Fundação Educacional do Município de Assis
Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis
Campus "José Santilli Sobrinho"

Bruna Monteiro

Elisa Miguel Melo

Natália Paiva Negrão

A COR NA ANIMAÇÃO:

UMA ANÁLISE DAS REAÇÕES DO RECEPTOR A PARTIR DAS E-VOLUÇÕES TECNOLÓGICAS CINEMATOGRÁFICAS

ASSIS – SP

2013

Fundação Educacional do Município de Assis
Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis
Campus "José Santilli Sobrinho"

Bruna Monteiro

Elisa Miguel Melo

Natália Paiva Negrão

A COR NA ANIMAÇÃO:

UMA ANÁLISE DAS REAÇÕES DO RECEPTOR A PARTIR DAS EVOLUÇÕES TECNOLÓGICAS CINEMATOGRÁFICAS.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito de aprovação no curso de Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda, ao Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA e à Fundação Educacional do Município de Assis – FEMA.

Orientador: Maria Beatriz Alonso do Nascimento

Área de Concentração: Ciências Sociais Aplicadas

ASSIS – SP

2013

FICHA CATALOGRÁFICA

MELO, Elisa Miguel; MONTEIRO,Bruna; NEGRÃO, Natalia Paiva

A cor na animação: uma análise das reações do receptor a partir das evoluções tecnológicas cinematográficas, Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – Assis, 2012.

40 páginas

Orientador: Maria Beatriz Alonso do Nascimento

Trabalho de Conclusão de Curso - Instituto Educacional de Ensino Superior de Assis

Palavras-chave: Cor na animação; evolução tecnológica no cinema.

659.1:
Biblioteca da FEMA

A COR NA ANIMAÇÃO:

UMA ANÁLISE DAS REAÇÕES DO RECEPTOR A PARTIR DAS EVOLUÇÕES TECNOLÓGICAS CINEMATOGRÁFICAS.

BRUNA MONTEIRO

ELISA MIGUEL MELO

NATÁLIA PAIVA NEGRA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito de aprovação no curso de Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda, ao Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA e à Fundação Educacional do Município de Assis – FEMA.

Orientador: Maria Beatriz Alonso do Nascimento

Analisador: Ana Luisa Antunes Dias

ASSIS – SP

2013

AGRADECIMENTOS

Agradecemos as nossas famílias pela paciência e estrutura dentro da possibilidade de cada um.

Aos nossos amigos mais próximos que entenderam a ausência e nos ofereceram ajuda.

A nossa orientadora, Bia, por ter aceitado nosso convite e acompanhado com serenidade cada etapa para que esse trabalho se tornasse real.

Agradecemos especialmente umas as outras, que mesmo com todos os contratempos e diferenças entendemos o espaço e dificuldade de cada uma fazendo com que tudo desse certo dentro de nossas limitações. De parceiras de TCC para parceiras da vida.

Acreditamos que a gratidão é uma das maiores virtudes do homem.

Obrigada!

"É curioso como as cores do mundo real

parecem muito mais reais quando

vistas no cinema."

Laranja Mecânica

(1971)

RESUMO

Este trabalho apresenta através de animações, a evolução tecnológica cinematográfica e o efeito das cores nos expectadores.

Foi baseado em pesquisa bibliográfica e de campo em que utilizamos um questionário de onde foram extraídos os dados que relatam a importância das cores para os expectadores de filmes de animação

Palavras-chave: Cor na animação; evolução tecnológica no cinema.

ABSTRACT

This work presentsthrough animations, technological developmentsand the effectiscinematographiccolor inviewers.

Was basedon literatureand field researchthatused aquestionnairewhere datareporting theimportance of colortoviewersof animated filmswere extracted.

Keywords: Color in animation; technological developments in cinema.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Resing of Lazarus.....p. 04
FIGURA 2 – Leda e o cisne.....p. 04
FIGURA 3 – A Boy Blowing on na Ember to Light a Candle.....p. 05
FIGURA 4 – O quarto.....p. 05
FIGURA 5 – Ceia em Emaus.....p. 08
FIGURA 6 – Impressão.....p. 09
FIGURA 7 – A noite estrelad.....p. 10
FIGURA 8 – A dança.....p. 11
FIGURA 9 – Alon .....p. 12
FIGURA 10 – Steamboat Willie.....p. 33
FIGURA 11 – Flowers and Trees.....p. 33
FIGURA 12 – O Rei Leão – cena 1.....p. 35
FIGURA 13 – O Rei Leão – cena 2.....p. 35
FIGURA 14 – O Rei Leão – cena 3.....p. 36
FIGURA 15 – O Rei Leão – cena 4.....p. 37
FIGURA 16 – O Rei Leão – cena 5.....p. 37
FIGURA 17 – O Rei Leão – cena 6.....p. 38
FIGURA 18 – O Rei Leão – cena 7.....p. 38
FIGURA 19 – O Rei Leão – cena 8.....p. 39
FIGURA 20 – Toy Story 3 – cena 1..... p. 40

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: **2**
2. A ORIGEM DAS CORES **3**
3. O CÉREBRO E AS CORES **14**
4. AS CORES E O PROCESSO VISUAL **18**
4.1. percepção das cores **20**
5. A COR NO CINEMA PELAS MÃOS DE WALT DISNEY **21**
5.1. WALT DISNEY: 2**1**
5.2.Sequência de filmes utilizados: **24**
5.2.1. Steamboat Willi – Mickey Mouse: **24**
5.2.2. O Rei Leão- Studios Walt Disney: **26**
5.2.3.Toy Story 3- Pixar: **32**
6. PESQUISA: **34**
7. CONSIDERAÇOES FINAIS **37**
REFERÊNCIAS **48**

1. INTRODUÇÃO:

Este trabalho discute a relação entre as cores e as reações dos indivíduos diante delas, enfatizando e tendo como objeto de estudo longas-metragens de animação, onde, na maior parte dos casos, as cores estão presentes.

Para isso utilizou - se parte da obra dos Estúdios Disney voltada especificamente para as telas do cinema, enfatizando três dos filmes produzidos: Plane Crazy (1928), O Rei Leão (1994) e Toy Story 3 (2010).

Sabe-se que em filmes de animação, especialmente a partir dos anos de 1930, a cor tem a função de destacar cenários e personagens, além da comunicação com o telespectador.

Assim neste trabalho apresenta-se um estudo tendo como tópicos a definição das cores e suas funções neurológicas e psicológicas e a reação corporal frente a elas. O papel das cores na memória e na comunicação com o indivíduo.

Enfatiza-se também a utilização das cores e seus significados. E apresenta-se a pesquisa realizada com indivíduos que assistiram a partes dos filmes acima citados e responderam a um questionário onde o papel das cores e as reações diante delas são o foco.

O objetivo dessa pesquisa é mostrar quão importante é a influência das cores nas animações dentro da sua evolução cromática.

2. A ORIGEM DAS CORES

Os primeiros vestígios das cores na humanidade foram encontrados através da pintura corporal. Os primitivos se pintavam para guerras, conquistas e funerais, com objetivos como: sobrepor-se ao inimigo através da imagem impressa em sua pele, seduzir o objeto de desejo sexual ou como símbolo de novos objetivos ou mudanças necessárias na vida de um indivíduo.

Em fósseis pré - históricos, foram encontradas ossadas com vestígios de cores ocre e vermelha, possivelmente usadas em funerais. A cor vermelha foi a tonalidade mais usada pelo homem pré-histórico, sendo identificada em muitos dos casos estudados.

O significado das cores pode apresentar diferenças conforme a cultura dos povos e em alguns casos pode ser modificado de acordo com as experiências e vivências a que são expostos.

Temos muitos exemplos do uso das cores no cotidiano dos indivíduos, um deles é a civilização egípcia em que as cores, em forma de maquiagem, eram usadas por todas as classes sociais. As pessoas faziam o seu uso em forma de pomada várias vezes ao dia; as cores mais usadas eram preta, verde, vermelha e branca. Afirmavam que os olhos mereciam atenção especial, as pálpebras superiores eram pintadas de preto, denominadas "*stim*" ou "*mastin*" que tinha o significado de "volta dos olhos expressivos". As pálpebras inferiores eram pintadas de verde, azul-turquesa, o rosto era pintado de rosa vivo e os lábios de vermelho vivo. Diante dessa afirmação observa-se que o objetivo do uso das cores era enfatizar as expressões do rosto.

Color, como diziam na antiga Roma e na Espanha, para nós Cor, Couleur para os franceses e Colore para os italianos, escritas diferentes, mas com o mesmo significado e com o objetivo de expressar a sensação causada pelo estímulo visual.

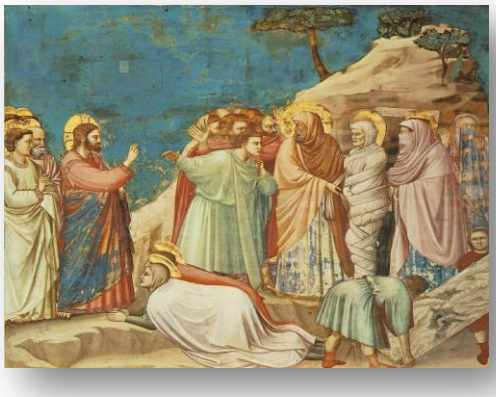
Para Farina (1990 p. 22), "O azul do céu, o verde das folhas, o colorido deslumbrante das flores, os diversos tons das águas do mar e a natureza toda impõem suavemente o império da cor."

A cor não se mostra apenas um elemento decorativo ou estético. Ela esta totalmente ligada à expressão de cada indivíduo em situações diversas, devido aos

seus interesses e objetivos, considerando sua estória pessoal e a formação de sua personalidade.

Portanto podemos citar alguns pintores que usavam das suas pinturas, valorizando as cores como Giotto (1266 – 1337) que pintava personagens e objetos em sua cor ambiental. Ele usava as cores para valorizar as imagens originais.

Resing of Lazarus (1302-05)



[1]

Outro artista era Veronese, que pintou a identificação da luz nas cores.

Leda e o Cisne (1579-82)

[2]

[1]http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Giotto_-_Scrovegni_-_-25-_-_Raising_of_Lazarus.jpg - Acessado em: 02/11/2013

[2]http://images.wikia.com/fantasia/pt/images/7/7c/Veronese_leda_cygne1.jpg -Acessado em: 02/11/2013

El Greco (1540 – 1614), por exemplo, fazia os seus quadros com tonalidades escuras.

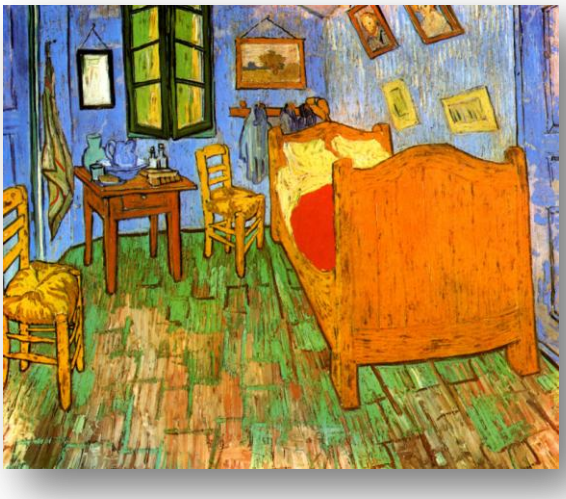
A Boy Blowing on an Ember to Light a Candle (1570-72)

[3]

Vincent van Gogh colocou em seus quadros sensações cromáticas deslumbrantes, que correspondem a intensas cargas emotivas e psicológicas do autor. (FARINA, 1990, p 23). O que comprova a afirmação da importância das cores no que se refere as sensações, podendo ser manifestadas de forma positiva ou não.

[3] http://theredlist.fr/media/database/fine_arts/arthistory/painting/xix/manierisme/el_grec/06-el-greco-theredlist.jpg - Acessado em 02/11/2013.

O quarto (1888-89)



[4]

No século XIX, cresceu o interesse dos filósofos e escritores pelo estudo científico da cor. O impressionismo representou verdadeira revolução cromática na pintura.

Já no século XX, os arquitetos buscavam critérios para a cor e a forma, a cor foi equilibrada nos meios das edificações, na comunicação visual e nos meios de transporte.

A cor é utilizada também nos campos que exploram as áreas da educação, prevenção de acidentes, decoração, medicina, produtividade, moda, trânsito, entre outras. Em alguns desses campos pode-se utilizar cores específicas para atingir os objetivos propostos.

A cor exerce uma ação tríplice sobre cada indivíduo: a de impressionar, a de expressar e a de construir. Impressiona quem está observando, provoca emoção e criatividade, pois estimula novas ideias para quem a vê ou usa.

Todo conceito de cor passa por um processo de contextualização. As origens das cores, seus usos e representações tendem a variar conforme a região, disponibilidade de materiais, formas de sociedade e de cultura. É necessário estar atento

[4] http://catracalivre.com.br/wp-content/uploads/2013/08/Gogh_1889_Quarto_Arles_2_Vers_o.jpg - Acessado em 02/11/2013.

para o fato de que a cor está inserida em um contexto de objetividade e subjetividade. Para Pedrosa (2004,pag 41), por exemplo, “a palavra cor designa a sensação cromática, como o estímulo que a provoca”, esta definição implica em reconhecer uma condição prática e objetiva da mesma, sua condição física.

No entanto, para Fabris e Germani (1973 pag 33), a “cor é o elemento sugestivo e indispensável que representa a natureza e os objetos criados pelo homem e a imagem completa da realidade”.

Para Farina (1990), a cor é ligada a natureza q impõe todo seu império, já para Guimarães (2000), se trata de informação visual que passa pelo processo de estímulo físico e é decodificada pelo cérebro.

Embora se possa duvidar ou mesmo questionar os preceitos acima eles nos dão a dimensão intrínseca e extrínseca do quanto é difícil categorizar as origens das cores. Sua amplitude é também sua fonte, e sua história se confunde com a necessidade de organizar, controlar e reproduzir as cores e as formas. Entender seus efeitos sobre o ser humano na sua percepção e decodificação é vê-la como fonte de informação.

Mais do que apresentá-las esquematicamente em sua condição história, as cores devem ser compreendidas ou vistas na história do homem como fator de descoberta e manipulação. Não é fator preponderante definir a cor. É importante, sobretudo compreender que em relação à cor ou as cores existe uma construção e estudos, isto é, informação e conhecimento. Portanto, ainda é muito difícil compreender a cor na sua totalidade.

Como se trata de uma construção, sua explicação se prolonga ao longo dos tempos. Desde a Antiguidade, vários estudiosos se dispuseram a investigar a luz e as cores, e suas relações com o ser humano.

Segundo o filósofo Empédocles, em sua teoria abrangente das cores, quatro elementos são responsáveis pela existência da natureza, a terra, o ar, a água e o fogo. Assim, as cores são derivadas desses quatro elementos, o que equivaleria à noção contemporânea das cores primárias: o vermelho (ar), verde amarelado (terra), branco (fogo) e preto (água).

Aristóteles, por exemplo, rejeitava essas teorias e atribuía em seu tratado Sobre o Senso e o Sensato, que as cores primárias seriam o branco e o preto e as demais

(secundárias) seriam resultantes da mistura dessas duas em proporções variadas. Para ele as cores eram a interação entre matéria e luz e declarou que todos os objetos possuem cor e a luz torna essas cores potenciais aparentes.

Pitágoras, por sua vez, avançou na concepção da cores apresentando uma escala ou sistema de cor representando por um semicírculo, que incorporava os sinais dos planetas. Entretanto, essas abordagens sobre a cor, passando pelas experimentações dos pintores gregos, dos sábios árabes e artistas medievais, não havia uma teoria construída.

O primeiro estudioso a organizar um sistema de cores, descobrindo a relação entre luz e cor, foi Leonardo da Vinci, apresentado após a sua morte no livro “Tratado da Pintura e da Paisagem – Luz e Sombra”.

Para melhor ilustrar nossa intenção apresentamos a seguir alguns exemplos históricos da arte para que se possa compreender a íntima relação entre a cor, a sua história e a concepção autoral, sem perder de vista o foco do presente que é discutir a presença da cor na animação e suas relações com o receptor. É significativo que não existe distância entre o autor da obra de arte e aquele que supõe a construção de uma animação, pois o interesse, embora as técnicas sejam amplamente desiguais, é atingir o expectador, isto é, tornar compreensível uma determinada mensagem, uma informação, um conhecimento para quem as recebe. Segundo Israel Pedrosa (2009), composição de cores, luz, sombra ou massa destaca os valores de uma obra de arte. Essa composição entre cores é chamada de contraste. Diferentes artistas utilizaram diferentes técnicas para criar contraste em seus trabalhos. Como é possível perceber as intenções, por exemplo, de Caravaggio ao utilizar o claro e o escuro como forma de representar a nítida oposição entre as cores e os movimentos dos personagens.

Fato semelhante pode-se notar na estrutura dos quadrinhos. A intenção do autor ao controlar a cor é levar os olhos do leitor a uma determinada condição psicológica, criando um clima de expectativa, seja qual for a natureza do personagem.

Ceia em Emaus. Caravaggio, 1601

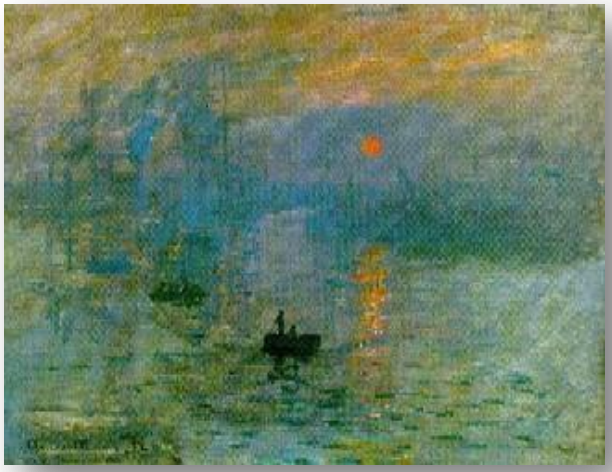
[5]

[5] http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1083&sid=7 - Acessado em: 18/08/2013

Pedrosa acentua que artistas como Caravaggio (1571-1610) eram capazes de explorar este amplo espaço graças ao conhecimento de perspectiva e do efeito físico da luz e das sombras sobre objetos.
Portanto, o contraste entre as cores dos corpos e do cenário substitui as linhas de contorno na pintura.

No Impressionismo como na obra abaixo, as cores quentes podem ser compreendidas em alusão ao fogo, ao sol e ao verão. As cores frias encontram-se na água, no céu, nas árvores e na paisagem do inverno. Somadas, quentes e frias formam um contraste.
A exuberância das flores com suas cores quentes ajudam a atrair os polinizadores o que facilita a sua reprodução, pois na natureza predominam as cores frias. Aos artistas coube utilizar desse efeito para impor a forma em suas obras.

Impressão, nascer do sol. Monet, 1872



[6]

Para os impressionistas, o importante era pintar o que se via, pintavam ao ar livre e focavam sua atenção na cor e na luz.
Claude Monet (1840-1926), por exemplo, dividia as pinceladas, tornando-as me-

---

6 http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1083&sid=7- Acessado em:18/08/2013

nores. Para os artistas ligados ao impressionismo as cores servem para pintar a luz e a impressão causada por ela na realidade. Com isso tem-se a harmonia das cores nas telas, a mistura entre as cores quentes e frias.

Desse modo percebemos que as cores se tornam mais intensas na arte e na representação do cotidiano à medida que o homem se liberta do conformismo com a vida. O século XIX, a era do Impressionismo e do Pós-Impressionismo, reflete esse estado de espírito no uso das cores no cotidiano.

As cores intensas do pós-impressionismo

A noite estrelada. Van Gogh, 1889

[7]

Os pós-impressionistas faziam experimentos utilizando os conhecimentos dos impressionistas sobre luz e cor. Paul Gauguin (1848- 1903) fazia uso, segundo Pedrosa (2009) das cores intensas, não realista.

Vincent Van Gogh (1853- 1890) ao eliminar os contornos permitia o uso psicológico das cores, isto é, buscava representar a realidade deformando-a, pois esse movimento no uso das cores sem linhas favorece externar os próprios sentimentos.

Assim, sentimentos, realidade e cores tornam-se expressão dos artistas e a escolha das cores identificam esse psicologismo sobre quem produz e vê a obra de

---

[7] http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1083&sid=7 Acessado em: 18/08/2013

arte. Novamente cor e história se misturam e o artista, assim como nos quadrinhos e animações, tenta sintetizar emoções e intenções daqueles que apreciam sua obra.

Cores selvagens e o Modernismo

A dança. Matisse, 1910

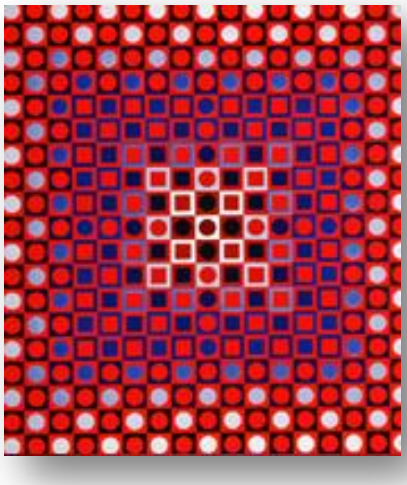
[8]

Com o advento do século XX surgiram inúmeros movimentos artísticos – Cubismo, Futurismo, Abstracionismo, Surrealismo. É a era das inovações no mundo da arte. As cores passaram a ser desvinculadas da realidade, podendo ser utilizadas para expressar emoções ou a personalidade do artista.

Na década de 1960, a arte ótica, como exemplo, utilizava as cores de forma complementar ou contrastante, criando a falsa perspectiva com o uso da luz originando a arte ilusória ou a ilusão de ótica. O exemplo abaixo é bastante significativo quanto esse contraste de cores e manipulação do artista diante do . As pinturas de Victor Vasarely (1908-1997) parecem vibrar, criando ilusões de movimento.

[8] http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1083&sid=7 - Acessado em: 18/08/2013

Alom. Vasarely, 1966



[9]

As cores ligadas as artes plásticas ajudam a dimensionar ou compor um quadro de compreensão do uso da cor e a sua influência na dimensão cultural do homem.

A cor, portanto, da simples constatação da sua existência na natureza passa por vários processos de absorção cultural e o homem a utiliza para demonstrar suas e intenções, como procuramos demonstrar anteriormente na breve exposição da histórica da arte.

O nosso objetivo é justamente demonstrar que a cor na animação também pressupõe intenções. E a sua dimensão, apesar da estrutura aparentemente frágil dos personagens e situações, revela movimentos cromáticos que indicam o que está por acontecer e qual será o resultado. Assim, autor e espectador são envolvidos em uma sincronia cromática e psicológica que misturam sensações e humores.

Para Farina (1990) a utilização da cor parte de um impacto, de eficácia intencional. Pois esse suposto está ligado ao uso que se fará do elemento cor. A utilização da cor, portanto, é uma relação direta com “as exigências do campo que as explora, seja na área da Educação, prevenção de acidentes, decoração, medici-

---

[9] http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1083&sid=7 - Acessado em: 18/08/2013

na, produtividade, moda...” (FARINA, 1990, p. 26).

Farina (1990) acentua então que esses diferentes campos utilizam linguagens específicas demonstrando seus pontos de vista e procurando atingir os objetivos que os margeiam. Isso posto temos que compreender que a representação da cor é sobretudo simbólica, uma necessidade, uma revelação e intenção. Novamente insistimos que a cor é informação, comunicação e conhecimento e implica em estabelecer uma leitura proposital do movimento, da ação, da expressão, do caráter psicológico, tanto para quem a produz, o artista, como para quem a recepciona, o receptor.

O suporte utilizado para demonstrar o resultado da construção das cores, seja uma tela ou animação do cinema, são campos de comunicação visual e como efeito do seu resultado espera-se reações e emoções.

Ainda em Farina (1990), e sobre o indivíduo que recebe a comunicação visual, a cor exerce uma ação tríplice. Nota-se bem, “a de impressionar, a de expressar e a de construir. A cor é vista: impressiona a retina. É sentida; provoca uma emoção. E é construtiva, pois,... Tem valor de símbolo e capacidade,..., de construir uma linguagem que comunique uma ideia” (ibidem, p. 27).

Ainda para Farina (1990), essa perspectiva está, portanto, expressando que a cor envolvida em uma ação “é a base sobre a qual diversos valores são harmonizados” (ibidem, p. 27).

Para o mesmo autor (1990), a cor, então, é resultado de nossas sensações visuais e pelo modo multiplicado de seu uso tornou-se ao longo do tempo uma força ativa realizadora das intenções do homem (p. 27).

O autor citando Kandinsky (1990 pag.27) nos diz que a cor exerce uma influência direta, pois “A cor é o toque, o olho, o martelo que faz vibrar a alma, o instrumento de mil cordas” (p. 27).

Então temos que a cor está além da sua dimensão física e material e supõe com força uma íntima relação psicológica que necessita ser esclarecida.

3. O CÉREBRO E AS CORES

Dentro de alguns estudos, para se entender melhor o processo de decodificação dos textos cromáticos, devemos conhecer a neurofisiologia da visão.

Guimarães (2004) sustenta a perspectiva que indicamos ao informar que a cor não é uma construção física, mas sim cerebral. Ao decodificar a estrutura neurológica do sistema nervoso em central – encéfalo e medula espinhal – e sistema periférico – que atua sobre todo o corpo, levando as informações sensoriais para a medula espinhal – pelas fibras aferentes (canais de entrada), e as informações motoras do sistema nervoso central para a periferia, pelas fibras eferentes (canais de resposta).

O sistema nervoso é formado basicamente por dois tipos de células gliais e neurônios – responsáveis pela transmissão dos sinais. O cérebro é formado por dois hemisférios interligados por fibras nervosas. Quando separados, os dois hemisférios se comportam como dois sistemas independentes. O córtex é a camada superficial do cérebro onde o pensamento é armazenado. Nele, os neurônios se agrupam e emitem seus sinais sinápticos diferentes, os inputs excitatórios e inibitórios.

O cérebro pode ser dividido em áreas funcionais, os lobos cerebrais (lobo frontal, lobo parietal, lobo occipital, lobo temporal), cada uma dessas áreas é especializada por um tipo de informação. No lobo frontal, a elaboração do pensamento e funções emocionais, a área motora dividida em córtex motor responsável pelos movimentos e córtex pré-motor que coordena os movimentos aprendidos e a Área de Broca responsável pelos movimentos da fala, atuando no hemisfério esquerdo. No lobo parietal, está a área sensorial, que recebe as sensações de todo o corpo dividida em primária (que recebe os sinais) e secundária (que interpreta os sinais), e a área visual primária (que identifica luminosidade, cores, posição e contorno) e secundária (que interpreta as informações visuais e as palavras escritas); no lobo temporal está a área auditiva e área de memória de curto prazo, responsável pela integração sensorial.

Guimarães (2004), utilizando-se de Varela e Outros (*De cuerpo presente: Las ciências cognitivas y la experiência humana*) nota que a independência da cor percebida em relação à luz refletida no local em dois fenômenos: a constância aproximada da cor, quando as cores percebidas permanecem relativamente constantes apesar de grandes modificações na iluminação; e o contraste de cores simultâneas ou indução cromática; quando áreas como cores diversas interferem ao mesmo tempo na percepção cromática, ou seja, "um mesmo verde, por exemplo, parecerá mais azulado quando estiver ao lado de um vermelho e mais amarelado ao lado de um violeta (IDEM, p. 78).

Essa síntese pode ser observada, segundo Guimarães, quando Guyton (1993, Neurociência básica.) interpreta que a cor é inicialmente detectada por meio dos contrastes de cores. Um processamento seriado das células simples às mais complexas, no qual vão sendo percebidos ou decodificados cada vez mais detalhes e um processamento paralelo das diversas informações da imagem em diferentes localizações cerebrais.

Guimarães (2004) chama nossa atenção que no caminho dos impulsos visuais das áreas visuais secundárias para o sistema límbico e do sistema límbico de volta para o córtex, a cor recebe seu estado emocional, e a percepção consciente da cor é modificada pelas emoções e sentimentos.

As projeções dos estímulos cromáticos para a área pré-frontal, hipotálamo e o sistema límbico completam a percepção consciente e emocional da cor e dessa forma, um mesmo estímulo é então interpretado de maneira diferente por diferentes indivíduos. Desse modo, segundo Guimarães (2004), apoiando-se em Varela as modalidades da imagem (forma, cor, movimento etc.) são "propriedades emergentes de subredes concorrentes, que têm um grau de independência e separabilidade anatômica, mas se inter-relacionam e operam em conjunto..." (p. 47) ou seja, uma percepção visual resulta em estruturas neuronais coerentes da área cerebral que constitui uma sub-rede da cor (específica).

Ainda de acordo Guimarães (2004), a cor não é percebida de forma independente de outros aspectos da imagem, porém, sempre é percebida em um contexto mais amplo. Em síntese, a cor está intimamente relacionada a outros atributos do mundo percebido, por exemplo, "na relação cor e som, assim como a percepção da cor e a percepção horizontal/vertical" (VARELA *apud* GUIMARÃES, 2004 p. 48).

Na relação entre a cor e os dois hemisférios cerebrais Guimarães acentua que cada hemisfério tem relativa autonomia e processamento diferente das informações. O hemisfério dominante para linguagem e cálculo é o esquerdo, o hemisfério direito (habilidades espaciais, linguagem simples, compreensão e ideação não verbal). Desse modo compreende-se que a cor uma informação não verbal, cabe ao hemisfério direito (IDEM, p. 48).

Segundo Ivanov (GUIMARÃES*,* 2004), o hemisfério direito se ocupa principalmente com o significado do signo, já o esquerdo se ocupa do significante.

Devemos evidenciar que Saussure (1857-1913) em seu estudo da semiótica, coloca signo como imagem acústica, o que não precisa ser proferido e nos remete ao significante, que se trata do conceito e não só da linguística, como o signo (SAUSSURE, 2006, p. 79-80). Voltando a parte psíquica onde Ivanov (2000) distribui o signo e o significante, o lado direito do cérebro corresponde e opera em tempo real executando operações, enquanto o esquerdo fica encarregado das ações de planejamento e dos aspectos linguísticos e lógicos.

O lobo parietal no hemisfério esquerdo considera a fala, o tato e a visão. Portanto, parte da construção final da cor parte desse hemisfério. As vias de saída da Zona de Broca, ativada para a produção da fala, são responsáveis pela síntese linguística (gramática) e se liga às atividades do hemisfério esquerdo, para as vias da Zona de Wernicke, compreensão da linguagem e análise linguística (significados) correspondem às atividades do hemisfério direito (GUIMARÃES, 2000, p. 49).

Desse modo, a ligação entre os dois hemisférios permite a concepção ou a construção integral da cor, reunindo dados da experiência exterior do hemisfério direito ao espaço da cor que é dado pelo esquerdo.

Compreende-se então que podemos receber a informação cromática quando salientamos verbalmente uma cor – por exemplo – “você está vermelho” ou quando fazemos uso para alguma materialidade – por exemplo – acenar com um lençol branco.

Nota-se então que na primeira situação, usamos uma designação verbal, decodificada gramaticalmente pelo hemisfério esquerdo, que “lê” a expressão “vermelho” como uma determinada cor, cujo espaço determina que não é verde, não é azul etc. A informação segue para o hemisfério direito onde armazena as informações

semânticas concretas sobre o mundo exterior, então o “vermelho” passa a ser completado com informações como “cor de sangue”, “cor quente”, “cor do fogo” etc.

Em síntese, afirma que Guimarães (2004), podemos compreender então que o ponto de partida para o domínio da linguagem das cores é o conhecimento das suas invariantes biofísicas. Portanto, trata-se de conhecer a capacidade de produção e recepção da informação cromática e o contexto do seu autor e do seu receptor, para poder conhecer a informação compartilhada.

Esses elementos são fundamentais para estabelecer que a origem das cores não esteja em atribuir um processo histórico comum e linear, mas entender que a sua origem parte da percepção cerebral e do conjunto de sensações e experiências que se somam na construção da cor por cada indivíduo.

4. AS CORES E O PROCESSO VISUAL

No capítulo anterior apresentamos brevemente como se dá o funcionamento do cérebro, como esse percebe o mundo colorido e como o recria na percepção de cada indivíduo pelos seus processos biofísicos.

Os olhos como o órgão de ligação entre o mundo interior do homem e o mundo externo que o cerca necessita da mediação da luz para informar ao cérebro a quantidade de elementos que compõe o cenário visto. Desse modo a luz possibilita o detalhamento da percepção do ser humano em sensações visuais coloridas.

A percepção visual é uma reação a um estímulo. Pode-se afirmar segundo Farina, que quando um indivíduo responde a um estímulo determinado é porque o discriminou entre outros (1990, p. 41).

Os estímulos visuais possuem características próprias, como tamanho, proximidade, iluminação, cor etc. Conhecer essas propriedades é importante para se compreender a estreita relação entre a imagem e a mensagem.

Explicar como percebemos os objetos do mundo, segundo Farina (1990) é complexo e de difícil definição. A conclusão do autor é que o mundo percebido é resultante da relação entre as propriedades do objeto e a natureza do indivíduo que a observa.

Para Farina (1990, p. 24)

> Segundo a teoria da forma, a Gestalt, a percepção humana é um conjunto coordenado de impressões e não um grupo de sensações isoladas. Várias experiências da psicologia da forma são incorporadas ao repertório de artistas e arquitetos. Uma parede vermelha pode “avançar”, uma parede azul clara “afastar-se”, uma parede amarela “desaparecer.

Utilizando da compreensão da Gestalt, foi possível, por exemplo, compreender que a visão não é um registro mecânico de elementos, mas sim a captação de estruturas significativas. O que podemos compreender como relações mais amplas entre os aspectos cognitivos humanos (ação, reação, escolhas, experiências etc.).

Segundo Farina (IDEM) a respeito dessa perspectiva a percepção é um processo, que envolve a ação, o provável e a experiência. É, sobretudo, uma experiência educativa. O uso, portanto, da cor na animação em relação às experiências ou expectativas entre personagem, autor e receptor estão envolvidos nessa situação (1990, p.43).

Assim, a condição da imagem é também um processo de perceber. Objeto e percepção são uma totalidade.

Quando dizemos em acordo com Farina (IDEM) que a imagem que percebemos é um elemento do processo de percepção visual, também é necessário compreender como se forma essa imagem.

É importante saber que todo objeto iluminado pela luz, reflete essa luz. Reflete em alguns pontos mais, o brilho, em outros menos, os pontos escuros. Em resumo, o brilho e cor do objeto dependem do tipo de sua superfície (FARINA, 1990, p. 43).

Enfim, ainda em Farina (1990) é necessário ter claro que as correntes psicológicas contemporâneas não negam o fato de que o mundo percebido por qualquer indivíduo é resultante das experiências adquiridas em lidar-se com o meio ambiente. É fato também que essas correntes concordam com o fato de haver um nível básico onde existe uma correspondência absoluta entre o objeto e a percepção desses. A discordância se dá em relação ao nível em que ocorre essa correspondência. Ou seja, a ideia de uma correspondência biunívoca entre a experiência e a realidade em um nível qualquer da percepção (1990, p. 43-5).

Portanto, o que podemos sintetizar diante das informações que aqui construímos é que a relação entre ambiente, cor, olho e cérebro são construções alimentadas por uma série de informações codificadas e transmitidas pela rede neural – que codifica as informações (cor, movimento, reação, imagem etc.) pelos padrões de atividade cerebral e desse modo faz valer a representação do objeto em questão. Quando, por exemplo, usamos uma linguagem escrita, as letras e as palavras têm certos significados para os que conhecem a língua. No entanto, quando olhamos para alguma coisa, um objeto, a atividade neural representa o objeto, e para o cérebro é o objeto. Não está envolvida qualquer imagem interna (FARINA, 1990, p. 44).

4.1 A PERCEPÇÃO DAS CORES

No decorrer dos séculos a cor vem sendo estudada pelo homem por dois pontos, no prático o interesse é diretamente com a ligação que a cor faz com a comunicação, já no teórico, o interesse é pelo significado conativo das cores.

Segundo Savoia e Cornick (1989, p.36), "... A percepção das cores dá lugar a uma diversidade de sensações. As cores sugerem o frio, calor, gosto, peso, odor e muitas outras impressões."

Um exemplo nítido de que a cor é mais ligada à emoção do que a forma é a associação que as pessoas fazem com elas. Apegamo-nos muitos mais as cores para lembrarmos algo ou para nos referir a algum objeto. Uma caixa azul, um copo amarelo, um prato marrom etc...

Para Savoia e Cornick (1989) as cores podem ser percebidas nas reações dos indivíduos.

Amarelo: é uma cor ligada à alegria e satisfação. Luminosa, vibrante e viva pode assumir tom doentio se esverdeada.

Vermelho: Quente e sensual é ligada a força e alegria de viver sempre atraindo nosso olhar para ela.

Laranja: uma mistura de amarelo e vermelho é a cor mais quente e irradia expansão.

Azul: é a cor mais fria. Acalma e tranquiliza provocando uma sensação de frescor e higiene. É muito usada em embalagens de produtos de higiene por ter essa propriedade.

Verde: resultado da junção do amarelo e azul tem a tendência ao descanso e relaxamento.

Preto: geralmente utilizada ao fundo para realçar cores quentes, significa ausência de luz.

Branco: união de todas as cores, sendo assim a mais intensa e irradiante. Fazendo uma relação com o preto, é uma cor vazia e tem ação refrescante.

Marrom: Integra a violência e a impulsividade do vermelho com o negativismo do preto.

Muitos outros estudos dizem respeito a reação das cores nos indivíduos, cada uma com sua peculiaridade e dentro de um contexto psicológico.

5. A cor no cinema pelas mãos de Walt Disney

Desde suas origens a cor esteve presente no cinema. Diversas foram as práticas para introduzir as cores de forma que não ficasse artificial. No início do século XIX, os criadores abandonavam suas experiências por utilizar muita mão de obra e ter pouco rendimento financeiro.

A tentativa de colorir um filme, que apresentasse a cor natural, com melhor resultado, foi feita em 1915 nos EUA pela Technicolor, uma empresa de coloração cinematográfica, esse processo de coloração de filmes foi usado até a década de 1960 em um dos filmes da Universal.

Nos anos de 1930, quando a cor já estava industrialmente nos cinemas, havia uma preocupação com a reação do receptor ao assistir os filmes em cor, por se tratar de uma adaptação das cores para as telas. Para que a cor pudesse se integrar na narrativa, a cenografia, guarda roupa e maquiagem apareciam nos roteiros, identificando todos os detalhes. Mesmo sendo uma novidade e um avanço tecnológico, introduzir a cor no cinema não foi unanimidade na época. A grande preocupação dos produtores era de que forma essas informações chegariam ao receptor sem prejudicar o enredo, assim, o processo de coloração dos filmes foi vagaroso e só se enfatizou a partir da década de 1960.

5.1 Walt Disney

Um dos idealizadores do uso da cor no cinema foi Walt Disney, que nasceu em Chicago, no dia 5 de dezembro de 1901, nos Estados Unidos. Aos 16 anos começou a estudar artes. Aos 18 anos, depois de um período no exterior, voltou para os Estados Unidos e matriculou-se na Escola de Artes Benton.

Iniciou sua carreira de desenhista e criou a produtora Walt Disney Bros, com seu irmão Roy e um amigo, quando animavam filmes usando contos de fada. Entre contratações e sociedades, essa empresa tornou-se o Estúdio Walt Disney.

Em 1927 Disney foi enganado por pessoas que se apropriaram de sua criação, neste golpe, perdeu tudo o que havia investido nesse empreendimento. Diante dessa situação, optou por assumir a empresa sozinho.

No mesmo ano escreveu o cenário para um desenho animado chamado *Plane Crazy* (O maluco do Avião), tendo como personagem de destaque um rato que constrói um avião, com o objetivo de impressionar a rata pela qual está interessado. Assim nascia o personagem Mickey Mouse, hoje conhecido mundialmente e representante das empresas Disney.

A primeira animação de Mickey Mouse foi criada na garagem de Walt Disney, como afirma Neal Glaber (2013 p 141).

> "O primeiro Mickey Mouse foi feito por 12 pessoas em uma garagem, depois do expediente", escreveria Walt. Dos 12, entretanto, apenas um animava: Iwerks. Iwerks ouviria dizer que Bill Nolan, que Walt havia tentado recrutar para a equipe, podia fazer 600 desenhos em um só dia, então Iwerks admitiu que foi uma questão de orgulho pessoal fazer 700 desenhos por dia. Quando Iwerks terminou, Walt pos bancos na garagem e Lilian, Edna e Hazel Sewell, Irma de Lilian, cobriram os traços dos esboços com tinta e pintaram as folhas de celulose, enquanto o antigo empregado de Walt, Mike Marcus, operava a câmera de animação- à noite, para que os outros animadores não suspeitassem de que estavam gastando seu tempo no projeto secreto de Walt.

Em 1928, propôs que o curta Plane Crazy fosse acompanhado de áudio e em junho daquele ano aconteceu à primeira exibição do filme com som.

De acordo com Glaber (2013 p145):

> Ele pôs Jackson com sua gaita, o animador Johnny Cannon, que podia fazer efeitos sonoros com a boca, e vários outros membros da equipe atrás da porta de seu escritório, que tinha uma janela que lhes permitia ver o outro lado do lençol em que o filme estava sendo projetado. Quando Roy começou a passar o filme, Jackson tocou sua musica, Cannon fez seus efeitos de som e outros batiam com lápis em cuspideiras que serviam de gongos – tudo sincronizado com as ações de Mickey. Fizeram a mesma coisa repetidamente para que cada participante pudesse testemunhar o efeito por si mesmo.

Satisfeitos com o resultado, fizeram uma audição para os amigos mais próximos e obtiveram o esperado. Como lembraria Iwerks mais tarde. "O esquema funcionou perfeitamente. O som dava a ilusão de emanar diretamente da tela." (2012, p.145)

Disney sabia que seu trabalho faria parte da história do cinema. Foi pensando no provável sucesso de uma animação sonorizada que o animador investiu em um novo filme. “Tudo que tinha que fazer naquela hora era encontrar um modo de colocar o som e a música no próprio filme para poder encontrar um distribuidor e lançar os desenhos animados antes que seu dinheiro acabasse” (GABLER, 2012, p146).

Seu novo empreendimento *Steambot Willie* foi criado em 1928, gravado em estúdio com uma orquestra. Disney aplicou todo seu dinheiro nesse projeto, acreditando que ele seria um sucesso, considerando a qualidade e a nova tendência, a sincronia do áudio. O curta foi exibido para a *Universal,* que foi o primeiro Studio da história cinematográfica de Hollywood, com este suporte, atingiu o sucesso almejado.

Depois de sincronizar o áudio e a animação, o objetivo era colorir os filmes. Já havia feito testes com filmes mais sensíveis a luz, porém o custo era alto.

Em 1934 começou a construção da nova sede do Estúdio Walt Disney, onde também foi fundada a escola de artes que Disney denominava de incubadora, por formar e descobrir novos desenhistas cativados pela animação. Em meio a construção a equipe trabalhava em seu primeiro longa-metragem, *A Branca de Neve.* Uma mistura entre criações e adaptações de histórias já escritas. O longa teve estréia em 1937 e rendeu muito ao estúdio, fazendo com que crescesse no mercado de animações.

A Disneylândia também rendeu grandes ganhos a Disney, um parque temático onde Mickey Mouse e seus amigos recebiam os amantes de seus desenhos.

Walt Disney morreu em 15 de dezembro de 1966, biógrafo Neal Gabler que se dedicou a levantar as informações sobre ele, encerra o livro levantando algumas características de Walt Disney e mostrando ao leitor quão importante ele foi para a história da animação:

> Ele mudou o mundo. Criou uma nova forma de arte e depois produziu vários clássicos indiscutíveis com ela – filme que, mesmo não tendo encontrado público ou sido lucrativos na primeira distribuição, se tornaram lucrativos, como Walt predisse, nas redistribuições. Propiciou fuga para a Depressão, força durante a guerra, e conforto depois, e mostrou a gerações de crianças como aceitar a responsabilidade, permitindo-lhes, ao mesmo tempo, expressar o antagonismo presente

> nelas ao mundo adulto que logo entrariam. (...). E, em um ponto e vista amplo, reforçou a iconoclastia, o senso comunitário e a tolerância com valores americanos e ajudou a modelar uma geração de contracultura. Foi o pioneiro dos filmes coloridos e da televisão em cores. (...). Mas todas essas contribuições empalidecem diante de algo maior: ele demonstrou como alguém poderia impor sua vontade ao mundo no mesmo momento em que tudo parecia crescer alem do controle e da compreensão. Em suma, Walt Disney não havia sido tanto um mestre da diversão ou da irreverência, ou mesmo da saúde. Foi um mestre da ordem. (2012, p709/710)

Dentro de toda história da animação e suas vertentes cinematográficas, podemos afirmar que Walt Disney foi quem principiou as descobertas cromáticas e todo seu processo tecnológico. Mesmo não tendo nenhum estudo que se restringe a esse assunto, alguns acontecimentos enfatizam o quão importante Disney foi para o desenvolvimento de outras tecnologias dentro do mundo da animação. Até hoje, o Studio Walt Disney segue marcas que o próprio deixou, unificando dentro de sua empresa características únicas em seus desenhos. A Pixar Animation Studios, que pertence a Walt Disney, cria somente filmes de animação digital, isso mostra a forma com a qual a história da animação ainda vem sendo trabalhada e mesmo entre evoluções e tecnologias que nos permitem chegar cada dia mais próximos da realidade, ainda existe um Estúdio que produz filmes em películas, criando assim um estilo, que podemos chamar de estilo “Disney”.

5.2 Sequência de filmes utilizados.

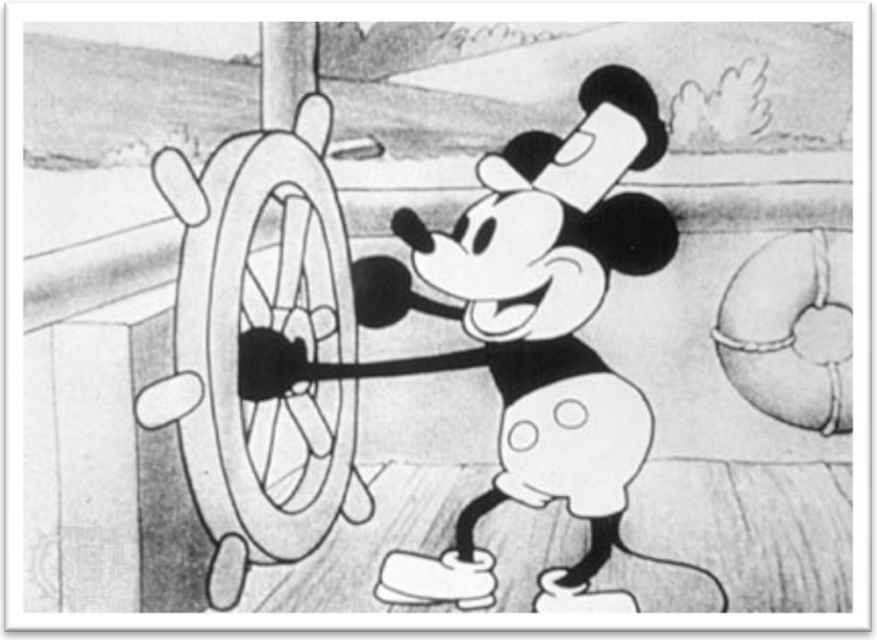
Nesse trabalho selecionamos três obras dos Estúdios Disney de épocas distintas, que são apresentados a seguir.

5.2.1 Steamboat Willie - Mickey Mouse (1928)

Podemos citar mais uma vez Mickey Mouse em 1928. No filme apresentado para a pesquisa, nota-se que todas as cenas são compostas por movimentos rápidos.

Os desenhos produzidos nessa época tinham como característica o humor, não podemos afirmar que estavam relacionados à dificuldade em expressar sentimentos com a ausência de cores, afinal todo o contexto social da época não permitiria

que um drama criticasse o sistema, mas conseguimos comparar “Steamboat Willie” com “Flowers and Trees” (primeiro curta colorido de Walt Disney).



[10]

[11]

[10] http://en.wikipedia.org/wiki/File:Steamboat-willie.jpg – Acessado em: zzzzzzzzzzz31/10/2013

[11] http://choconatos.com/home/walt-disney/ - Acessado em 31/10/2013

Não é difícil fazer uma análise imagética entre as figuras que simbolizam os desenhos acima citados.

No desenho de Mickey Mouse, não foi explorada a paisagem que compõe a historia, o personagem principal e o áudio fazem com que o curta tome vida.

Já no segundo curta, as cores exalam sentimento e a preocupação com detalhes e tornam a natureza mais evidente.

5.2.2 O Rei Leão (1994)

The Lion King (título original) é a 21º maior bilheteria da história e foi inspirado na peça teatral Hamlet, de Shakespeare, fazendo algumas associações ao longa "Bambi" e as histórias de José e Moisés, da Bíblia.

Mesmo sendo produzido mais de 60 anos depois de "Steamboat Willie", ainda foi o 32º filme produzido pela Walt Disney. Comparado aos mais de 50 longas de animações produzidos de 1994 a 2013.

Os recursos que foram usados para produzir o filme O Rei Leão, hoje foram substituídos por uma tecnologia computadorizada que é surpreendentemente inovadora. Mesmo dentro das possibilidades tecnológicas da década de 1990, o filme foi produzido com cuidado, utilizando as cores e sobreposição das mesmas.

Nota-se que houve preocupação com as cores para que elas fossem interligadas com o humor da cena. Podemos usar como exemplo o Laranja (corresponde ao vermelho moderado), apresentando a associação afetiva: força, luminosidade, dureza, euforia, energia, alegria, advertência, tentação, prazer, senso de humor, (FARINA,1990 p.114).

O amarelo também é constante no filme e faz associação afetiva com o conforto, gozo, orgulho (FARINA, 1990), dentre outros sentimentos que também não fogem aos olhos dos expectadores.

Algumas dessas características citadas por Farina são perceptíveis no filme em diversas cenas, buscando exatamente esses sentimentos.

Podemos também relacionar essas cores aos personagens da família de Simba, afinal seu pai e por consequência o filho são aqueles que representam a nobreza entre os animais, sendo então de grande importância na hierarquia daquela sociedade. Isso mostra que as cores, nesse caso, estão relacionadas ao domínio, ao poder e a riqueza.

Nos quadros apresentados nessa página, podemos ver o destaque dado as cores, a ponto dos cenários estarem mais evidenciados que os personagens, colocados em tamanho menor. Assim, podemos perceber que existe uma relação do enredo apresentado com as cores utilizadas.

[12]

[13]

[12] http://emjessie.wordpress.com/2013/06/page/7/ - Acessado em: 31/10/2013
[13] http://bastidoores.wordpress.com/2011/10/14/critica-o-rei-leao/ - Acessado em: 31/10/2013

[14]

Dando continuidade a análise cromática do longa, voltemos a citar Farina (1990) que afirma que a associação afetiva do azul vinculada ao espaço, paz, serenidade, amizade, amor, fidelidade, dentre outros aspectos envolvem a profundidade da imagem apresentada a seguir.

Tão intensas são cores que mesmo sem movimento, percebemos que a intenção foi exatamente essa ao criar cenas peculiares onde cores e personagens se integram.

[14]http://oitudoemcima.wordpress.com/2011/08/26/tudo-que-voce-nao-sabia-sobre-o-rei-leao/ - Acessado em: 31/10/2013

15

16

Assim como algumas cores nos trazem sentimentos prazerosos, outras nos remetem a afetividades negativas, como maldade, miséria, dor, etc, esses sentimentos, no filme associam-se a cor preta. Ao cinza pode ser associados o tédio, decadência, desânimo, pena, aborrecimento e outros. (FARINA, 1990)

Podemos confirmar a associação afetiva dessas cores a esses sentimentos analisando as figuras abaixo.

[15] http://cinemaedebate.com/2011/04/ - Acessado em: 31/10/2013

[16] http://bjc.uol.com.br/2010/07/28/primeiras-imagens-de-o-rei-leao-em-blu-ray/ - Acessado em: 31/10/2013.

17

18

[17] http://kovuvitani.blogspot.com.br/2013/02/imagens-do-scar.html - Acessado em: 31/10/2013

[18] http://thelionkingtlk.blogspot.com.br/2013/03/o-reinado-de-scar-e-as-princesas-das_19.html - Acessado em: 31/10/2013

[19]

Os personagens aqui apresentados representam os sentimentos, anteriormente citados, negativos, ligados ao rancor, a inveja e a necessidade de poder.

As cenas em que são destaques são escuras, muitas se passam a noite, colocando-os como sombrios e que agem na obscuridade.

[19] http://thelionkingtlk.blogspot.com.br/2013/03/o-reinado-de-scar-e-as-princesas-das_19.html - Acessado em: 31/10/2013

5.2.3 Toy Story (1995)

Primeiro longa metragem animado produzido pela Pixar Animation Studios, empresa que pertence a The Walt Disney Company, e que produz somente filmes em computação gráfica. É considerado um marco por ter sido produzido 100% no formato gráfico.

Lançado em 1995, Toy Story 1 tem como característica o realismo. Em se tratando de cores, é explicito diante de uma análise que tanto os humanos quanto animais e natureza, têm cores e formas reais.

[20]

Em 1999 foi lançado Toy Story 2, que não obteve o mesmo sucesso, sendo apenas a ligação entre os dois de maiores destaques.

Toy Story 3 chega mais perto ainda da realidade. Com o avanço tecnológico e possibilidades de formas e cores, o longa tem movimentos humanos e cenas que são próximas da perfeição.

A trilogia Toy Story é de grande importância quando nos referimos a tecnologia, porém o fato de existirem personagens humanos a possibilidade de não despertar interesse do expectador poder ser considerada.

[20] http://legendoflaura.wordpress.com/2013/09/30/lauras-list-top-5-least-horrible-animated-sequels/ - Acessado em: 31/10/2013

A fantasia é fator importante nas animações e é muito utilizada nos dois primeiros filmes, onde os personagens são animais.

Essa característica também está presente no Toy Story onde os personagens humanos são colocados como secundários, dando destaque aos brinquedos.

6. PESQUISA

A referida pesquisa (anexo) foi realizada através de um questionário aplicado a 23 pessoas de ambos os sexos com profissões distintas, tendo como objetivo identificar a importância ou não das cores nos filmes de animação. Foram utilizados como objetos de estudo os três filmes anteriormente apresentados.

Os participantes da pesquisa têm entre 18 e 35 anos e grau de escolaridade entre Ensino Médio e Curso Superior Completo.

As questões foram divididas pela cronologia dos três filmes apresentados em um vídeo com partes de cada um deles. Importante salientar que nos filmes coloridos, as partes utilizadas apresentam o contraste das cores em evidência.

Abaixo apresentamos o resultado referente a cada um dos filmes.

Mickey Mouse – Steamboat Willie (1928).

Grande parte das pessoas participantes (73%), afirmaram que a cor não é responsável pelo humor no filme apresentado.

Essa característica é confirmada na pergunta seguinte quando tivemos como resposta, da maior parte dos participantes, que as poucas cores usadas (branco, cinza e preto) transmitem sensações como euforia e tristeza.

Sendo assim, percebemos que mesmo as cores de pouca luminosidade podem provocar sensações consideradas positivas, trazendo intensidade. Porém, para alguns autores essas cores continuam sendo caracterizadas como sobriedade para o preto, refrescância ou vazio para o branco e ausência de energia para o cinza.

O Rei Leão (1994)

Foram apresentadas duas questões referentes à variação de humor nas cenas. A primeira questiona se as cores variam conforme o humor dos personagens apresentados, já a segunda é relacionada a uma das questões referentes ao filme

Mickey Mouse, questionando se comprometeria o humor do filme caso fossem usadas as cores preta, branca e cinza.

Na primeira questão, a maioria dos participantes (74%), relata que as cores variam conforme a mudança de humor das cenas e personagens e contradizendo a primeira questão do Mickey Mouse, uma parte considerável dos participantes (92%), afirma que se o filme O Rei Leão fosse em preto e branco, comprometeria o humor das cenas.

Partindo dos resultados dessas quatro questões e considerando que esses dois longas têm uma diferença cronológica de 66 anos, podemos afirmar que não só os filmes mudaram com a tecnologia, mas também a percepção dos expectadores, que acompanharam as mudanças ao longo do tempo e passaram a considerar a importância da presença das cores.

Finalizada a pesquisa, obtivemos um resultado plausível com as últimas questões, que usa o filme Toy Story 3 para fazer a comparação tecnológica. O primeiro questionamento a respeito do longa é se as cores mais alegres ou mais tristes para os diferentes personagens malfeitores e os heróis influenciaram o humor dos expectadores. Em seguida se a atenção do expectador foi voltada para os tons das cores no humor do expectador ao assistir o filme.

Grande parte dos participantes (quase 75%) afirmou que seu humor variou conforme as cores usadas nas cenas, considerando o destaque que tinha cada um dos personagens.

Ao mesmo tempo, quase metade dos participantes (51%) afirmou não haver mudanças nos tons das cores nas cenas de maior impacto relacionadas aos personagens principais.

Esse resultado é pertinente. Os filmes produzidos pela Pixar, empresa criada pelos Estúdios Disney, são produzidos em computação gráfica, isso os aproxima da realidade, não apresentando cores de muito marcantes, mantendo as cores sem variação de tons.

O que acontece em Toy Story, certamente é o que aconteceria na vida real caso brinquedos interagissem com humanos. A Pixar usa da Psicologia das cores para

prender a atenção dos expectadores, mas é cautelosa para não fugir da intenção da computação gráfica que é imitar a vida real.

Tendo como objetivo apontar a reação do receptor diante do avanço tecnológico, usaremos a última questão da pesquisa que apresenta como os receptores, recebem informações e previamente colocam-se em reflexão a respeito de algo apresentado.

Perguntamos aos participantes qual dos três filmes consideram mais engraçado e por quê.

O Rei Leão teve mais de 65,8% de aprovação. Devemos lembrar que essa mesma porcentagem tem entre 20 e 28 anos, o filme foi lançado em 1994, quando tinham entre 2 e 10 anos de idade e estavam em uma fase do desenvolvimento em que a criança identifica personagens e no caso das mais velhas têm condições de analisar traços de sua personalidade, o que intensifica a intimidade com o filme e seus personagens, podendo criar um paralelo que o relacione com sua própria vida, em caráter positivo ou negativo.

Cerca de 25,65% identificou Mickey Mouse como preferido, por conta da displicência e malícia apresentadas no curta, isso inibe a questão de ser um filme produzido em preto e branco.

Já em “Toy Story”, apesar de ser campeão de bilheteria, obteve apenas 8,55 de aprovação entre os 3 filmes apresentados.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos que a cor influencia diretamente nas reações do receptor. Os resultados confirmam como cada pessoa tem uma relação com o filme. Mesmo que o intuito fosse que todos fizessem associações com as cores para responder ao questionário, fomos surpreendidos quando vimos que os resultados partiram de afeição pessoal e identificação dos indivíduos com cada filme e especialmente com seus personagens.

Partindo desse ponto, notamos que quando se trata do filme preto e branco houve um respeito junto ao criador e a época.

O “O Rei Leão” que tem cores mais fortes e percebemos que essas estão relacionadas ao enredo e a associação que os expectadores fazem com sua infância

Em Toy Story 3, a ligação com as cores ficou mais distante por se tratar de uma animação realista, assim, as formas e movimentos encobrem a percepção das cores para que obtenhamos respostas mais concretas.

Existem muitos estudos sobre as cores, mas não encontramos nenhuma fonte que apresentasse a relação da cor com o cinema e o seu uso durante a evolução dentro da animação.

Dentre os estudos evolutivos da cor no cinema e em sua base histórica, encontra-se todo o processo de criação, e relacionado à cor, todo o processo psicológico. Fazendo uma ligação direta entre esses dois estudos, pode-se observar que a cor influencia na reação do receptor não só pela ação ou situação em que o personagem se encontra como também pela época vivenciada por ele, podendo causar diversos sentimentos e sensações positivos ou negativos.

Até o inicio da década de 1930, as pessoas não notavam a ausência da cor como algo que poderia prejudicar a animação, pois não conheciam essa experiência, o receptor, até então, se interessava pelo som e pelos movimentos.

Já na década de 1990, a cor era algo imprescindível dentro das animações e chamava a atenção a ponto dos receptores associarem as cenas com a cor, mesmo que de forma inconsciente. Um exemplo disso é o início do filme “O Rei Leão”, onde o cenário composto pelo nascer do sol nas cores laranja e amarelo apresenta uma nova era, ou seja, sentimentos positivos para o protagonista e sua família.

REFERÊNCIAS:

AUMONT, Jacques, MARIE, Michel. Dicionário teórico e crítico de cinema. Campinas, SP; Papirus, 2003. Acessado em 06/04/2013.

AVALON, Manville. **Coleção O Poder do Poder.** 1ª edição. São Paulo. Martin Claret, 1998.

FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das cores em comunicação.** 4ª edição. São Paulo, Edgar Blücher, 1990.

FERRARI, Alfonso Trujillo. **Metodologia da Pesquisa Científica**. 1ª edição. São Paulo. Mc Graw-Hill do Brasil. 1982.

GUIMARAES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, linguistica e cultural da simbologia das cores.** 3º edição. São Paulo. Annablume. 2004.

SAUSSURE, Ferdinand. **Linguística Geral.** 27º edição. São Paulo. Cultrix. 2006.

SAVOIA, Mariangela G. e CORNICK, Maria Angela C. Pallotta. **Psicologia Social.** 2º edição. São Paulo. McGraw-Hill. 1989.

LINKS

http://www.adorocinema.com/filmes/filme-10862/ - Acessado em 30/03/2013

http://professorkibersitherc.blogs.sapo.pt/70753.html - Acessado em: 15/08/2013

http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1083&sid=7 - Acessado em 18/08/2013

http://theredlist.fr/media/database/fine_arts/arthistory/painting/xix/manierisme/el_grec/06-el-greco-theredlist.jpg - Acessado em 02/11/2013

http://catracalivre.com.br/wp-content/uploads/2013/08/Gogh_1889_Quarto_Arles_2_Vers_o.jpg - Acessado em 02/11/2013

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Giotto_-_Scrovegni_-_-25-_-_Raising_of_Lazarus.jpg - Acessado em: 02/11/2013

http://images.wikia.com/fantasia/pt/images/7/7c/Veronese_leda_cygne1.jpg - Acessado em: 02/11/2013

http://www.aipcinema.com/ficheiros/Conteudos/COR%20E%20CINEMATOGRAFIA%20-%20Carlos%20Ebert.pdf - Acessado em: 04/11/2013