



Trilogia das cores de Kieslowski

Rodrigo Araújo Magalhães¹

Sociólogo pela Universidade de Brasília e Professor do ensino médio

Dedico esse texto a minha mãe, por seu esforço sertanejo em separar do cinza o preto e o branco e por entre eles todas as cores.

Resumo: Este artigo, de forma breve, aborda as teorias das cores a partir da provocação da *Trilogia das cores*. Seguindo as reflexões de Goethe, Schopenhauer e Wittgenstein, o autor tenta compreender o fenômeno cromático como elemento estético em si mesmo. Entretanto, a *Trilogia*, ao pretender ser um filme que dialoga com os princípios da Revolução Francesa, se coloca dentro de uma discussão sobre arte e política e sobre a impossibilidade de reduzir os acontecimentos deflagrados em 1789 a um mero simbolismo das cores.

Palavras-chave: Cores, Kieslowski, Goethe, Schopenhauer, Wittgenstein.

Abstract: This article briefly discusses the theories of colors from the provocation of the *Trilogy of colors*. Following the reflections of Goethe, Schopenhauer and Wittgenstein, the author try to understand the chromatic phenomenon as an aesthetic element in itself. However, the *Trilogy*, to want to be a film that speaks to the principles of the French Revolution, is placed in a discussion about art and politics and the impossibility of reducing the events unleashed in 1789 at a mere symbolism of colors.

Keywords: colors, Kieslowski, Goethe, Schopenhauer, Wittgenstein.

Como transformar um grande acontecimento épico em um acontecimento dramático? Os ecos da Revolução Francesa representam:

um conjunto de acontecimentos suficientemente universal em seu impacto para ter transformado o

¹ rodrigoamagalhaes@hotmail.com

... mundo permanentemente em importantes aspectos e para introduzir, ou pelo menos nomear, as forças que continuam a transformá-lo (HOBSBAWN, 1996, p. 124).

Assim, a *Trilogia das cores*, criado para o bicentenário da Revolução Francesa e para o surgimento da União Europeia, coloca no mínimo um desafio para se compreender o reducionismo e o perspectivismo proposto por Kieslowski. Uma espécie de *Nove termidor* (revisionismo) cinematográfica diante dos acontecimentos que se iniciam em 1789, se prolongam em todo o século XIX e desembocam na Revolução Russa de 1917. No entanto, essa clara constatação, não impede que Kieslowski tenha proposto um radical subjetivismo e simbolismo das cores para tentar expressar o que só as palavras não conseguem explicar.

Ao invés de refletir sobre os valores civilizatórios da liberdade, igualdade e fraternidade, o filme *Trilogia das cores*, de Kieslowski, de forma curiosa nos desperta para os elementos formais da cor. Mas qual é mesmo a importância das cores? Através das cores podemos ter informações sobre as estações, sobre o ponto ideal de se começar a forjar o aço, sobre o ciclo de amadurecimento de um fruto, sobre os sinais vitais de uma pessoa, sobre a salubridade de uma substância, o realce da cor dos olhos de uma pessoa apaixonada etc. A cor não é um elemento supérfluo, ela agrega uma série de conhecimentos acerca do mundo. E no cinema, a cor se torna uma informação estética que não nos passa despercebida: como assistir ao filme *Sonhos* (Dreams, 1990) de Akira Kurosawa sem se atentar para o policromatismo do seu mundo onírico, como assistir *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) de Glauber Rocha e não se impressionar com a explosão do claro e o escuro na tela, uma espécie de *high key* e *low key* fotográfico.

Todas as polêmicas sobre as cores estão cravadas dentro da teoria do conhecimento. Como ponto de partida, podemos pensar no livro de Goethe “Doutrina das cores” onde ele diz: “As cores são as ações e paixões da luz” (GOETHE, 2011, p. 35). Mas junto com a cor, o olho constrói o mundo com a oposição entre claro e escuro, afinal a cor começa quando o preto se clareia formando o azul e termina com o amarelo antes deste se tornar completo branco. Não bastasse, o fenômeno da cor tem características subjetivas, quando se fala das co-

res fugidias (cor captada pela visão) e objetivas, quando se fala das cores passageiras ou transitórias (cor-luz) e perenes (cor-pigmento).

De forma sintética a “cor é um fenômeno elementar da natureza para o sentido da visão” (GOETHE, 2011, p. 45) que se apresenta de acordo com a incidência de luz e sombra. Um atalho para a teoria de Goethe é o documentário: *Luz y color*². As cores não só existem pela existência da luz, mas também da escuridão. Essa relação é fundamental para compreender o fenômeno cromático como um todo, pois é no contraste com a escuridão e com a matéria que a luz se apresenta, caso contrário ela permanece invisível. Desta maneira, as polaridades são fundamentais: luz e escuridão, quente e frio, próximo e distante. Em termos gerais, Goethe é o grande provocador de um pensamento sistemático sobre as cores que envolvem a ciência, a poesia e a filosofia. Por isso que a frase que ele cita em seu livro é tão emblemática: “O touro fica furioso ao ver o pano vermelho, mas o filósofo se torna irado tão logo se fale da cor.” (GOETHE, 2011, p. 46).

A sequência natural do pensamento de Goethe com certeza é o livro de Arthur Schopenhauer: “Sobre a visão e as cores”. Neste pequeno tratado, Schopenhauer radicaliza a subjetividade e valoriza sobremaneira a visão como espaço privilegiado para a formação das cores, o ponto central da sua teoria são as cores fisiológicas. De forma categórica ele inicia seu texto: “Toda visão é intelectual (...)” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 29), os sentidos são a ponte entre o ser humano e o mundo e o intelecto é a capacidade de fazer uma conexão entre os sentidos e os conceitos abstratos criados pela razão. É o intelecto que dá significado ao que nos rodeia, caso contrário o estímulo captado pela visão nada seria além de um punhado de elementos embaralhados. Daí o complemento à frase inicial do livro: “a visão é algo intelectual e não meramente sensorial” (SCHOPENHAUER, idem, p. 35).

E é entre a *atividade plena* da retina, representado pela luz ou pelo branco, e a *inatividade* da retina, representada pela escuridão ou pelo preto, que as cores se formam. São as frações entre o preto e o branco que formam as cores, a ponto de o filósofo alemão definir a

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O6eiJ53X6Ss>. Acesso: abril de 2015.

cor como: “atividade qualitativamente dividida da retina” (SCHOPE-NHAUER, idem, p. 67). A cor seria um sombreado da luz em direção à escuridão. A conclusão dessa afirmativa é que, assim como entre dois números existe o infinito, entre o preto e o branco igualmente existem infinitas cores possíveis. Mas esse incontável número de cores sempre são pares cromáticos, não é possível ter número de cor ímpar, pois é importante pensar na cor complementar como o verde e vermelho, azul e laranja, violeta e amarelo, segundo o esquema proposto pelo autor. E a junção de dois pares cromáticos forma o branco. De maneira geral, Schopenhauer vai ao limite na reflexão da cor fisiológica a ponto de se assemelhar a um apóstolo que diz: “A lâmpada do teu corpo é o olho (...)” (LUCAS, 11, 34).

No século XX, um ponto de vista mais contemporâneo são as “Anotações sobre as cores”, de Ludwig Wittgenstein - esboço de uma filosofia das cores. Sua radicalidade se encontra ao querer tratar a cor como um número matemático, como uma forma geométrica e tentar buscar suas qualidades atemporais, não empíricas e internas. O filósofo vive a aflição de buscar um conceito puro e ideal de cor: “59. [/] Na vida cotidiana, estamos circundados quase exclusivamente por cores impuras. Tanto mais notável que tenhamos construído um conceito de cores puras.” (WITTGENSTEIN, 2009, p.85). Esta é a mesma aflição de querer conceituar qualquer outra sensação, e este como em todo: “problema filosófico sério, a incerteza desce às raízes” (idem, ibidem, p. 31).

De acordo com certas convenções, são incoerentes as expressões: *verde avermelhado* e *azul amarelado*. Por outro lado, a clareza dessas incoerências não cria uma teoria da harmonia das cores, esta ainda é um critério criado pela própria experiência do pintor. Porém, mesmo percebendo incongruências o autor se pergunta: “Podem-se imaginar homens com conceitos de cor outros que não os nossos?” (WITTGENSTEIN, 2009, p. 135). Isso significa que o desafio da linguagem é definir o que os sentidos percebem, mesmo sabendo que nunca haverá uma correspondência exata entre essas duas dimensões. Diante desse descompasso entre linguagem e mundo dos sentidos é impossível criar um conceito puro de cor.

Frente a essa discussão, o cineasta Sergei Eisenstein, mesmo antes da invenção do filme colorido já antecipava que:

O problema não é, nem nunca será, resolvido por um catálogo fixo de símbolos de cor, mas a inteligibilidade emocional e a função da cor surgirão da ordem natural de apresentação da imagem colorida da obra, coincidente com o processo de moldar o movimento vivo de toda a obra (EISENSTEIN, 2002, pp.99-100).

Diante disso, só resta ao espectador desvendar, por ele mesmo, a simbologia das cores na *Trilogia* de Kieslowski: Azul, Branco e Vermelho.

Na primeira parte, *A liberdade é azul* (Trois couleurs: Bleu, 1993, o azul é cor primária tanto em cor-luz como em cor pigmento:

O azul é a mais profunda das cores – o olhar o penetra sem encontrar obstáculo e se perde no infinito. É a própria cor do infinito e dos mistérios da alma. Devido a afinidades intrínseca, a passagem dos azuis intensos ao preto faz-se de forma quase imperceptível (PEDROSA, 1982, p.114).

Para Goethe o azul pertence à polaridade negativa que significa privação, sombra, fraqueza, escuro, frio, distância, ternura, nostalgia, vazio e tristeza. É justamente assim que o filme começa, com um tom azul que anuncia o preto, a não cor, como quem está vivendo cercado pela lembrança da morte, de luto, ao som de um eterno réquiem. O azul do filme vai em direção ao profundo mistério da existência, como quem preso às profundezas da água se vê obrigado a nadar até alcançar alguma saída, um feixe de luz que lembre o contrário da dor, como o amarelo radiante, a cor complementar do azul. Nesse sentido, a luz branca e amarela simbolizam a leveza e o desejo pela liberdade. E a liberdade do indivíduo é uma difícil solução do paradoxo do escuro iluminado ou do azul amarelado. Sem respeitar qualquer lógica, a vida impõe seus inúmeros enigmas e suas respostas incabíveis.

Na segunda parte da trilogia, *A igualdade é branca* (Trois couleurs: Blanc, 1994), o branco é a não cor que iguala todas as cores ou as cores nada mais são que tons entre o branco e o preto, ou o branco

é resultado de qualquer par cromático? O certo é que o branco é a atividade plena da retina e que por ser uma não cor juntamente com o preto representam o luto de acordo com a cultura oriental e ocidental. E como o branco está ligado à luz ele ganha significado de pureza e paz. Para se alcançar o princípio de igualdade, as diferenças devem ser vistas de forma pacífica, não como afronta de uns povos em relação aos outros, por isso o simbolismo da pomba branca sempre ganha força logo a igualdade de direitos são ameaçadas.

Na última parte da trilogia, *A fraternidade é vermelha* (Trois couleurs: Rouge, 1994), o vermelho é o zênite entre o azul e o amarelo, segundo Goethe, e para Schopenhauer o vermelho é a atividade da retina que forma par complementar harmônico com o verde. Para Israel Pedrosa: “É a única cor que não pode ser clareada sem perder suas características essenciais. Clareado com a mistura de amarelo, produz o laranja e dessaturado pela mistura com o Branco, produz o Rosa, cor eminentemente Alegre e juvenil” (PEDROSA, 1982, p. 107).

Se o vermelho da cor da bandeira francesa é ligado à fraternidade é porque esse ideal busca a harmonia como valor máximo da convivência humana, mas esse conceito puro é encontrado de forma impura na vida real, assim como o conceito puro de vermelho é encontrado impuro no mundo dos sentidos. Toda ideia de fraternidade só pode ser pensada na dinâmica da vida que sempre será um rio em movimento como o sangue que corre pelas veias.

Apesar da grande questão intelectual que as cores sugerem, a proposta de Kieslowiski é perspectiva. Isso não significa que o filme não é fascinante. Porém, ele está na mesma encruzilhada de um poeta lírico que se vê com a missão de escrever um poema épico. Impossível? Não, mas fora de lugar. Como declara Michel Volelle, em “A Revolução Francesa 1789-1799”, os contemporâneos da revolução para ilustrar o momento que estavam vivendo diziam: “Abordamos a ilha da liberdade e incendiamos os barcos que nos levaram até ela” (VOLELLE, 2012, p. 76). Nesse caminho sem volta, é impossível pensar esteticamente esse período sem sua dimensão política. Só a subjetividade não dá conta do real que está posto. Afinal, se não existisse a Revolução Francesa, o contemporâneo não existiria, e o individualismo liberal seria ainda um sonho distante.

REFERÊNCIAS

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2002.

GOETHE, Johan Wolfgang von. **Doutrina das cores**. São Paulo: Nova Alexandria, 2011.

HOBBSAWN, Eric J. **Ecos da marsehesa: dois séculos revêem a Revolução Francesa**. SP: Companhia das Letras, 1996.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. Rio de Janeiro, Léo Christiano Editorial Ltda., edição especial – 1982, co-editado pela FENAME – Ministério da Educação e Cultura.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Sobre a visão e as cores**. Nova Alexandria, São Paulo, 2003.

VOLELLE, Michel. **A revolução francesa, 1789-1799**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Anotações sobre as cores**; apresentação, estabelecimento do texto, tradução e notas: João Carlos Salles Pires da Silva. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.