

## **Uma Análise do Uso das Cores em “Perlimps”**

Felipe Dias de Castro<sup>1</sup>

Lucas Jahnel Cangelli<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo analisa a utilização das cores no longa-metragem de animação PERLIMPS dirigido por Alê Abreu e lançado em 2022, de modo a buscar entender como as escolhas de cores nos cenários e na composição dos personagens principais afeta a compreensão do espectador sobre o que está sendo mostrado. Com base nos pesquisadores Luciano Guimarães, Goethe e Lucia Santaella, são mostradas as diferentes visões sobre a cor e o propósito dela em uma produção por um aspecto semiótico.

**Palavras-chave:** Animação; Perlimps; Teoria das cores; Cinema; Semiótica.

---

<sup>1</sup> Graduando em Rádio, TV e Internet na Faculdade Paulus de Comunicação (FAPCOM) E-mail: [222715@sou.fapcom.edu.br](mailto:222715@sou.fapcom.edu.br)

<sup>2</sup> Professor Orientador Especialista em Roteiro para Áudio e Audiovisual pela PUC-SP, Professor da Faculdade Paulus de Comunicação (FAPCOM) SP - Email: [lcangelli@gmail.com](mailto:lcangelli@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

Os filmes de animação sempre causaram grande impacto na indústria cinematográfica mundial. Desde o primeiro curta-metragem animado criado – “Pauvre Pierrot”, do francês Émile Reynaud de 1892 – é perceptível uma grande evolução nas técnicas dessa arte, tanto nos meios narrativos quanto na execução dos desenhos.

Quando trazemos essa evolução para o Brasil, percebemos um leve atraso em comparação com outros países, já que eles desde a década de 20 já conseguiam produzir animações em cor, porém o cinema nacional só foi ter seu primeiro longa-metragem em cores em 1971 com o filme “Presente de Natal” – do diretor Álvaro Henriques Gonçalves – que foi um marco silencioso, pois sua distribuição foi restrita apenas ao estado de Manaus. Todavia, um marco é um marco – ainda que quase que não visto –, e desde esse ano, a cor veio a fazer parte de vários outros filmes de animação brasileiros, se tornando como no resto do mundo uma peça-chave para a criação de narrativas originais.

É notável que as cores possuam um papel essencial na construção de histórias audiovisuais, pois remetem a nosso cérebro uma veracidade com relação à realidade. Por exemplo, nem sempre conseguimos definir o que é um objeto somente pela forma, pois existem inúmeros com as mesmas dimensões, nesses casos, buscamos um notável valor de diferenciação: a cor do objeto, que nos trará clareza sobre ele.

Nesse sentido, este artigo tem como objetivo buscar compreender como funcionou a escolha das cores no filme “Perlimps” – animação nacional em longa-metragem de 2023 – criado pelo diretor Alê Abreu, que optou por uma abordagem de animação diferente de seu primeiro filme “O Menino e o Mundo”, que possui um estilo de “rabiscos” em sua composição 2D, tornando-o mais simplificado. Em contrapartida, “Perlimps” é uma animação 2D rica em detalhes dos cenários e nos personagens, onde cada um possui sua própria paleta de cores.

A presente pesquisa pergunta como cada uma dessas escolhas na construção das cenas impacta na percepção narrativa do espectador, ou seja, como a direção de arte e o roteiro se unem para criar um significado ao público.

A hipótese levantada se baseou na área de Semiótica, que propõe esse estudo dos símbolos presentes em todo o mundo, buscando os significados deles. Durante o decorrer do texto, será levantado um estudo do funcionamento da cor no nosso cérebro, passando pelas teorias da cor existentes e uma análise semiótica delas. Baseando-se em estudos de pesquisadores da área – como Goethe, Luciano Guimarães e Santaella – para buscar a resposta do nosso problema de pesquisa: o que a escolha de cores em Perlimps impacta na percepção do espectador?

## **O QUE É A COR?**

A cor é um fator determinante na vida da maioria das pessoas, pois está presente em todos os lugares e em todas as situações. Neste capítulo, vamos entender um pouco sobre como a cor funciona em um aspecto fisiológico, usando como base dados e pesquisas científicas feitas com nosso globo ocular.

De acordo com Luciano Guimarães, “A cor é uma informação visual, causada por um estímulo físico, percebida pelos olhos e decodificada pelo cérebro” (GUIMARÃES, 2004, p.12). Em uma análise técnica, a afirmação está correta, mesmo que de maneira extremamente resumida, afinal a cor é o resultado do processo de absorção de fótons de luz pela nossa retina, que posteriormente passam pelo nosso sistema nervoso e chegam ao nosso cérebro.

Em suma, a cor é feita de luz. A luz compreende diferentes comprimentos de onda de energia que vem até nossas pupilas, adentrando nossa retina e se tornando impulsos e sinais que serão processados pelo cérebro, ou seja, a cor só existe por conta da luz que adentra em nosso cérebro, logo a cor encontra-se apenas dentro de nós.

A retina é uma membrana ocular interna que possui diversas camadas em sua composição. Dentre todas elas, a camada nervosa possui dois tipos de células extremamente importantes para essa análise: os bastonetes e os cones – sendo esses os responsáveis por especificar cada onda de cor que adentra em nosso globo ocular.

Nossos olhos têm três tipos de receptores de cor. Um é sensível a grandes ondas (luz vermelha), uma para médias ondas (luz verde) e uma para ondas menores (luz azul). Nossa mente combina sinais desses três receptores para representar qualquer cor.

O resultado da união dos três tipos de receptores, quando ativados, resulta no que conhecemos como “canal acromático”, onde: “a diferença de sinais dos receptores de ondas longas (L) e médias (M) produz o canal “vermelho-verde”, e a diferença entre a soma dos canais dos receptores de ondas longas e médias e os sinais dos receptores de ondas curtas (C) produz o canal “amarelo-azul”” (GUIMARÃES, 2004, p. 34).

De acordo com Varela *et al*:

[...] as cores são derivadas de um sinal de um canal cromático, desde que o outro canal cromático esteja neutro ou equilibrado. Por exemplo, o verde primário resulta quando o canal vermelho-verde emite o sinal ‘verde’ e o canal amarelo-azul é neutro, de modo que não emite amarelo nem azul. As cores secundárias, de outro lado, são derivadas do interjogo dos dois canais. Assim, obtemos laranja quando o canal vermelho-verde emite “vermelho” e o canal amarelo-azul emite “amarelo” (VARELA et al, 1997, p. 187).

Portanto, os canais agem de uma maneira crucial para a combinação de cores primárias formar as secundárias. É como se juntássemos as tintas de cores primárias e começássemos a pintar. Na junção de duas primárias, criaríamos uma nova cor, assim como se só colocássemos uma cor primária, só teríamos aquela, sem interferência de outras ou mudanças na nossa visão.

Dentro do aspecto fisiológico da cor em nosso cérebro, podemos concluir que a cor é um fenômeno que depende de três fatores: a luz, a retina e o cérebro. Sendo a retina um meio essencial para a formação do que definimos como cores primárias, secundárias e terciárias.

Percebemos neste capítulo que o que conhecemos por “cor” é um elemento visual pessoal de cada pessoa, onde a retina se torna a receptora, os nervos se tornam os mensageiros e o cérebro, por fim, se torna o decodificador, nos entregando como resultado as cores que observamos no ambiente. No próximo capítulo veremos um pouco mais sobre as teorias das cores que foram surgindo ao longo da história.

## **TEORIAS DA COR**

Muito se diz que Isaac Newton foi o primeiro cientista a formular uma teoria mais próxima e correta do que temos hoje sobre o espectro da cor. Porém, cerca de dois séculos antes do pesquisador inglês sequer ter nascido, o pintor italiano Leonardo da Vinci já se oporia ao filósofo Aristóteles – que dizia em sua obra *On Sense and the Sensible* que as cores existiam na forma de

raios enviados por Deus e eram uma propriedade dos objetos – afirmando que, na verdade, a cor era uma propriedade da luz e não dos objetos, ou seja, desde antes das inúmeras inovações tecnológicas que a modernidade trouxe para o ramo científico, já se construiu uma ideia lógica por trás da percepção das cores e o funcionamento delas em nossos olhos, com a luz sendo o fator determinante e não o objeto que ela ilumina.

Seguindo a mesma lógica por trás do pensamento do artista italiano, Isaac Newton propôs testar a refração da luz solar através de um prisma de vidro, que quando colocado sob um feixe de luz, ela se decompunha em sete cores: vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, anil e violeta. Ele chamou o feixe de luz pelo nome de espectro.

Em seu livro *Óptica*, Newton revela seus resultados com a pesquisa:

[...] a verdadeira causa do comprimento da Imagem foi detectada não ser outra, senão que a Luz consiste em Raios diferentemente refrangíveis que, sem qualquer diferença em suas incidências, foram transmitidos em direção a diferentes partes da parede, de acordo com seus graus de refrangibilidade. (NEWTON, 1996, p. 318)

Em síntese, Newton concluiu que as cores que surgiram após o feixe de luz passar o prisma são provenientes da luz solar branca, ou seja, cada cor é separada das outras – mas não criadas – pelo prisma, devido suas diferentes refrangibilidades, derivando essencialmente dos feixes de luz brancos.

Já para Goethe (1993) existe um ponto além na construção da cor em nossos cérebros, um que não foi contemplado pelas teorias científicas até então: a subjetividade. Isto é, a cor em nossa mente não seguirá 100% a mesma funcionalidade para todas as pessoas, pois não devemos ignorar o fator de cor como “sensação”.

Essa sensação nada mais é que uma busca pela harmonia, a procura pelo significado previamente estabelecido, como diz em seu livro:

Esses fenômenos são da mais alta importância, na medida em que nos indicam as leis da visão e constituem uma preparação necessária para se considerarem futuramente as cores. Neles o olho almeja uma totalidade, contendo em si mesmo o círculo cromático. Azul e vermelho encontram-se no violeta, complementar ao amarelo. No laranja, correspondente ao azul, encontram-se o amarelo e o vermelho. O verde reúne azul e amarelo, sendo complementar ao vermelho [...]. (GOETHE, 1993, p. 69)

A harmonia se dá entre cores, a junção posta no círculo cromático, porém com uma proporção de luz existente entre elas, para que haja compensação no nosso campo visual. Isso serve tanto para cores primárias quanto para as secundárias, chegando à conclusão de que quanto mais luminosa a cor, menos ela aparecerá no ponto a ser observado, pois nossa mente compensará naturalmente sua ausência nos demais pontos por conta da presença da luz. Essa teoria criou uma nova categoria para os estudos da cor: a categoria das cores físicas.

Ao todo, existem muitas “teorias da cor”, que se atualizam com o tempo. Como diz Arnheim:

[...] todos os sistemas de teoria da cor e todos os procedimentos práticos para a produção das cores baseiam-se no princípio de que um pequeno número de matizes é suficiente para produzir, por combinação, um número completo ou suficientemente amplo delas” (ARNHEIM, 2004, p. 330).

Porém, para darmos sequência a esse estudo, precisamos entrar em outro estudo importante das pesquisas que envolvem a observação e a nossa percepção pessoal: a “semiótica”, ou estudo dos signos e seus significados.

## **SEMIÓTICA**

A semiótica é o estudo dos signos - o que conhecemos como os constituintes da linguagem, tornando a Semiótica a ciência geral de todas as linguagens existentes. Conhecemos por linguagem tudo aquilo que comunica, sendo textos verbais ou não-verbais, e que produzem sentido a quem está lendo. Para Lúcia Santaella, em seu livro *Semiótica Aplicada*:

[...] o signo é qualquer coisa de qualquer espécie (uma palavra, um livro, uma biblioteca, um grito, uma pintura, um museu, uma pessoa, uma mancha de tinta, um vídeo, etc.) que representa uma outra coisa, chamada de objeto do signo, e que produz um efeito interpretativo em uma mente real ou potencial, efeito este que é chamado de interpretante do signo. (SANTAELLA, 2018, p. 8).

As descrições podem ser confusas, mas já farão sentido. Nos estudos semióticos, Santaella segue a linha de pensamento peirceana, que tende para uma subdivisão do signo a partir das observações que estaremos estudando neste capítulo e no próximo. Contudo, o que conhecemos como signo na semiótica nada mais é do que, para Charles Sanders Peirce, um “ícone” (uma

imagem que representa algo ou alguém exatamente como ele é, criando a conexão em nossa mente), um “índice” (algo similar ao que estamos querendo representar, ligando por semelhança a lembrança em nossa cabeça, como ossos e patas que podem representar um cachorro), e por fim o que mais iremos usar em nossa análise: o “símbolo”.

Os símbolos são abstratos, não tendo necessariamente relação visual com o que está sendo representado, um exemplo dos mais comuns que usamos são as palavras, onde o alfabeto é um conjunto de símbolos concebidos para representar os sons da língua, ou seja, nesse caso, alguém só irá entender o que determinada palavra significa se souber falar a língua. Em suma, o símbolo depende do contexto em que ele é usado, como diz Lúcia:

“[...] dependendo da natureza do fundamento do signo, se é uma qualidade, um existente ou uma lei, também será diferente a natureza do objeto imediato do signo, e, consequentemente, também será diferente a relação que o signo mantém com o objeto dinâmico. Vem daí a classificação dos signos em ícones, índices e símbolos. Assim, o objeto imediato de um ícone só pode sugerir ou evocar seu objeto dinâmico. O objeto imediato de um índice indica seu objeto dinâmico e o objeto imediato de um símbolo representa seu objeto dinâmico”. (SANTAELLA, 2018, p. 16).

As categorias que colocaremos os estudos dos símbolos são: Primeiridade; Secundidade; e Terceiridade. A Primeiridade é a primeira camada da nossa análise, são os nossos pontos iniciais de observação, como a cor e a forma de um objeto. A Secundidade é a relação deste objeto com o seu entorno, seja o lugar onde ele está e como ele interage com o espaço. Por fim, a Terceiridade é o estudo do objeto sob um contexto analítico, uma interpretação.

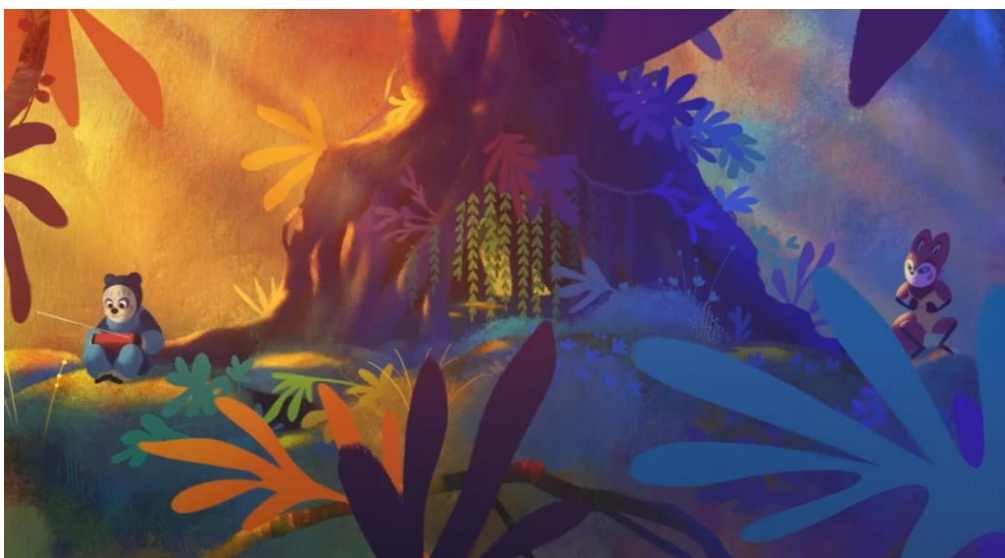
Como explica Santaella em *O que é semiótica?*: “Em síntese: compreender, interpretar é traduzir um pensamento em outro pensamento num movimento ininterrupto, pois só podemos pensar um pensamento em outro pensamento.” (SANTAELLA, 1983, p. 52)

No próximo capítulo, iremos ver a aplicação dos termos supracitados no filme analisado “Perlimps”, onde usaremos os estudos peirceanos explicados por Santaella para compreender as escolhas de cores e composições de maneira semiótica no longa-metragem.

## **APLICAÇÃO**

O filme *Perlimps*, dirigido por Alê Abreu, é uma animação 2D lançada em 2022. O primeiro filme do diretor – intitulado *O Menino e o Mundo* – foi aos cinemas em 2013 e conquistou o mundo com sua estética de animação remetendo a desenhos infantis rabiscados, com uma simplicidade na composição das cenas. Já em *Perlimps* – seu segundo filme – o cineasta adota uma proposta diferente, onde as cores são ricas e saltam aos olhos.

Figura 1 - Perlimps, Cena da floresta



Fonte: Alê Abreu, 2022

Na figura 1, vemos os dois personagens principais da trama, Claé e Bruô. Claé é uma raposa laranja vinda do reino do Sol, já Bruô é um urso azul com calda de leão vindo do reino da Lua. Adotando o círculo cromático como base de comparação, vemos que as cores de ambos os personagens estão em lados opostos, o que cria uma composição complementar entre ambos os personagens.

Figura 2 - Círculo Cromático





Fonte: Letícia Motta, [s.d.]

Quando digo “composição complementar”, quero dizer que ambas as cores azul e laranja, que estão sendo analisadas, mesmo em lados opostos do círculo, se complementam entre si. Ou seja, quando colocadas juntas, ocorre uma harmonia entre as duas cores que transparecem em tela, fazendo assim com que a escolha dessas cores para os personagens principais do filme se torne uma peça-chave para um bom entendimento da história e uma sintonia visual mais agradável.

Esse contraste das cores escolhidas reflete também na construção dos personagens. Claé é rápido e prático, com equipamentos tecnológicos que o ajudam em suas missões. Já Bruô está bem mais associado a um lado místico, utilizando de peculiaridades de seus poderes psíquicos.

Em filmes de animação, a eletricidade presente na tecnologia é comumente atrelada às cores amarelo e laranja (como o raio do Flash e a paleta de cores dos alienígenas elétricos presentes em Ben-10). Nota-se que Claé é frequentemente associado a esses pontos, pois de onde ele vem a energia é a base de seus equipamentos e, consequentemente, de seus costumes. Diante disso, sua paleta de cores segue entre cores amarelas e laranjas para combinar com sua personalidade mais agitada.

Bruô, por sua vez, é desenvolvido em volta de aspectos mais atrelados à cultura, onde a mente e a fé são pontos muito importantes. A cor azul é frequentemente atrelada à fé e à espiritualidade, além de também passar um sentimento de tranquilidade e ordem, características muito presentes no personagem.

Nota-se, na semiótica peirceana, como os elementos estão distribuídos dentro da figura 1 de uma forma contrastante. Seguindo os termos supracitados, podemos avaliar que a Primeiridade na cena se encontra na divisão das cores, em um lado claro vemos um personagem com cores frias, já no lado escuro vemos outro personagem, só que agora com cores quentes. No centro, uma árvore que divide ambos e, ao redor, a floresta que alterna entre as mesmas cores dos personagens, onde do lado claro vemos folhas laranjas e vermelhas e no lado escuro vemos folhas roxas e azuis.

Para a Secundidade, podemos observar que ambos os personagens estão em pontas opostas da árvore ao centro, onde Bruô presta atenção no rádio laranja que está consigo e Claé olha irritado para ele. Suas expressões e trejeitos são realçados pelo envolvimento da floresta, que ressalta as cores de ambos os personagens.

Já na Terceiridade, conseguimos extrair uma interpretação de dualidade, onde os dois personagens – apesar de opostos em cores e personalidades – possuem um mesmo objetivo, mesmo com ambos não gostando da presença um do outro. A presença das cores dos personagens serem completamente diferentes, tendo o círculo cromático como base, reafirma a compreensão das personalidades e motivações de ambos, onde podemos olhar para Claé e nos sentirmos mais próximos da realidade tecnológica que estamos inseridos, já olhando para Bruô temos uma visão bem mais intimista, centralizada em algo que muitos de nós não temos familiaridade, onde até ele mesmo fica curioso para saber sobre a tecnologia do rádio de Claé.

É como diz Luciano Guimarães: “Não se constrói um produto ‘semiótico’ mas sim se utiliza a semiótica para melhor compreender o seu universo comunicativo, tanto no momento de sua elaboração quanto no de sua recepção” (GUIMARÃES, 2004, p.139). Ou seja, nesta aplicação o objetivo central da semiótica na análise das cores é a de buscar o entendimento que as escolhas de cores dos personagens e cenários conseguem refletir integralmente a história que está sendo contada, impactando nossa percepção sobre a obra.

Figura 3 - Perlimps, Cena do Mundo dos Gigantes



Fonte: Alê Abreu, 2022

Na Figura 3 vemos um novo elemento no cenário: a fábrica do mundo dos gigantes. Na cena, ambos os personagens Claé e Bruô estão reduzidos no plano, olhando para a grande usina que esbanja uma coloração verde, completamente diferente das cores azul e laranja que compunham os personagens.

Outro ponto que mudou foi a cor do cenário, que deixa tudo com a mesma tonalidade de verde por conta das fortes luzes que emanam da fábrica. Toda essa composição, que irá perseguir os protagonistas pelo resto da história, traz até nós um sentimento de perigo – que dessa vez vem diferente de um “vermelho”, cor que é comumente associada a esse sentimento – e repulsa dos próprios personagens.

Sempre que vemos a cor verde no filme, que não está associado à floresta, ficamos alertas junto dos dois. Somos impulsionados a criar um medo dessa cor após simpatizarmos com ambos, pois se nos preocupamos com eles e essa cor representa tanto medo aos dois, então também passa a transmitir medo a quem assiste.

A coloração da fábrica do mundo dos gigantes possui propositalmente um grande contraste com as outras cores, pois, sempre que aparece, ela se sobressai sobre todas as outras cores do ambiente, como se tomasse aquele espaço da cena quase por completo. A cor verde é normalmente atribuída à esperança e à natureza, porém em *Perlimps* o diretor utiliza dela para o exato contrário,

mostrando a morte da esperança da salvação da natureza do bosque onde ambos os personagens vivem.

Em uma análise semiótica da figura, nota-se uma colorização rebuscada em algumas partes da construção, que iluminam tanto dentro quanto fora, já a forma que ela possui é parecida com uma represa, uma área de contenção de floresta e água. Em um ângulo visto da secundidade, podemos ver que toda essa fábrica está em um ponto mais alto em relação a algumas partes da floresta, trazendo a visão de superioridade e risco que os gigantes podem causar naquele lugar. Um grande exemplo são Claé e Bruô, que são reduzidos em tela para caberem na magnitude daquele ambiente hostil.

Pela Terceiridade, vemos um desafio para os dois personagens. Ao observar o território inimigo de longe, de tamanha escala, eles analisam como adentrar naquele ambiente que tanto ameaça seu lar. É arriscado, pois o perigo presente na imponente fábrica pode acabar resultando em um receio de tentar algo, mas também se demonstra como o principal obstáculo de ambos. Onde, mesmo pequenos e quase desaparecendo nas luzes verdes, eles vão em busca do seu objetivo.

Figura 4 - Perlimps, Cena de Claé infiltrado



Fonte: Alê Abreu, 2022

Na cena final do longa, vemos Claé em sua “forma humana”, tendo sua forma de raposa refletida no vidro do carro. Podemos ver que a forma humana do personagem possui as mesmas

cores principais que a forma animal, deixando claro a nós que é o mesmo personagem, porém em “outra pele”.

O maior ponto de destaque aqui é a luz. Quando está na janela, iluminando a forma raposa, ela possui coloração amarelada, dando destaque à figura dele. Porém, quanto mais se aproxima da forma humana, mais um tom frio se apresenta, uma alternância entre o azul e o roxo, referenciando não só o contraste entre as duas formas, mas também o personagem Bruô que não está em cena.

Esse quase arco-íris se apresenta como uma fonte de esperança no horizonte, uma luz de força, completamente contrário ao verde imponente da fábrica dos gigantes. Deste modo, percebemos o porquê dessa luz possuir as cores de ambos os protagonistas: pois mesmo agora distantes, ambos estão conectados com o mesmo objetivo.

O azul reforça o laranja, que reforça o azul de volta, para onde olhamos a presença dos dois espairose em tela. A cor aqui é um elemento de união, mas também de seriedade, pois agora os personagens têm um propósito a seguir, afinal, os dois são Perlimps. Arnheim diz em seu livro “Intuição e intelecto na arte”:

Também falamos de uma pessoa fria, uma recepção calorosa, um debate acalorado [...] Uma pessoa fria nos faz afastar [...] Uma pessoa calorosa é aquela que nos faz abrir. [...] Do mesmo modo, as cores quentes parecem convidar-nos enquanto as frias mantêm-nos à distância. (ARNHEIM, 2004, p. 81).

Alê Abreu brinca com esses conceitos ao usar uma cor que atrai e nos faz abrir (laranja) e uma cor fria que nos faz querer distância (azul). Essa divergência é usada em *Perlimps* para causar o efeito contrário de uma incongruência de cores, é para combinar cores diferentes em um só tom, uma só luz, onde o sentimento de unidade transborda.

Claé e Bruô são apenas dois personagens de uma grande história, que participamos sem nem perceber. Essa unidade nos inclui e nos acolhe, pois ao olhar o final da história, percebemos que nós também somos Perlimps. Portanto, o arco-íris se projeta como algo inicialmente dos protagonistas, mas depois se trata de nós, e tudo ao nosso redor.

Em uma cena em que todas as principais cores do filme estão presentes, que sempre tratavam sobre alguma relação específica entre a história a ser contada e o sentimento transmitido

ao espectador, o maior sentimento que o filme consegue nos passar é o de compreensão, tanto sobre a história do filme quanto sobre a nossa história como humanidade.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao longo deste artigo podemos perceber que a cor vai muito além de uma escolha para composição, existe toda uma estrutura que idealiza cores certas para passar determinada mensagem. O comportamento da cor no nosso cérebro, desde aspectos biológicos até semióticos, retrata uma profundidade que muitas vezes deixamos passar despercebido, mas que sempre existiu.

Profissionais de arte, como coloristas e diretores de arte em grandes e pequenas produções, possuem um papel desafiador de comunicar através de algo não verbal: a imagem. Não existe imagem sem cor, e é praticamente impossível não passar uma mensagem com uma cor, sendo ela fria, quente ou neutra.

*Perlimps* explora a totalidade da tela em suas composições, trazendo das mais vivas cores nos cenários para comunicar com precisão tudo aquilo que deseja. É difícil não se encantar com as cenas do longa, que é por muitas vezes uma explosão de cores em nossos olhos, mas é errado dizer que essa escolha é apenas por mera beleza visual.

As cores escolhidas serem contrastantes no círculo cromático reforçam características intrínsecas na construção do mundo como um todo, tanto nas composições dos cenários quanto entre os personagens que acompanhamos.

Alê Abreu modifica nosso entendimento sobre sua história ao nos apresentar a personagens tão opostos em suas personalidades, mas que se complementam perfeitamente assim como suas respectivas cores no círculo cromático. É uma escolha narrativa, assim como a composição de todos os cenários, que nos faz compreender exatamente o que a história quer nos comunicar.

No livro *A Cor Como Informação*, Luciano Guimarães diz:

No entanto, não é possível um domínio absoluto da cor. Ela é, de todas as manifestações do mundo visível, a que mais escapa do nosso controle [...] O simbolismo da cor, produzido com determinada intenção, pode ser extremamente fragilizado pela interferência dos códigos primários e secundários. (GUIMARÃES, 2004, pg. 141)

A cor é uma informação, um estímulo e um conceito. Para algumas pessoas vai muito além disso, é um ponto determinante em nossa vida. Desde a chegada da cor no cinema, se tornou muito rara a produção de filmes em preto e branco nos dias de hoje, pois estamos tão acostumados a olhar para os lados e enxergar os mais diversos tons que se tornou difícil analisarmos qualquer imagem que não se enquadre nesse espectro.

Para *Perlimps*, a cor é uma essência, um meio entre o espectador e o filme para repassar sua mensagem. Em suma, a conclusão que tiramos dessa análise é a relevância, muitas vezes sutil, que as cores possuem nas produções audiovisuais. Estamos tão inseridos em um mundo repleto de cores vibrantes que às vezes o simples olhar para o vermelho de uma rosa passa despercebido.

Claé e Bruô são personagens construídos em cima das cores que possuem, se desenvolvem nisso e, no fim, concluem suas histórias no filme trazendo uma concordância com o que foi apresentado. Alê Abreu usa as cores não só para situar seu filme em um espaço, mas também para mostrar ao espectador uma visão além do que está em tela, uma visão mais profunda e intimista sobre cada detalhe de seu filme.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNHEIM, Rudolf. **Intuição e intelecto na arte**. (2ª ed.). São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. **Doutrina das Cores**. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação**: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2004.

MOTTA, Letícia. Como usar o círculo cromático para escolher as cores na decoração. **Colab55**, [s.d.]. Disponível

em: [https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.colab55.com%2Fcollectio ns%2Fcomo-usar-o-circulo-cromatico-para-escolher-as-cores-na-decoracao&psig=AOvVaw1U89aju1LVUSMXHYth52DJ&ust=1732842883412000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBQQjRxqFwoTCLCf7\\_js\\_YkDFQAAAAAdAAAAABAE](https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.colab55.com%2Fcollectio ns%2Fcomo-usar-o-circulo-cromatico-para-escolher-as-cores-na-decoracao&psig=AOvVaw1U89aju1LVUSMXHYth52DJ&ust=1732842883412000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBQQjRxqFwoTCLCf7_js_YkDFQAAAAAdAAAAABAE). Acesso em: 21 out. 2024

NEWTON, Isaac. **Óptica**. Traduzido por André K. Assis. São Paulo: Edusp, 1996.

PERLIMPS. Direção e Roteiro: Alê Abreu. São Paulo, Globo Filmes: Sony Pictures, 2022 (90 min).

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**. (2ª ed.) São Paulo, SP: Cengage Learning, 2008

SANTAELLA, Lucia. **O Que É Semiótica**. São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1983

VARELA, Francisco J.; et al. **De cuerpo presente: las ciencias cognitivas y la experiencia humana**. Barcelona: Gedisa, 1997.