



VAN LEEUWEN, T. *THE LANGUAGE OF COLOUR: AN INTRODUCTION*.
LONDON: ROUTLEDGE, 2011. 120 P.

Maria Lílian de Medeiros Yared (UnB)¹

DISCURSOS CONTEMPORÂNEOS
EM
ESTUDO
ISSN 2237-7247

RESENHA/REVIEW

Palavras-chave: Multimodalidade. Cor. Recurso semiótico. Linguagem.

Keywords: Multimodality. Colour. Semiotic resource. Language.

Theo van Leeuwen é deão da Faculdade de Artes e Ciências Sociais da Universidade de Tecnologia de Sidney, Austrália. Ele desenvolveu a teoria da multimodalidade e produziu numerosos livros, como *Introduction to Social Semiotic* (2005), *Reading Images: the grammar of visual design* (2006), em coautoria com Gunther Kress, e *The Language of New Media Design* (2008), em coautoria com Radan Martinec, todos publicados pela Routledge.

Seu livro *The Language of Colour* (2011) é composto de sete capítulos: Introduction; Colour Meanings; Colour Systems; Colour Names; A Parametric Theory of Colour; Colour in Art and Architecture; and Colour in Contemporary Life. Ao final de cada um, encontram-se exercícios propostos pelo autor relativos ao tema estudado. O livro traz também, em seu final, um glossário com conceitos como *affordances*², metáfora experiencial, *framing*³, saturação, cor secundária, sombra, recursos semióticos.

Essa obra tem por objeto a análise da cor como recurso semiótico e, portanto, instrumento para o ato de comunicação social. Van Leeuwen também estuda a cor em sua materialidade, com seus pigmentos e aspectos tecnológicos, como o material das tintas, a mistura das cores, o jogo de luz e de sombra. Nesse livro, a semiótica social da cor é considerada em três dimensões: o estudo dos recursos semióticos e sua história, ou seja, como as cores foram criadas e quais os

¹ Doutoranda e mestre em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística (UnB). *E-mail:* mayared@gmail.com.

²*Affordances* é um conceito de Gibson, psicólogo americano. São possibilidades de uso de um objeto oferecidas pelo ambiente a um agente particular. Uma tesoura pode servir a alguém para cortar papel; pode servir a outra como peso de papel; pode servir a ainda outra como um martelo, dependendo da habilidade criativa do agente. Porém, os usos de objetos que passam despercebidos pelo agente no ambiente continuam a existir, esperando para serem descobertos. Toda tecnologia utilizada para comunicação possui *affordances*, como é o caso do computador ou do *smartphone*.

³*Framing* (enquadramento), segundo van Leeuwen (p.105), indica uma separação dos elementos de uma composição, por meio de molduras, de espaço vazio ou de discontinuidades de vários tipos, como fundos de cores diferentes em caixas de textos nos sites da internet. Em uma conversação, *framing* pode indicar o limite contextual da interação entre os participantes.

seus usos para fins de comunicação e de expressão; o estudo das práticas semióticas, isto é, como as cores são utilizadas em contextos sociais, culturais e históricos específicos, com as práticas discursivas que avaliam, explicam e controlam seus usos; a mudança semiótica, a exploração e o desenvolvimento de novas cores e de novas maneiras de pensar sobre a cor e sobre seus usos.

O autor enfatiza que a cor, por si mesma, não diz nada; o que importa é o que os seres humanos fazem com ela; como eles a utilizam para construir representações do mundo (função ideacional de Halliday), para interagir com outras pessoas (função interpessoal) e para dirigir atos comunicativos em textos que realizam práticas sociais específicas, como reportagens, palestras etc. (função textual).

Na Introdução, van Leeuwen pondera que, para se estudar a cor como um recurso semiótico, devem ser levados em conta os seus aspectos materiais e tecnológicos, como o matiz, a saturação, o material da tinta e os recursos tecnológicos que permitem o uso de cores em textos eletrônicos. Segundo o autor, os homens pré-históricos, por exemplo, utilizavam materiais como a fuligem da gordura do animal para obter a cor preta. Ao longo da história das civilizações, novas cores foram criadas e novas maneiras de obtê-las também: para obter o amarelo-chinês, utilizavam a resina de uma planta chamada garcínia; para obter o amarelo-indiano, utilizavam a urina das vacas que haviam sido alimentadas com folhas de manga. Na Europa medieval, o vermelho era obtido de insetos kermes. Quando os conquistadores espanhóis retornaram das Américas, não trouxeram apenas ouro, mas também um novo corante vermelho, obtido dos besouros do tipo coccídeos. Na Idade Antiga, era preciso que 10 mil conchas do molusco múrex fossem esmagadas para se obter um único grama de púrpura, que se transformou na cor dos reis, dos sacerdotes e dos imperadores na Pérsia Antiga e em Roma. Na Renascença, mecenas pagavam pintores para adicionar pigmentos caros às suas mercadorias, como o azul-ultramarino, que era feito da gema preciosa lápis-lazuli. Mais tarde, os químicos começaram a desenvolver tintas sintéticas, obtidas de metais, como o cobalto (azul) e o zinco (branco-zinco), adicionando muitas cores novas ao vocabulário da linguagem da cor. Sem essas novas cores (e os tubos portáteis que vieram com elas), não seria possível existir o Impressionismo, nem outros movimentos. Assim, o desenvolvimento de novas cores, pela necessidade de expressão humana, proporcionou o desenvolvimento de novas ações culturais e artísticas. Com o desenvolvimento da informática e com a criação dos novos *softwares*, como o *photoshop*, foi possível a manipulação e o domínio das imagens fotográficas.

O autor afirma que as cores e seus significados foram desenvolvidos ao longo da história de cada cultura e de suas práticas sociais: o preto pode estar relacionado ao luto, ao medo, à tristeza em culturas ocidentais, mas, na cultura japonesa, o branco é a cor da morte e da doença. O autor assevera ainda que, sem se levar em consideração o contexto no qual esses sentidos e

sentimentos estão inseridos e os discursos normativos que os circundam, a cor fica quase totalmente aberta a qualquer interpretação. Ele mostra que, dependendo da época, da cultura, do desenvolvimento econômico, a cor terá o seu significado construído socialmente. Portanto, as práticas sociais vão construindo o significado das cores.

No Capítulo 2, o autor analisa os significados da cor em termos de naturalismo, de simbolismo e de afeto. Os monges beneditinos do século VI eram orientados a usarem um hábito feito com tecido de lã descorada, um padrão naturalista. A arte naturalista do século XVII tinha a aprovação dos religiosos e a modalidade naturalista se transformou no critério dominante da verdade nas representações visuais. Em relação ao simbolismo da cor, van Leeuwen assevera que, na Idade Média, a cor era utilizada para expressar ideias e valores sagrados da religião, principalmente no vestuário. As cores pintadas nos escudos dos cavaleiros da Idade Média deveriam, portanto, ser brilhantes e significantes, porque o cavaleiro tinha de ser reconhecido de longe por sua armadura (simbolismo). Esse simbolismo da cor continuou a existir nas bandeiras. As cores da bandeira do Brasil (à exceção do branco), por exemplo, significam basicamente a natureza: sol, céu e matas. O simbolismo, segundo a semiótica social, é a relação entre um portador (ex.: o cavaleiro medieval) e um atributo simbólico (a cor das suas armas) — nessa relação, o atributo estabelece o significado ou a identidade do portador. Segundo o autor, a Europa do século XV entrou em uma era branca e preta, na qual tais cores eram valorizadas como significando sobriedade e seriedade. Até hoje, ainda existe essa tendência monocromática no vestuário de algumas pessoas. Elas utilizam somente preto ou azul-escuro, como sinônimo de elegância e de sofisticação. Finalmente, em relação à cor como afeto, o autor também afirma que Goethe foi o primeiro escritor (em seu livro *Theory of Colours*) que formulou a ideia de que a cor é primariamente afetiva, de que a cor está ligada às emoções humanas.

No Capítulo 3, o autor discorre sobre o sistema de cores. Primeiro, estabelecendo a cor como meio e como modo. Depois, ele mostra, passo a passo, o desenvolvimento da teoria das cores: as cores primárias (azul, vermelho e amarelo), consideradas originais, das quais as outras são derivadas. O autor também desenvolve as questões referentes aos aspectos qualitativos da cor, como matiz, brilho, saturação, transparência, temperatura e textura. Nesse mesmo capítulo, van Leeuwen trata das origens do que se considera a harmonia das cores, que se refere à combinação delas. Quando duas ou mais cores estão juntas em um quadro, por exemplo, há uma interação entre elas, formando um todo comunicativo. Segundo o autor, essa interação entre as cores começou a ser explorada na Renascença. Ao final do deste capítulo, van Leeuwen apresenta uma leitura do quadro *A Virgem e a Criança com Santa Martina e Santa Inês*, do pintor El Greco. Ele mostra como as cores primárias (vermelho, azul e amarelo) estão interagindo entre si, formando uma combinação perfeita da tríade primária, desde o manto da Virgem, que é

vermelho azulado, até a sua vestimenta, que é a azul avermelhada, e os cabelos de Jesus, que são amarelos.

No Capítulo 4, o autor estuda a natureza dos nomes das cores e como tais nomes se diferenciam em específicas culturas. O que chamamos de verde, em outra cultura pode ser chamado de azul, o que leva a crer, mais uma vez, que as cores são construções sociais e não simplesmente um nome convencional atribuído a uma dada sensibilização da retina. Nós vemos não somente de maneira biológica, mas o nosso sentido da visão funciona também de acordo com o que socialmente foi construído, ou seja, aprendemos a enxergar as cores ao longo de nossa vida na sociedade. O autor afirma que o mesmo nome pode indicar cores diversas: por exemplo, branco em grego (leukos) podia indicar a superfície do metal, do gelo, da água. Portanto, nesse caso, a cor é definida pela sua luminescência. O autor vai desenvolvendo o texto e mostrando como a nomeação das cores depende da construção cultural, da importância que cada sociedade, em dado momento histórico, atribui a determinada qualidade da cor. Determinada cultura pode chamar de “quente” a cor vermelha e a cor laranja, por exemplo, reconhecendo em comum a qualidade da temperatura. Atualmente, na civilização ocidental, a cor não só é nomeada, como é numerada. Por exemplo, segundo van Leeuwen, a Coca-Cola está muito confortável na unicidade de seu “vermelho-coca-cola”.

No Capítulo 5, o autor nos apresenta uma teoria paramétrica da cor. Ele se baseou na teoria do traço distintivo, dos linguistas Jakobson e Halle (1956). Segundo van Leeuwen, antes de Jakobson, o som da fala era considerado como a unidade mínima da língua, seu bloco de construção. A inovação de Jakobson e de Halle foi a de analisar o fonema como um conjunto de traços distintivos. Assim, o fonema /b/ é bilabial, plosivo e vozeado. Kress propôs ver cores não de uma forma unitária (vermelho, azul, verde), mas como um conjunto de traços. Do ponto de vista deste autor, o vermelho existe como um conceito teórico, mas ele não existe como uma realidade. Ele afirma que o vermelho será sempre “um tipo de vermelho”. Porém, segundo o autor, essa concepção difere da de Jakobson, pois os traços distintivos são escolhas binárias. As cores são de fato um espectro no qual toda cor flui em uma escala que vai da luz para a escuridão. O autor também diz que outra diferença entre a teoria dele e a de Jakobson é que as qualidades das cores não são somente traços distintivos, mas parâmetros. Ainda neste capítulo, van Leeuwen diz que o significado potencial das cores é baseado nas suas características materiais. A natureza “misturada” ou “não misturada” das cores pode indicar impureza ou pureza e isso pode encerrar uma variação de metáforas. O autor ressalta que a cor tem mais significados potenciais (ou metáforas potenciais) do que significados específicos, e que tais significados potenciais vão sendo determinados por contextos culturais próprios. Os parâmetros-chave dados pelo autor às cores são: valor (desde a máxima luz ao máximo escuro), saturação, pureza,

transparência, luminosidade, luminescência (cor emitida diretamente por uma fonte de luz, como um monitor), brilho, temperatura (escala do azul ao vermelho), modulação e diferenciação.

No Capítulo 6, van Leeuwen avalia a importância da cor na história da arte e da arquitetura. O autor afirma que, embora a Idade Média seja conhecida como a “Idade das Trevas”, a arte medieval era abundante, em cores vibrantes. As pinturas eram realçadas com um dourado brilhante; os azuis eram intensos e os vermelhos, luminosos. As iluminuras nos manuscritos medievais eram exatamente o que o seu nome sugere: brilhantes e luminosas. Na Renascença, segundo van Leeuwen, os artistas queriam aprender como usar cores naturalisticamente, para criar a ilusão da tridimensionalidade. A materialidade e a textura da tinta ou de outros materiais não importavam: o que importava, para eles, era a arte de representar a materialidade de forma realística. Os artistas começaram a estudar a natureza, observando como a luz modela e colore objetos. O autor chama a essa época renascentista de “idade monocromática” e afirma que a variedade de cores nas pinturas retornou com os artistas impressionistas, que, além de utilizarem a cor naturalisticamente, faziam-no não como um meio de representação, mas como um meio de expressão por si mesma. Os impressionistas usavam a técnica de pintar os seus quadros sem ter o desenho como ponto de partida. A verdade na qual eles estavam interessados era a verdade subjetiva da percepção e não a verdade objetiva da ciência. Isso os levou a lançar mão da técnica inovadora à época, embora hoje amplamente conhecida, que é a técnica do pontilhamento (ou pontilhismo). Os pintores não misturavam as cores na paleta, mas as pontilhavam na tela com o pincel. Esses “pingos”, verdadeiros “blocos de construção” ou quase “*pixels*”, muito próximos entre si, ganhavam expressão à medida que se fundiam na retina, quando o quadro era apreciado a uma certa distância. Os impressionistas foram os que forneceram ao mundo das artes e da arquitetura o “protótipo” da arte moderna, ao trazerem a cor de volta à arte, a cor como levando o significado à obra e não utilizada apenas para mimetizar a cor dos objetos da realidade objetiva.

No Capítulo 7, o autor assevera que dois significados da cor ganharam importância na atualidade: o significado identificacional e o significado textual. No significado identificacional, a cor se tornou um meio global: as cores das bandeiras que identificam a pátria; as cores que identificam o estado de espírito, como o luto, por exemplo. No textual, a cor pode ajudar a criar *framings*, principalmente em *websites*; a cor pode fornecer a saliência, ajudando a chamar a atenção para determinados objetos de uma gravura, por exemplo. Os textos atuais, principalmente nos sites da internet, não podem prescindir dos esquemas das cores diversas para serem efetivos no que desejam significar. Assim, a cor, a tipografia e o leiaute são importantes recursos semióticos nos textos modernos. Uma das conclusões a que o autor chega, ao final do livro, é de que, semioticamente, a cor sempre foi capaz de transportar significados ideacionais,

interpessoais e textuais, mas um desses significados dominou os outros, dependendo da época, do lugar e da sociedade.

O livro de Theo van Leeuwen, embora aborde aspectos bastante amplos em relação à cor, como a sua evolução conceitual na história de várias culturas, as suas qualidades materiais, a sua força simbólica e metafórica, a sua força discursiva, não aborda a questão do papel da cor na prática do racismo pelos agentes sociais, questão crucial nas segregações dos mais diversos tipos na história da humanidade. Termino aqui com algumas questões que poderiam ter sido abordadas pelo autor: por quê, nos Estados Unidos, temos uma Casa “Branca”? Por que a palavra “negro”, nos Estados Unidos, pode ser um xingamento, dependendo da situação, assim como a palavra “crioulo” no Brasil? Por que temos a expressão “cotas raciais” no Brasil — a meu ver, uma expressão racista —, se a ciência já colocou por terra o conceito de “raça”? Embora o autor não tenha tratado desses temas, considero relevante essa questão da cor sendo usada para segregar — e até matar — seres humanos ou para justificar crimes de ódio, às vezes pela intolerância da diferença. A oposição preto/branco se constitui em uma questão social/identificacional delicada não só no Brasil, mas no mundo inteiro. Essa “oposição social distintiva” preto/branco poderia ter merecido algum estudo nesta obra deste pesquisador magistral da semiótica social, Theo van Leeuwen.