

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

Lenice Rubio dos Santos

AS MINHAS CORES:

coloração pessoal como ferramenta de construção de imagem

Documentário não-ficcional

Juiz de Fora

2024

Lenice Rubio dos Santos

As Minhas Cores:

coloração pessoal como ferramenta de construção de imagem

Documentário não-ficcional

Memorial Descritivo apresentado ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Lins Rodrigues

Juiz de Fora

2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Santos, Lenice Rubio dos.

As minhas cores: coloração pessoal como ferramenta de construção de imagem : Documentário não ficcional / Lenice Rubio dos Santos. -- 2024.

51 f. : il.

Orientador: Flávio Lins Rodrigues

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2024.

1. Coloração Pessoal. 2. Método Sazonal Expandido. 3. Documentário Jornalístico. 4. Imagem Pessoal. 5. Cores. I. Rodrigues, Flávio Lins, orient. II. Título.

Lenice Rubio dos Santos

As Minhas Cores:

coloração pessoal como ferramenta de construção de imagem

Documentário não-ficcional

Memorial Descritivo apresentado ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Aprovada pela banca composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Flávio Lins Rodrigues (UFJF) – Orientador

Prof. Dr. Cristiano José Rodrigues (UFJF) – Convidado

Profª. Dra. Ana Paula Dessupoio (UFJF) – Convidada

Conceito Obtido: _____

Juiz de Fora, 03 de outubro de 2024

AGRADECIMENTOS

Ao meu Deus por ter me proporcionado clareza e me apresentado pessoas que tornariam a realização deste trabalho mais fácil e prazerosa.

Aos meus pais, Elenir Machado e Sérgio de Alencar, que me deram o apoio e o carinho necessários para que eu chegasse aqui.

À minha avó e tia, ambas Maria, por terem torcido pela minha trajetória e vibrado as minhas conquistas.

Aos meus irmãos, Larissa e Saulo, que acompanharam a produção deste trabalho de perto e me ofereceram suas atenções para me escutar falar empolgada sobre as descobertas que a pesquisa estava me proporcionando.

A todos aqueles que me perguntaram: “mas então quais são as minhas cores?”. Vocês indiretamente me impulsionaram a me aprofundar no tema.

Ao professor Dr. Flávio Lins Rodrigues, meu querido orientador que, com toda a atenção, disponibilidade e carinho me guiou em cada etapa da produção deste filme.

*Ao começar a se apropriar da cor, lembre-se de
duas palavras: “Use mais”*

Suzanne Caygill

RESUMO

Este memorial tem como objetivo descrever a produção de um documentário jornalístico que aborda a análise de coloração pessoal e os impactos na imagem do indivíduo que se propõe a fazê-la. Propõe-se apresentar a história da coloração pessoal e como é o processo de descoberta das cores que harmonizam com as cores já presentes na beleza natural de cada pessoa. Além de refletir sobre aspectos teóricos da produção de um filme documentário e sobre o processo de análise da coloração pessoal, o trabalho também descreve as etapas de construção do filme “As Minhas Cores”. A produção deste filme objetiva apresentar e esclarecer o que é a análise de coloração pessoal, como ela funciona e seus impactos.

Palavras-chave: Análise de coloração pessoal; Método Sazonal Expandido; Imagem pessoal; Cores; Documentário jornalístico.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

QUADRO

Quadro 1 – As cores das estações do ano	22
---	----

FIGURAS

Figura 1 – Primavera.....	24
Figura 2 – Verão	24
Figura 3 – Outono.....	24
Figura 4 – Inverno.....	25
Figura 5 – Exemplos dados nas páginas do livro de Suzanne Caygill.....	27
Figura 6 – Método Sazonal aplicado por Carole Jackson.....	28
Figura 7 – O papel do caroteno, hemoglobina e queratina no subtom da pele.....	29
Figura 8 – Obra que inaugurou o que conhecemos hoje como Método Sazonal Expandido.....	30
Figura 9: Sistema de Cores Munsell.....	32
Figura 10: Análise do contraste pessoal.....	33
Figura 11: Análise do contraste pessoal - tecidos estampados.....	33
Figura 12: Tecido de profundidade escura.....	34
Figura 13: Tecido de profundidade clara.....	34
Figura 14: Tecido de intensidade brilhante.....	35
Figura 15: Tecido de intensidade suave.....	35
Figura 16: Tecido de temperatura quente.....	36
Figura 17: Tecido de temperatura fria.....	36
Figura 18: Tecido de subtom quente.....	37
Figura 19: Tecido de subtom frio.....	37
Figura 20: As doze cartelas do Método Sazonal Expandido.....	38
Figura 21: Luciana Ulrich durante entrevista.....	41
Figura 22: Maria Claudia Bonadio na biblioteca do IAD - UFJF.....	42
Figura 23: Marla Bueno e os tecidos utilizados na análise dispostos na mesa.....	43
Figura 24: Entrevista com a consultora Duda Accioly.....	44
Figura 25: Larissa Santos falando sobre a experiência de descobrir suas cores por meio da inteligência artificial.....	45

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO.....	8
2 - O QUE É DOCUMENTÁRIO.....	9
2.1 - TIPOS DE DOCUMENTÁRIO.....	11
2.2 - DOCUMENTÁRIO JORNALÍSTICO.....	17
3 - A COLORAÇÃO PESSOAL E CIÊNCIA.....	20
3.1 - O SURGIMENTO DA COLORAÇÃO PESSOAL.....	21
3.2 - MÉTODOS NA ANÁLISE DE COLORAÇÃO PESSOAL.....	32
4. MEMORIAL DESCRITIVO.....	40
4.1 - PRÉ-PRODUÇÃO.....	40
4.2 - PRODUÇÃO.....	41
4.3 - PÓS-PRODUÇÃO.....	
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	
6. REFERÊNCIAS.....	

1. INTRODUÇÃO

A coloração pessoal sempre esteve presente na minha vida de alguma forma desde que a descobri. Antes de ser analisada, eu buscava informações que tirassem as minhas dúvidas na internet e procurava respostas para a pergunta: “Quais são as minhas cores?”. De fato, percebi que passar pelo processo era necessário para descobri-las, mas, com certeza, consumir conteúdos sobre o tema, aprofunda o conhecimento que é apresentado pelo profissional depois de uma sessão, que dura cerca de duas horas, apenas. Portanto, a ideia de construir este trabalho veio de uma realização pessoal em produzir algo sobre o assunto e de criar conteúdo acessível para o público leigo. A sensação de que o estudo da coloração pessoal não é tratado da forma que merece, também me impulsionou a pesquisar e produzir este filme, assim como verificar o contexto comercial e industrial relacionado às tendências de cores.

O trabalho está dividido em três partes: primeiro, trataremos do embasamento teórico do documentário, em especial o documentário jornalístico; depois, exporemos a pesquisa teórica sobre a coloração pessoal e, por último, apresentaremos o memorial descritivo da realização do filme. Para o estudo teórico do documentário, trabalharemos principalmente em cima das obras de Bill Nichols (2005), Manuela Penafria (2004), Fernão Pessoa Ramos (2008) e Francisco Elinaldo Teixeira (2010), livros estes que guiaram a reflexão sobre a atividade de produção do filme e suas questões éticas e estéticas.

No capítulo “A Coloração Pessoal e Ciência”, procuramos entender o que é a coloração pessoal e de que forma ela é entendida como uma ciência. Também foi abordado nessa etapa do trabalho o método de análise que identifica as melhores cores da beleza de uma pessoa. Para embasar essa pesquisa, buscamos informações nas obras dos primeiros teóricos do tema, como Johannes Itten (1973), Suzanne Caygill (1980) e Carole Jackson (1987), além da produção de Luciana Ulrich no blog de sua escola de coloração pessoal, referência nacional na área.

No memorial descritivo, abordaremos as etapas de pré-produção, produção e pós-produção do filme. Portanto, nele registramos o processo de planejamento e definição da estrutura e personagens participantes, a etapa de gravações e o processo de edição e organização do material, respectivamente.

Já o capítulo de considerações finais abordará um resumo de toda a etapa de produção filmica e as motivações da realização deste trabalho.

2. O QUE É DOCUMENTÁRIO

Produtos em alta no mercado, conquistando espaço e atenção, sobretudo nas plataformas de streaming, os documentários contam com várias definições. Ao pesquisarmos sobre o tema, partimos da que foi elaborada pelo cineasta John Grierson, que teria sido a primeira pessoa a usar o termo documentário para se referir a um produto audiovisual que documenta algo. De acordo com Manuela Penafria (2004), Grierson usou pela primeira vez a palavra em 1926, em um artigo para o jornal *New York Sun* e, posteriormente, explicou o documentário como um “tratamento criativo da realidade”, narrada a partir da visão de mundo do documentarista.

Para o teórico norte-americano Bill Nichols, todo filme é um documentário (2005). Porém, ele afirmou que existem dois tipos de filmes: os de representação social (os não considerados ficcionais) e os de satisfação de desejos (ficcionais). Para ele, ambos são considerados documentários, pois retratam a cultura que o produziu e veiculou enquanto criação. Sobre os filmes de representação social, Nichols afirmou:

Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta. Expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser. Esse filme também transmite verdades, se assim quisermos. [...] Os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos (NICHOLS, 2005, p.26-27).

Com isto, quando se pensa em documentário não ficcional, o conteúdo do filme permitirá uma discussão criativa de um determinado assunto da realidade. Alguns autores não caracterizam o documentário como um produto objetivo. Fernão Pessoa Ramos (2008, p.25), por exemplo, tenta definir o documentário como uma forma de narrativa com uma intenção singular. Segundo ele, a intenção do autor é o que diferencia um documentário de uma obra ficcional. Para a produção deste, o entretenimento do espectador basta; para a produção daquele, a intenção do autor será fazer asserções sobre o mundo. Em outras palavras, no documentário o autor utiliza-se da subjetividade para mostrar seu ponto de vista. Ken Dancyger (2003, p. 53) vai além, e conclui que o filme documentário sempre foi associado à comunicação de ideias, em primeiro lugar, e ao entretenimento “em um distante segundo lugar”. Para ele, como o objetivo de realização e a influência das forças do mercado são

diferentes para os filmes comerciais e para os documentários, este último gênero mistura experimentação artística com compromisso político.

O cineasta brasileiro Jorge Furtado faz uma reflexão sobre a semelhança do cinema ficcional e do documentário. Para ele, os autores de ambos fazem uso de formas subjetivas de criação:

Todos nós sabemos que esta "não-subjetividade" é falsa. E tanto mais elaborada se torna a linguagem cinematográfica, mais aumenta a subjetividade. Tomemos por exemplo as primeiras imagens do cinema, a chegada do trem na estação e a saída da fábrica registradas por Lumière. Suponho que aquele trem existiu e chegou mesmo numa estação, a subjetividade ali se limita a posição da câmera e a escolha do momento em que o filme começou e terminou de rodar. Já na saída da fábrica me ocorre uma dúvida: Lumière esperou que o apito da fábrica tocasse e acionou sua câmera (o que poderia significar um desperdício do raro negativo) ou acionou sua câmera e gritou "ação" aos operários? Quanto de "encenação" há naquela imagem? A dúvida pouco importa: Lumière logo descobriu que poderia "encenar" a realidade, com atores e ações previamente combinadas. A ficção e o documentário, no cinema, são gêmeos bivitelinos (FURTADO, 2003).

Desta forma, percebemos que os cineastas contemporâneos que se dedicam a elaborar definições sobre o cinema documental não se limitam a uma definição engessada. Pelo contrário, ao deixarem a discussão aberta para as justificativas do que seria um documentário, estes pesquisadores ampliam a possibilidade de conceituar este produto e produzi-lo como algo além de um filme não-ficcional com regras a serem seguidas. Ramos (2008) afirma que extrapolar as fronteiras do filme não ficcional é um atestado de inventividade e criatividade e, que discuti-las é algo ultrapassado. Para ele, “No Brasil, reina de um modo difuso, mas uniforme, o discurso que reivindica a não especificidade do campo não ficcional. Nele podemos encontrar embutidos alguns pilares do pensamento contemporâneo de origem pós-estruturalista. (RAMOS, 2008, p.2).

Jorge Nóvoa e Soleni Fressato, no prefácio do livro *Cinema Documentário Brasileiro em Perspectiva*, de Antônio Câmara e Rodrigo Lessa (2013), levantam a ideia de que as produções cinematográficas são expressões sociais e culturais historicamente localizadas. Essas produções escancaram ao mundo marcas temporais que narram os hábitos e a mentalidade de uma determinada época. Para estes autores, o filme é uma representação de vivência coletiva, mas sem deixar de lado a subjetividade do cineasta na reconstrução da realidade a partir de uma linguagem própria: “Se não são criações soltas no ar, [...] os filmes não refletem direta e organizadamente a sociedade, possuindo um alto grau de subjetividade que deve ser considerado” (2013, p.10).

A ideia de que o documentário levanta polêmicas nas discussões teóricas é reforçada por alguns autores. Ramos (2008) alega que o recorte analítico do campo documentário

defende uma definição rígida de fronteiras deste produto com a ficção: “É clara a intenção polêmica destes textos, na própria propositura de um campo especificamente definido como não sendo ficcional” (2008, p.4).

Cristina Teixeira Vieira de Melo (2002) também defende que o documentário ocupa uma posição ambígua e polêmica. Para ela, o filme recorre a procedimentos próprios, como preocupações estéticas e separação das fases de pré-produção, produção e pós-produção. Mas também procura manter a relação de proximidade com a realidade, não fazendo direção de atores e usando cenários naturais, por exemplo. Porém, embora esta última preocupação garanta autenticidade ao que é representado, ela afirma que não é exclusiva ou imprescindível tal característica, “ou seja, um filme ficcional também pode se valer de tais estratégias, bem como a presença ou ausência de apenas um desses elementos não é a garantia de que se tem pela frente um documentário” (Melo, 2002, p. 25).

Para concluir o pensamento, diante das ideias de muitos pesquisadores, ressaltamos a frase abrangente exposta por Melo (2002), que abraça as ideias de todos estes autores ao eleger o caráter autoral, ou seja, a intervenção do cineasta na produção do conteúdo e forma do filme, como característica inegociável do gênero: “O que parece permanecer sempre como característica fundamental do documentário é o fato de ser um discurso pessoal de um evento, que prioriza exigências mínimas de verossimilhança [...]” (2002, p.26).

2.2 TIPOS DE DOCUMENTÁRIO

Bill Nichols dedicou o capítulo seis de seu livro *“Introdução ao documentário”*, publicado originalmente na língua inglesa no ano de 2001, para expor seu pensamento sobre a forma de agrupar em categorias o gênero documentário.

Intitulado “Que tipos de documentário existem?” o capítulo abriu a possibilidade de discutir no campo teórico do cinema a existência de modos de fazer documentário. Nichols, (2005, p.135), identificou seis modos de representação do filme, os quais chamou de subgêneros. Esses modos, segundo ele, são cronologicamente apresentados e, portanto, não representam uma evolução hierárquica de qualidade, e sim uma mudança no modo de representação do filme.

Os modos são: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático (Nichols, p 135). Para o autor, a identificação de um filme com um desses modos não precisa ser total. É possível que o filme adote características de mais de um tipo,

pois essas características “dão estrutura ao todo do filme, mas não ditam ou determinam todos os aspectos de sua organização. Resta uma considerável margem de liberdade.”

Apresentaremos um pouco mais de cada um destes modos, mas, de maneira geral, Nichols detalhou desde o documentário poético, nascido na década de 1910, até o documentário performático, nas décadas de 1980 e 1990. Para ele, os modos iam surgindo para suprir a insatisfação dos cineastas com um modo prévio. Porém, um modo não substituíam nem era melhor que os modos anteriores.

Um modo novo tem um conjunto diferente de ênfases e consequências e, por sua vez, acabará se mostrando vulnerável à crítica pelas limitações que um outro modo de representação prometa ultrapassar. Modos novos sinalizam menos uma maneira melhor de representar o mundo histórico do que uma nova forma dominante de organizar o filme, uma nova ideologia para explicar nossa relação com a realidade e um novo conjunto de questões e desejos para inquietar o público (NICHOLS, 2005, p. 138).

O autor apresentou primeiro o documentário poético que, para ele, “compartilha um terreno comum com a vanguarda modernista”. O modo se tornou expressivo nos anos 1920 e reúne fragmentos do mundo de forma poética. Nichols apresentou a abstração e a falta de especificidade como deficiências desse modo. O documentário poético reforça mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento. Para o teórico, o modo poético de representação retira do mundo histórico a matéria-prima do documentário, mas a transforma de maneiras diferentes.

“Ver o mundo histórico de novas formas” é, para Nichols, o potencial poético do documentário. Alguns documentários poéticos citados por Nichols são: Um cão andaluz (1928), Chuva (1929), Glass (1958), Scorpio rising (1963) e Êxodo do Danúbio (1999). Observando as datas dos filmes, conseguimos reafirmar a ideia de Nichols sobre os modos de documentário mais recentes não tornarem obsoletos os modos mais antigos.

O modo expositivo surgiu também na década de 1920 e, para o autor, sua principal característica é tratar diretamente de questões do mundo histórico de forma argumentativa, não tendo como prioridade a estrutura estética ou poética. Para Nichols, o modo expositivo utiliza-se de vozes e legendas para se dirigir diretamente ao espectador e propor uma perspectiva, expor um argumento ou recontar a história (2005, p. 142). Essas vozes podem assumir a forma de “voz de Deus”, quando o narrador é ouvido e não visto ou “voz da autoridade”, que permite que o narrador além de ouvido, seja também visto. Esta última voz é apontada por Nichols para além do cinema, se apresentando também em noticiários televisivos para construir uma sensação de credibilidade usando a distância, a neutralidade, a

indiferença e a onisciência. Em termos gerais, a voz, associada à objetividade ou onisciência, é a ferramenta fundamental no modo expositivo:

Os documentários expositivos dependem muito de uma lógica informativa transmitida verbalmente. Numa inversão da ênfase tradicional do cinema, as imagens desempenham papel secundário. O comentário [...] serve para organizar nossa atenção e enfatiza alguns dos muitos significados e interpretações de um fotograma (NICHOLS, 2005, p. 143).

O documentário expositivo, para Nichols, é excessivamente didático, porém propicia um conhecimento básico e generalizado e está mais sujeito à crença do que à lógica. Um bom exemplo citado pelo autor sobre essa característica é a série “Por que lutamos” (1942-1945), de Frank Capra. Nela, o cineasta tenta convencer os jovens norte-americanos a lutarem na Segunda Guerra Mundial enfatizando a já existente crença nos valores patriotas.

Algumas décadas depois, nos anos de 1960, se tornou uma alternativa comum o modo observativo. Neste modo, o cineasta observa o que se passa diante da câmera sem uma intervenção explícita. Nichols associa o surgimento deste modo com a evolução tecnológica que permitiu a criação de câmeras 16 mm e gravadores portáteis. Os equipamentos podiam ser carregados por uma só pessoa e movidos facilmente na cena, gravando espontaneamente o que acontecia. A prevalência da pura observação resultou em filmes com filmagem e pós-produção com o mínimo de intervenção do cineasta. Assim, legendas, voz-over, reconstituições históricas, efeitos sonoros, músicas e entrevistas e encenações foram abandonados neste modo.

Nichols comparou os documentários observativos com as obras neo-realistas dos italianos: “Olhamos para dentro da vida no momento em que ela é vivida. Os atores sociais interagem uns com os outros, ignorando os cineastas” (2005, p. 148). Para ele, o posicionamento do cineasta como observador induz um papel mais ativo do espectador para determinar a importância do que se diz e faz no filme. Diferente da ficção, onde as cenas são arquitetadas, no documentário observativo os espectadores observam por acaso a experiência de pessoas reais.

O quarto modo proposto por Nichols é o modo participativo, que também ganhou força na década de 1960. O autor compara o fazer documentário participativo com o fazer trabalho antropológico. Isto é, o documentarista sai a campo e se habitua a um contexto social para posteriormente representá-lo. Para Nichols, “ ‘Estar presente’ exige participação; ‘estar presente’ permite observação” (2005, p. 153). Com isso, a prática da observação participativa para produção de um documentário participativo prioriza transmitir a sensação de como é

estar em uma determinada situação, abandonando a exposição do que é, para o cineasta, estar presente naquela situação.

Neste modo, o documentarista entrevista os participantes ou interage com eles e, quando não é possível recuperar a história somente por meio de entrevistas, faz-se o uso de imagens de arquivos. É importante ressaltar que, no documentário participativo, a entrevista é a forma mais utilizada de encontro entre cineasta e tema. (2005, p. 159). Nichols apontou a “fé excessiva em testemunhas, história ingênua, invasivo demais” (2005, p. 177) como as deficiências do modo participativo de documentário.

O telespectador espera que um filme participativo seja produzido por um cineasta que se engaja ativamente com aquilo que está representando no mundo histórico, e não por um “que observa discretamente, reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo” (2005, p. 154). A presença do cineasta é marcada no filme “desde o ato físico de captar a imagem [...] até o ato político de unir forças com aqueles que representam seus temas [...]” (2005, p. 155).

O modo reflexivo surge nos anos 1980 para questionar a forma do documentário. Nichols aborda que, nestes filmes, o foco de atenção são os processos de negociação entre cineasta e espectador e se torna possível não só acompanhar a representação do mundo histórico, mas saber das questões e problemas dessa representação: “Em lugar de ver o mundo por intermédio dos documentários, os documentários reflexivos pedem-nos para ver o documentário pelo que ele é: um construto ou representação” (2005, p. 163).

Nichols defende que o documentário reflexivo, desafiando técnicas de montagem, desenvolvimento de personagem e estrutura narrativa, tomam a forma de realismo físico, psicológico e emocional. Esse tipo de documentário questiona a si mesmo e o seu modo de representar o mundo histórico. Indo contra a percepção preestabelecida do espectador, o documentário reflexivo questiona o acesso realista ao mundo, a capacidade de convencimento, o vínculo entre imagem e o que ela representa e a possibilidade de prova incontestável. O autor também faz uma crítica sobre a deficiência deste modo. Para ele, o documentário reflexivo é abstrato demais e perde de vista as questões concretas.

E, como último modo, Nichols apresentou o documentário performático, que se tornou uma alternativa comum também na década de 1980. Este modo “sublinha a complexidade de nosso conhecimento do mundo ao enfatizar suas dimensões subjetivas e afetivas” (2005, p. 169). Os filmes influenciados pelo modo performático destacam a complexidade emocional do cineasta ao experimentar determinada perspectiva.

O autor cita que nos documentários performáticos os acontecimentos reais são amplificados pelos imaginários; eles enfatizam, por meio de licenças poéticas e narrativas menos convencionais, aspectos subjetivos de um discurso que é, classicamente, objetivo.

Para ilustrar este modo, Nichols usou o exemplo do filme “Nuit et Brouillard” (1955), “Noite e Neblina”, na tradução livre. O filme sobre o Holocausto feito por Alain Resnais foi um indício do surgimento do modo performático:

[...] a característica obsessiva e pessoal do comentário leva-o na direção do performático. O filme é menos sobre história que sobre memória; menos sobre história das classes dominantes - o que aconteceu, quando e por quê - e mais sobre história das bases - o que uma pessoa poderia experimentar e como poderia ser a passagem por aquela experiência (NICHOLS, 2005, p. 173).

Outro autor que se dedicou a propor tipos de representação documental foi Francisco Elinaldo Teixeira, no capítulo “*Documentário moderno*” (2010, p. 253) do livro “História do cinema mundial”, organizado por Fernando Mascarello. De maneira breve, falaremos dos conceitos levantados por este autor. Breve, pois os modos de representação documental propostos por Nichols e já explicitados aqui são de mais fácil compreensão e, conseqüentemente, mais utilizados na literatura da teoria do cinema. Porém, é evidentemente importante que haja um diálogo de ideias entre mais de um autor no embasamento teórico de uma produção acadêmica.

Teixeira propôs três tipos de documentário: o clássico, o moderno e o contemporâneo. O autor destaca em seu texto o que, para ele, é o documentário moderno: “Meu propósito neste capítulo será, assim, o de tomar o documentário moderno como eixo central, visto que nele se operou uma grande inflexão de paifmetros, que o tornou uma espécie de divisor de águas” (2010, p. 253).

No documentário clássico, se confere papel ativo àquilo que é chamado de tradição. Nele, se recusa a ficção, mas, além disso, se apresentam métodos diferentes de abordagens da realidade: o do documentário ou etnográfico e o da investigação ou reportagem. O autor cita o filme “Nanook, o esquimó”, de 1922 e “O homem da câmera”, de 1929, como integrantes do parâmetro clássico.

Em “Nanook”, por exemplo, de Robert Flaherty, o cineasta lança a base da “observação participante”, segundo Teixeira (2010, p. 257). Comparativamente, Nichols classificou o filme como observativo. Nesta produção, Flaherty observa o cotidiano de uma família esquimó com o intuito de mostrar o ponto de vista dos personagens envolvidos.

O documentário moderno, para Teixeira, é onde o cinema se estrutura como linguagem, onde se observa um novo realismo ético e estético e onde acontece as novas prerrogativas do direto, do em campo e do ao vivo:

Após a Segunda Guerra, o documental no cinema de modo geral e, por extensão, o documentário em particular vão adquirir um novo impulso com os vários diagnósticos que convergem para a percepção de que um mundo bastante diferente do anterior e, com ele, um novo regime de realidade e uma outra camada epistemológica ou paradigma de saber, punham-se em curso (2010, p. 260).

Teixeira destaca que os precedentes das pesquisas tecnológicas que propiciaram o surgimento do documentário moderno encontram-se nas exigências das reportagens televisivas: “Conforme Silvio Da-Rin, foi com base nas pesquisas realizadas no telejornalismo que se chegou a um novo patamar: ‘câmeras leves e silenciosas [...] e acessórios que pudessem ser manipulados por equipes menos numerosas e mais ágeis’ ” (2010, p. 271).

O documentário contemporâneo surge como terceira categoria do gênero em um cenário de transformações do aparato técnico. Este tipo de documentário ganhou força nos anos de 1960, quando transformou as noções de interatividade e auto-reflexividade do documentário moderno “em ponta de lança de um amplo programa na esfera artística” (2010, p. 282). A mudança na utilização de equipamentos cinematográficos, na estética filmográfica e na distribuição (digital) dos filmes contribuiu para diferenciar o documentário contemporâneo do documentário moderno.

Para Teixeira, uma característica marcante deste tipo de documentário é a possibilidade de utilizar materiais de procedências diferentes:

[...] ora é um fragmento de locução com cadência radiofônica, uma foto ou um conjunto de fotos, trechos de um filme mudo ou sonoro, inserção de uma reportagem televisiva, fragmento de um vídeo caseiro ou de videoarte, imagens, desenhos, grafismos ou vinhetas extraídas da esfera infográfica; ora é um livro, peça teatral ou jornal que adquire relevo em cena, a poesia e a prosa, o oral e o escrito, a música erudita e o rap, imagens atuais e de arquivo [...] (2010).

O diferencial dos filmes contemporâneos se encontra no deslocamento de importância na cadeia produtiva. A pós-produção passa a ser o momento privilegiado no lugar da produção.

2.2 O DOCUMENTÁRIO JORNALÍSTICO

No campo da comunicação, o documentário é um produto que, muitas vezes, assume o formato jornalístico. É certo que o documentário não é um produto ficcional e que, por ser uma representação, ainda que subjetiva, da realidade, este filme narra determinada história do mundo real. Porém, como todo formato jornalístico, o documentário assume características próprias que o diferenciam de outros produtos audiovisuais do jornalismo, como a grande reportagem ou o telejornal.

Fernão Pessoa Ramos (2008) destacou que no documentário existe a possibilidade de expressão do viés autoral, geralmente ausente na reportagem. O que o autor propôs acerca das “asserções sobre o mundo” se difere em um documentário e em uma reportagem, por exemplo. No produto jornalístico tradicional, a produção depende dos critérios de noticiabilidade, como urgência e objetividade. Já o filme documental, como uma produção artística com forma narrativa fluída, está livre para criar formas de representação do mundo. “Ao contrário da reportagem do programa telejornal, o documentário não está vinculado a acontecimentos cotidianos de dimensão social que denominamos notícia” (Ramos, 2008, p.59).

Citaremos três autoras brasileiras que foram fundamentais para a construção deste capítulo, por deixarem suas contribuições sobre a relação entre documentário e jornalismo: Cristina Teixeira Vieira de Melo, Isaltina Mello Gomes e Wilma Moraes (1999, 2001, 2002). Suas produções em conjunto reforçam a contribuição do formato cinematográfico para o jornalismo.

Em “*O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral*”, artigo apresentando no Congresso Brasileiro da Comunicação em 2001, as autoras apontam cinco características que definem o documentário como gênero jornalístico: o caráter autoral, o uso de documentos como registro, a não obrigatoriedade da presença de um narrador, a ampla utilização de montagens ficcionais e a veiculação praticamente limitada aos canais de TV educativos ou por assinatura. Esta última característica, do ponto de vista da veiculação do filme, pode ser hoje questionada por nós que vivenciamos uma realidade diferente da realidade brasileira de 2001, quando a transmissão de informações e conteúdos no meio digital era mínima. Hoje, temos acesso a documentários amadores (produzidos de forma independente) e profissionais nas plataformas *online* de vídeo. Voltando às características citadas pelas autoras, as outras quatro ainda se evidenciam, quase que sem interferência do tempo.

As autoras citam o fato do documentário ainda não ser veiculado tão frequentemente quanto os outros formatos jornalísticos porque sua produção se torna insustentável para as emissoras do ponto de vista econômico. “[...] os documentários, embora com um certo vínculo com a atualidade e contextualização dos seus temas, tem um compromisso menor com a rotatividade da informação nos meios massivos” (Melo; Gomes; Moraes, 2001).

O caráter autoral levantado pelas autoras afirma que o documentário é um gênero marcado pelo olhar do diretor sobre seu objeto. A parcialidade, que é descartada nos outros produtos jornalísticos, se torna bem-vinda no documentário, não sendo necessário se ater à neutralidade:

O documentarista não precisa camuflar a sua própria subjetividade ao narrar um fato. Ele pode opinar, tomar partido, se expor, deixando claro para o espectador qual o ponto de vista que defende. Esse privilégio não é concedido ao repórter sob pena de ser considerado parcial, tendencioso e, em última instância, de manipular a notícia (MELO; GOMES; MORAIS, 2001, p.5).

Outra característica é a não obrigatoriedade da presença de um narrador no filme documental. Os elementos do documentário podem estar dispostos de forma a produzirem sentido entre si sem a necessidade de uma voz para dar lhes coesão. As autoras citam as paráfrases (repetição de um tema no discurso) como elementos discursivos condenados no jornalismo, mas indispensáveis no gênero documentário por reforçarem informações e auxiliarem a argumentação e coesividade do texto.

No “uso de documentos”, proposto pelas autoras, entende-se como documento todo e qualquer documento material e imaterial que represente determinado objeto: fotos, vídeos, depoimentos, imagens, etc. Um documentário parte de um fato e, aprofundando a pesquisa na produção, mapeia outros fatos correlacionados. Como experiência pessoal deste trabalho, vivenciei tal aspecto ao reunir documentos que atestem o que eu pretendo representar (a análise de coloração pessoal) e perceber que o tema tem um desdobramento maior (psicologia das cores, imagem pessoal e profissional, composição química da pele, etc).

Por último, é apresentada a característica da ampla utilização das montagens ficcionais para simular fatos, mais comum em documentários biográficos e científicos. As autoras defendem que o documentário não trabalha somente com elementos reais e que o uso de personagens, elementos ficcionais e o emprego da metáfora mostram o quanto ficção e realidade estão relacionados. Portanto, para elas, o emprego destes recursos nesse gênero jornalístico é ideologicamente orientado, reforçando o caráter autoral do documentário.

Melo, Gomes e Moraes também escreveram “*O Documentário como Gênero Jornalístico Televisivo*” (1999). Nesta obra, as autoras apontam o documentário como um gênero atemporal por apresentar uma observação distanciada do fato, fazendo uso de explicações analíticas e contextualizações de caráter histórico, que acabam por aumentar o tempo de um filme (em comparação com outros gêneros jornalísticos) e supor uma menor urgência de divulgação do mesmo.

A narrativa, considerada pelas autoras um tipo básico de texto, embora seja um gênero tradicionalmente literário, está cada vez mais presente nos textos jornalísticos por ser uma forma mais atraente de motivar o telespectador para o que será informado. “Os textos jornalísticos obedecem a regras. Os relatos, por exemplo, não precisam respeitar a ordem cronológica. O fundamental é sequenciar os fatos hierarquicamente, ou seja, de acordo com sua importância decrescente”. (1999, p. 7).

Analisando a estrutura narrativa do documentário, as autoras propõem avaliar a adequação do emprego do tipo textual no filme. Essa análise ajuda a entender as estratégias discursivas na construção de sentido (1999, p.10).

No próximo capítulo iremos desdobrar o tema do filme produzido para este trabalho. Será abordada a relação da coloração pessoal com a ciência e a metodologia para a análise das cores, pesquisas estas que foram frutos de inspiração para a produção do documentário.

3. COLORAÇÃO PESSOAL E CIÊNCIA

Cores comunicam. Norval Baitello, teórico da comunicação, na apresentação da obra de Luciano Guimarães, “A cor como informação”, apresenta a cor como linguagem e afirma que a história dos usos dela “tem raízes muito profundas e complexas, sempre associadas às práticas culturais muito além dos processos comunicativos meramente pragmáticos” (2004, p. 2). O neurologista Oliver Sacks destacou em sua obra que “a visão colorida, na vida real, é parte integrante de nossa experiência total, está ligada a nossas categorizações e valores, torna-se para cada um de nós uma parte de nossa vida e nosso mundo, uma parte de nós” (1995, p. 24).

Fato é que o estudo das cores se desenvolve em diversas áreas, desde a física e a fisiologia, passando pela psicologia e semiótica, indo de encontro às artes e à comunicação. Guimarães (2004, p.3) considerou o fenômeno cromático como um processo amplo que exige um estudo de natureza interdisciplinar, já que as teorias de origens diversas não invalidam umas às outras. A profissional de física Jane Lima afirma que a cor é algo subjetivo e sua compreensão varia, a depender da cultura, da sociedade e do indivíduo: “A cor é tão única quanto o indivíduo que a enxerga e quanto os órgãos que permitem enxergá-la e entendê-la – o olho e o cérebro”. A autora defende que o ato de ver cores não é tão simples, e que “o trabalho pedagógico que se limita a entender esse fenômeno como vinculado apenas aos ‘hertz’ é parcial e fragmentário” (Lima, 2014, p. 8).

A primeira referência às cores registrada, segundo Gage (1999), data do início do século V a.C. na poesia de Alcmaeon de Crotona, a qual serviu de base para os posteriores estudos de teóricos do mundo antigo, como Demócrito e Empédocle. Posteriormente, a cor foi se tornando objeto de interesse de teóricos de diversas áreas, inclusive da moda e suas ramificações. A teoria de que as cores podem favorecer ou desfavorecer a imagem de uma pessoa tornou-se objeto de pesquisa.

O surgimento da análise de coloração pessoal, objeto deste trabalho, se deu no começo do século XX com a inspiração resultante dos estudos do artista e teórico das cores, Johannes Itten, da Escola de Bauhaus¹, escola de arte alemã. A partir das ideias divulgadas por Itten, profissionais de moda e imagem, como Suzanne Caygill e Carole Jackson, escreveram livros² (até hoje sem tradução para a língua portuguesa) que adaptaram os estudos

¹ Bauhaus foi uma escola de artes fundada em 1919 na Alemanha. A instituição trabalhou com as artes plásticas, arquitetura e design, influenciando a arte e a estética moderna.

² Color, the Essence of you, de Suzanne Caygill - 1980 e Color me beautiful: Discover Your Natural Beauty Through the Colors That Make You Look Great and Feel Fabulous, de Carole Jackson - 1987

do teórico para o entendimento de que as cores influenciam na imagem pessoal. Ambas as autoras divulgaram em suas obras as observações que vinham fazendo no cotidiano de suas atividades profissionais.

A coloração pessoal refere-se ao conjunto específico de características de cor que cada indivíduo possui naturalmente, influenciando diretamente como cores externas interagem com sua aparência. Esse conceito abrange a tonalidade da pele, a cor dos olhos e a cor do cabelo, e como essas cores combinam ou contrastam entre si para criar uma harmonia visual para cada pessoa (Eiseman, 2017; Jackson, 1980).

Com o entendimento da coloração pessoal, tomou forma a análise de coloração pessoal, uma ferramenta que permite ao indivíduo descobrir as cores que harmonizam com a sua beleza natural, isto é, descobrir as cores que repetem os tons já presentes na beleza individual, resultando em uma imagem mais harmônica e marcante. A ideia defendida por Titta Aguiar (2004), em “Personal Stylist: guia para consultores de imagem”, um dos primeiros livros brasileiros que abordou o tema, é de que a escolha das cores certas para usar próximas à pele equilibra a imagem pessoal, deixando a tez iluminada, saudável e rejuvenescida; e o uso das cores erradas evidencia as imperfeições, aparentando cansaço.

Para definir o que seriam as cores “certas” ou “erradas” é necessário fazer a análise com um especialista (na maioria das vezes, um profissional de consultoria de imagem) que irá identificar a coloração que repete as cores já presentes na beleza do indivíduo, atribuindo a ele uma cartela de cores baseada em uma das quatro estações do ano, como detalharemos posteriormente. Quando falamos de valorização ou desvalorização na imagem, a coloração pessoal reúne conhecimento para ajudar o indivíduo a atenuar características estéticas indesejáveis em sua cultura, como manchas, olheiras e marcas de expressão; e ajudá-lo a se vestir com suas próprias cores, tendo ciência do que cada uma comunica e, assim, se posicionar e transmitir, através de sua própria imagem, a mensagem desejada.

3.1 O SURGIMENTO DO ESTUDO DA COLORAÇÃO PESSOAL

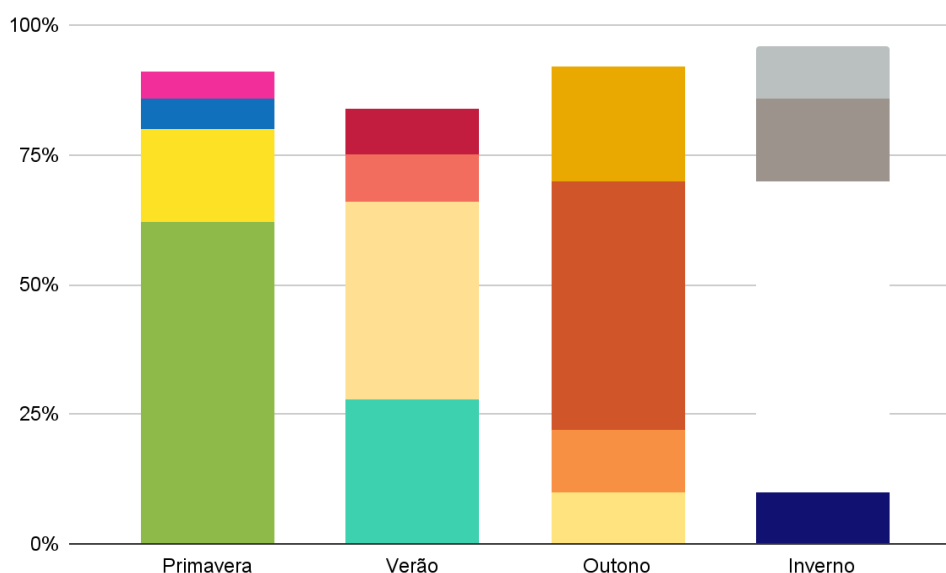
No começo do século XX, o artista e professor Johannes Itten³ observou que a forma com que seus alunos escolhiam as cores para suas respectivas obras de arte era subjetiva, com base nas cores presentes nas suas próprias imagens, isto é, nas cores do cabelo, olhos e pele.

³ Foi um pintor, professor e teórico expressionista suíço associado à Escola de Bauhaus. Foi responsável por expandir o círculo cromático tradicional ao introduzir um sistema de doze cores que inclui as três cores primárias (vermelho, amarelo e azul), as três cores secundárias (laranja, verde e violeta) e as seis cores terciárias (misturas de primárias e secundárias).

Além disso, o estudioso foi o primeiro a fazer uma divisão das cores com base nas cenas das quatro estações do ano, descrevendo a proporção de pigmentos em cada uma delas. Com sua observação, Itten pretendeu demonstrar que as cores são percebidas da mesma maneira por pessoas diferentes, “embora cada pessoa veja, sinta e considere as cores de modo absolutamente pessoal” (Itten apud Heller, 2013, p. 229)

As informações da distribuição das cores por estação estão no quadro abaixo, feito a partir da citação dos estudos de Itten no livro “A psicologia das cores”, da escritora e cientista social alemã Eva Heller, originalmente publicado em 2000, no capítulo “As cores das estações de Itten. Impressões cromáticas individuais e compreensão universal” (Heller, 2013, p. 229).

Quadro 1: As cores das estações do ano



Fonte: Elaborada pela autora com base em Heller, 2013

Segundo a pesquisa realizada com duas mil pessoas com idade entre 14 e 97 anos para a produção do livro de Heller, as cores associadas a cada estação se assemelham às propostas anos antes por Johannes Itten nos quadros de cores das estações. Conforme ilustrado no gráfico acima, os acordes cromáticos, isto é, o conjunto de cores que esteja frequentemente associado a um determinado efeito (Heller 2013, p. 23), são:

A primavera: verde 62% · amarelo 18% · azul 6% · rosa 5%. O verão: amarelo 38% · verde 28% · laranja 9% · vermelho 9%. O outono: marrom 48% · ouro 22% · laranja 12% · amarelo 10%. O inverno: branco 60% · cinza 16% · prata 10% · azul 10%. (HELLER, 2013, p. 229)

Na versão traduzida para a língua inglesa do livro de Itten, “*The Art of Color*” (1973, p. 130), mas originalmente publicado em 1961, quando não era mais professor da Escola de Bauhaus, o autor apresenta as representações de cores das estações com base nas observações feitas ao longo do tempo na sua atividade de docência na instituição.

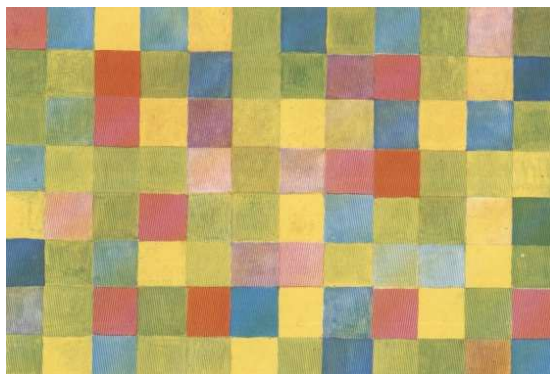
No livro, Johannes Itten dedicou um capítulo para explicar o que ele chamou de “timbre subjetivo” (1973, p. 24). Instruindo seus alunos a fazerem combinações de cores por conta própria, o colorista percebeu uma relação entre a personalidade de cada artista e as cores e formas utilizadas em suas pinturas. Conforme apontou Lilian Barros, no livro “A cor no processo criativo: Um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe”: “Itten realizou uma pesquisa ao longo dos seus cursos fotografando os alunos e suas respectivas paletas e estudos de cores. Esse levantamento revelou a ele uma nova abordagem das preferências cromáticas, à qual ele chamou de *timbre subjetivo*” (2006, p. 67). Para ela, o autoconhecimento do aluno despontado a partir das preferências cromáticas “seria a consciência das tendências pessoais direcionadas a determinadas cores, revelando não apenas o gosto individual do estudante [...]”, mas outros aspectos envolvidos nessas escolhas.

Barros apresenta Johannes Itten como um educador com “métodos didáticos avançados para a época, caracterizados pela insistência na expressão individual” (2006, p. 60). A autora também faz referência ao livro de Rainer Wick, “Pedagogia da Bauhaus”, onde Wick observa que Itten possuía influência da filosofia oriental na sua didática, pela ênfase “no autoconhecimento e na autodeterminação do indivíduo, bem como na confiança dedicada aos processos intuitivos” (Wick, 1989, p. 158 apud Barros, 2006, p. 61). Para a autora, Itten repetia o caráter de dar autonomia aos alunos “...no ensino das cores, quando ele primeiro propõe um conhecimento dos próprios gostos e tendências...” (2006, p. 72).

Desta forma, podemos identificar que o colorista dava liberdade para os seus alunos se expressarem individualmente em seus trabalhos e, com base em suas próprias concepções de harmonia cromática, era possível explorar as cores que mais lhes agradavam. Entretanto, Itten propôs uma observação objetiva das cores e, com isso, surgiu a separação de grupos cromáticos inspirados nas cores das estações do ano (primavera, verão, outono e inverno).

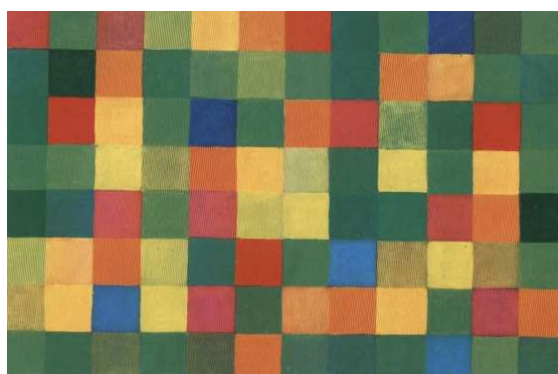
Tais quadros elaborados por Itten foram a inspiração para o estudo posterior de Eva Heller, citado anteriormente, sobre as cores associadas às quatro estações do ano. Os quadros são:

Figura 1: Primavera



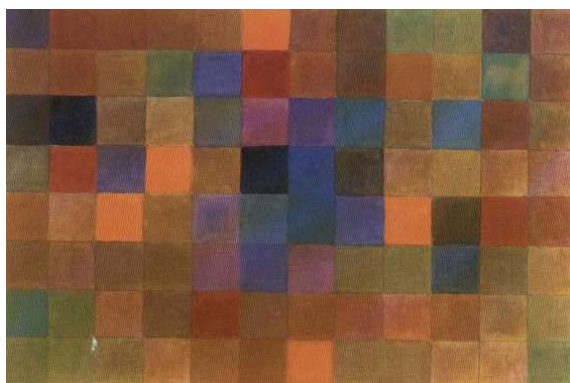
Fonte: The Art of Color, 1973

Figura 2: Verão



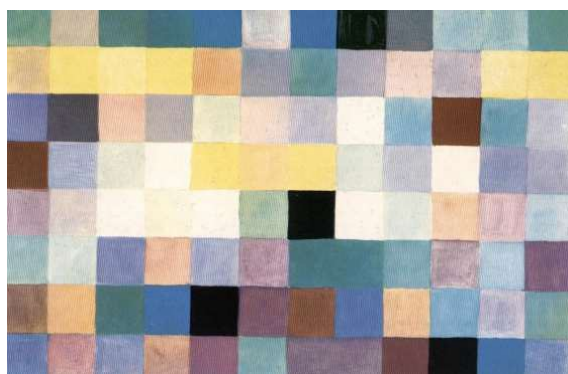
Fonte: The Art of Color, 1973

Figura 3: Outono



Fonte: The Art of Color, 1973

Figura 4: Inverno



Fonte: The Art of Color, 1973

Ao relatar o resultado da pintura de uma aluna, Itten pontuou que a construção da personalidade da pintura deve partir de predisposições subjetivas de forma e cor:

Claramente, a pintora *ganhou vida e ganhou autoconfiança ao encontrar suas qualidades pessoais de cor*. Aconselhei-a, por enquanto, a limitar sua pintura a temas que combinassem com suas cores subjetivas em expressão, pois são essas cores que podem ser mais facilmente sentidas e experimentadas (ITTEN, 1973, p. 26, tradução nossa, grifo da autora).⁴

O estudo do timbre subjetivo no século XX abriu caminho para o surgimento da análise de coloração pessoal. Ainda que Johannes Itten não estivesse direcionando sua observação para o efeito das cores usadas no vestuário, ele iniciou um pensamento que passou a dar atenção à escolha subjetiva de cores. O colorista afirmou que “se podemos encontrar regras objetivas de validade geral no reino da cor, então é nosso dever estudá-las”⁵ (Itten, 1973, p. 30, tradução nossa). Na Escola de Bauhaus, a escolha de cores era para as tintas das obras de arte, mas é plenamente possível adaptar o fato de existir preferência a determinados pigmentos durante a escolha de cores usadas no dia-a-dia, como no vestuário e na maquiagem, por exemplo.

Foi com base nesse estudo que o artista Robert Dorr, a partir de observações, criou o “Color Key System” em 1928, identificando que, além das cores, os subtons⁶ de pele também

⁴ Clearly, the painter came alive and gained self-confidence upon finding her personal color qualities. I advised her for the time being to confine her painting to themes matching her subjective colors in expression, for it is these colors that can be most strongly and experienced.

⁵ If we can find objective rules of general validity in the realm of color, then it is our duty to study them.

⁶ Tom de pele refere-se à cor geral visível da pele, que pode variar de claro a escuro. O tom de pele é a primeira característica que se observa e é influenciado por fatores como a quantidade de melanina e a exposição ao sol. Já o subtom é a tonalidade subjacente que está presente sob a superfície da pele. O subtom pode ser quente (dourado, amarelo ou pêssego), frio (rosado, azul ou avermelhado) ou neutro (uma mistura equilibrada de quente e frio). O subtom não muda com a exposição ao sol ou outras condições temporárias.

entravam na classificação de temperatura. O que determina a temperatura da cor entre quente ou fria é a quantidade que ela tem de pigmento amarelo ou azul, respectivamente. Para os pesquisadores Akazawa, Tatsuo e Masaru, do Instituto de Tecnologia de Chiba, no Japão, o sistema criado por Dorr é de uso prático e se aplica, entre diversas áreas, na análise de coloração pessoal, já que “no caso dos humanos, independentemente da raça, eles também podem ser classificados em base azul ou base amarela”⁷ (Akazawa Chizuko et al, 2005, p.1, tradução nossa). A descoberta de Robert Dorr foi o pontapé inicial para desenvolver o que conhecemos hoje como análise de coloração pessoal, pois a separação das cores em duas categorias de temperatura possibilitou distinguir a temperatura da pele dos indivíduos. Hoje, uma das primeiras etapas do serviço de análise de coloração pessoal é determinar se a pessoa analisada possui o subtom de pele quente, frio, ou, na divisão dos métodos mais recentes de análise, onde a temperatura da pele não é o único fator analisado, neutro (Instituto Anita Rezende, 2021, p. 18).

Alguns anos mais tarde, em 1980, Suzanne Caygill publica “Color, The Essence of You”, que ficou marcado na história como o precursor da análise de coloração pessoal. Por meio de sua única obra publicada, a estilista norte-americana divulgou o estudo que vinha aplicando desde a década de 1940 em seus clientes. Ao ler sua obra, percebemos que a teoria de Caygill propôs descobrir as cores que valorizam a beleza natural do indivíduo por meio da observação das cores que já estavam presentes nos olhos, pele e cabelo do mesmo e pela associação com as cores e fenômenos presentes na natureza. Ao atribuir as cores de uma das quatro estações baseada na temperatura do indivíduo, Caygill criava o Método Sazonal, identificando 32 tipos de cores de pele. A autora reforçou sua intenção de comparar a beleza de uma pessoa com as cores sazonais ao afirmar que nos padrões das quatro estações é possível encontrar a história da natureza na beleza da cor e do design:

Tentei definir e encapsular esses padrões para que os seres humanos possam fazer uso prático e artístico deles. Através desta Chave para a Harmonia de Cores, espero que você encontre outras dimensões para sua personalidade, outras qualidades de beleza inexploradas. [...] Tudo o que você adicionar a si mesmo deve se parecer com você e criar um quadro de referência no qual você se sentirá em casa [...] (CAYGILL, 1980, p. 189, tradução nossa)⁸

⁷ In case of humans, regardless of race, they also can be classified into blue base or yellow base.

⁸ I have tried to define and encapsulate these patterns so that human beings may make practical, artistic use of them. Through this Key to Color Harmony, I hope you will find other dimensions to your personality, other unexplored qualities of beauty. Whatever you add to yourself should look like you, and create a frame of reference in which you will achieve an at-homeness [...]

Figura 5: Exemplos dados nas páginas do livro de Suzanne Caygill



Fonte: Color, The Essence of You, 1980

Mas a popularização da análise de coloração pessoal só se deu com a publicação do livro “*Color Me Beautiful*”, de Carole Jackson, nos Estados Unidos. A autora manteve o posicionamento de Caygill (1980) sobre o método sazonal, mas foi mais sucinta e não subdividiu a classificação das cores dentro das quatro estações, mantendo apenas quatro tipos de coloração pessoal. Desta forma, a partir da observação da cor da pele, dos olhos e dos pêlos naturais, seguindo a técnica proposta por Jackson, uma pessoa poderia ser classificada com as cores entendidas como as cores do outono, da primavera, do inverno ou do verão e, ao usar essas cores na vestimenta, a pessoa teria sua beleza natural destacada.

Segundo Jackson (1987), a escrita da obra veio a partir do curso que ela ministrava seis anos antes. No livro, ela descreve situações reais de clientes que a procuravam para se sentirem melhor com suas respectivas imagens (1987, p. 18) e, de acordo com o relatado, as pessoas saíam satisfeitas com a experiência que lhes dava uma cartela de cores sazonal para fazer compras assertivas. “Obrigada por me introduzir a mim mesma!”⁹ é o relato de uma cliente da autora (1987, p. 24) que exemplifica o propósito da mesma de amplificar as descobertas em coloração pessoal. Jackson encarava a descoberta das cores como algo divertido e transformador que recompensava durante a vida toda, pois *a cartela de uma*

⁹ Thanks for introducing me to myself!

pessoa não muda com o tempo. Mesmo com o envelhecimento, o bronzeamento da pele pelo sol ou qualquer outra alteração que o corpo sofra durante os anos, a cartela de cores pessoal continuará a mesma (1987, p. 24-26).

Em nossas aulas, usamos as estações para descrever pessoas. Assim como a natureza se dividiu em quatro estações distintas, [...], cada uma delas com cores únicas e harmoniosas, seus genes te deram um tipo de coloração que é melhor complementada por uma dessas paletas sazonais (1987, p. 11, tradução nossa).¹⁰

Figura 6: Método Sazonal aplicado por Carole Jackson



Fonte: Color Me Beautiful, 1987

Carole Jackson chega a citar que o tom de pele único de cada pessoa é garantido pela combinação de três pigmentos: melanina (marrom), caroteno (amarelo) e hemoglobina (vermelho). A depender do nível de cada um destes pigmentos, a pessoa teria a coloração fria ou quente (1987, p.44). Algumas outras obras mais novas lidas para a realização deste trabalho também afirmam essa questão. Porém, não encontramos na literatura médica a afirmação de que o caroteno e a hemoglobina são pigmentos que determinam a temperatura da cor da pele. Ao contrário, níveis variados dessas substâncias indicam alteração no organismo: “A contribuição global da hemoglobina para a coloração da pele variará de acordo com sua quantidade (normal, diminuída - anemia, aumentada - policitemia, dentre outras)” (Monteiro, 2010, p.4). Jackson não relata a origem dessa informação, mas o contexto

¹⁰ In our classrooms we use the seasons to describe people. For just as nature as divided into four distinct seasons, [...], each with its unique and harmonious colors, your genes have given you a type of coloring that is most complemented by one of these seasonal palettes.

da produção e publicação do texto e o fato dele ser o registro de uma descoberta para o mundo, justificam sua citação.

Apesar da falta de literatura médica, atualmente essa é a ideia difundida sobre a suposta pigmentação da pele. Na imagem abaixo, retirada do texto “O que é subtom de pele e como reconhecer o seu”, no *site Almanaque da Mulher*, a autora Márcia Bruno, que se declara “leitora voraz de livros de moda” reforça o que Jackson afirmou, com um acréscimo: a quantidade de caroteno, hemoglobina e queratina presentes no organismo definem os subtons amarelados, avermelhados e azulados, respectivamente, do indivíduo. Para a autora, o subtom da pele depende dessas três substâncias enquanto o tom é dado apenas pela melanina. Segundo ela, a diferença na quantidade de cada pigmento é o que vai definir se a pele terá uma tonalidade mais dourada, rosada ou esverdeada.

Figura 7: o papel do caroteno, hemoglobina e queratina no subtom da pele



Fonte: Almanaque da Mulher, 2022

Apesar de não termos ainda uma literatura robusta, que confirme a relação entre subtom da pele e essas substâncias, algumas informações contidas nas primeiras obras sobre o tema permanecem afetando as reflexões sobre o assunto, não tendo passado por atualizações possíveis, a partir das novas tecnologias disponíveis.

Os profissionais que aplicam o método de coloração pessoal costumam argumentar o que Carole Jackson escreveu em seu livro:

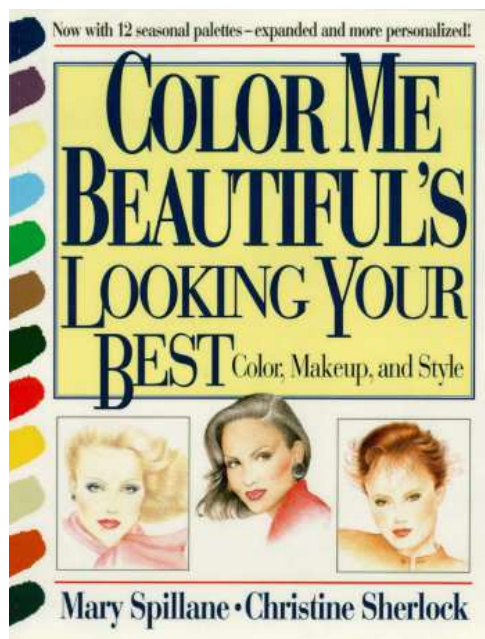
A natureza geralmente prevalece e há boas chances de que pelo menos 50 por cento de suas roupas sejam das cores certas. E você provavelmente já sabe quais são, são aquelas que fazem você se sentir bem! (1987, p. 18, tradução nossa).¹¹

¹¹ Nature usually prevails, and chances are good that at least 50 percent of your clothes are the right colors. And you probably already know which ones they are; they're the ones that make you feel great!

Ao avançar no tempo cronológico, observamos que o lançamento do livro das norte-americanas Mary Spillane e Christine Sherlock, em 1995, ampliou o sistema sazonal de coloração pessoal. A partir dessa data, as possibilidades de categorias de cores não eram mais apenas quatro, mas doze. Para aprimorar o método antigo, as autoras se basearam no estudo de Albert Munsell e reeditaram o livro “*Color Me Beautiful*”, nascendo assim, na obra “*Color Me Beautiful’s Looking Your Best*”, o Método Sazonal Expandido de análise de cor:

Quando *Color Me Beautiful*, de Carole Jackson, foi publicado pela primeira vez em 1980, revolucionou a forma como milhões de mulheres pensam sobre si mesmas [...] Uma vez que você descobre sua estação e usa roupas e maquiagem na sua paleta de cores, você fica mais alegre, seus olhos parecem mais brilhantes, sua pele mais lisa, você simplesmente brilha (SPILLANE, SHERLOCK, 1995, p. 8, tradução nossa).¹²

Figura 8: Obra que inaugurou o que conhecemos hoje como Método Sazonal Expandido



Fonte: Color Me Beautiful's Looking Your Best

A atualização do livro de Jackson só foi possível graças ao estudo de Munsell, que desenvolveu um método tridimensional de análise da cor em três esferas: valor, matiz e croma.

¹² When *Color Me Beautiful* by Carole Jackson was first published in 1980, it revolutionized the way millions of women think about themselves [...] Once you discover your season and wear clothes and make up in your palette colors, you look better - your eyes seen brighter, your skin smoother - you simply glow.

Albert H. Munsell, no final do século XIX, organizou e descreveu as cores de uma forma até então inexplorada. O professor de arte e pintor patenteou o sistema de cores Munsell, que atribuía um caráter científico aos pigmentos, para além da subjetividade. Em “*Sintaxe da linguagem visual*”, Donis A. explica as três dimensões mensuráveis da cor descobertas por Munsell. Matiz ou croma é considerada a cor em si; a saturação é a pureza relativa de uma cor, da cor pura ao cinza; e “*acromática*” é o brilho relativo, do claro ao escuro, das gradações tonais ou de valor (2007, p.65)

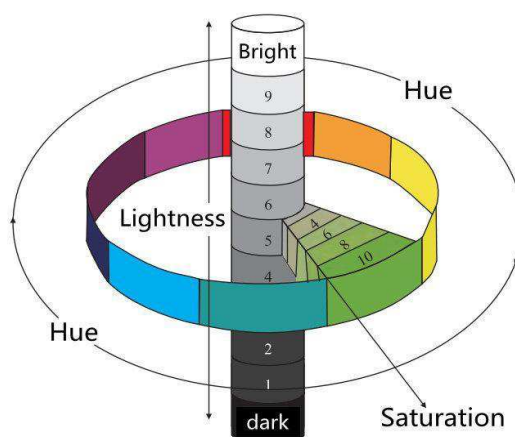
O sistema desenvolvido por Albert Munsell estabeleceu as bases para o Método Sazonal Expandido dividir a análise das cores em três categorias: Temperatura, intensidade e profundidade. Embora esses termos não tenham sido usados pelo autor do sistema de cores, podemos notar semelhanças nas classificações.

A dimensão do **matiz** dada por Munsell em “*A Color Notation*” (1929) é semelhante ao conceito de **temperatura** das cores, pois descreve a qualidade cromática de uma cor em relação às outras. Por exemplo, cores azuladas podem ser percebidas como “frias”, enquanto cores alaranjadas podem ser percebidas como “quentes”.

Já o conceito de **intensidade** das cores pode ser percebido pela dimensão do **croma** definida por Munsell. Em seu sistema, o croma é uma medida da pureza ou intensidade de uma cor. Cores com alto croma são mais intensas e vibrantes, enquanto cores com baixo croma são mais suaves e menos saturadas. De acordo com o Studio Immagine, uma das mais conhecidas escola de Coloração Pessoal do Brasil, no método sazonal expandido as cores intensas são entendidas como cores puras, sem interferência de outros pigmentos; já as cores suaves são cores com adição de pigmentos acinzentados ou amarronzados, tornando a cor menos pura e mais suave (2021).

As escalas de **valor** do Sistema de Cores Munsell, que representam a luminosidade das cores, permite a percepção de nuances e variações dentro de cada pigmento, o que acontece na análise da **profundidade** no método sazonal expandido. Nesse método, entende-se que as cores são mais profundas ou escuras quando têm mais pigmento preto e são mais claras quando possuem mais adição do pigmento branco (Studio Immagine, 2021). Sendo assim, a categorização das cores que Munsell deixou como legado influenciou o Método Sazonal Expandido e é usada até hoje para sistematizar e descrever as cores.

Figura 9: Sistema de Cores Munsell



Fonte: ResearchGate

3.2 - MÉTODOS NA ANÁLISE DE COLORAÇÃO PESSOAL

Para a escrita deste capítulo, optamos por detalhar o processo da análise de coloração pessoal sob o método sazonal expandido, criado por Mary Spillane e Christine Sherlock.

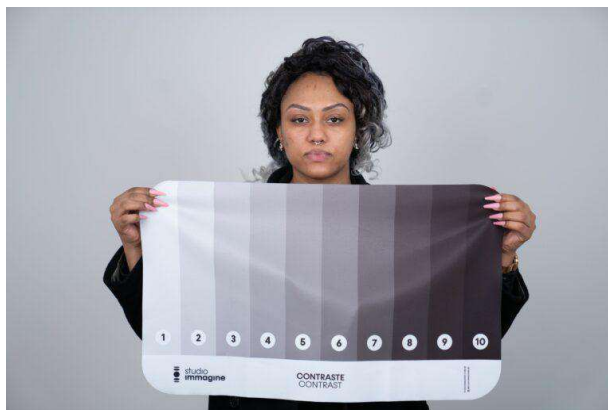
Tendo como referência a internacionalmente conhecida escola brasileira de coloração pessoal do Studio Imagine, que aplica o método sazonal expandido, citamos aqui suas próprias recomendações de como um profissional formado por esta escola aplica a análise de coloração pessoal.

Segundo o Studio Imagine, no texto “O roteiro do teste: o passo a passo completo” (2021), o primeiro passo é identificar o **contraste** pessoal do indivíduo que está sendo analisado. Nessa etapa, é tirada uma foto da pessoa segurando um tecido estampado específico de frente para uma janela com luz natural ou em um ambiente aberto. O contraste pessoal consiste na diferença de profundidade entre o cabelo (incluindo sobrancelha e barba), pele e olhos de alguém. Quanto maior a diferença de tons, maior o contraste. E quanto menor a diferença de tons, menor o contraste.

Com a fotografia em mãos, o profissional deve retirar a saturação da imagem até deixá-la em preto e branco e verificar qual o tom que mais se aproxima do cabelo, pele e olhos da pessoa analisada. O tecido, que possui 10 tonalidades de cinza, serve de guia para a identificação das cores. Após determinar um número de cor, de 0 a 10, para cada característica pessoal, o profissional deve subtrair o maior número do menor. Assim, o

resultado identifica uma pessoa de baixo contraste se o número for com 1 ou 2 graus de diferença; médio para baixo contraste com 3 graus de diferença; médio contraste com 4 graus de diferença; médio para alto contraste com 5 graus de diferença e alto contraste se a diferença for de 6 graus ou mais.

Figura 10: Análise do contraste pessoal



Fonte: Studio Imagine

Após esse primeiro teste, o profissional confere o contraste da pessoa analisada com os tecidos estampados de contraste, conforme a imagem abaixo.

Figura 11: Análise do contraste pessoal - tecidos estampados



Fonte: Studio Imagine

Luciana Ulrich, fundadora do Studio Imagine, em “Ferramentas para o atendimento online de coloração pessoal” (2023) destaca o princípio da repetição ao descobrir o contraste de cores de uma pessoa. “[...] é importante repetir esse mesmo contraste na cor cosmética dos cabelos, na maquiagem e nas roupas e acessórios que ficam perto do rosto, para manter um visual harmônico” (ULRICH, 2023, p. 154).

Em “*Desenho manual e tecnologias digitais na criação de estampas*” (2018), os autores pontuam que a harmonia de cores é subjetiva, sendo complexa e sutil, pois as cores são apresentadas em conjunto, e não de forma isolada. Complementando essa lógica, podemos fazer um paralelo com a afirmação do Studio Imagine (2021) que “Harmonia é repetição [...] repetimos essas características da sua pele nas cores da sua cartela. Não analisamos as cores isoladamente, mas o efeito que cada uma delas têm no seu rosto”.

O próximo elemento a ser analisado neste processo é a **profundidade** das cores que harmonizam mais na pele analisada. A profundidade de uma cor, conforme dito anteriormente, determina se uma cor é clara ou escura, conforme a quantidade de pigmentos brancos ou pretos que ela possui. Assim, por ser um método comparativo, cabe ao profissional comparar qual dos tecidos harmonizou melhor na pele da pessoa analisada, ou seja, qual tecido possui cores que repetem a beleza da pessoa analisada.

Figura 12: Tecido de profundidade escura



Fonte: Studio Imagine

Figura 13: Tecido de profundidade clara



Fonte: Studio Imagine

No caso acima, segundo o Studio Imagine, os tecidos de cores escuras harmonizaram melhor na beleza da pessoa. A justificativa é o tom corado que a pele analisada ganhou com o tecido certo na sua frente.

A seguir, a característica a ser descoberta é a **intensidade** de uma pele e, conseqüentemente, a intensidade das cores que melhor harmonizam com ela. O texto que narra o passo-a-passo do teste de coloração pessoal no site do Studio Imagine (2021) apresenta duas fotos, cada uma com uma mesma mulher segurando um tecido das respectivas intensidades, brilhante e suave, conforme imagens abaixo.

Figura 14: Tecido de intensidade brilhante



Fonte: Studio Imagine

Figura 15: Tecido de intensidade suave



Fonte: Studio Imagine

Segundo o texto (2021), o tecido que mais harmonizou com a beleza natural da pessoa fotografada foi o tecido de intensidade brilhante, seguindo a mesma lógica de harmonia por repetição.

Por último, a descoberta da **temperatura** da pele irá determinar se a mesma harmoniza melhor com cores quentes ou cores frias. Aqui, cabe a definição do que determina a temperatura de uma cor. Segundo Ganem (2017), o fator determinante é o percentual dos pigmentos amarelo e azul na composição da cor. Logo, quanto mais pigmento amarelo na composição, mais quente, e quanto mais pigmento azul, mais frio.

No Método Sazonal Expandido utilizado pelo Studio Imagine, as peles podem ser classificadas em: peles quentes, peles frias e peles neutra-quente e neutra-fria, sendo as duas últimas classificações dadas quando a temperatura tem importância secundária e a característica de profundidade ou de intensidade é mais importante na definição das cores que mais harmonizam com a beleza da pessoa analisada. Já o subtom da pele pode ser definido como quente ou frio.

Figura 16: Tecido de temperatura quente



Fonte: Studio Imagine

Figura 17: Tecido de temperatura fria



Fonte: Studio Imagine

Figura 18: Tecido de subtom quente



Fonte: Studio Imagine

Figura 19: Tecido de subtom frio

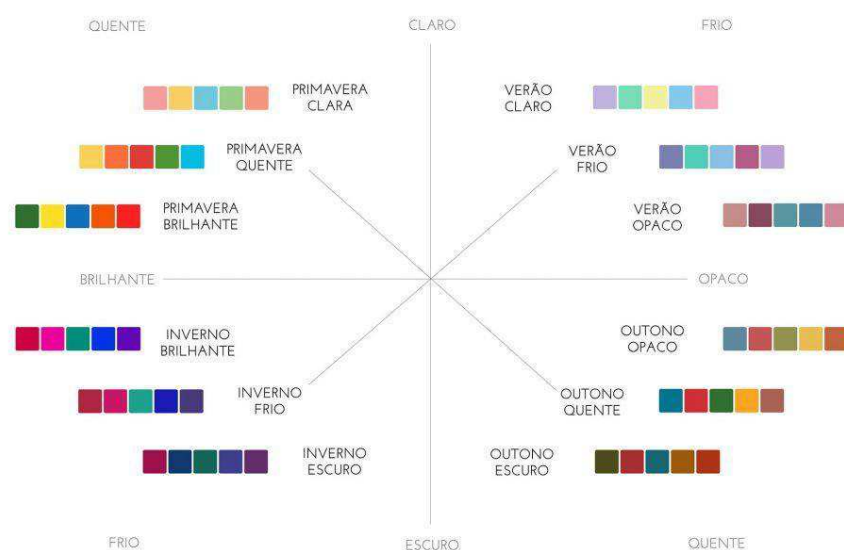


Fonte: Studio Imagine

De acordo com o texto, com base na comparação dos efeitos dos tecidos na cor da pele da pessoa analisada, o caso apresentado acima é de uma beleza que harmoniza melhor com cores escuras, intensas e frias, sendo a temperatura a característica mais importante. Logo, a pessoa acima tem as cores mais favoráveis presentes na cartela Inverno Frio.

Cabe ressaltar que o Método Sazonal Expandido exemplificado neste capítulo não é o único método de análise de coloração pessoal existente. Porém, por ter sido aprimorado por Mary Spillane nos anos de 1990, passando de quatro para doze subdivisões de cores, é até hoje o mais utilizado (Drevek, 2022). A partir daí, as cartelas de cores são segmentadas e possuem características únicas. Por exemplo, um conjunto de cores claras, quentes e intensas só tem a possibilidade de ser da estação primavera. Da mesma forma, um conjunto de cores frias, suaves e claras só tem a possibilidade de pertencer a alguma cartela da estação verão. Na imagem abaixo é possível ver os pontos de intersecção entre as características das doze cartelas.

Figura 20: As doze cartelas do Método Sazonal Expandido



Fonte: Nathalia Tuon

Realizando essas etapas do teste de análise de coloração pessoal, o profissional identificará o conjunto de cores que mais harmoniza com a beleza natural do indivíduo. Essas cores estarão inseridas em uma das doze cartelas, que são: primavera clara, primavera quente/pura, primavera brilhante/intensa, inverno brilhante/intenso, inverno frio/puro, inverno escuro/profundo, outono escuro/profundo, outono quente/puro, outono suave/opaco, verão suave/opaco, verão frio/puro e verão claro. Ao ter conhecimento do nome da cartela de cores que mais o favorece, o indivíduo poderá fazer escolhas direcionadas. Geralmente, o profissional de coloração pessoal finaliza o trabalho entregando uma cartela física ou digital para que a pessoa analisada tenha acesso visual às cores que compõem aquela determinada cartela.

O próximo capítulo apresentará as etapas percorridas na elaboração do filme. Por meio do detalhamento das fases da pré-produção, produção e pós-produção, pretende-se mostrar os desafios e as inspirações que envolvem a realização de um documentário jornalístico.

4. MEMORIAL DESCRITIVO

4.1 - PRÉ-PRODUÇÃO

Em 2022, quando eu estava no processo de decidir o tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso, eu tinha apenas uma certeza: o formato do trabalho. Durante a minha graduação, as atividades que mais me chamaram a atenção foram as práticas; portanto, escolher fazer um documentário não-ficcional foi algo natural. Como o formato do trabalho jornalístico já estava escolhido, eu teria mais liberdade para falar de assuntos fora da comunicação. Foi então que, ao buscar temas do meu interesse, me deparei com uma experiência pessoal que tive em 2020: a descoberta das **minhas cores**. Trazer a coloração pessoal para um documentário jornalístico me pareceu uma excelente ideia; além de me proporcionar um trabalho agradável de se fazer, eu estaria dando visibilidade a um tema que ficou na sombra do desconhecido por um longo tempo. Bastava uma busca na internet na época em que comecei a produzir este trabalho e o conteúdo disponibilizado no YouTube, por exemplo, era escasso. De toda forma, o assunto não foge do campo da comunicação, já que as cores expressam mensagens através da imagem.

Hoje, após uma experiência de mobilidade acadêmica em Portugal e uma consequente pausa na produção deste trabalho, posso perceber os novos rumos que a coloração pessoal ganhou, principalmente após a inserção da inteligência artificial no processo antes feito apenas por humanos. Logo, a minha produção foi se desdobrando e se transformando ao longo deste tempo. Inicialmente, nas primeiras entrevistas e pesquisas, as novas tecnologias não foram abordadas, mas com o tempo vimos a necessidade de inserir o assunto no filme.

Conforme abordou Melo (2002) o percurso de produção do documentário é mais livre do que em qualquer outro gênero. Segundo ela, “Um documentário é construído ao longo do processo de sua produção. Mesmo existindo um roteiro, o formato final somente se define com as filmagens, a edição e a montagem.” (p.26). Durante a produção do filme, eu confirmei na prática a afirmação da autora. O documentário foi tomando forma e se adaptando como uma espécie de objeto “vivo”, desde as pesquisas, passando pelas entrevistas, até a finalização.

Como aqui estamos abordando a pré-produção, quero enfatizar a etapa de pesquisa, que foi se adaptando com as novas necessidades. Desde o início da produção, o meu objetivo era apresentar a coloração pessoal para pessoas leigas. Como dito anteriormente, a minha percepção era a de que, em 2022, tinha-se pouco conteúdo sobre coloração pessoal

disponibilizado na internet e até posso ousar afirmar que não encontrei disponível algum documentário sobre o assunto. Minhas primeiras realizações neste trabalho foram as descobertas bibliográficas. Para explorar um assunto pouco tratado no cenário brasileiro, precisei descobrir e ler livros que até hoje não foram traduzidos para a língua portuguesa, a sensação que tive era a de que estava descobrindo um tesouro guardado, conhecimento o qual poucos tinham acesso. Portanto, o propósito da produção do filme era simples, ele precisava “mostrar ao mundo” de forma clara e objetiva o que é a coloração pessoal e seus efeitos na imagem pessoal. Para isso, as pessoas escolhidas para serem entrevistadas foram três profissionais que realizavam a análise de coloração pessoal, duas delas professoras que formam outras profissionais, e uma docente da faculdade de moda da UFJF. Tive dificuldade de encontrar um personagem que tivesse vivido a experiência de ser analisado, por isso eu e meu orientador decidimos colocar o relato de uma pessoa que teve a experiência de ser analisada por uma plataforma de inteligência artificial. Desta forma, abordamos a nova perspectiva pelo relato da personagem.

O contato com os entrevistados foi feito por mensagens no Instagram e troca de e-mails. As pessoas escolhidas para fazerem parte do filme foram: Luciana Ulrich, fundadora do Studio Imagine e professora do método sazonal expandido; Marla Bueno, consultora de estilo especializada em coloração pessoal; Duda Accioly, consultora de coloração pessoal e criadora do curso de formação “Sintonize suas Cores”, Maria Claudia Bonadio, professora do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, onde leciona as disciplinas História da Moda I e II e História da Moda Brasileira e Larissa dos Santos, a pessoa que nunca fez análise de coloração pessoal com um profissional e teve a primeira experiência pelo ChatGPT.

4.2 - PRODUÇÃO

A primeira gravação foi realizada no dia 13 de dezembro de 2022, em São Paulo, na sede do Studio Imagine, a Vila Colorida, espaço fundado pela entrevistada Luciana Ulrich. Para mim, conseguir uma entrevista com ela foi uma conquista, pois Ulrich é um dos principais nomes do Brasil em coloração pessoal. A entrevista foi feita com o auxílio do videomaker Cristiano Silva, que montou os equipamentos, gravou e me enviou o material bruto posteriormente. Eu considero essa a entrevista mais descomplicada feita para o filme. Contar com a ajuda de um profissional para transportar o equipamento e monitorar o funcionamento das câmera e microfone enquanto eu só me preocupava com a entrevista propriamente dita sem dúvidas tornou tudo mais leve e tranquilo.

Durante a conversa, Luciana abordou a popularização da coloração pessoal no pós-pandemia que, segundo ela, aconteceu por causa do aumento da preocupação das pessoas com a própria imagem, já que antes elas não se viam com tanta frequência nas telas. A entrevista aconteceu em forma de bate-papo, mas com um roteiro de perguntas me guiando. Foram elas:

1. Esse documentário tem como objetivo ampliar o conhecimento da análise de coloração pessoal. Como você explicaria para uma pessoa leiga o que é a análise de coloração pessoal?
2. Qual a história da coloração pessoal? Como surgiu e se expandiu?
3. Podemos considerá-la uma ciência? Algumas pessoas acreditam ser mero achismo, o que comprova que a análise de coloração pessoal seja algo exato?
3. Uma pessoa que faz a análise se beneficia de que forma? Qual impacto a imagem dela terá?
4. Quais são as cartelas existentes? E geralmente quais são as características de beleza da pessoa de cada estação e/ou cartela?
5. O que faz o subtom de uma pele ser quente ou frio?
6. O que diferencia uma cor clara de uma cor escura?
7. O que seria a intensidade de uma cor?
8. E a temperatura?
9. Algumas pessoas acreditam que a cartela limita o uso de cores e é bastante comum essa ser uma objeção na hora de investir na análise de coloração pessoal. Qual a sua opinião sobre essa crença?
10. O que te motiva a levar mais cores para as pessoas?

Figura 21: Luciana Ulrich durante entrevista



Já a segunda entrevista foi realizada no dia 09 de fevereiro de 2023, em Juiz de Fora, na biblioteca do Instituto de Artes e Design da UFJF. A conversa gravada na ocasião foi com a professora Maria Claudia Bonadio e todo o processo de montagem e ajuste de equipamento foi feito por mim com os equipamentos da Faculdade de Comunicação da UFJF. Por estar sozinha, enfrentei o desafio de ter perdido parte da entrevista, que não foi gravada por interrupção automática da câmera. Apesar disso, consegui fazer bom proveito do material captado.

Bonadio abordou a história das cores e a dinâmica da indústria da moda na escolha das cores que serão tendência. As perguntas realizadas foram:

1. De qual maneira as cores foram usadas na moda ao longo da história?
2. Nos últimos anos vimos um “boom” no uso das cores. De onde você percebe a raiz desse fenômeno?
3. Você acha que a partir dessa mudança no uso das cores as pessoas conseguirão personalizá-los?
4. Levando em consideração os diferentes tons de pele, culturas e formas de se vestir, de que forma usamos cores no Brasil?

Figura 22: Maria Claudia Bonadio na biblioteca do IAD - UFJF



Ainda em Juiz de Fora, no dia 14 de fevereiro de 2023, a entrevista foi com a consultora de estilo Marla Bueno. Os equipamentos dispostos foram novamente da Faculdade de Comunicação da UFJF e, desta vez, contei com a ajuda de uma colega para transportar, montar e utilizá-los. A profissional entrevistada de certa forma complementou a fala da

Luciana Ulrich e trouxe um novo olhar sobre a influência psicológica das cores, as perguntas realizadas foram as mesmas para as duas.

Figura 23: Marla Bueno e os tecidos utilizados na análise dispostos na mesa



Antes de realizar as últimas entrevistas, meu trabalho ficou temporariamente pausado. No fim de 2022 fui aprovada para realizar um semestre acadêmico no Instituto Politécnico de Setúbal, em Portugal, no ano seguinte. Por esse motivo, não pude finalizar o filme até que completasse o período da mobilidade acadêmica, o que me fez retomar as atividades apenas em 2024.

Realizei a penúltima entrevista no dia 29 de junho deste ano, no Rio de Janeiro, cidade onde passei a morar desde que retornei de Portugal. Na minha busca por encontrar um personagem que tivesse realizado a análise de coloração pessoal enquanto cliente, percebi que seria interessante incluir um profissional referência no mercado carioca. Foi então que encontrei Duda Accioly, uma consultora de imagem que também forma novas consultoras em um curso próprio. A entrevista com Accioly trouxe uma nova abordagem sobre os aspectos das cores na natureza, mas infelizmente enfrentei desafios práticos na gravação. Em primeiro lugar, pela inviabilidade de ir até Juiz de Fora para realizar o empréstimo dos equipamentos da UFJF, precisei pegar emprestado com uma amiga câmera e tripé. Como eu estava sozinha no momento da gravação, muito da fala da entrevistada não foi captada pelo mesmo problema que ocorreu com Maria Claudia Bonadio, a interrupção automática da câmera. O resultado final das imagens destoou muito da qualidade das três primeiras entrevistas

realizadas. Porém, o benefício de ter entrevistado um personagem sobre um tema em crescente popularização após um hiato de tempo me fez direcionar a conversa para temas antes nem cogitados, como por exemplo a inserção da inteligência artificial na análise de coloração pessoal. As perguntas realizadas nessa entrevista foram:

- 1.O que é coloração pessoal?
- 2.Quais os benefícios para a imagem pessoal de conhecer as próprias cores?
- 3.Como é o processo? Poderia descrever as etapas envolvidas?
- 4.Você poderia compartilhar alguma história de transformação marcante de algum cliente que passou pela análise?
- 5.Existem dicas práticas para quem quer começar a aplicar as cores certas sem uma análise formal?
- 6.Quais os erros mais comuns que as pessoas costumam cometer ao escolher cores para usar?
- 7.Existem mitos ou conceitos errôneos sobre coloração pessoal que você gostaria de esclarecer?
- 8.Como a tecnologia tem influenciado o campo da coloração pessoal?
- 9.Quais as diferenças entre a análise realizada por humano e por IA?
- 10.Você acha que a IA pode substituir completamente o trabalho de um consultor humano?

Figura 24: Entrevista com a consultora Duda Accioly

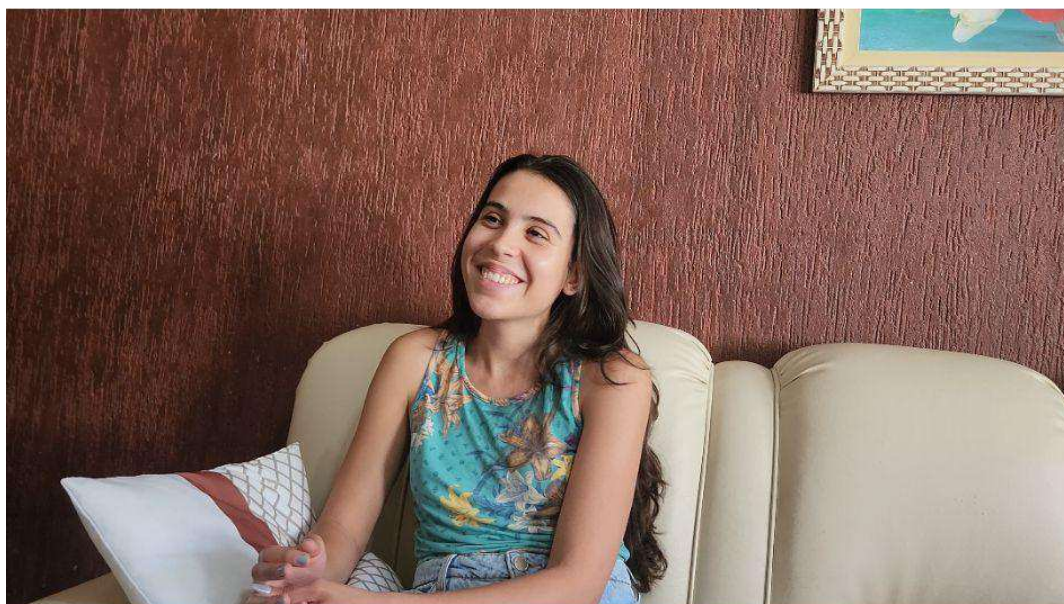


Além da entrevista, fiz algumas imagens do espaço e dos objetos de trabalho da consultora que, posteriormente na edição, foram usadas para cobrir algumas sonoras.

A última entrevista aconteceu no dia 10 de setembro, em Sapucaia, com a estudante Larissa Santos. O equipamento utilizado para gravação foi o meu celular e, por não possuir um microfone lapela, contei com a captação de áudio pelo mesmo celular. A entrevistada até então não tinha realizado a análise de coloração pessoal com um profissional e então eu a solicitei que fizesse pelo ChatGPT, plataforma de inteligência artificial. Larissa tirou uma foto à luz do dia, extraiu o código RGB da cor dos seus olhos, do cabelo e da pele e deu o comando para que a plataforma apresentasse sua cartela do método sazonal expandido de acordo com aqueles determinados códigos. O resultado gerou dúvidas pois a inteligência artificial apresentou duas possibilidades de cartela e, com aquele ar de incerteza e imprecisão, realizei a entrevista com as seguintes perguntas:

1. Você já conhecia sua cartela de cores? Se não, como foi a experiência de fazer a análise por meio da inteligência artificial?
2. A plataforma apresentou cores que você já usava e gostava? Qual foi o resultado?

Figura 25: Larissa Santos falando sobre a experiência de descobrir suas cores por meio da inteligência artificial



4.3 - PÓS-PRODUÇÃO

O processo de edição do filme aconteceu por etapas. No começo, utilizei o material que eu tinha no momento: as entrevistas da Luciana Ulrich, da Marla Bueno e da Maria Claudia Bonadio. A primeira etapa que realizei foi a decupagem das longas entrevistas por meio de um aplicativo, mas logo percebi que o resultado saía com falhas e optei por fazer a

separação do encadeamento de ideias manualmente. Para isso, assisti o material novamente, só que dessa vez mais atenta a cortar as falas que eu julgava interessantes de entrar no filme. Tal processo foi demorado, mas me ajudou a entender a sequência que eu queria que o documentário apresentasse. Acredito que realizar as mesmas perguntas para as profissionais consultoras ajudou a diversificar e encadear as ideias apresentadas.

Toda a edição foi feita no programa Adobe Premiere Pro 2022. O programa apresentou algumas falhas no final do processo, o que me fez perder parte do desenvolvimento da edição daquele determinado dia. Porém, reconheço que refazer a edição foi mais rápido por causa da experiência adquirida na primeira vez editando. Além disso, durante a minha mobilidade acadêmica fiz o filme “Descolonizados” para a disciplina de Audiovisual. É inegável que a experiência de produção e principalmente de edição que tive lá me ajudaram a construir aqui o filme de maneira mais fluida e rápida.

Após a separação das entrevistas citadas anteriormente, incluí a entrevista da Duda Accioly e posteriormente a da Larissa Santos. Nesta etapa, minha missão era encontrar brechas para incluir a fala da consultora e criar uma parte do filme para falar exclusivamente da coloração pessoal por meio da inteligência artificial. Desta forma, levantei o tema que não estava planejado ser citado no início deste trabalho e incluí a visão de uma pessoa que foi analisada.

A vinheta do filme também foi feita no Adobe Premiere, utilizando imagem e som liberados disponíveis na web, a partir de diálogo com o orientador. Para cobrir, utilizei imagens dos livros que iniciaram o campo da coloração pessoal, além de imagens dos estudiosos disponíveis na internet. Após Luciana Ulrich citar o trabalho de Suzanne Caygill em Hollywood, fiz um sobe som com imagens clássicas do cinema, a fim de ilustrar o papel que o figurino das personagens provocava na narrativa. Para trazer “respiro” entre as falas das entrevistadas, utilizei como sobe som imagens de um vídeo disponível no canal do YouTube “Oddfellows”. Enquanto entrevistadora, não apareci nas imagens, somente minha voz em off em uma fala da entrevista da Duda. Optei por não cortar essa parte, pois de certa forma esse momento simbólico mostra o interesse pessoal que tenho com o tema.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em vista dos argumentos apresentados, registrar o tema da coloração pessoal em um documentário jornalístico foi um processo de descoberta e realização pessoal e acadêmica. O assunto, ainda em ascensão no Brasil, desperta a curiosidade de quem não o conhece e estimula o aprendizado contínuo de quem já passou pela experiência. Após definir o tema deste trabalho, em 2022, pesquisei se havia disponível na internet algum documentário ou outro tipo de produção jornalística sobre ele. Não é de surpreender que não encontrei material algum, já que, como citado pelas entrevistadas, a coloração pessoal tem ganhado popularidade no país há poucos anos. Por esse e outros motivos, escolhi fazer um filme sobre a coloração pessoal.

A realização das etapas para que este trabalho saísse do papel envolveu técnicas que aprendi ao longo de toda a graduação, além da sensibilidade que aperfeiçoei para realizar a conexão de ideias, sons e imagens, e articulação dos assuntos abordados de acordo com as inovações que foram surgindo, como as ferramentas de inteligência artificial para efetivar a análise de coloração pessoal.

Apesar dos desafios, considero que alcancei o objetivo de produzir um documentário jornalístico sobre coloração pessoal de fácil entendimento, sem ignorar o papel do mercado na definição das cores que serão tendência, conforme destacado na entrevista da Profa. Maria Cláudia Bonadio. Mesmo com limitações técnicas, procurei focar na riqueza do que foi dito pelos personagens. A coloração pessoal é um assunto profundo e ainda pouco explorado, portanto procurei valorizar as afirmações das especialistas, que entregaram falas significativas para o entendimento do tema e que se alinhavam. Em um possível desdobramento desta pesquisa e produção, será possível aprofundar os subtemas da coloração, como por exemplo, os três aspectos da cor analisados.

Por todas essas questões apresentadas, a produção do filme “As Minhas Cores” agregou à minha formação acadêmica e me ajudou a desenvolver um novo olhar sobre as produções audiovisuais, mais empático e criativo, além de deixar esta produção como legado para os futuros alunos e especialistas interessados em nossa abordagem sobre o tema.

6. REFERÊNCIAS

AGUIAR, Titta. **Personal Stylist: Guia para Consultores de Imagem**. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

赤澤智津子, 大嶋辰夫, and 上原勝. **Relationship between Personal and Favorite Color. A study on 'Blue Base/Yellow Base Color System'**. Proceedings of the Annual Conference Of Jssd The 52nd Annual Conference Of Jssd. Japanese Society for the Science of Design, 2005.

BARROS, Lilian Ried Miller. **A cor no processo criativo: Um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe**. 4. ed. São Paulo: Senac, 2006.

BRUNO, Márcia. **O que é subtom de pele e como reconhecer o seu**. Almanaque da mulher. Disponível em: <https://www.almanaquedamulher.com/cat-maquagem/subtom-de-pele/>. Acesso em: 13 out. 2022.

CAYGILL, Suzanne. **Color, The Essence of You**. California: Celestial Arts, 1980.

DANCYGER, Ken. **Técnicas de Edição para Cinema e Vídeo: História, Teoria e Prática**. 2. ed. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

DONDIS, Donis A.; CAMARGO, Jefferson Luiz. **Sintaxe da linguagem visual**. 3º ed. São Paulo: Martins fontes, 2007.

DREVEK, Ana Paula. **Coloração pessoal: técnica mostra sua cartela de cores ideal**, 2022. O Boticário. Disponível em: <https://www.boticario.com.br/dicas-de-beleza/coloracao-pessoal-tecnica-mostra-sua-cartela-d-e-cores-ideal>. Acesso em: 18 ago. 2024.

EISEMAN, Leatrice. **The Complete Color Harmony: Pantone Edition**. Beverly, MA: Rockport Publishers, 2017.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. Editora Blucher, 2011.

FEIJÃO, Rosane. **Moda e Modernidade na belle époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

FURTADO, Jorge. **O SUJEITO EXTRAORDINÁRIO E A MIMESIS CAMUFLADA: a representação da realidade no cinema**. São Paulo, 2003. Anotações para a "Terceira conferência internacional do documentário: imagens da subjetividade". Mesa: o sujeito extraordinário, com Eduardo Coutinho e Ismail Xavier. São Paulo, 09-11/04/2003. Disponível em: https://www.casacinepoa.com.br/site_antigo/port/conexoes/sujeito.htm. Acesso em: 1 jul. 2022.

GAGE, John. **Color and culture: Practice and meaning from antiquity to abstraction**. Univ of California Press, 1999.

GANEM, Gabriela. **Cores quentes x cores frias**, 2017. Disponível em <https://gabrielaganem.com/2017/07/cores-quentes-cores-frias>. Acesso em: 18 ago. 2024.

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

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

IMMAGINE, Studio. **O que é Análise de Coloração Pessoal e como funciona na prática?**, 2021. Disponível em: <https://studioimagine.com.br/o-que-e-analise-de-coloracao-pessoal/>. Acesso em: 09 jun. 2024.

INSTITUTO ANITA REZENDE. **Apostila de coloração pessoal: Método expandido**. [S. l.: s. n.], 2021.

ITTEN, Johannes. **The Art of Color: The subjective experience and objective rationale of color**. New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1973.

JACKSON, Carole. **Color Me Beautiful: Discover Your Natural Beauty Through Color**. Washington: Acropolis Books, 1987.

LIMA, Jane Helen Gomes de. **Cor, saber e sabor: monólogos para além do hertz**. Orientador: Cesar Luiz Moreira da Fonseca Marques. 56 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências da Natureza – Habilitação em Física) - Instituto Federal de Santa Catarina, Araranguá, 2014. Disponível em: https://grupos.moodle.ufsc.br/pluginfile.php/199986/mod_resource/content/1/TCC%20da%20Jane%20Helen%20Gomes%20de%20Lima.pdf. Acesso em: 17 out. 2022.

MEDEIROS, Natália Nunes. **A influência da coloração pessoal na autoestima e autoimagem**. Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnólogo em Design de Moda - Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC/SENAI), 2022. Disponível em: <http://repositorio.unesc.net/bitstream/1/9397/1/Nat%C3%A1lia%20Nunes%20Medeiros.pdf>. Acesso em: 03 set. 2024.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. **O documentário como gênero audiovisual**. Comunicação & Informação, v. 5, n. 1/2, p. 25-40, 2002

MELO, Cristina Teixeira Vieira de, MORAIS, Wilma de, e GOMES, Isaltina Mello. **O documentário como gênero jornalístico televisivo**. Campinas: 1999.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de; GOMES, Isaltina Mello; MORAIS, Wilma. **O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral**. In: XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação, set. 2001. Campo Grande /MS. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/11572121297094948981203363898082664337.pdf>. Acesso em: 10. ago. 2022

MONTEIRO, Érica de O. **Cor da pele e pigmentos**. RBM rev. bras. med, 2010.

MOURA, Edgar. **Da Cor**. Santa Catarina: IPhoto Editora, 2016.

MUNSELL, Albert H. **A Color Notation**. Boston: Munsell Color Company, 1929.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 3. ed. Campinas: Papirus, 2005.

NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni. **Cinema: do deslumbramento ao conhecimento**. In: CÂMARA, Antônio; LESSA, Rodrigo. *Cinema Documentário Brasileiro em Perspectiva*. Salvador: Edufba, 2013.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário em debate: John Grierson e o movimento documentarista britânico**. III SOPCOM, VI LUSOCOM, Universidade da Beira Interior, 2004. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-filme-documentario-debate.html>. Acesso em: 1 jul. 2022.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... O que é mesmo documentário?**. São Paulo: Senac SP, 2008.

SACKS, Oliver. **Um antropólogo em Marte: sete histórias paradoxais**. Editora Companhia das Letras, 1995. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5095748/mod_resource/content/1/um-antropologo-e-m-marte-oliver-sacks%20%281%29%20%281%29.pdf. Acesso em: 1 nov. 2022

SCHULTE, Neide Kohler; MARCOS, Janaina Ramos. **Desenho manual e tecnologias digitais na criação de estampas**. Cidadania em Ação: revista de Extensão e Cultura. 2018

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. **Documentário Moderno**. In.: História do cinema mundial. Org.: Fernando Marcarello. 6. ed. Campinas, SP: Papirus, 2010.

ULRICH, Luciana. **Ferramentas para o atendimento online de coloração pessoal**. Cuad. Cent. Estud. Diseñ. Comun., Ensayos [online]. 2023, n.118, pp.151-161. Acesso em: 09 jun. 2024.

ULRICH, Luciana. **O impacto das cores na imagem pessoal e profissional**. Cuaderno 97: Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Buenos Aires, p. 55-64, 2021.

WICK, Rainer. **Pedagogia da Bauhaus**. Martins Fontes, 1989.