



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA

STEFANO ALVES ROSA

**ENTRE A COR E A FOTOGRAFIA: A SUBJETIVIDADE DOS PROTAGONISTAS
EM RÉQUIEM PARA UM SONHO**

Pelotas/RS

2018

STEFANO ALVES ROSA

**ENTRE A COR E A FOTOGRAFIA: A SUBJETIVIDADE DOS PROTAGONISTAS
EM RÉQUIEM PARA UM SONHO**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema de Animação no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientador: Dr. Carla Schneider e Me. Vivian Herzog

Pelotas

2018

STEFANO ALVES ROSA

**ENTRE A COR E A FOTOGRAFIA: A SUBJETIVIDADE DOS PROTAGONISTAS
EM RÉQUIEM PARA UM SONHO**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema de Animação no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em 06 de Março de 2018.

Banca Examinadora:

Dr. Carla Schneider

Dr. Guilherme Carvalho da Rosa

Me. Gissele Azevedo Cardozo

RESUMO

O artigo compromete-se a analisar as características referentes as cores e sua ligação com o subjetivo dos personagens, tendo como objeto de análise o filme *Réquiem para um sonho* (2000) do diretor Darren Aronofsky. Partindo de uma pesquisa bibliografia sobre os aspectos físicos e figurativos da cor, vemos suas características mais relevantes e sua aplicação no tema da psicologia das cores. Observamos sua ligação com o contexto em que é aplicada, e como cria uma significação que dialoga com a narrativa. Além da pesquisa bibliográfica, a metodologia compreende uma análise deste filme, que contribui para que se verifique o objetivo que é estudado no restante do artigo científico sobre a relação da cor e o subjetivo dos personagens.

Palavras-chave: Cores; Audiovisual; Réquiem para um sonho; Psicologia das cores.

ABSTRACT

The article undertakes to analyze the characteristics related to the colors and its connection with the subjective of the characters, having as object of analysis the film *Requiem for a dream* (2000) of the director Darren Aronofsky. Starting from a bibliographical research on the physical and figurative aspects of color, we see your most relevant characteristics and its application in the theme of color psychology. We observe your connection with the context in which it is applied, and how it creates a meaning that dialogues with the narrative. In addition to the bibliographical research, the methodology comprehend an analysis of this film, which contributes to verify the objective that is studied in the rest of the scientific article on the color and subjective relation of the characters.

Keywords: Colors; Audiovisual; Réquiem for a dream; Color psychology.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Circulo cromatico.....	14
Figura 2: Mosaico de frames elaborado pelo autor	15
Figura 3: Palheta de cor do primeiro ato “verão”	15
Figura 4: split screen apresentando paradoxos da subjetividade dos personagens.....	17
Figura 5: Os três amigos reunidos após ingerirem LSD.....	18
Figura 6: Os três amigos reunidos ingerindo LSD	19
Figura 7: Mosaico de frames elaborado pelo autor	20
Figura 8: Palheta de cor do primeiro ato “outono”	20
Figura 9: Tyrion tentando fugir da policia.....	21
Figura 10: Marion saindo do apartamento de seu psicanalista	22
Figura 11: Surto de Sara Goldfarb.....	23
Figura 12: Mosaico de frames elaborado pelo autor	24
Figura 13: Palheta de cor do primeiro ato “inverno”	24

SUMÁRIO

Introdução	8
2. Réquiem para um sonho	11
3. Observação reflexiva dos três atos em <i>Requiem para um Sonho</i>	13
3.1. Verão	15
3.2. Outono	20
3.3. Inverno.....	24
4. Considerações Finais	25
Referências	27

Introdução

Todo produto cinematográfico possui diversos estágios ao longo de sua elaboração, e cada uma delas irá auxiliar na potência da narrativa. Todas as etapas durante a construção de um filme acarretaram na forma como a mente do espectador será inserida dentro do universo narrativo, que terá seu pensamento totalmente submerso no universo do produto audiovisual. Portanto, a imersividade é criada em sua totalidade por elementos como a fotografia, montagem ou o som.

Os componentes responsáveis pela imersão fazem parte do conceito de atmosfera fílmica, segundo a teórica portuguesa Ines Gil (2005). Nesta mesma perspectiva, India Mara Martins (2017) trabalha este conceito, destacando que é através dela que podemos atribuir propriedades, qualidades e intensidades ao produto audiovisual. Portanto, cada filme apresenta sua atmosfera, e a partir dela, possui suas características únicas.

Em se tratando de atmosfera fílmica, um dos exemplos neste sentido é o longa-metragem *Réquiem para um Sonho* (Darren Aronofsky), que trata de retratar a história de quatro personagens que tem alguma relação com drogas e, como essas substâncias destroem os sonhos deles. Foi lançado em 2000, obtendo destaque não apenas pelo seu tema tão enraizado na sociedade, mas também pela construção visual do filme.

No filme há uma composição minuciosa em cima da atmosfera, tendo em vista a ideia de utilizar elementos não habituais para dar-se uma sensação de estranhamento e repulsa nos espectadores. Alguns dos elementos que se destacam ao longo do produto são a montagem e a fotografia. A montagem do filme possui um ritmo que é relacionado com o desenrolar da narrativa. Porém, o diretor utiliza estes elementos de forma não habitual, como uma técnica chamada de “*HipHop Montage*”. Esta se trata de cortes rápidos, de pequena duração, em poucos segundos, somando ao uso de “*close-ups*”¹, acompanhados de sons exagerados, que tem o intuito de fixar a atenção do espectador para o fluxo imagético, que está relacionado à situação vivenciada pelo personagem. Ainda, há a presença de elementos na fotografia que tem como intuito a criação desta mesma fixação, como o uso recorrente de lentes do tipo grande angular, e cores intensas e saturadas. Além de outros exemplos, como o uso da “*snorri-cam*”², ou o uso

¹ *Close-up* ou *close*, no universo audiovisual, é um tipo de plano, caracterizado pelo seu enquadramento fechado, mostrando apenas um parte do objeto ou assunto filmado.

² A *Snorri-cam* (também *chestcam*, *bodymount* câmera, *bodycam* ou *bodymount*) é um dispositivo de câmera usado no cinema, em que é montado de frente para o corpo do ator. Então, quando o ator se movimenta, não parece que está se movendo, apenas o que está ao seu redor. Esse tipo de câmera apresenta uma dinâmica do ponto de vista da perspectiva do ator, proporcionando uma sensação incomum de vertigem para o espectador.

de “*split-screen*”³. Portanto, cabe a pergunta de como a cor e a fotografia contribui para a criação da atmosfera fílmica do filme *Réquiem para um sonho* e se está interligado com a representação dos aspectos subjetivos dos personagens?

Convém lembrar que o Darren Aronofsky inicia sua carreira como diretor cinematográfico na década de 1990 com alguns curtas-metragens, chegando ao longa-metragem *Pi*, em 1998. E em todos os produtos visuais no qual trabalhou como diretor, há um uso de uma linguagem semelhante seguindo o estilo descrito.

Devido as características observadas ao longo do produto, pude encontrar o principal tema de interesse, a atmosfera fílmica que gira em torno da narrativa. E a partir dos conhecimentos adquiridos na faculdade, houve a possibilidade de compreender de forma técnica a construção do mesmo, e perceber os detalhes que os produtores pensaram na construção de *Réquiem para um Sonho*. São detalhes sutis como a relação com que a cor tem com a imagem, ou o enquadramento em determinada cena, como o uso de lentes grande-angular, mas cada uma destas coisas podem mudar absolutamente tudo dentro da narrativa. A partir disso cria-se parte da imersão do longa-metragem. Porém, pouco foi analisado de como o diretor conseguiu potencializar o filme através da construção técnica e artística do mesmo. Durante uma pesquisa em meios informacionais, como a internet, foram encontradas diversas críticas sobre o filme, e algumas análises sobre o seu tipo de linguagem, porém, não foi encontrado um desmembramento da construção da atmosfera que é diretamente relacionada com o interior dos personagens. Portanto, este artigo tem como objetivo possibilitar um entendimento por trás do elemento fotografia dentro do conceito de atmosfera fílmica, aplicada diretamente em *Réquiem para um Sonho*.

Este filme demonstra como o planejamento possui importância, acarretando na criação de uma atmosfera fílmica que age em diversas camadas, essas que são desde a forma como os atores interpretam seus papéis, até a cor de determinada cena. Esses elementos citados estão presentes em todo produto audiovisual, mas cada um com suas próprias características.

Portanto, o objetivo deste estudo é trabalhar e aprofundar o conceito de atmosfera fílmica, e como ela pode vir a intensificar um produto audiovisual, tendo em vista como objeto de análise, trecho do longa-metragem *Réquiem para um Sonho*. Sendo assim, o estudo demonstra como esta atmosfera, mais especificamente a cor e a fotografia, está interligada com a narrativa, e como isto pode vir a afetar o público, de forma a sentir o subjetivo dos

³ O *Split-screen* (tela dividida, em português) é uma técnica cinematográfica que, como o nome indica, divide a tela em duas ou mais partes. Permite que cenas de um filme se desenrolem simultaneamente em uma mesma tela, relevando ao espectador diferentes pontos de vista da câmera.

personagens, isto é, as sensações e sentimentos nos quais eles estão sentindo. Tal meta foi desmembrada nos seguintes objetivos específicos:

- a) Identificar a divisão narrativa do filme e como ela cria uma analogia ao destino dos protagonistas.
- b) Identificar e analisar como as cores estão relacionadas com o momento narrativo, interligando o ambiente com questões subjetivas dos personagens (emoções e sensações).
- c) Identificar e analisar os enquadramentos e tipos de lentes, definidos pela direção de fotografia, e sua relação com o momento narrativo do personagem.

Para dar conta desses objetivos, faz-se necessária a compreensão do filme em sua complexidade, sua estrutura como um todo. O longa-metragem em geral cria uma repulsa para o público, por conta do que é retratado ao longo da narrativa, e isto não acontece apenas pela história, mas pelo conjunto que é observado ao longo da obra, a atmosfera que possui. Ela é formada por diversos elementos, porém, esse artigo trata de analisar apenas dois componentes: a cor e a fotografia.

A fotografia engloba diferentes elementos em seu universo, como a iluminação, enquadramento, profundidade e todos são relacionados. É o que determina o tom emocional e dá aos atores e cenários um caráter que tem como objetivo transmitir a visão do diretor. Ainda contribui para a criação de espaços pictóricos e cênicos, afetando não apenas a superfície iluminada, como a estrutura da realidade narrativa. Com o uso proficiente da luz, a câmera produz efeitos de profundidade de campo, podendo ser expressivo ou sutil.

Em se tratando da abordagem metodológica, a análise foi dividida em três segmentos. Cada parte é relacionada com os atos dentro da narrativa, seguindo a ordem respectiva do filme: verão, outono e inverno. A dinâmica desta metodologia segue pela perspectivas de verificação e ordenação, isto é: fotografia e cor.

Em cada ato há um mosaico formado por *frames* que serão captados a cada 5 minutos, e estão montados em forma de tabela, garantindo uma visão generalista da parte visual daquele momento do filme, proporcionando a observação da fotografia. Nesta imagem é possível observar o aspecto das cores de cada parte do longa-metragem. Além disso, houve uma investigação sobre a montagem envolvendo uma contagem sobre a quantidade de cortes ao longo da narrativa e ainda a sua duração média.

A análise foi dividida em três partes que estarão relacionadas com os atos do filme. Em cada uma delas houve a repartição em dois momentos: Um mosaico formado de *frames*, selecionados a cada 3 minutos (veja Figura 2, página 15), quantificando num total de 15 quadros em cada montagem; e uma análise de três cenas que foram escolhidas pelo uso de técnicas não habituais, como uso da *snorri-cam* e de *split-screen*.

O mosaico trata de observar a tonalidade do ato (verão, outono e inverno), possibilitando examinar a mudança de cores quentes para frias, determinando a relação do momento fílmico com o destino dos personagens.

Cabe destacar que cada cena escolhida possui uma peculiaridade em relação aos critérios de análise, possibilitando o estudo dos elementos que compõe a atmosfera do filme. Em cada um desses recortes investigativos há um *frame* e, partir dele, todo o estudo será feito tendo em vista a montagem e a fotografia, considerando-se que estarão diretamente relacionadas com as questões subjetivas dos personagens.

2. Réquiem para um sonho

O longa *Réquiem para um sonho* foi adaptado do romance de mesmo nome de Hulbert Selby Jr, publicado em 1978. Assim como a história do livro, o filme se trata dos sonhos, vícios e do conseqüente declínio de quatro personagens interconectados. Durante o filme *Réquiem para um sonho*, Arron Aronofsky, divide o filme em 3 atos ou momentos, sendo respectivamente o verão, outono e inverno, que tem como objetivo mostrar a queda em espiral do auge da felicidade até a morte completa dos sonhos dos personagens. Dado que o termo “ato” não se refere ao designados por Syd Field em seu livro *Manual do Roteiro* de 1982, que expõe a visão do autor sobre a forma de criar um roteiro, mas aos atos clássicos do teatro, conceito criado pela dramaturgia Grega.

O primeiro ato deste filme nos é apresentado a Sara Goldfarb e seu filho Harry. Ele, um viciado em heroína. Ela, uma dona de casa que passa longas horas na frente da TV. Também temos o amigo de Harry, Tyrone C. Love, e a namorada de Harry, Marion, uma moça de boa família, bastante culta, que também compartilha o vício com Harry e Tyrone. Na primeira parte, somos apresentados à realidade de como o mundo do vício funciona com Harry trancando sua mãe no armário e saindo para vender a TV. No decorrer, descobrimos o plano de Harry com Marion, que é comprar uma loja, na qual venderiam roupas desenhadas por Marion. Tyrone anseia tornar-se um homem bem sucedido financeiramente. Harry e Tyrone resolvem montar seu próprio negócio com heroína. Quando o dinheiro fosse suficiente, ele então largaria o

negócio com as drogas e iria seguir seu sonho com Marion. Inicialmente tudo parecia correr de acordo com que esquematizaram, mas um dia Tyrone é preso e utilizam o dinheiro que haviam juntado para pagar sua fiança, deixando a poupança do trio zerada. Este seria o primeiro indicativo que tudo começaria a desabar. O segundo indicativo acontece no momento em que a heroína some das ruas. Estas são as passagens para a segunda parte, o Outono. Porém, em paralelo à história de Harry, temos a de sua mãe, Sara. Após uma ligação chamando-a para participar de um programa de TV, ela cria uma fissura por isso, quer usar seu vestido vermelho, o mesmo que usou na formatura de seu filho Harry. Porém, o vestido não cabe mais em Sara, então ela entra em uma jornada para emagrecer, inicialmente tentando emagrecer com dietas comuns, porém, por não estar parecendo dar resultados, acaba partindo para métodos nada confiáveis, que a destroem totalmente. Com o avançar do filme somos colocados diante da decadência do ser humano que faz de tudo para alcançar seu objetivo, nem que isso o destrua por completo, não importa o objetivo que seja, se está atrás da mais pura heroína, ou seu desejo em participar de um programa de TV.

O segundo ato possui o uso da palavra "outono" em inglês ("*autumn-fall*", estação em que as folhas caem), como forma de representação do que está por vir neste ato do filme. Harry e Tyrone querem retomar os negócios, porém será difícil, uma vez que a guerra entre os italianos e os negros levou ao desaparecimento das drogas nas ruas de Nova Iorque. Isto dificulta o acesso a drogas, atravancando a atividade que lhes havia prometido uma saída idealizada de sua condição como também os lançando a um estado de privação. No estado em que se encontram, a tensão rapidamente se desenvolve em desespero, levando a uma sequência de acontecimentos negativos, aumentando o declínio dos sonhos dos personagens. Paralelamente, Sara Goldfarb está fazendo um regime com pílulas de anfetamina durante o dia e sedativos à noite, que foram receitadas por um médico indicado por uma de suas amigas. As pílulas alteram seu comportamento, mas ela passionalmente insiste que a chance de aparecer na TV lhe deu uma razão para viver, e que o fato fez com que ela passasse a ser admirada pelas vizinhas de prédio. Até o outono, entretanto, seu convite não chega, e ela começa a aumentar a dosagem, o que lhe provoca alucinações onde ela é a principal estrela do programa de TV. Já Marion começa a sentir os efeitos da ausência de drogas em seu organismo viciado. O relacionamento do casal torna-se frágil quando as personalidades começam a se alterar devido às crises de abstinência.

Porém, surgem boatos de que um carregamento de drogas vindo da Flórida está para chegar à Nova Iorque. Mas, seguindo a lei da oferta e da procura, as drogas serão vendidas pelo dobro do preço. Paralelamente, Sarah Goldfarb, ingerindo cada vez mais pílulas, passa a sofrer alucinações progressivamente mais assombrosas. Agora, personagens do show da televisão e

objetos inanimados ganham vida à sua volta, trazendo horror e prenunciando sua perda de sanidade mental. E por último, Marion, cada vez mais sofrendo com sua abstinência, procura formas de conseguir mais drogas, e a única possibilidade é o boato das drogas vindas da Flórida. Portanto, Marion, para conseguir dinheiro, se prostitui a seu terapeuta para conseguir o dinheiro necessário à compra de um novo estoque de drogas.

O ato final do filme nos mostra a destruição total dos sonhos dos quatro personagens. A frieza da estação mais sem vida do ano se equipara perfeitamente à narrativa dos quatro trágicos desfechos. Com a chegada do inverno, a droga na região de Nova Iorque fica escassa, assim Harry e Tyrone resolvem viajar para Flórida porque é o estado que nesta época poderiam conseguir mais mercadoria para traficar. Porém, no percurso, a ferida infeccionada no braço de Harry, devido ao frequente uso de drogas injetáveis, piora cada vez mais. Inconsequente, ele continua injetando heroína através da enorme ferida, ignorando os alertas de Tyrone. Sara por sua vez, surta completamente e vai à emissora de TV questionar a ausência de contato da produção programa. Em Nova Iorque, Marion fica aguardando a volta dos dois, que nunca acontece. Em decorrência da sua abstinência, a jovem que está sem dinheiro se prostitui ao traficante Big Tim, para obter a droga.

Durante o clímax deste ato, dá-se os momentos trágicos pelos quais estão vivendo. Harry e Tyrone, param num hospital, por conta da ferida infeccionada no braço de Harry, que neste momento está entrando em estado de necrose. O médico que atende Harry percebe a causa e chama a polícia. Resultado assim no destino final de ambos. Harry tem seu braço amputado em um hospital e acaba sozinho. Tyrone, é preso em uma penitenciária a centenas de quilômetros de casa, além de sofrer maus tratos por parte dos guardas, amarga sozinho os efeitos da crise de abstinência. Sarah, absolutamente perturbada, encontra-se internada em uma instituição psiquiátrica, recebendo tratamento de choque. Marion se vende para sustentar seu vício em um show pornográfico realizado por Big Tim.

Com esta divisão em 3 atos, o diretor cria uma ordem do declínio dos sonhos de cada protagonista, e em conjunto com isto, toda a atmosfera do filme vai se alterando, acompanhando os sentimentos e pensamentos dos personagens.

3. Observação reflexiva dos três atos em *Requiem para um Sonho*

Para essa etapa do estudo, é necessário destacar que há uma separação proposital relacionada diretamente com a ascensão e declínio dos sonhos dos protagonistas. E, de acordo com essa divisão, há uma construção do visual para potencializar determinados elementos

narrativos. Porém, será apenas observada a fotografia e sua ligação com o interior dos personagens em determinados momentos narrativos. Como dito anteriormente, será analisado conforme a cronologia do filme, seguindo a ordem do verão, outono e inverno.

Antes de iniciar o estudo sobre a cor aplicada no filme, faz-se necessário pensar no conceito inicial das cores. Estudado inicialmente por Isaac Newton, o feixe de luz é composto por cores variadas e, partir disso, ele criou o primeiro círculo cromático (veja a Figura 1) elaborado a partir das sete cores que geram a luz, isto é: vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, índigo e violeta.

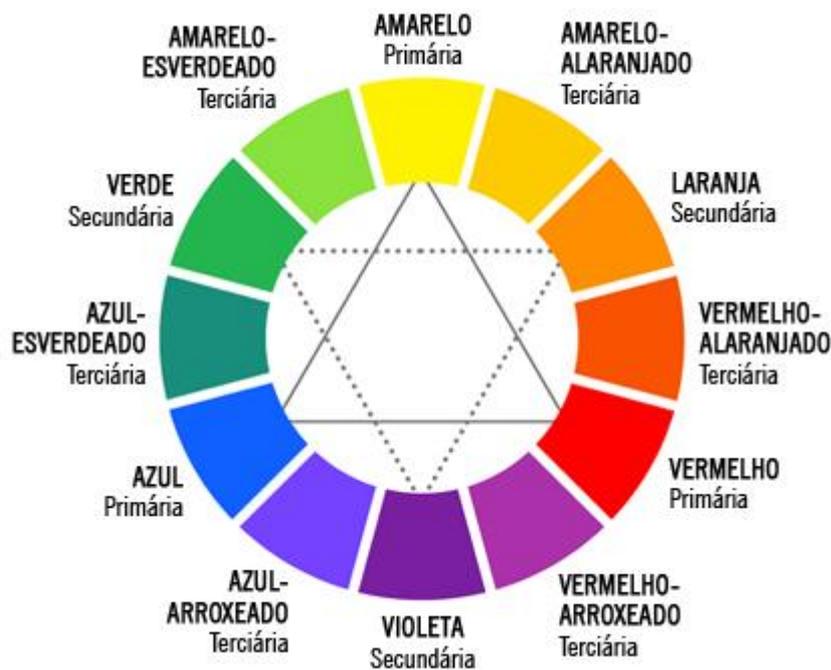


Figura 1: Círculo cromático

Fonte: <<https://goo.gl/rBrFjr>>. Acesso em 27 fev. 2018

Ao decorrer do tempo, o círculo cromático foi estudado nos mais diversos aspectos, tendo aplicação em inúmeras áreas, como na psicologia. Cada cor passou a ser associada diretamente ou indiretamente a diferentes características. Para o alemão Wilhelm Wundt a classificação está relacionada as temperaturas. Cores quentes são associadas ao fogo e, portanto, transmitem a sensações dinâmicas e estimulantes. Por outro lado, as cores frias são ligadas a água e ao frio, tendo efeitos calmantes e tranquilizantes. Nesta perspectiva, o uso das cores está diretamente vinculado as intenções sensoriais que se pretende expressar. Ainda neste olhar, Cris Peter (2014, p. 53) indica que “[...] a cor vai além da física invadindo o campo da subjetividade

e do comportamento do ser humano. Desse modo a precisão física das cores é diferente das cores como as interpretamos.”

A partir disso, observa-se como as cores são inseridas ao longo de *Réquiem para um Sonho*, e que sentido possuem ao se encontrarem inseridas no contexto da trama. Deste ponto em diante, será desenvolvido o estudo sobre as cores e fotografia em cada um dos três segmentos do filme.

3.1. Verão



Figura 2: Mosaico de frames elaborado pelo autor
Fonte: captura de telas do filme *Réquiem para um Sonho* (2000) no ato “Verão”



Figura 3: Palleta de cor do primeiro ato “verão”
Fonte: criado pelo autor a partir do mosaico de frames (veja a figura 2)

Em um primeiro momento é necessário lembrar que durante o início do filme, definido como “verão”, surgem os sonhos dos protagonistas com a função de revelar o caminho pelo qual os personagens irão trilhar, evidenciando sentimentos como esperança e a procura da felicidade.

A tonalidade e a fotografia remetem diretamente à narrativa inicial, tendo ligação com essa positividade da história. Ao observar o primeiro segmento do filme identifica-se o uso de cenários externos e diurno como uma proposta única ao longo da história. Ao todo, esta primeira etapa do longa possui 20 cenas externas. A grande maioria delas ocorrem durante o dia, sempre com o sol presente (céu limpo). Contudo, verifica-se que nos demais atos (“outono” e

“inverno”) esse número de cenas decai e ainda passam a serem noturnas (algumas delas chuvosas).

Ainda é possível identificar que durante este primeiro ato do filme as cores tem uma tonalidade quente no geral, tendendo a derivadas do laranja e adjacentes no círculo cromático. Como dito anteriormente, as cores passaram a significar mais do que apenas um elemento físico, e como Guimarães coloca,

A aplicação intencional da cor, ou do objeto (considerando-se a sua cor), possibilitará ao objeto (ou estímulo físico) que contém a informação cromática receber a denominação de signo. Ao considerarmos uma aplicação intencional da cor, estaremos trabalhando com a informação ‘latente’, que será percebida e decifrada pelo sentido da visão, interpretada pela nossa cognição e transformada numa informação atualizada (GUIMARÃES, 2000, p.15).

Dito isso, pode-se afirmar que a cor quente na primeira parte do filme possui duas formas de interpretação. A primeira é que mantém-se relacionada a estação do ano na qual a narrativa se passa inicialmente, preservando-se na tonalidade do marrom para que não possua um caráter tão vívido, que seria uma contradição com a história que os personagens trilham ao longo do filme. Para Eva Heller (2013), o laranja possui um tom mediano entre as características do vermelho e do amarelo, que respectivamente significam um alto grau de excitação e uma intensidade pacífica. Ainda é possível dizer que o laranja clareia e aquece, e essa é a mistura ideal para alegrar o corpo e a mente.

Vale lembrar que a raiz em que se origina a palheta de cores (veja Figura 3, página anterior) do primeiro segmento do filme é, em sua maioria, voltada para o marrom. Essa cor, por sua vez, é uma tonalidade advinda do laranja e que possui um significado próprio.

O marrom dispõe de diversos conceitos e, muitas vezes, interligados a área na qual será aplicado. Dito isso, pode-se observar que essa cor possui um paradoxo entre uma definição positiva ou negativa. Segundo estudos de Eva Heller (2013), tem relação com o aconchego, o que é algo positivo, porém, se olhado por outro âmbito, ele possui diversas conotações negativas. Assim, o marrom se torna relacionado ao aconchego quando inserido no contexto da moradia, envolvendo mobílias e coisas da casa. Entretanto, a aplicação do marrom é diferente neste filme, pois evidencia aspectos negativos como: sujeira, excrementos, envelhecimento e decomposição.

Dentro desse estudo vale lembrar que, pensando essencialmente em psicologia das cores, cada indivíduo recebe a informação visual de uma forma subjetiva. Portanto, ela possui

alguma relação direta com sentidos, como um senso comum presente no coletivo da consciência popular.



Figura 4: split screen apresentando paradoxos da subjetividade dos personagens
Fonte: plano do filme *Réquiem para um Sonho*, segmento “Verão” (00:01:25)

No início do filme, Harry entra na casa de sua mãe, Sara Goldfarb, para roubar a televisão e vender para conseguir dinheiro para as drogas. Neste momento, há o uso da técnica *split-screen* (veja a Figura 4) mostrando simultaneamente ambos os personagens. A mesma forma de divisão que ocorre no filme *500 Dias com ela* (*500 Days of summer*, 2009), todavia, neste caso, a técnica foi utilizada objetivando demonstrar a expectativa e a realidade do protagonista. Já no filme *Réquiem para um sonho*, a tela dividida representa o que cada personagem está vivenciando, mesmo que estejam no mesmo ambiente. No lado de Sara, a fotografia tem um aspecto mais escuro e frio, marcado por um tom azulado. Desta forma, cria-se um ambiente triste e angustiante, indicando, de forma pontual, sentimentos como o medo, o desconforto e a angústia que o personagem está vivenciando. Segundo Eva Heller,

Como a cor para ambientes, o azul não é aconchegante, pois ele dá a impressão visual de abrir o espaço, deixando entrar o frio. Quem deixar um espaço pintado de rosa ou amarelo e adentrar um espaço azul, espontaneamente sentirá que ali faz mais frio. "Cômodos totalmente atapetados de azul parecem relativamente amplos, mas são na verdade vazios e frios", já pensava Goethe (HELLER, 2013, p. 27).

Entretanto, no lado em que aparece Harry, a cor verde é predominante e atua em conjunto com a branca, que se origina da janela atrás dele. A composição como um todo, no lado deste personagem, é mais clara e quente. A percepção é que para ele esta situação não passa de algo normal e justificável. Ainda o verde possui conotações por si, que acrescentam

um sentido extra ao todo. De acordo com Heller (2013), o verde é a cor da juventude. Um “jovem verde” é alguém cuja fisionomia ainda é imatura como uma “fruta verde”. Portanto, apenas um dos sentidos conotados é de que o comportamento de Harry em relação a sua mãe é imaturo e impensado. Todavia, ainda seguindo a linha de raciocínio de Heller,

Verde é a cor de tudo que é venenoso [...] Verde era a cor predileta de Napoleão, e foi a cor que o levou à ruína. Seu exílio em Santa Helena era todo atapetado de verde. Há algumas décadas, químicos franceses examinaram o que sobrou dos restos mortais de Napoleão, para investigar se ele havia efetivamente morrido por causas naturais, em 1821, aos 52 anos. O que eles descobriram foi uma grande quantidade de arsênico em seus cabelos e nas unhas. Mas Napoleão não foi envenenado por seus guardas. No clima úmido de Santa Helena, o arsênico contido na tapeçaria verde das paredes, na forração dos móveis e nos couros verdes foi se dissolvendo. (HELLER, 2013, p.114).

Portanto, pode-se afirmar que há uma relação direta entre a imaturidade do personagem e as circunstâncias com caráter vil (venenoso) por ele protagonizadas. Fica evidente, então, que as atitudes de Harry são autodestrutivas e comprometem a relação com sua mãe. Nesta cena, percebe-se o cuidado na produção da cor e iluminação inseridas na fotografia, possibilitando exprimir o que os personagens estão sentido, ou seja, exteriorizando seu subjetivo.

Além de servir como prólogo do filme, essa cena inicial com Harry e Sarah, evidencia o uso da técnica estilística já reconhecida nas obras deste diretor. Verifica-se a utilização de elementos visuais em excesso, como ferramentas para demonstrar as sensações dos personagens, sempre acompanhadas pela trilha sonora e seus efeitos. Todo o filme segue por esta linha de estética que serve como perspectiva norteadora dos estudos para este artigo.



Figura 5: Os três amigos reunidos após ingerirem LSD
Fonte: plano do filme *Réquiem para um Sonho*, segmento “Verão” (00:15:39)

Na sequência, surge uma cena em que três amigos se reúnem. Harry e Tyrone contam a Marion sobre os planos em relação ao negócio com drogas (heroína) e, após, consomem *LSD* (*Lysergic Acid Diethylamide*). Identifica-se que a fotografia se modifica de forma direta e visual. Primeiramente, há o uso de lente grande-angular, que é utilizada repetidamente durante todo o filme. Este tipo de lente possui um curto alcance focal que tem um ângulo de visão amplo e com grande profundidade de campo, buscando representar a sensação de alucinações dos personagens. Para potencializar essas subjetividades, o ambiente foi estruturado de forma que pareça mal iluminado e sem vivacidade. A cena acontece toda em "*fast forward*", criando a percepção de aceleração gerada pela droga e, assim, demonstrando parte das sensações vivenciadas pelos personagens. Além disso, acontecem diversos “planos detalhe” (veja Figura 5, página anterior) mostrando a sequência de ações com droga, ressaltando o momento do consumo. Este método de descrição utilizado em *Réquiem para um sonho* na verdade é uma técnica já aplicada por Darren Aronofsky, com a intenção de evidenciar circunstâncias envolvendo alucinações, bem como situações que possuem um tom onírico.

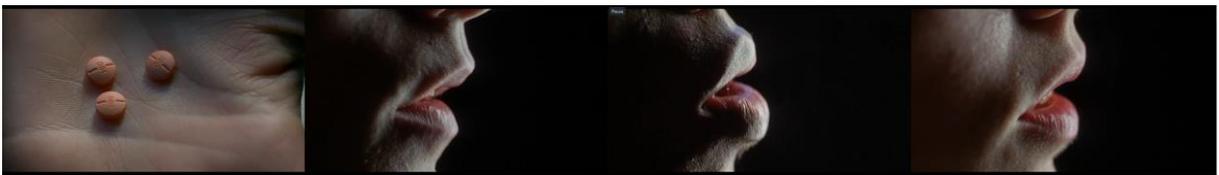


Figura 6: Os três amigos reunidos ingerindo LSD

Fonte: sequência de planos do filme *Réquiem para um Sonho* (00:15:38 – 00:15:40)

A partir das Figura 5, é possível observar que suas individualidades tonais são bastante diferentes em relação ao tratado na análise do panorama geral do filme (veja mosaico na Figura 3, página 15). Suas cores tem uma tendência a uma matiz mais escura, começando a gerar um tom de estranhamento, que ao longo da narrativa irá aparecer gradualmente.

É possível constatar que na Figura 5, há um tom de azulado em meio a um ambiente todo em cinza. Vale lembrar que a cor azul possui diversas conotações, sendo uma das principais, a sua relação com o frio. Já o cinza, por sua vez, possui um efeito psicologicamente contrário ao amarelo. É necessário recordar que o amarelo possui um efeito de iluminação, jovialidade e otimismo, sendo uma das cores mais radiantes do espectro. Portanto, pode-se afirmar que o cinza como cor, tem uma figuração direta ao mórbido. Segundo Heller,

Toda cor que se mistura ao branco ou ao preto fica turva, sombria. Existe o cinza azulado, avermelhado e amarelado – mas não existe o cinza luminoso. Os contrários

psicológicos mais fortes do cinza são o amarelo e o laranja, cores da luminosidade e da alegria de viver. Cinza-amarelo-laranja é uma combinação percebida como provocativa, algo impropria - e essa combinação de cores não foi encontrada em nenhum dos conceitos. (Heller, 2013. p.270).

Logo, mesmo que o segmento estivesse voltado à cores mais quentes e luminosas, existem momento específicos, como os analisados (Figuras 5 e 6, página anterior), que possuem conotações voltadas para o subjetivo dos personagens.

3.2. Outono



Figura 7: Mosaico de frames elaborado pelo autor
Fonte: captura de telas do filme *Réquiem para um Sonho* (2000) no ato “Outono”



Figura 8: Palheta de cor do primeiro ato “outono”
Fonte: criado pelo autor a partir do mosaico de frames (veja a figura 7)

Em um segundo momento do filme há uma nova divisão, chamada de “outono”, que remete a estação do ano e a relação dos personagens com a narrativa a qual estão trilhando. Diferente do “verão”, essa etapa demonstra e evidencia sensações como a solidão e a tentativa de realizar um sonho fadado ao fracasso.

A tonalidade e a fotografia remetem diretamente a essas sensações negativas que, por sua vez, tem direta relação com a melancolia que está inserida ao longo da narrativa. Ao observar esse segmento do filme identifica-se o uso de cenários internos e noturnos, que evidenciam uma diferença imediata em associação com o primeiro ato.

Ainda é possível identificar que as cores possuem uma tonalidade fria no geral, tendendo para variações do azul e adjacentes, no círculo cromático (veja Figura 8). Dessa forma, é necessário lembrar que cada cor possui diversas significações conforme o contexto e momento onde será utilizada, pois como elucidam “[...] a cor se recebe de diversas formas, não apenas

em função da luz, mas também das outras cores que a rodeiam [...]” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p.7).

Dito isso, pode-se afirmar que a tonalidade deste segmento do filme mantém-se relacionada a narrativa, e deixa de ter ligação com a época do ano, que deveria ser representada pelo laranja. Verificando isso pelo ponto de vista da fotografia e da história, este momento do longa gira em torno da melancolia dos personagens em busca de seus sonhos. Nesta perspectiva, é possível fazer uma aproximação com a visão de Wassily Kandinsky (2010, p. 92) quando ele afirma que “quanto mais profundo o azul, mais ele chama o homem em direção ao infinito, despertando nele o anseio pelo puro e, finalmente, pelo transcendental.”

Observando este ato do filme, percebe-se o uso de outro elemento visual ainda não utilizado. A *snorri-cam*, técnica não usual em filmes clássicos, fica fixada no corpo do ator ou atriz, diretamente pela frente ou pelas costas. Devido a isso, quando o personagem se movimenta usando este dispositivo, ele parece não se mover, mas tudo a sua volta, sim. Verifica-se o uso desta ferramenta em três momentos do filme, conforme descrito a seguir.



Figura 9: Tyrion tentando fugir da polícia
Fonte: plano do filme *Réquiem para um Sonho*, segmento “Outono” (00:48:01)

Inicialmente identificamos quando Tyrion está tentando fugir da polícia (veja Figura 9). Compreende-se que o uso dessa técnica possui a intenção de criar uma atmosfera mais angustiante e desesperadora, pois gera uma sensação de imobilidade, somando-se a um quadro fechado no rosto, mostrando sua expressão. Em função dessa configuração, torna possível visualizar o que está acontecendo atrás dele e, pela cena em questão ser uma perseguição, acaba

por potencializar a tensão. Ainda há um cenário noturno, escuro e mal iluminado, que destaca tonalidades entre o azul e o preto, que possibilita induzir que o personagem passa por um momento sufocante e inquietante.



Figura 10: Marion saindo do apartamento de seu psicanalista
Fonte: plano do filme *Réquiem para um Sonho*, segmento “Outono” (01:00:36)

Em outra etapa da narrativa, constata-se o uso da *snorricam* quando Marion sai da casa de Arold, seu antigo psicanalista, após ter se prostituído. A cena se utiliza da mesma ferramenta, contudo, tem como função representar e criar uma sensação distinta da anterior. Por conta da narrativa, das expressões da personagem e pelo ritmo na cena, viabiliza a demonstração da angustia, do nojo e do desespero vivenciados por ela. Todo o cenário percorrido por Marion, após sair do apartamento, possui uma iluminação artificial e fraca, o que contribui para construir a representação do subjetivo do personagem. O psicanalista mante-se na porta, criando uma ligação entre o acontecido e a sensação de angustia em que se passa no momento. Finalizando a cena, Marion chega a rua, e começa a vomitar. Para expressar a turbulência de sua mente, e do momento em que está passando, busca-se uma correlação com a tempestade, enquanto metáfora e cenário externo. Em todo esse percurso da personagem, é possível constatar que há a presença da cor azul, mantendo seu significado de frieza e distanciamento de seus sonhos.



Figura 11: Surto de Sara Goldfarb

Fonte: plano do filme *Réquiem para um Sonho*, segmento “Outono” (01:06:42)

A última cena que encontra-se essa ferramenta é quando Sara Goldfarb está no ápice de sua insanidade. Há o uso de alternância entre a *snorri-cam* e câmeras subjetivas, possibilitando ao público ter o mesmo ponto de vista da personagem e, bem como, exteriorizar as sensações de medo e insanidade.

Ainda é possível observar que diversos efeito visuais foram usados, como luzes claras e cores voltadas para o virtual, imitando a aparência da estética de televisões de tubo. Vale lembrar que Sara está sob os efeitos de drogas como o *LSD*, portanto, tem sua sensibilidade visual alterada ou alucinações. Conseqüentemente, constata-se que ao recorrer a presença de luzes saturadas, o diretor estabelece uma relação direta com os efeitos do psicoativo. Assim, as imagens voltadas para o virtual (TV), relacionam-se aos seus sonhos, tem caráter onírico, e acabam por gerar um afastamento daquilo que a personagem deseja.

3.3. Inverno



Figura 12: Mosaico de frames elaborado pelo autor
 Fonte: captura de telas do filme *Réquiem para um Sonho* (2000) no ato “Inverno”



Figura 13: Palheta de cor do primeiro ato “inverno”
 Fonte: criado pelo autor a partir do mosaico de frames (veja a figura 12)

O último momento do filme foi denominado por “inverno”, remetendo a estação do ano e a relação dos personagens com a narrativa. Essa etapa demonstra e evidencia a destruição dos sonhos e, desta forma, evidenciando o sentimento de desespero dos protagonistas.

A tonalidade e a fotografia remetem a essas sensações negativas que, por sua vez, tem direta relação direta com a história. Ao observar o final do filme, identifica-se o emprego de cenários internos e noturnos que mostram semelhança com opções vistas no segmento “outono”. Entretanto, há inúmeras diferenças em relação a tonalidade da palheta de cor.

Como no “outono”, é possível constatar que as cores possuem uma tonalidade fria, no geral, tendendo para uma derivação do espectro do azul (veja Figura 13). Mas é necessário observar que há alterações quanto as cores. No segundo segmento, há a presença majoritária do azul saturado, possuindo uma maior proximidade do azul como cor primária do círculo cromático (veja Figura 1, página 14). Por sua vez, neste momento da história, há presença majoritária de cores dessaturadas da tonalidade do azul e adjacentes e portanto, gerando a presença de cores como o cinza e preto.

Dito isso, é importante observar que na palheta de cor deste segmento há a presença do lilás, algo ainda não verificado no filme. Vale lembrar que a cor possui diversas significações que variam em função do contexto ao qual está inserida. Uma das conotações dessa tonalidade

refere-se a sua ligação à teologia e a magia, todavia, essa relação não está presente no filme. Dessa forma, é necessário se ater a conotação ligada a atmosfera dramática e sombria final da história. Segundo Heller (2013), o lilás possui uma significação que o coloca na fronteira entre a vida e a morte. Esse ponto de vista é complementado por Jean ao mencionar que “[...] o violeta é a goela que engole e apaga a luz [...]”.

É necessário recordar que o lilás nunca aparece isolado nas cenas e, sim, juntamente ao preto e cores tendendo a matiz escura. Ainda há a presença de tonalidades de caráter frio criando, dessa forma, uma atmosfera densa e sombria que está interligada diretamente ao destino e psique dos personagens. Observa-se também que o ritmo se mantém lento e as cores no decorrer desta parte parecem não ter o caráter saturado dos atos que o antecedem. Entretanto, a partir dos últimos 20 minutos do filme, o diretor começa a mostrar os momentos finais dos destinos dos protagonistas e, conectado a isso, passa a criar uma atmosfera sombria e inquietante. Esse efeito surge através do uso planos aproximados em sequências de imagens aceleradas (técnica “*HipHop Montage*”) considerando assim aspectos da fotografia e montagem.

4. Considerações Finais

Mediante a elaboração deste artigo científico, compreendeu-se mais sobre teoria das cores e a direção de fotografia em filmes, tendo como base o referencial teórico identificado através de pesquisa bibliográfica, em conjunto com a análise do objeto de estudo. Assim, foi possível constatar as relações psicológicas que podem ser estabelecidas com o uso estratégico de recursos associados as cores e a fotografia, resultando na exposição da emoção e da razão dos personagens. Ainda, verificou-se que a cor age em conjunto com o seu entorno, tanto físico, como o metafórico, isto é, possui conexões com todos os outros elementos da linguagem audiovisual e inseridos no conceito de atmosfera fílmica. No âmbito da fotografia, o uso de iluminações específicas incorporaram certo tom onírico, estabelecendo associação direta com os sonhos dos personagens que, posteriormente, se tornam pesadelos.

Tendo isso posto, percebeu-se que o filme em sua totalidade tem uma forma atípica de tratar a narrativa, se utilizando de três técnicas que marcam o estilo do diretor. No decorrer desse longa-metragem, detectou-se que o uso de diversos elementos afetam na criação e

intenções do filme, como a fotografia, a montagem e a trilha sonora. Contudo, este estudo se propôs a investigar questões vinculadas a fotografia e sua construção em conjunto com a cor. Dessa maneira, compreendeu-se que todos esses componentes demonstram possibilidades da linguagem audiovisual se conectarem e demonstrarem a subjetividade dos personagens.

É possível afirmar que *Réquiem para um sonho* possui impacto visual e emocional ao utilizar com frequência truques de metalinguagem que agregam efeitos dramáticos à narrativa. Já a montagem, viabiliza a imersão do espectador quanto ao ritmo e atmosfera do filme. Portanto, pode-se afirmar que o diretor acertou nas escolhas necessárias para exteriorizar as sensações e emoções dos *personagens*. Desse modo, o filme se diferencia por criar e manter um permanente sentimento de angústia entre protagonistas e espectadores.

Referências

ARONOVICH, Ricardo. **Expor uma história: a fotografia no cinema**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 6ª Ed. São Paulo: Blusher, 2011. 173p.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores**. 2ª Ed. São Paulo: Annablume, 2000. 160p.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte: e na pintura em particular**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MURCH, Walter. **Num piscar de olhos: A edição de filmes sob a ótica de um mestre**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

PETER, Cris. **O uso as cores**. Rio de Janeiro: Marsupial, 2014.

WEBB, Jeremy. **O design da Fotografia**. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.