínculos com o mundo natural, como representação direta, como com conceitos arbitrários. Assim uma bandeira vermelha é comunista e uma bandeira branca é símbolo da paz.

A própria definição de cada cor já depende de um jogo lingüístico. E para entender a sua importância na definição da autonomia das cores podemos também recorrer à estrutura do cérebro humano. Embora haja a comunicação intensa entre eles, cada hemisfério do cérebro tem uma relativa autonomia e características diferentes de processamento das informações. O hemisfério dominante é o esquerdo, o principal centro de linguagem e cálculo, enquanto o hemisfério direito é o responsável pelas habilidades espaciais, linguagem simples, compreensão e ideação não-verbal. Portanto, sendo a cor uma informação não-verbal, cabe ao hemisfério direito a sua manipulação principal. Segundo Ivanov (1997), “o hemisfério direito se ocupa principalmente com o aspecto do significado do signo” enquanto o hemisfério esquerdo se ocupa do aspecto signifiante do signo. Entretanto, como as áreas da fala, que estão no lado esquerdo, são também responsáveis pelas associações entre dois tipos de estímulos – como, por exemplo, o tato e a visão –, a construção final da cor também se deve ao hemisfério esquerdo. A conexão entre os dois hemisférios permite a construção do conceito integral da cor, reunindo as informações da experiência exterior dado pelo hemisfério direito ao “espaço” da cor que “é dado pelo hemisfério esquerdo.”

Podemos receber a informação cromática de duas formas: quando evocamos uma cor verbalmente — como na frase “Você está vermelho” — ou quando utilizamos algum suporte para a sua materialidade — por exemplo, balançar um lenço branco. Na primeira maneira, utilizamos uma designação verbal, decodificada gramaticalmente pelo hemisfério dominante esquerdo que “lê” a palavra “vermelho” como uma determinada cor cujo espaço determina que ela não é verde, não é azul etc. Essa informação segue, então, para o outro hemisfério, o direito, que, segundo Ivanov (1997), “armazena as informações semânticas concretas sobre o mundo exterior de forma similar a qualquer dicionário explicativo das línguas

naturais” e o “vermelho” passa a ser completado com informações como “a cor do sangue”, “a cor quente”, “a cor do fogo”, “a cor da pimenta”. Como o hemisfério direito tem a “propriedade de justapor ou comparar percepções em esquemas à moda Gestalt”, a comunicação e a relação entre essas imagens armazenadas no hemisfério direito e entre os dois hemisférios, e ainda às informações trazidas pelos outros sentidos, levará à interpretação pelos centros da linguagem, no hemisfério esquerdo, à proposição correta. A frase “Você está vermelho”, pode significar então “Você queimou-se muito ao sol, ou “Você está furioso”, ou “Você está envergonhado”. Qualquer uma destas formas resulta em uma compreensão imediata, mesmo porque a frase estará em um contexto, que é provável que já tenha sido assimilado, dado por seu próprio corpo: tanto o rubor da vergonha, quanto a pele quente ou o ânimo alterado são informações também trazidas por outros sentidos. Acenar um lenço branco, por sua vez, implica em uma recepção imediata pelo hemisfério direito que já buscará o repertório da imagem, relacionando-a ao “pedido de trégua (paz)”, ou à “despedida”, ou outro significado armazenado de uso convencional entre o emissor e o receptor da informação visual. Também a informação segue para o outro hemisfério, o esquerdo, onde a sua gramática será aplicada e o “espaço” da cor no lenço será delimitado, e a cor denominada.

A cor não é totalmente autônoma da linguagem verbal. Se, por um lado, uma cor pode significar determinada idéia ou conceito, será essa idéia que será armazenada como informação. Se o vermelho substituir diretamente a idéia de fogo ou de sangue, será o fogo ou sangue a informação armazenada; se o vermelho substituir a idéia de paixão, por exemplo, será o conceito armazenado. Para o armazenamento da cor na memória, é necessário a transposição da idéia da cor para o termo verbal “vermelho”, para o nome da “cor”, ou seja, a cor só é tornada consciente quando manifesta verbalmente. Isto explica, por exemplo, a nossa capacidade em diferenciar entre as cores laranja e abóbora. O laranja para um amarelo-avermelhado e o abóbora para um vermelho-amarelado. Trata-se de uma percepção visual totalmente comandada pela linguagem verbal.

Segundo a classificação de Bystrina (1997), os códigos de linguagem (também chamados códigos linguais ou secundários) são os que guiam o homem na produção e recepção dos textos. Os códigos secundários não são transmitidos hereditariamente, como os códigos primários, e, portanto, necessitam de instrumentos de registro e transmissão para a manutenção das regras convencional e arbitrariamente definidas. Desta forma, a partir dos códigos primários da percepção visual e da decodificação neuronal das cores, adquirimos naturalmente um repertório de signos que, com a atuação governadora dos códigos secundários, passa a constituir o que conhecemos superficialmente como linguagem das cores. Como estamos partindo da atuação dos códigos primários para a construção do repertório sógnico – que é organizado e governado pelos códigos secundários –, a estrutura da informação cromática se mantém predominantemente invariável. No entanto, a arbitrariedade da linguagem permite, aos códigos secundários da cor, o surgimento de variáveis nas aplicações com certa distância no espaço físico e no espaço temporal. São códigos secundários da cor – que necessitam da manipulação pela linguagem para adquirir consciência –, os modos de comportamentos informacionais: o registro, o armazenamento, o processamento e a produção da informação cromática como para a delimitação do espaço da cor: os parâmetros de definição da cor (matiz, valor e croma, na denominação de Munsell); os instrumentos de ordenação, classificação e registro das cores; a sintaxe das complementares; as separações entre claro/escuro, cores básicas/cores derivadas, primárias/secundárias, cor-luz/cor-pigmento; além de outras polaridades que, com a participação dos códigos biofísicos e culturais, compõem a delimitação do espaço paradigmático das cores como as relações entre cor e temperatura, cor e luminosidade, cor e peso, cor e movimento etc.

Como qualquer experiência perceptiva, ha informações que guardam lugar preciso na estrutura polarizada, outras que ocupam a área da incerteza ou da ambiguidade e ainda as que são induzidas de um pólo a outro pelos elementos de contexto.

Notamos, também, que há certas diferenças que são impostas pelo próprio suporte de veiculação para a atribuição de autonomia relativa das cores. Observamos, por exemplo, que a cor tem autonomia simbólica, ou seja, a sua própria apresentação significa algo, nos espaços em que o “receptor” já espera encontrar relações simbólicas nas informações cromáticas. Ou seja, já há uma predisposição do receptor para encontrar a informação cromática pretendida pelo produtor desta informação. Assim, uma cor simbólica num filme tem maior ou mais imediata comunicação do que numa página de revista. Esta predisposição pode também ser induzida por outros elementos desde que sejam do repertório comum.

Outra observação é a de que quanto mais isolada for uma cor mais poder de representação simbólica ela tem. Um detalhe em cor numa página em preto-e-branco, por exemplo, indicará o espaço simbólico da cor.

Como vimos, uma leve alteração em determinada cor, escurecendo-a ou alterando-a, pode alterar o significado da cor. A justaposição de outra cor pode provocar o mesmo efeito. Essa manipulação da cor é bastante eficiente em veículos impressos, principalmente em revistas que têm alta fidelidade de reprodução. Em televisão isto já não é possível, pois, além da baixa fidelidade de reprodução das cores, há uma grande variação de cromaticidade e luminosidade entre os aparelhos desde sua fabricação, até a transmissão das imagens e a manipulação dos controles de cor realizada pelo usuário. Com isso, em televisão, cada cor deve ter uma única expressão cromática, dependendo ainda mais dos outros elementos de contexto, e principalmente de composições sequenciais, não justapostas.

Ainda tem sido difícil pensar em um conjunto de regras que torne possível uma linguagem precisa das cores que possa ser utilizada pela mídia. São muitas as variáveis dentro de um contexto de repertório, variáveis em relação ao tempo, ao espaço geográfico, ao grupo social repertoriado etc. Ou o que representou a cor roxa durante o governo Collor, o amarelo durante as “Diretas”, o laranja no governo Pitta (em São Paulo), o rosa durante as repercussões do escândalo da Pasta Cor-de-Rosa, só para citar exemplos da imprensa política. Talvez desta impossibilidade na criação de uma linguagem exclusivamente cromática, absolutamente regrada. é que resida a riqueza no uso das cores como informação.

Bibliografia

- ARNHEIM, R. (1976). *El Pensamiento Visual*. Buenos Aires: Ed. Universitária de Buenos Aires.
- AUMONT, J. (1993). *A Imagem*. Campinas: Papirus.
- BAITELLO Júnior, N. (1992). “A Semiótica da Cultura e Ivan Bystrina”. Em: *Projekt*, revista de Cultura Brasileira e Alemã. Nº 6. São Paulo: Abrapa.
- BRUSATIN, M. (1987). *Historia de los Colores*. Barcelona: Paidós.
- BYSTRINA, I. (1995a). *Tópicos da Semiótica da Cultura*. (Pré-Print). São Paulo: CISC, 1995.
- _____. (1995b) *Fundamentos da Semiótica da Cultura*. Anotações das palestras ministradas na PUC-SP, 1995.
- _____. (1997) *Semiótica da Cultura*. São Paulo: Annablume (no prelo – sem numeração de páginas).
- GOETHE, J. W. (1987). *Goethes Farbenlehre* (Selecionado e comentado por Rupprecht Matthaei). Ravensburgo: Otto Maier.
- _____. (1993). *Doutrina das Cores*. (Selecionado e comentado por Marco Giannotti). São Paulo: Nova Alexandria.
- GUIMARÃES, L. (1990) *O Estudo Interdisciplinar da Cor na Mídia Eletrônica*. Iniciação Científica – PUC-SP.
- GUITON, A. C. (1993) *Neurociência Básica – Anatomia e Fisiologia*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.
- IVANOV, V. V. (1997) *Par e Ímpar*. São Paulo: Annablume (no prelo – sem numeração de páginas).
- KANDINSKY, W. (1991). *Do Espiritual na Arte*. São Paulo: Martins Fontes.
- LARAIA, R. B. (1995). *Cultura: um conceito antropológico*, Rio de Janeiro: Zahar.
- LOTMAN, J. USPENSKIJ, B. et. al. (1981). *Ensaio de Semiótica Soviética*. Lisboa: Horizonte.
- LOTMAN, J. e ESCOLA DE TARTÚ. (1979). *Semiotica de la Cultura*. Madri: Cátedra.
- MORIN, E. (1978). *A Unidade do Homem: O Cérebro e seus Universais*. São Paulo: Cultrix.
- PASTOUREAU, M. (1987). *L'Uomo e il Colore*. Firenze: Giunti.
- _____. (1993). *Dicionário das Cores do Nosso Tempo*. Lisboa: Stampa.
- PREVIGNANO, C. (org.) (1979). *La Semiotica nei Paesi Slavi*. Milão: Feltrinelli.
- POPPER, K., ECCLES J. E. (1992a). *O Cérebro e o Pensamento*. Campinas: Papirus.
- _____. (1992b). *O Eu e Seu Cérebro*. Campinas: Papirus, 1992.
- ROUSSEAU, R.-L. (1993). *A Linguagem das Cores*. São Paulo: Pensamento.
- SACKS, O. (1995) *Um Antropólogo em Marte*. São Paulo, Cia das Letras.
- SCHNAIDERMAN, B. (org.) (1979) *Semiótica Russa*. São Paulo: Perspectiva.
- SEGALL, M. H. e outros. (1966) *The Influence of Culture on Visual Perception*. Indianápolis: The Bobbs-Merrill.

VARELA, F. J. e outros. (1992) De Cuerpo Presente: Las Ciências Cognitivas Y la Experiência humana. Barcelona: Gadisa.

WITTGENSTEIN, L. (1995). Tratado Lógico-Filosófico – Investigações Filosóficas. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

_____. (1987). Anotações sobre as Cores. Lisboa: Edições 70.