

*XIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação
INTERCOM/96*

GT de Semiótica

PERCEPÇÃO DAS CORES E CULTURA

LUCIANO GUIMARÃES

Unesp/Bauru
Mestrando da PUCSP

RESUMO

Neste trabalho, abordamos a percepção da cor como um sistema organizado por regras determinadas. Há raízes e universais da cultura que impõem suas regras sobre a cor como um código específico da comunicação humana. Exemplificamos como o espaço-tempo pode determinar as variantes culturais na percepção das cores, seguindo a concepção de cultura como processo acumulativo, e aplicamos, na simbólica das cores, os padrões de solução para a estrutura assimétrica dos códigos culturais, de Ivan Bystrina.

SUMMARY

In this work, we treat the perception of the colors as a organized system by determined rules. There are culture's roots and universals which impose their rules on the color as a specific code of human communication. We demonstrate how the space and the time may determine the cultural ranges on color perception, according to the conception of culture as the accumulative process, and we apply the Ivan Bystrina's patterns of solutions at the asymmetric structures of cultural codes, in the symbolism of colors.

LUCIANO GUIMARÃES é jornalista, professor de Planejamento Gráfico em Jornalismo da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Unesp/Bauru, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP e membro do CISC – Centro Interdisciplinar de Pesquisas em Semiótica da Cultura. Como Semioticista da Cultura, pesquisa “A Cor como Informação Cultural”.

PERCEPÇÃO DAS CORES E CULTURA

Luciano Guimarães

A cor é um dos elementos da sintaxe da linguagem visual e a linguagem visual é um dentre os diversos códigos da comunicação humana. Segundo Norval Baitello Jr., a linguagem visual, assim como as outras linguagens verbais e não-verbais, “obedecem a determinadas regras ditadas por um outro macro-sistema de regras. Percebe-se que todos os sistemas de regras ou códigos estão ligados entre si e fazem parte de um conjunto mais abrangente de regras ou um macro-código chamado cultura”. (Baitello Jr, 1991:24).

Acreditamos na potencialidade do uso da cor como informação cultural. Isto significa que já estamos assumindo a cor como uma codificação cultural.

Norval Baitello Júnior, ao afirmar que a Semiótica da Cultura procura investigar em que medida os sistemas simbólicos interferem na percepção dos sistemas biofísicos e às vezes determinam essa percepção ou vice-versa, reforça a idéia principal da proposta de abordagem, em que

estamos pesquisando, que é a interferência da codificação biofísica na percepção cultural da cor.

É interessante apontarmos que um amplo estudo sobre a influência da cultura na percepção visual, desenvolvido por antropólogos e psicólogos da Northwestern University, Columbia University e State University of Iowa, de 1956 a 1966, partia de uma questão inversa: enquanto questionamos se podem os dados biológicos, químicos e físicos influenciar na percepção cultural da cor, na chamada segunda realidade -- a realidade da cultura --, a pesquisa deste grupo de pesquisadores questionava se a percepção humana é culturalmente influenciada: “Pode um mesmo estímulo parecer diferente para diferentes povos simplesmente porque ele são membros de diferentes culturas?”(Segall, 1966:3).

Vamos exemplificar como o espaço-tempo pode determinar uma variabilidade na percepção das cores. Para isto, precisamos entender, como propõem Jurij Lotman e Boris Uspenskij, “a cultura como memória hereditária da coletividade”(Lotman, 1979:71). Ou, segundo Kroeber, “a cultura é um processo acumulativo, resultante de toda a experiência histórica das gerações anteriores”(Laraia, 1993:50). Nossos exemplos tangenciam perigosamente, no entanto, a discussão entre as posturas absolutistas e deterministas (biológica e geográfica) e o relativismo cultural. Estamos no mesmo dilema de Clifford Geertz: situar-se “a

conciliação da unidade biológica e a grande diversidade cultural da espécie humana”.(Laraia, 1993: 10)

Vejamos então um de nossos exemplos: o caso do arco-íris. O físico inglês Isaac Newton demonstrou em 1704 que a luz branca é formada por diversas luzes de diferentes comprimentos de ondas. A partir da difusão de suas experiências com a refração da luz na sua obra *Opticks or a Treatise of the Reflections, Refrations, Inflections & Colours of Light*, todos nós aprendemos serem sete as cores formadoras da luz branca: Vermelho, Alaranjado, Amarelo, Verde, Azul, Anil e Violeta. Trata-se de uma convenção que aprendemos. Então, para nós, o arco-íris tem sete cores. Imaginemos agora uma criança que nunca tenha recebido instruções sobre as cores do arco-íris. Em frente ao fenômeno natural, o questionaremos sobre o seu número de cores. A resposta exata é imprevisível, pois estamos falando de projeções de cores cujas nuances são inúmeras na passagem de uma cor a outra. Ela poderá responder três (vermelho, azul e verde), quatro (incluindo o amarelo), cinco (incluindo o laranja), ou ainda, com mais dificuldade, seis (incluindo o violeta, que ela poderá dar o nome de roxo); mas, atualmente, dificilmente a criança acrescentaria o anil como a sétima cor, isto porquê o anil, nesta “era” do sabão em pó, está banido do nosso repertório cotidiano: há muito já não há mais o referencial da pedra de anil nos caseiros tanques de lavagem de roupa. Talvez o mesmo exercício,

trinta anos atrás, nos desse outra resposta... Ao anil, também poderíamos substituí-lo pelo índigo, e então nos faltaria a definição no repertório, pois, mesmo o tecido jeans não pode revelar, dentre a sua variedade de tons, a precisão da matiz do índigo.

Assim é que a cultura é dinâmica e há variabilidade em relação ao tempo. Poderíamos aplicar o nosso exemplo do arco-íris em relação à influência do espaço geográfico. Estamos muito mais aptos a perceber as nuances de passagem entre o vermelho e o amarelo, pois temos um repertório mais rico destas cores -- imagine uma feira livre e seus frutos maduros -- do que alguém na região londrina ou parisiense. Assim como esses têm uma cultura muito mais rica nos tons neutros que lhes permitem muito mais facilidade em encontrar e decodificar as nuances que vão do azul ao violeta. Cabe ressaltar que não estamos nos referindo a nenhuma capacidade biológica ou genética do homem, mas estamos tratando do repertório que cada sociedade pode adquirir e como isto pode interferir na codificação de determinada linguagem. Sabemos, por exemplo, que o preto é a cor do luto e tristeza na maioria das culturas ocidentais, enquanto na China o luto se faz em Branco, onde aliás a morte tem uma conotação não de perda mas de conquista. E também o caso dos esquimós que têm nomes diferentes para vários tons de branco, numa relação muito mais forte do que os diversos nomes de verdes que temos (para nós gradações da mesma

cor), como verde bandeira, verde folha, verde claro, verde escuro, verde esmeralda, verde petróleo, verde da prússia, verde musgo, verde garrafa, verde piscina, verde limão, verde abacate, etc; que os gregos antigos utilizavam termos ambíguos para azul e verde. No entanto a deficiência vocabular não corresponde necessariamente a uma deficiência na percepção das cores. A confusão vocabular, no entanto, é rica ao nos mostrar a organização arbitrária das cores por determinada sociedade.

A afirmação de Philippe Henry (1989); “nós nascemos acromáticos e somos sensíveis primeiro ao vermelho e por último ao azul” e a de Rudolf Arnheim (1971:30): “as crianças têm dificuldade na identificação de certas cores que para o adulto têm um caráter próprio”, são constatações de particularidades dos códigos biofísicos de comunicação.

Mas, analisando-se, por exemplo, a carga emocional da cor vermelha, encontraremos uma interferência dos três tipos de códigos da comunicação definidos pelo semioticista tcheco Ivan Bystrina (1995: 4-5) - os códigos primários, “que regulam toda informação presente no organismo e, portanto, na vida biológica”; os códigos secundários, que são os códigos da linguagem; e os códigos terciários, que são os códigos da cultura, e, como define Baitello Júnior (1991:5), da “segunda realidade, a realidade dos mitos, das histórias, das lendas, das crenças, das religiões. Então, no vermelho encontramos os três tipos de códigos em troca

constante criando a simbologia que esta cor traz em si: o vermelho, na física da luz, corresponde a um comprimento de onda de 627 a 760 milimícrons; este dado, somado à fisiologia do olho humano, revela que esta cor está no limite entre a cor visível -- que vai de 380 a 760 milimícrons de comprimento de onda -- e a não-visível -- que tem comprimento de onda superior a 760 milimícrons --, derivando daí parte da agressividade do vermelho. É uma agressividade de caráter hipolingüístico, ou seja, dos códigos primários, biofísicos, que soma-se à identificação da cor como o elemento mitológico fogo, como cor da proibição, o não poder tocar, com a cor do sangue, da violência, aproximando-se mais aos códigos hiperlingüísticos, ou seja, dos códigos terciários, códigos da cultura, jogando-a para a segunda realidade.

Vamos entender como esta agressividade que é projetada na segunda realidade foi “herdada” dos códigos primários, biofísicos: na curva que determina o espectro visível temos os limites de 380 a 760 milimícrons aproximadamente. Os raios luminosos abaixo de 380 milimícrons (os ultravioletas) e os acima de 760 milimícrons (os infravermelhos) não são visíveis por uma própria proteção natural do aparelho ótico humano. Os ultravioletas provocam ações químicas destrutivas que poderiam cegar o homem, mas são filtrados pelo cristalino e os infravermelhos não são visíveis pois todo corpo que emana calor irradia luz infravermelha e se os

infravermelhos interferíssem na percepção não seria possível ao olho perceber a luz vinda de fora, pelo princípio da câmara escura. Há ainda outra teoria de que o vermelho formaria uma imagem mais forte na retina pois é projetada atrás da retina enquanto as cores frias são projetadas mais a frente da retina formando imagens mais suaves. Assim também trabalham os pintores criando planos de distância-profundidade. Agressividade para o vermelho e tranquilidade para o verde.

Vejamos então como esta questão pode se desenvolver com a cor verde. Esta cor ocupa posição central no espectro eletromagnético -- arbitrariamente definido como 495 a 566 milimícrons -- e que, portanto, está equidistante dos seus dois extremos, é a cor que trará maior tranqüilidade ao nosso ânimo. Pela sua codificação biofísica, temos, então, a formação de uma cor mais suave, mais distante e mais tranquilizante.

Como exemplo da influência desta cor, temos o que aconteceu na ponte Blackfriars, em Londres, onde ocorria muitos suicídios há alguns anos. Ao pintarem a ponte de verde, o número de suicídios naquele local caiu em 75%. Seria realmente o verde a cor da esperança?

Para o verde como a cor da esperança, vamos encontrar também a sua simbologia, a sua segunda realidade, nos mitos. Segundo René-Lucien Rousseau (1993:23), “o verde, cor da água, estava consagrado a Vênus-Afrodite, nascida das águas”. Esta deusa é a personificação da natureza, o

aspecto feminino da natureza. O vermelho se oporá ao verde, ou fará uma união de complementares. Assim, segundo Rousseau (1993:71), Hefaisto (ou Vulcano), que é o fogo terrestre, “em sua forja subterrânea do Olimpo, fabrica Pandora, a mulher que traz aos homens, em seu vaso simbólico, todos os males da humanidade, aos quais, felizmente, está intimamente ligada à esperança” ao verde.

O verde como a cor do jogo: A esperança também é depositada no jogo. Aqui encontraremos o verde sendo também a expressão do destino. É, por exemplo, sobre o prado verde que se duelaram honras dos feudos e, atualmente, é sobre gramados verdes que se estabelecem as partidas de futebol, ou sobre o tecido verde o bilhar, ou sobre a madeira verde o tênis de mesa, e, principalmente é sobre as mesas verdes de carteados em cassinos que se encontram o jogo, o destino, a esperança e a fortuna, todos simbolizados pela cor verde. E tratar de verde e fortuna é obrigatoriamente remeter ao símbolo contemporâneo da fortuna: o Dólar, a “verdinha”. Este papel que o Dólar desempenha como símbolo da fortuna foi anteriormente do ouro, portanto, do amarelo.

“O destino joga-se no campo de honra”, diz Michel Pastoureau (1993: 71-73). E, para, Harry Pross (1989:43), o campo -- espaço marcado por quatro lados - “adquire um significado central para a autoconfirmação humana”. O campo será um espaço simbólico de uma disputa em outras

áreas maiores, em outros níveis maiores. A condensação máxima do campo será a representação geométrica do retângulo que, aliás é a forma que melhor se identifica com a cor verde (enquanto o círculo será representado pelo vermelho).

O verde como a cor da permissão - Os códigos da cultura, segundo o semioticista tcheco Ivan Bystrina (1995), foram desenvolvidos dentro de uma estrutura assimétrica onde o lado negativo era mais forte do que o positivo. A inversão, segundo ele, é o mais radical dos padrões de solução para a estrutura assimétrica dos códigos culturais. Para nós, este princípio de inversão foi importante quando, como aponta Pastoureau (1993:150), o verde que “na Idade Média e mesmo na época moderna, era a cor da desordem, da transgressão”, torna-se, durante o século XIX “cor da permissão, do deixar-passar, e mesmo da liberdade, autorização”. Esta inversão se dá quando o verde passou a ser compreendido como complementar ao vermelho que sempre foi a cor da proibição e do perigo. Aqui temos as figuras dos semáforos, com a luz vermelha da interdição, a amarela de atenção e a verde de permissão.

É o verde também a cor do equilíbrio total. Não só pela sua posição no espectro da luz branca, mas por ser a mistura de duas cores de simbologia opostas, amarelo e azul, ou luz e sombra. Segundo Wassily Kandinsky, “o verde é o ponto ideal de equilíbrio da mistura dessas duas

cores diametralmente opostas e em tudo diferentes. Os movimentos horizontais anulam-se, assim como se anulam os movimentos excêntricos e concêntricos. Tudo fica em repouso (...) A passividade é a característica dominante do verde absoluto.”(1990:89). Em desequilíbrio o verde pode assumir duas conotações diferentes: ao tornar-se amarelado “anima-se, adquire juventude e alegria”, ao tornar-se azulado, “torna-se sério e como que repleto de pensamento”.

Assim, podemos dizer que, na simbologia das cores, é possível encontrarmos uma codificação binária, ou seja, dois sentidos opostos para cada cor: um sentido positivo e um negativo.

Agora, conforme essa binariedade dos códigos da cultura, que é apontado por Bystrina (1995) podemos voltar ao vermelho e buscar as suas relações na segunda realidade:

Segundo Pastoureau (1993: 160-161), na história das civilizações, culturalmente o vermelho está quase sempre associado ao sangue e ao fogo e “há um vermelho tomado positivamente e um tomado negativamente, tal como há um sangue tomado positivamente e um sangue tomado negativamente e um fogo tomado positivamente e um fogo tomado negativamente”. Também Ivan Bystrina (1995:8) apontará na origem das palavras os significados polarizados para sangue: *sanguis*, *sanguinis*, usados para designar o sangue “vivo” e *cruor*, *cruoris*, para designar o

sangue “morto” ou “derramado”. Notem que esta última também têm a mesma raiz de cruel, crueldade e cru.

Rousseau (1993:82) lembra também a aplicação do vermelho, conhecido como Goles, na Heraldica, a ciência dos Brasões: “O Goles exprime simultaneamente o amor a Deus e ao próximo, a coragem e também a crueldade, a cólera, o homicídio e o massacre”.

Assim, em sentido positivo, o vermelho buscará toda a sua força no sangue de Cristo. A medicina utilizará deste vermelho: a cruz vermelha indicará o sangue da vida, da medicina que cura.

Para a cultura pagã, no entanto, o vermelho torna-se mais forte: a cor da maçã do Paraíso, fonte de pecado, do vinho e das vestimentas de Baco, de Dionísio, do amor carnal, da paixão, do coração, lábios, do erotismo e da atração. A paixão aquece o fogo. Aqui encontramos o jogo amor e pecado e uma relação com o tato: O vermelho como representante do fogo aquecerá os amantes mas indicará a cor da proibição: não toque no fogo! A cor da transgressão torna-se a cor da proibição. A inversão é mais um padrão de solução indicado por Bystrina para resolver a assimetria na polaridade dos códigos culturais. O pecado assimilado também como proibição e interdição e, do medo do tocar no fogo, como perigo.

Se na Idade Média já era o vermelho a cor do pecado e do crime, também da punição, vejamos algumas aplicações contemporâneas do

vermelho como interdição e perigo: as sinalizações e os semáforos no trânsito automotivo, marítimo e ferroviário indicam com o vermelho interdição e perigo; no futebol, o cartão vermelho indica a falta grave e a exclusão do jogador da partida; na farmacologia, a tarja vermelha na embalagem indicará a advertência ao uso do remédio sem prescrição médica.

O vermelho é também a cor da imposição, a cor da negação, a cor da correção das provas, das anotações de advertência, da nota baixa. É a cor do controle.

Como cor da guerra: o vermelho é a cor de Marte e, portanto, dos guerreiros, já que Marte é o deus da guerra assim como o ferro que corresponde a Marte remete à confecção de armas de guerra e a forja ao fogo. Marte também é o deus masculino que seduziu Vênus e enfureceu Vulcano. Para Kandinsky (1990:90-91) o vermelho também é a expressão do masculino, “nesse ardor, nessa efervescência, transparece uma espécie de maturidade masculina, voltada para si mesma e para qual o exterior conta muito pouco”. Vermelho é a cor do manto de São Jorge. É a cor da cabeleira de Judas e do Curupira, da mulher menstruada, impura para a história judaico-cristã. É a cor do Comando Vermelho, organização paramilitar que comanda a criminalidade no Rio de Janeiro.

Como cor da revolução o vermelho surgiu em 1871 com a Comuna de Paris. Tornou-se a cor dos comunistas e da esquerda. É a cor do materialismo, do fogo que transforma e, portanto, a cor da transformação, da Revolução. É também a cor da ação e imposição, marcas do processo revolucionário. A sua relação com o círculo faz do vermelho a cor de maior dinamismo sem alterar a sua configuração básica. Politicamente se opõe ao branco, a direita, tanto na revolução Francesa, quanto na Russa e nas suas aplicações consequentes.

É a cor da extinta União Soviética, do exército vermelho, da China e da cartilha de Mao-Tsé-Tung e é a cor, no imaginário do período da guerra fria, do maior perigo: “o Botão Vermelho” que acionaria o fim nuclear da humanidade.

É a cor do PT, do MST, da CUT, do ex-PCB, do Pcd B, do PSTU, do lenço dos brizolistas e da CUT.

Para os opositores políticos o vermelho comunista é o vermelho do perigo. O perigo vermelho, acesso ao comunismo.

Concluindo:

Para Roque de Barros Laraia (1993:90) “todo sistema cultural tem a sua própria lógica e não passa de um ato primário de etnocentrismo tentar transferir a lógica de um sistema para outro” e “todas as sociedades humanas dispõem de um sistema de classificação para o mundo natural..., mas é importante reafirmar que esses sistemas divergem entre si porque a natureza não tem meios de determinar ao homem um só tipo taxionômico”.

A minha contribuição é continuar estudando como a percepção da “cor contemporânea e ocidental” se apresenta como um sistema organizado por regras determinadas, apontando raízes e universais da cultura e a constante troca entre os códigos primários, secundários e terciários da comunicação na construção da comunicação pelas cores.

BIBLIOGRAFIA

- ARNHEIM, R. *El pensamiento visual*. Buenos Aires: Editorial Universitária de Buenos Aires, 1971.
- BAITELLO Júnior, N. “Os códigos da interculturalidade”. Em: *Projekt, revista de Cultura Brasileira e Alemã*. Número 4. São Paulo: Abrapa, 1991.
- BYSTRINA, I. *Tópicos de semiótica da Cultura*. Pré-print. São Paulo: CISC/PUCSP, 1995.
- HENRY, P. *A Casa da Cor*. Material de divulgação do projeto a Casa da Cor. Grupo Basf, 1989.
- KANDINSKY, W. *Do Espiritual na Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- LARAIA, R. B. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

LOTMAN e Escola de Tartu. *Semiótica de la Cultura*. Madri: Cátedra, 1979.

PASTOURAU, M. *Dicionário das cores de nosso tempo*. Lisboa: Stampa, 1993.

PROSS, H. *La vilência de los símbolos sociales*. Barcelona: Anthropos, 1989.

ROUSSEAU, R-L. *A linguagem das cores*. São paulo: Pensamento, 1993.

SEGALL, M.H. *The Influence of Culture on Visual Perception*. Indianápolis: The Bobbs-Merrill, 1966.