



**UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
GLÁUCIA ALVES CORDEIRO**

**A COR DO CHEIRO:
A SINESTESIA COMO OBJETO DE CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA NO CINEMA**

Florianópolis
2021

GLÁUCIA ALVES CORDEIRO

**A COR DO CHEIRO:
A SINESTESIA COMO OBJETO DE CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA NO CINEMA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Graduação de Cinema e
Audiovisual da Universidade do Sul de Santa
Catarina como requisito parcial à obtenção do
título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadores: Dra Solange Maria Leda Gallo
Dr. André Arieta

Florianópolis
2021

GLÁUCIA ALVES CORDEIRO

**A COR DO CHEIRO:
A SINESTESIA COMO OBJETO DE CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA NO CINEMA**

Este trabalho de conclusão de curso foi julgado adequado à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual e aprovado em sua forma final pelo Curso de Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Florianópolis, 21 de Junho de 2021.

Dra. SOLANGE MARIA LEDA GALLO
(Orientadora)
Universidade do Sul de Santa Catarina

Dr. ANDRÉ ARIETA
(Orientador)
Universidade do Sul de Santa Catarina

Dra. MARA SALLA
(Co-Orientadora)
Universidade do Sul de Santa Catarina

Dra. NÁDIA R. MAFFI NECKEL
(Co-Orientadora)
Universidade do Sul de Santa Catarina

Dra. MARILHA NACCARI
(Co-Orientadora)
Universidade do Sul de Santa Catarina

Enquanto seres humanos somos seres históricos, simbólicos e sociais (...) não é o que você diz, é como você diz que implica num sentido. (Eni Orlandi, 2012)

Dedico a experiência sinestésica. Aos sinestetas, como também aqueles que buscam conhecer mais sobre a sinestesia e as vidas perdidas para a Covid-19 que não mais poderão experienciar tal evento.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aos professores e orientadores que me ajudaram desenvolver o que no início era apenas um palpite. Agradeço também a meus amigos que apoiaram e incentivaram a continuar mesmo diante das dificuldades. Aos meus familiares que me apoiaram a distância nestes anos de formação acadêmica. E sobretudo a mim mesma, por adaptar um projeto audiovisual a uma pesquisa estética para projetos futuros na construção da minha expectativa de carreira artística.

RESUMO

A presente monografia tem como principal objetivo analisar os elementos simbólicos e artísticos do longa por meio da representatividade do cheiro, mais precisamente os elementos relacionados à concepção de arte do longa sul coreano “PARASITA”. Para iniciar tal análise, parto da teoria das cores para permear a discussão sobre a presença de uma fusão de sentidos, notadamente a audição e a visão, produzindo um efeito sinestésico que leva ao olfato, na construção narrativa e estilística dos frames selecionados. A proposta é identificar o efeito de sentido produzido no longa-metragem selecionado: o sentido de classe materializado no cheiro, como efeito sinestésico. Neste ponto, busco perceber como a produção de sentidos vai além da interpretação formal do material analisado. O que se pretende aqui, é aprimorar a percepção de efeito sinestésico visual no audiovisual, através da tentativa de uma elucidação do tema a partir de elementos visuais e estéticos escolhidos no longa PARASITA. Para realizar a análise, a fundamentação teórica norteia a definição parafrástica dos sentidos empregados. Foi utilizado o conceito de figura de retórica ou figura de linguagem para definir o conceito de sinestesia, através da semântica e semiótica das cores e o contexto inserido através da mise-en-scène em relação às demais narrativas contemporâneas de classes. Entretanto, através da análise de frames selecionados no longa, foi constatado que a interação das cores pode ser relacionada à cultura local do país como uma universalização do conceito de cheiro atrelado à classe social. O que propomos aqui é tão somente mostrar, de maneira simplificada, alguns pontos básicos da interpretação do cheiro, através das cores e a sua relação com o desenvolvimento estrutural de classes na sociedade.

Palavras-chave: Cheiro. Cor. Efeito sinestésico. Direção de arte. Luta de classes.

RESUMEN

El objetivo principal de esta monografía es analizar los elementos simbólicos y artísticos del largometraje a través de la representación del olfato, más precisamente los elementos relacionados con la concepción artística del largometraje surcoreano “PARASITA”. Para iniciar este análisis, se parte de la teoría de los colores para impregnar la discusión sobre la presencia de una fusión de sentidos, en particular audición y visión, produciendo un efecto sinestésico que conduce al olfato, en la construcción narrativa y estilística de los encuadres seleccionados. La propuesta es identificar el efecto sensorial que se produce en el largometraje seleccionado: el sentido de clase materializado en el olfato, como efecto sinestésico. En este punto, busco comprender cómo la producción de significados va más allá de la interpretación formal del material analizado. Lo que se pretende aquí es mejorar la percepción del efecto sinestésico visual en el audiovisual, a través de un intento de dilucidar la temática a partir de elementos visuales y estéticos elegidos en el largometraje PARASITA. Para realizar el análisis, el fundamento teórico orienta la definición parafrástica de los significados utilizados. El concepto de figura retórica o figura retórica se utilizó para definir el concepto de sinestesia, a través de la semántica y semiótica de los colores y el contexto insertado a través de la puesta en escena en relación con otras narrativas de clase contemporáneas. Sin embargo, a través del análisis de marcos largos seleccionados, se encontró que la interacción de colores puede relacionarse con la cultura local del país como una universalización del concepto de olfato vinculado a la clase social. Lo que proponemos aquí es simplemente mostrar, de manera simplificada, algunos puntos básicos de la interpretación del olfato, a través de los colores y su relación con el desarrollo estructural de clases en la sociedad humana.

Palabras clave: Olor. Color Efecto sinestésico. Dirección artística. Lucha de clases.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Frame 01 - Conversa da família Kim no restaurante	21
Figura 2 – Frame 02 - Sr. Park lê documentos no banco traseiro do carro	22
Figura 3 – Frame 03 - Sr. Park encontra calcinha no banco traseiro do carro	22
Figura 4 – Paleta de cores relacionada a sequência 5.1.	22
Figura 5 – Frame 04 - Chung-sook carrega prato de frutas	24
Figura 6 – Frame 05 - Da-song reconhece o cheiro dos funcionários	25
Figura 7 – Frame 06 - Família conversa sobre o cheiro no porão	25
Figura 8 – Paleta de cores relacionada a sequência 5.2.	25
Figura 9 – Frame 07 - Yeon-Kyo e Park Dong-ik conversam no sofá	27
Figura 10 – Paleta de cores relacionada a sequência 5.3.	27
Figura 11 – Frame 08 - Ki-jung fuma no banheiro inundado	29
Figura 12 – Frame 09 - Da-song observa a luz piscando na casa	29
Figura 13 – Frame 10 - Geun-se sangra no abrigo	30
Figura 14 – Frame 11 - Kim Ki-taek chora ao ver a casa inundada	30
Figura 15 – Frame 12 - O porão da família Kim é submersa	30
Figura 16 – Paleta de cores relacionada a sequência 5.4.	31
Figura 17 – Frame 13 - Yeon-Kyo fala ao telefone	33
Figura 18 – Paleta de cores relacionada ao frame 12.	33
Figura 19 – Frame 14 - Kim Ki-taek dirige o carro	34
Figura 20 – Paleta de cores relacionada ao frame 13.	34
Figura 21 – Frame 15 - Ki-jung ensanguentada no chão	34
Figura 22 – Frame 16 - Chung-Sook luta com Geun-se	35
Figura 23 – Frame 17 - Park Dong-ik aperta o nariz	36
Figura 24 – Frame 18 - Sr. Park pega as chaves do carro	36
Figura 25 – Frame 19 - Kim Ki-taek esfaqueia Park Dong-ik	36
Figura 26 – Paleta de cores relacionada a sequência 5.6.	37

Sumário

1. INTRODUÇÃO	9
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	11
2.1 Olfato	12
2.2 Cores	13
2.3 Sinestesia	18
3 . CONTEXTO DO MATERIAL SELECIONADO	19
3.1 O cheiro como expressão social	21
4. ANÁLISE - AS CORES NOS CHEIROS	24
4.1 Primeira Sequência	24
4.1.1 ANÁLISE	26
4.2 Segunda Sequência	27
4.1.2 ANÁLISE	29
4.3 Terceira Sequência	30
4.1.3 ANÁLISE	31
4.4 Quarta Sequência	31
4.1.4 ANÁLISE	35
4.5 Quinta Sequência	36
4.1.5 ANÁLISE	37
4.6 Sexta Sequência	38
4.1.6 ANÁLISE	39
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
6. REFERÊNCIAS:	47

1. INTRODUÇÃO

Quando assisti o filme “Perfume - A história de um assassino” (2006), pela primeira vez, me encantei com os sentidos das cores e seu papel na construção narrativa, pois eram sentidos plausíveis para a temática. Resolvi, então, tentar me aprofundar no assunto, procurando fazer uma análise geral da concepção de arte do longa, mas a explicação e definição do conceito ainda era algo que me intrigava, como se faltasse uma parte importante do tema.

Passei os quatro anos da faculdade com uma coceira na mente sobre a representatividade das cores e a sua similaridade com o cheiro ou sons. Isso me levou a conhecer o conceito de sinestesia, ou seja, “condição neurológica que consiste em experimentar sensações de uma modalidade sensorial particular a partir de estímulos de outra modalidade distinta” (Baron-Cohen, 1996).

Como a definição explica, a sinestesia é uma fusão de sentidos que resulta na indistinção de realidade, onde as cores podem ter sons e os sons podem ter cheiros, ou vice e versa, como diz o conceito, a fusão dos cinco sentidos primários. Desta forma, procurarei neste trabalho, abrir uma discussão sobre como se dá a construção narrativa a partir da fusão dos sentidos, aqui mais especificamente o cheiro, através da cor escolhida pela concepção artística das obras selecionadas através de frames de cenas que relatam e justificam a minha escolha.

Discutirei o longa metragem "PARASITA" de Bong Joon-Ho (2019), para a abordagem da sinestesia, e que trata do cheiro sob diferentes aspectos. Desta forma, procurarei neste trabalho, abrir uma discussão sobre como se dá a construção narrativa a partir da fusão dos sentidos, aqui mais especificamente o cheiro, através da cor escolhida pela concepção artística da obra e frames de cenas que justificam a minha escolha.

Cheiro criado a partir da cor é uma proposta utilizada por muitas produções audiovisuais, mas quando essa cor também vem invertida de sentidos relativos a questões sociais, a discussão muda e começa pela representatividade do cheiro como

fator ideológico. A cor do cheiro aqui abre uma discussão para o meio de inserção da cor e como ela é influenciável como viés de entendimento do imaginário coletivo na definição de perfis de classes. Por isso, este trabalho tem como proposta acompanhar um recurso mais sutil das histórias materializadas no audiovisual, as cores e sombras, que são idealizadas pelos criadores com o auxílio de elementos sinestésicos.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Imagine o cheiro de uma rosa vermelha, essa é fácil, né? Agora imagine apenas o cheiro de uma rosa, imaginou? Certo, agora imagine o cheiro do vermelho, mas como? Bem essa é uma das propostas deste projeto, entender como alguns cheiros podem e são representados no audiovisual, através do fenômeno chamado sinestesia:

A sinestesia (do grego συναισθησία, συν- (syn-) refere-se à união, junção e associação - αίσθησία (-esthesia) "sensação") de planos sensoriais diferentes. Por exemplo, o olfato com o paladar, visão com audição etc. Sendo o termo utilizado para descrever além do fenômeno neurológico, figuras de linguagem. [ROCHA, SANTOS, MIDORI, ZARDO E LOPES. A sinestesia de Kandinsky. 2015. p.13 - p.20.]

Se pensar a função básica de cada sentido, é possível perceber uma relação com o sentido fílmico, que trabalha com elementos cotidianos para a identificação de elementos visuais não narrados, em outras palavras, para contar o não dito.

É através das cores que alguns sinestetas relatam o cheiro, sons ou gostos. Porém, como ponto de partida trataremos da relação do cheiro representado nas cores. E essa é a proposta deste projeto: abrir uma discussão sobre a relação da fusão dos sentidos, mais especificamente a percepção de cheiros através das cores, na produção cinematográfica: PARASITA, de Bong Joon-Ho, 2019.

O longa aborda, ora de maneira explícita, ora de maneira implícita, a importância do cheiro nas narrativas. Seguindo o conceito aqui empregado, temos que

A sinestesia é uma forma diferenciada de o cérebro processar as informações através da intercalação dos sentidos. Há uma associação interdependente entre eles fazendo com que um determinado estímulo externo cause sensações não convencionais para aquele sentido em si, isso ocorre graças a um impulso neurológico espontâneo.[ROCHA, SANTOS, MIDORI, ZARDO E LOPES. A sinestesia de Kandinsky. 2015. p.13 - p.20.]

Portanto, trataremos da sinestesia relacionando cheiro e cor, ou seja, procuraremos identificar as passagens do filme em que se pode perceber o cheiro através das cores, e compreender os processos narrativos nessas passagens,

conforme concebidos pelo diretor; colocando assim, o cheiro como elemento presente de maneira quase tátil.

2.1 Olfato

Quando pensamos na relação da cor como sentido fílmico, estamos primeiro falando do sentido primário das cores e sua representatividade. Precisamos, portanto, entender as funções dos sentidos abordados, o olfato e a visão.

Começando pelo cheiro, podemos entendê-lo como uma mensagem sensorial do nariz. Considerando o olfato um dos cinco sentidos (olfato, paladar, visão, audição e tato), o nariz é portanto, o primeiro órgão responsável pelo cheiro, sendo o ser humano o mais primitivo no desenvolvimento do olfato. Em mamíferos é possível ver essa interação inicial em outros órgãos, e em vários animais a função do olfato é de extrema importância para garantir a segurança de um predador que se aproxima. Com o ser humano também pode servir como função protetiva, como sentir o cheiro de algo pegando fogo ou algum alimento estragado, porém, essa função é mais básica, pois está aberta a interpretações e à proximidade do objeto a ser cheirado. Talvez, por isso, tenhamos uma maior dificuldade na construção do sentido do cheiro no cinema.

Ao respirarmos, milhares de moléculas são levadas até nossas fossas nasais. Lá elas se difundem no muco, atingindo os prolongamentos sensoriais. Ao atingirem esses prolongamentos, impulsos nervosos são gerados e transmitidos até o corpo celular da célula olfativa, onde serão transmitidos a seus axônios que se comunicam com o bulbo olfativo, fazendo com que o nosso cérebro interprete-os e nos dê a sensação de cheiro. [Olfato. Conhecimento Científico no R7. Março de 2020.]

O funcionamento do olfato, depende essencialmente da passagem de ar sem obstrução pelas fossas nasais, portanto, no cinema, para que se produza o efeito de um odor, sem que esse processo fisiológico de aspiração se dê, é preciso um processo narrativo que envolva elementos cinematográficos específicos, como iluminação, cenário, cores presentes na cena, entre outros. Procuraremos descrever e interpretar esse processo em alguns frames dos filmes escolhidos para análise.

2.2 Cores

Para falar das cores, recorreremos à distinção primária, de onde vem a nossa compreensão de cores.

Em relação à cor, deparamo-nos inicialmente com a cor isolada que nos remete para dois estados da própria cor: o frio ou o calor da cor e a claridade ou obscuridade da cor. Entretanto, mesmo quando quentes ou frias, essas cores variam entre claro e escuro, pendendo para o amarelo, uma cor mais quente e para o azul, uma mais fria. Portanto, esta diferença de estados da cor, que oscila entre o quente e o frio, é o "Primeiro Grande Contraste" [KANDINSKY. Do Espiritual na Arte e na Pintura em Particular, 1996, p.89.].

O uso da cor como linguagem na informação somente será possível depois de se decidir por ela. Desta forma temos dois meios de obtenção de cores para uma dupla concepção das cores. O conceito de cor pigmento que se dá por meio de uma composição de cores, obtidas por pigmentos, é a luz refletida pelo corpo ou objeto e que nos faz enxergá-lo de uma determinada cor. O conceito de Cor Luz que se dá por meio de uma onda eletromagnética através de tecnologias modernas como lâmpadas, lanterna, mas que que chega a um corpo ou objeto, e que pode sofrer alterações ao atravessar um material como ar, água ou vidro. Porém a percepção de cores também é decorrente de um efeito fisiológico verificado de maneira particular em cada um.

A percepção da luz pelo ser humano ocorre, portanto, através da incidência de um raio luminoso sobre seu olho. Este raio penetra até à retina, localizada no fundo do olho, que é responsável pela conversão desta energia luminosa em sinais elétricos. Estes sinais elétricos são transmitidos, através do nervo óptico, para o cérebro que os interpreta. Dessa forma, a cor não tem existência material, é apenas sensação produzida por certas organizações nervosas sob a ação da luz. É a sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão.

Uma das primeiras concepções a esse respeito foi a de Isaac Newton, que em meados de 1665, afastado da cidade devido à peste bubônica na Inglaterra, se recolheu no campo onde pode iniciar ou dar continuidade à sua pesquisa sobre as cores. Encontrando prismas de vidro na casa, escureceu uma sala com cortinas de pano e fez um pequeno furo para entrar apenas uma fresta de luz que incidia sobre o prisma, o resultado? Que a luz branca ou qualquer fonte de luz, na verdade era composta por diferentes faixas de luzes coloridas. A luz, depois de passar pelo prisma, projetava sobre a parede oposta uma mancha alongada que formava um arco-íris com as cores distribuídas do vermelho ao azul. Ele observou, ainda, através de um prisma, que era necessário combinar cores primárias para formar outras cores distintas, concluindo que era necessário sete cores para representar todas as cores visíveis.

Mais tarde, já no século 19, Thomas Young, que era médico de formação e cientista autodidata, propôs o experimento da fenda dupla, através do qual conseguiu definir que todas as cores do espectro visível podiam ser representadas como uma soma de três cores primárias.

O cientista alemão Hermann von Helmholtz prosseguiu nos estudos da teoria de Young e propôs que o olho continha apenas três tipos de receptores de cor, que respondiam mais fortemente aos comprimentos de onda vermelho (R), verde (G) e azul-violeta (B). Ele deduziu, ainda, que cada tipo de receptor deveria possuir grande sensibilidade à incidência luminosa, porém, com diferentes pontos máximos. [Teresa Cristina Teixeira Vieira. Percepção Das Cores].

Aqui, tratarei deste conceito de percepção de cores conforme a "teoria tricromática" de Young-Helmholtz, que desenvolveu a ideia de que a cor de um corpo depende da luz que é refletida por ele. Segundo a teoria, a retina possui três espécies de células sensíveis – os cones. Cada cone é composto por pigmentos sensíveis a um dos três comprimentos de onda de luz, sendo o cone sensível ao vermelho, o Protan, sensível ao verde, o Deutan e sensível ao azul, o Tritan.

Uma forma importante de compreender o conceito da linguagem da cor é compará-la com o modo pelo qual compreendemos outros idiomas. Todas as teorias da cor são, em algum sentido, teorias da linguagem, e o modo pelo qual “falamos”, “ouvimos” ou “lemos” as cores, nos diz bastante

sobre nossa compreensão do mundo. [FRASE e BANKS, 2007, p.19].

Por isso, a cor não é uma característica intrínseca e permanente, ela está em constante mudança. Pensando que as cores primárias combinadas são capazes de originar todos os outros tons cromáticos, podemos entender que todos os sentidos são primeiro percebidos pelo órgão primário de contato, e em seguida, são processados pelo cérebro.

A cor não constitui uma propriedade específica e material dos corpos, a coloração dos corpos está condicionada à qualidade e quantidade da luz que os ilumina. A cor, portanto, corresponde a uma sensação provocada pela ação da luz no órgão da visão. RUDOLF ARNHEIM era um psicólogo alemão, pioneiro no ensino de psicologia da arte ele alega em seu livro “Arte e Percepção visual” que “Dependendo da força da iluminação, um objeto refletirá mais ou menos luz, mas sua luminância, isto é, a porcentagem de luz que ele reflete, permanece a mesma.” (Arte e Percepção visual, 1954, p.309.)

Uma vez que pensamos que o olho recebe a intensidade resultante da luz para transformá-la em cor, nunca teremos certeza se uma determinada cor é da exata maneira da qual a projetamos, apesar de organismos parecidos para a recepção de luz, fatores como a culturalidade e a idade são tão constituintes da nossa percepção como fatores físicos do sistema nervoso que afeta a nossa percepção provocando alterações como a sinestesia sonora. Assim como neste projeto, ainda há muito a se conhecer sobre a percepção da luz e cor determina o entendimento e uma experiência essencialmente emocional.

Quando estudei a teoria das cores no curso de Design, aprendi que para haver a sensação de cor são necessários três fatores: 1º Luz = estímulo; 2º anteparo (superfície dos objetos) = codificador e 3º órgão da visão (olho) = receptor e decodificador do fluxo luminoso, separando-se através da retina.

A cor reside na diferença entre o branco e o preto.
[KANDINSKY, O Segundo Grande Contraste, 2000, p.89.]

Se pensarmos na luz como objeto físico agindo como estímulo e o olho como aparelho receptor, funcionando como decifrador do fluxo luminoso, decompondo-o ou alterando-o através da função seletora da retina, podemos entender os estímulos que causam as sensações cromáticas. Segundo os estudos do pintor e cientista Wassily Kandinsky, as sensações cromáticas se dividem em dois grupos: Cores luz e cores pigmentos. Cor Luz ou luz colorida, é a radiação luminosa visível que tem como síntese aditiva a luz branca, já a cor pigmento é a substância material que, conforme sua natureza, absorve, refrata e reflete os raios luminosos componentes da luz, que se difundem sobre ela. É a qualidade da luz refletida que determina a sua denominação.

A cor provoca, portanto, uma vibração psíquica. E o seu efeito psíquico superficial é apenas, em suma, o caminho que lhe serve para atingir a alma."
[KANDINSKY, O Segundo Grande Contraste, 2000, p.66.]

Tendo revisitando as definições de cores e cheiro, voltemos à sua relação com a sinestesia e a arte cinematográfica. Abordarei nos capítulos seguintes a relação visual do cheiro e da cor no cinema, mas antes abordarei a relação que se pode estabelecer entre as cores e os sentidos construídos pela linguagem.

Em 1810, o poeta alemão Johann Wolfgang von Goethe publicou o livro “Teoria das Cores”. Nessa obra o autor aborda, através de análise de padrões de cor e luz das obras de Da Vinci, Monet, Albers, Itten, Seurat e tantos outros pintores, os fenômenos visuais que envolvem a luz e a cor apresentando as reações do olho à sua exposição.

Conforme afirma Antonioni (1947) “A cor é uma relação entre o objeto e o estado psicológico do observador, no sentido em que ambos se sugestionam reciprocamente” (MARTIN, Marcel, 2005, p. 87), ou seja, a cor também é um objeto que sofre mudança de valor e significado conforme a cultura em que está inserida, como por exemplo, em situações de luto no ocidente, usa-se o preto, já na Índia o branco seria a cor apropriada para a situação [STAMATO, STAFFA e VON ZEIDLER, A Influência das Cores na Construção Audiovisual, 2013 p.4.]

Para dar continuidade ao estudo de Goethe, a socióloga alemã Eva Heller, anos mais tarde, fez uma pesquisa que mudou a concepção de cores no cotidiano. A pesquisa foi realizada com cerca de 2 mil pessoas que possuíam de 18 a 97 anos, das mais diversas profissões, com o intuito de descobrir, entre muitas outras coisas: suas cores favoritas; suas cores menos apreciadas; possíveis associações entre cores e palavras. Ela mostrou que as pessoas julgam subconscientemente uma outra pessoa, um ambiente ou um objeto, pela cor. Há aí um fator emocional legado a um fator ideológico. O emocional liga a cor a uma determinada situação e assim, algumas definições amplas foram definidas para algumas cores destacadas como:

- Vermelho: perigo, quente, excitante, sexo, paixão, emoção.
- Azul: masculino, frio, calmo, estável, harmonia e equilíbrio
- Branco: puro, honesto, frio, silêncio.
- Laranja: emoção, positivo, diversão, lúdico.
- Preto: morte, poder, autoridade, seriedade, sofisticação.
- Violeta: ocultismo, fantasia, magia, ciência
- Rosa: inteligência, calma, passividade, leveza.
- Verde: natureza, conforto, esperança, dinheiro.
- Amarelo: a ambiguidade, ao mesmo tempo que é Jovialidade e otimismo, está associada ao ciúme e hipocrisia, calor.

[Definição segundo estudos de Eva Heller para o artigo: "Psicologia das cores, guia avançado para profissionais", em Matilda Filmes, 2019]

Desta forma, percebemos que o uso das cores é essencial para a transmissão de mensagem em qualquer material visual, quando mais em um produto audiovisual. E aqui, associo a fusão dos sentidos da sinestesia à compreensão dos sentido fílmico como agente político, onde a cor e o cheiro representam experiências coletivas do entendimento social de classes e espaços.

Se pensarmos que o belo e limpo sempre é associado à riqueza e ao luxo, e que o sujo e escuro é associado à pobreza, como se dá essa relação para uma abordagem sinesteta, ou seja, para uma narrativa que pretende abordar a sinestesia? Aqui abro espaço novamente para Kandinsky, ele foi um dos pioneiros na discussão da sinestesia ao pintar sobre as obras de Arnold Schönberg e considerar cada nota como cores na tela, os chamados acordes visuais.

A sinestesia é considerada uma condição neurológica, um processo involuntário do cérebro onde há a interpretação de inúmeras formas e sinais sendo percebidos pelo sistema sensorial; nisso se estabelece uma confusão neurológica e vários sentidos são percebidos simultaneamente. Enquanto a maior parte das pessoas recebe os estímulos externos e os processa em paralelo no cérebro, os sinestetas fazem de uma vez só. [ROCHA, SANTOS, MIDORI, ZARDO E LOPES. A sinestesia de Kandinsky. 2015. p.13 - p.9.]

A ligação existente entre a sinestesia e a arte não é recente e está cada vez mais presente, conseguindo alcançar uma dimensão muito mais ampla com o surgimento de novas tecnologias. Portanto, neste projeto pretendemos entender como as propostas visuais de cores influenciam na descrição e imersão do espectador no projeto audiovisual, abrindo também uma discussão para as diversas interpretações do tema, por quem assiste, quem faz e quem analisa.

2.3 Sinestesia

A sinestesia no cinema funciona como uma figura de linguagem para expressão da fusão dos cinco sentidos (tato, paladar, olfato, visão e odor) utilizando de palavras e expressões para gerar um efeito discursivo na narrativa. A palavra vem do grego do termo “synaísthesis” formado por “syn” (união) e “*esthesia*” (sensação), formando a “União de sensações” ou “Sensações unidas”, ou como abordei anteriormente sobre a fusão de sentidos.

Sinestesia é um vocábulo de origem grega, synaísthesis, cujo significado é «sentir ao mesmo tempo», e é formada a partir de syn, que quer dizer juntamente + aisthesis, que significa sensação. A sinestesia é um recurso semântico capaz de tornar o texto mais expressivo, ocorrendo quando as sensações e sentidos se misturam. Isto quer dizer que podem estar reunidas num mesmo contexto diversas impressões sensoriais.” [Ciberdúvidas da Língua Portuguesa, - consultado em 07-06-2021]

Além da sinestesia existem outras figuras de linguagem como a metáfora, a metonímia, a comparação, a catacrese e a perífrase. Como recurso estilístico, são essas impressões sensoriais que pretendo, no capítulo cinco, analisar a partir dos frames selecionados nos dois longas.

3 . CONTEXTO DO MATERIAL SELECIONADO

Parasita ambienta uma família pobre do subúrbio na Coreia do Sul. Em nenhum momento o filme faz uma menção à cidade, deixando assim a possibilidade de imaginar aquela realidade em uma imensidão de lugares. Isso permite expandir aquela realidade como um imaginário de uma determinada classe social, universalmente presente.

A família Kim vive em um porão adaptado como casa. São quatro membros desempregados, eles passam os dias buscando trabalho fixo ou temporário, a fim de ajudar no sustento da família. Apesar dos esforços malsucedidos da família, vemos já no início a tentativa dos personagens em ludibriar sucessivamente seus contratantes.

Porém a trama começa quando Ki-Woo (Choi Woo-Shik), o membro mais novo da família, recebe a visita de um amigo. Esse amigo é Mi, (Park Seo-joon), um aluno universitário rico que vai viajar. Ele é recebido pela família como o salvador, inicialmente expulsando um rapaz que mijava na janela da casa da família, depois oferecendo uma pedra como artefato antigo de sua família, um amuleto de sorte para a família Kim, e por fim, pedindo a Ki-Woo que assuma seu posto como instrutor de inglês em uma família rica.

Até este ponto, somos levados pelo movimento da história da família Kim, porém, neste momento, podemos notar a primeira exploração da noção de classe e a falta de consciência social, ou de ética social, por parte dos integrantes da família, uma concepção narrativa proposta pelo diretor Bong Joon-ho e do roteirista Han Jin Won.

A mudança de narrativa em direção ao confronto com outra realidade social, se dá em vários elementos da composição fílmica. A fotografia se desloca dos planos abertos e iluminação amarela e difusa e passa a uma iluminação direta, e a fotografia, agora, contrasta entre planos médios e planos abertos quando dimensiona a casa na qual se desenrolará a trama.

Ki-Woo assume o posto de tutor da única filha mulher da família. Chegando na casa da família Park, ele é recebido pela governanta da casa que, ao apresentar a

casa, diz que já trabalha há muito tempo lá, inclusive já estava na casa quando ela era habitada pelo arquiteto que a construiu.

Já dentro da casa, espaçosa e bem planejada, é possível notar a diferença dos dois universos. Ambas as famílias são compostas por quatro membros, (pai, mãe, irmã mais velha, irmão mais novo). O que a princípio parece diferenciar obviamente as famílias é a clara diferença financeira. Sem ficar de fora, o caçula da família Park, Da-song (Hyun-jun Jung), em sua inocência, dá vários sinais de saber o que se passa na casa, porém sem muita certeza, deixando a cargo do espectador a percepção do preconceito que permeia as atitudes dos pais. A criança também demonstra uma sensibilidade maior em relação ao que se passa na casa, o envolvimento dos empregados e o homem preso no porão.

Com a nova oportunidade que se apresenta, a família Kim, através de seu membro mais novo que já está empregado na casa da família Park, chega a preencher as três indicações dos cargos disponíveis dentro da casa, que eles próprios trataram de criar. A família de empregadores não faz ideia dos artifícios que a família Kim usou para chegar a tomar conta da casa. O antigo motorista e a governanta são demitidos para abrir espaço à nova família.

A vida segue na casa Park com a família Kim empregada, até o dia em que a família Park viaja a passeio, ficando na casa apenas a família Kim. Neste momento, a antiga governanta da casa retorna a casa e revela um grande segredo: a casa imponente do arquiteto foi projetada com um abrigo subterrâneo que guarda um homem. Ele é marido da governanta anterior e está lá refugiado de cobradores de uma dívida antiga.

Aqui vemos mais radicalmente a ausência da consciência de classe e de ética, quando as duas governantas digladiam para ver quem fica com o posto de trabalho possível, dentro daquele contexto social. As cenas que se desenrolam mostram a tomada de consciência gradativa dos personagens à sua condição social dentro da trama.

No confronto, alguns personagens chegam a sucumbir em mortes, porém não antes de serem definidos, tanto os patrões como os funcionários, parasitas da sua

realidade. Quatro pessoas mortas e três famílias destruídas levam ao enlaçamento do conceito “arrivismo”.

Parasita pouco tem a ver com a reivindicação coletiva de um mundo diferente, e tem muito a ver, por outro lado, com outra venerável tradição social, com esse impulso individual(ista) por prosperar, por integrar-se a uma classe social superior e desfrutar de seus privilégios, o que sempre se chamou de arrivismo. (El País – Fevereiro 2020)

Interessante é tratar deste termo aqui, para definir um desejo de escalada social, demonstrada no longa por meio da cenografia e da fotografia que desenha ambientes contrastantes para as duas classes sociais em confronto. No subsolo, ambientes escuros e úmidos que retratam a pobreza, em contraste com os ambientes abertos, espaçosos, aconchegantes e bem iluminados onde vivem os ricos.

É possível notar um contraste bem vivido também nas cenas do carro, quando filmadas do banco de trás, onde viaja o homem rico, nas janelas sempre é possível ver arranha-céus, e do banco da frente, onde viaja o motorista pobre, sempre chuva, uma luz estourada desconfortante ou um trânsito caótico. A presença da consciência de classe e da consciência ética e o desrespeito está presente em "PARASITA" (2019). O que vemos nesta produção é um expoente do legado do capitalismo. O filme aborda a relação afetiva sob a ótica capitalista onde a definição de felicidade é facilmente trocada ou vendida pelo menor preço possível, como uma ilusão de lucro ou vantagem.

3.1 O cheiro como expressão social

Com essa mesma perspectiva de classe social, conseguimos identificar elementos semelhantes no longa brasileiro “O cheiro do ralo”(2006) de Heitor Dhalia. O filme é baseado em um livro e depois em um quadrinho (2002) de Lourenço Mutarelli. Por este motivo, ele dá continuidade a uma narrativa visual presente nos quadrinhos, planos médios ou abertos em câmera estática com elementos já inseridos na imagem. Mantendo o ritmo do filme linear e constante, porém monótono, uma estratégia alcançada pela escolha narrativa.

O Cheiro do Ralo evidencia os limites e contradições de um mundo que objetifica singularidades, afetos e pessoas, sem saber como lidar com o retorno da dimensão não objeto dessas supostas coisas. Já na primeira negociação exibida pelo

filme, quando um homem lhe oferece um relógio, Lourenço interrompe-o e diz: “O cheiro que você está sentindo é do ralo”.

“A vida é dura”, enfatiza Lourenço, como deboche da sua própria condição de explorador que se torna uma realidade da qual ele não pode fugir. O personagem, apesar de não possuir mais que uma renda para manter a sua subsistência, ele incorpora tons arrogantes e o papel do homem frio e rude que compra tudo o que pretende com dinheiro.

O fato de a trama não apresentar o nome de outros personagens, nos fala sobre a visão que objetifica também a mulher desde a sua primeira cena, onde acompanhamos uma fixação pela bunda de uma mulher, que Lourenço deseja, mais que a própria mulher. Nessa relação cínica com o poder, ele oferece dinheiro a mulher para apenas ver seu corpo e mais especificamente apenas uma parte do corpo.

Os longas citados determinam a escolha de narrativas através da interação audiovisual das cores, sons, cheiros, texturas e gostos que compõem a distinção de sentido de cada classe. O cheiro, portanto, neste projeto, poderia ser pensado como uma escalada da consciência de classe.

As duas atmosferas citadas se completam na unidade visual. Essa unidade carrega consigo uma junção de valores sintomáticos e interesses antagônicos estruturais. Nem sempre fica claro que estamos na luta de classes e quando essa falta de percepção ou silenciamento é colocado em cena podemos, então, dar continuidade em uma discussão sobre a equivocada organização vampiresca da sociedade, onde para que o classe trabalhadora (Proletariado¹) continue a viver de miséria e baixos salários, é necessário que alguém que detenha os bens de trabalho (Burguesia²) continue cada vez mais rica e exploradora, mantendo assim a dinâmica de posicionamento social a partir do grupo inserido com a permanência de interesses distintos, algo que não é atual, porque faz parte do funcionamento da sociedade.

O filósofo e jornalista marxista, Antonio Gramsci (1891-1937) fala sobre a hegemonia cultural, como uma aliança de classes onde uma das partes nunca assinou para confirmar o contrato, mas prevalece esta gangorra social - tudo que está bom para ricos, deve estar mal para sociedade - e assim em uma sociedade hegemonicamente social é determinada pelo "consentimento" dos pares em dominar e ser dominado prevalecendo uma luta de classes vertical naturalizando as estruturas

¹Termo ressignificado no século XIX, pelos filósofo e sociólogo alemão Karl Marx e Friedrich Engels que utilizaram o termo proletariado tal como entendemos hoje: classe trabalhadora assalariada, explorada e oprimida, que tende a permanecer nessa condição.

² Por burguesia entendemos a classe dos capitalistas modernos, proprietários dos meios de produção social e empregadores do trabalho assalariado. Por proletariado, a classe dos operários assalariados modernos que, não possuindo meios próprios de produção, reduzem-se a vender a força de trabalho para poderem viver. [MARX; ENGELS, Manifesto do Partido Comunista, 2012, p. 23]

de poder e autoridade, viabilizando no caso da narrativa cinematográfica, a justificativa patronal em legitimar o excesso de hierarquia social.

Conseguimos delimitar a concepção de todas estas realidades a partir da deflagração de uma realidade que separa em classes e tem as forças não igualadas. A proposta não é equivocada em discutir uma abordagem social, porque também leva em consideração a constitucionalização do tema. Ou como Squealer³ em uma de suas campanhas publicitárias a favor do trabalho, grita: "Tática camaradas, tática." (A revolução dos bichos, de George Orwell (1945, p.113). Poderia esbarrar em uma demanda de unificação visual da cultura do sentido de cheiro, para conseguirmos delimitar a concepção de todas estas realidades a partir da deflagração de uma realidade que separa em classes e tem as forças não igualadas.

A ausência da consciência de classe e da consciência ética e o desrespeito é tão presente em 2006 com "O Cheiro do Ralo", como em 2019 em "Parasita". O que vemos nestas produções é um expoente do legado do capitalismo. Ambos os filmes abordam a relação afetiva sob a ótica capitalista onde a definição de felicidade é facilmente trocada ou vendida pelo menor preço possível, como uma ilusão de lucro ou vantagem.

Este trabalho tem como proposta acompanhar as cores e sombras, que são idealizadas pelos criadores com o auxílio de elementos sinestésicos, uma vez que ocorre a tentativa de troca de sentidos "ver o cheiro" ou "sentir as cores", assim como visualmente em "PARASITA", na troca de textura dos ambientes ricos para os ambientes pobres. O cheiro, em PARASITA, é sentido pela classe rica financeiramente, que na presença do diferente, consegue reconhecer o cheiro da classe pobre.

³Personagem fictício, um porco, do romance Animal Farm de George Orwell, de 1945. Ele serve como segundo no comando de Napoleão e é o ministro da propaganda da fazenda.

4. ANÁLISE - AS CORES NOS CHEIROS

Agora que já situamos a história através da descrição do enredo, vamos abordar os pontos que decidi ressaltar no longa-metragem. Portanto, aqui tratarei diretamente das cenas selecionadas do longa que relacionam diretamente o cheiro e a cor, como função narrativa de reconhecimento do contexto.

A primeira cena que relaciona diretamente o cheiro como uma condição cenográfica e visual no longa Parasita, é a cena dentro do carro do Sr. Park.

4.1 Primeira Sequência

A cena começa logo após uma conversa da família Kim dizendo sobre como é fácil manipular a família rica. Em seguida a cena passou para o carro do Sr. Park com música de marcha imperial que vai aumentando a entonação para a empolgação da descoberta a seguir, o clímax é dado no cheiro. O Sr. Park analisa alguns papéis, quando um deles cai, ao recolher o papel no chão do carro, ele encontra uma calcinha embaixo do banco dianteiro. Ele já pega a calcinha com certo nojo, ele segura com a caneta e leva ao nariz como quem vai cheirar o objeto. A cena corta e volta para ele voltando para a casa, mostrando o objeto para a sua mulher.



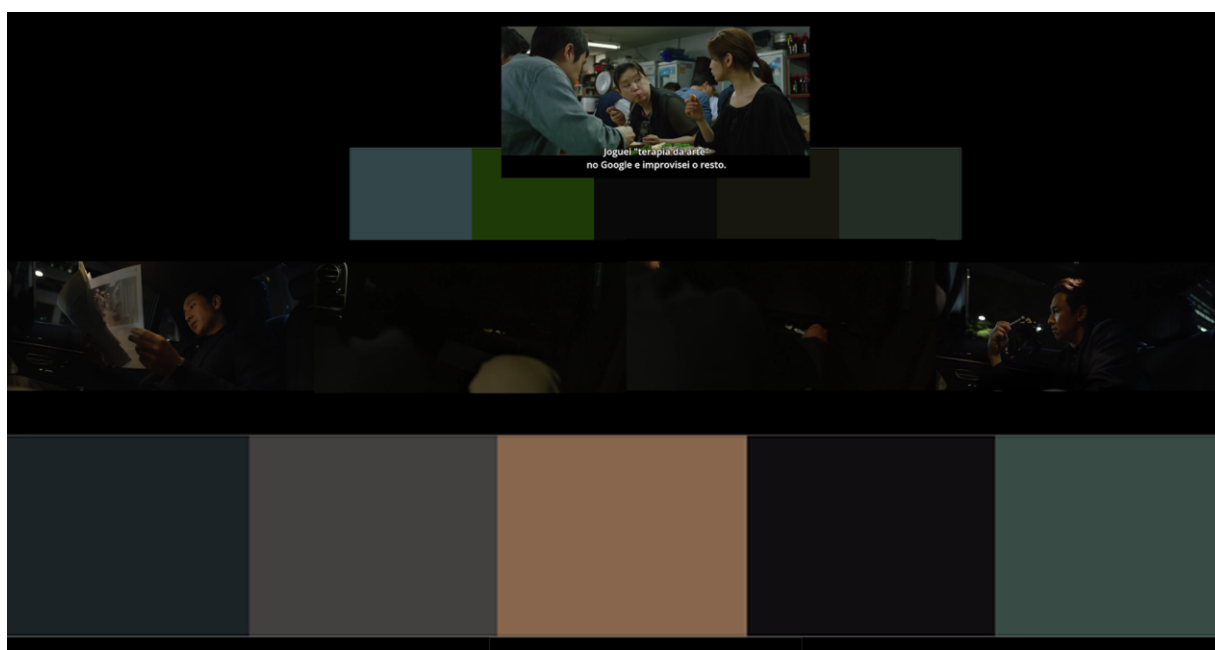
Frame 01 - Conversa da família Kim no restaurante.



Frame 02 - Sr. Park lê documentos no banco traseiro do carro.



Frame 03 - Sr. Park encontra calcinha no banco traseiro do carro.



Paleta de cores relacionada a sequência 5.1.

Cor: Cores presentes majoritariamente na iluminação dos ambientes. Transição de cores, do verde esperançoso para o cinza monocromático. As cores compõem o conceito principalmente através do figurino, com uma iluminação alaranjada que incide diretamente sobre os personagens, o figurino e os objetos. Com a presença de mudanças de cores, o plano da família Kim do restaurante é mais claro com tons de verde, azul e cinza que se mesclam, em contraposição à cena do Sr. Park dentro do carro ou em sua casa, ainda tratando do caso, que varia de tons apenas, do azul, bege e cinza, cinza neutro e o azul confiante, como uma composição análoga de cores variando em tons. Assim como a presença de destaque dos tons acromáticos como o cinza e preto.

Cheiro: Indefinido, definição sugestiva associada a uma calcinha de mulher suburbana, pelo modelo, tecido e local que foi encontrada.

4.1.1 ANÁLISE

Diálogo: *Sem diálogo no início. Aqui a narrativa é sonora com o aumento progressivo da trilha, sem a pronúncia da palavra “Cheiro”.*

Efeito sinestésico: A escolha das cores é importante como primeira construção de função de sentido do cheiro no longa. Ao escolher a progressão análoga de cores, ele nos apresenta a sua cor do cheiro, um movimento que se repete até o final da narrativa como função estética. Assim o diretor de arte se compromete a desenvolver o sentimento de reconhecimento do cheiro, sempre que citado ou demonstrado. Nessa cena, isso se dá pela cor cinza, que pode remeter a frieza ou apatia da cor, ao cheiro. Esse é o efeito sinestésico desta cena. A limpeza visual é uma proposta do diretor, que sempre coloca a mansão como um lugar limpo, calmo, espaçoso e arrumado, em contraposição aos outros espaços, como o porão que serve de casa para a família Kim, o restaurante de motoristas que é barulhento, bagunçado e um pouco sujo. Também é usada essa limpeza visual no carro do Sr. Park, que ao ver algo diferente, estranha, e com a ajuda da caneta, leva ao nariz o objeto (a calcinha) encontrado no chão do carro. Ele repreende o cheiro como um movimento de cabeça para trás e um levantar de sobrancelhas como se identificasse a origem daquele cheiro. Aqui é importante ressaltar o primeiro momento que nota-se uma atribuição de sentido por parte do Sr. Park, ao cheiro, reproduzido pelo filho posteriormente. A cor aqui, enlaça os sentidos quando voltam a atenção do espectador para a disparidade de realidades: aquela calcinha (com aquele cheiro) naquele meio (insípido). A cena, então, apresenta o que virá a ser uma alegoria de cores e luzes para metaforizar a relação do cheiro com a visão esquematizada e preconceituosa do Sr. Park sobre o suposto cheiro de famílias pobres ou menos afortunadas, segundo ele, “o mesmo cheiro de pessoas que utilizam o metrô”.

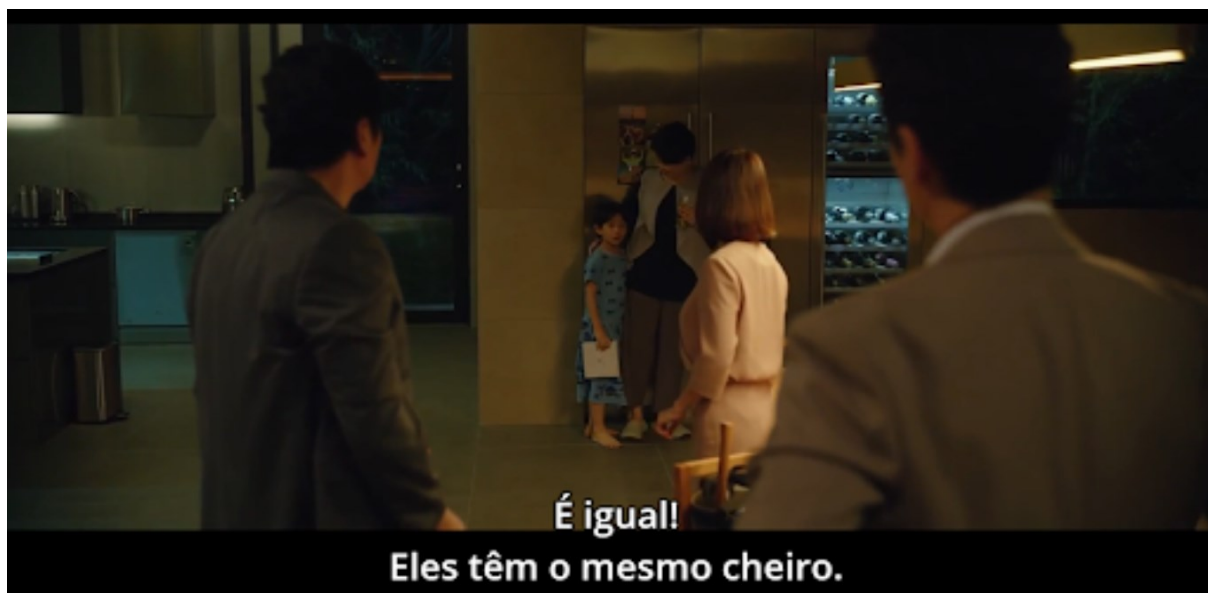
4.2 Segunda Sequência

Assim como a cena anterior é iniciada pela progressão de uma trilha sonora para a ambientação do espaço. Nesta cena, a mãe da família Kim, começa a trabalhar na casa da família Park, e agora com toda a família empregada e trabalhando na mesma casa, eles precisam manter a aparência de não se conhecerem anteriormente. Aqui a cena começa com um prato de pêssegos e outras frutas vermelhas, laranjas e amarelas e se desenrola para um plano sequência que mostra a relação da mulher na casa. Em seguida, um plano sequência de Da-soong encontrando os presentes que o pai trouxe.

Desta vez, a luz da cozinha é laranja, o vestido da Sra. Park é salmão, e os elementos convergem entre si, quando Da-Soong relata reconhecer o mesmo cheiro em todos os membros da família, o que leva a família a não entender o ocorrido. Azul na roupa da criança e o azul da geladeira conversam sobre os elementos neutros na cena. Ele diz: é igual! Eles têm o mesmo cheiro.



Frame 04 - Chung-sook leva prato de frutas ao quarto dos filhos da família Park.



Frame 05 - Da-song reconhece o cheiro dos funcionários.



Frame 06 - Família conversa sobre o cheiro no porão.



Paleta de cores relacionada a sequência 5.2.

Cor: Progressão de cores, presente na paleta de cores vermelho e bege para a inserção do cinza neutro e o azul confiante, terminando com o verde e marrom.

Criando uma sucessão de cores análogas para cores complementares. As cores compõem a mise-en-scène principalmente na composição do figurino e dos objetos cênicos, mas vale um destaque para a iluminação, que tem o seu maior desempenho nos frames selecionados, criando o brilho translúcido de uma iluminação artificial, porém diegética em objetos de cena, como o azul da geladeira que interage com o azul do pijama de Da-song, e o laranja do figurino e das frutas com a luminária da cozinha e do corredor.

Cheiro: Indefinido. Definição sugestiva abordada pelo caçula da família a um cheiro comum entre os integrantes da família.

4.1.2 ANÁLISE

Diálogo: *Diálogo explicita o cheiro. “O que é isso?; O que ele está fazendo agora?” Pergunta a mãe ao filho que cheira o motorista e a governanta. O garoto responde: “É igual! Eles têm o mesmo cheiro. - A mãe repreende: “ O que está fazendo? Suba até a Jéssica”. O garoto responde: “Jéssica tem esse cheiro também”. / A cena muda para a casa da Família Kim que discute sobre o ocorrido: “Então, precisamos todos usar sabonetes diferentes agora? E Sabão em pó e amaciantes”. A mãe da família rebate: “Quer dizer que teremos quatro porções de roupa suja por vez?” - E a filha finaliza: “Não é isso. É o cheiro do porão. Precisamos deixar essa casa para perder o cheiro”.*

Efeito sinestésico: Ao escolher uma progressão de cores, o diretor visual mais uma vez relaciona-a ao cheiro. Assim, ele se compromete a desenvolver o sentimento de reconhecimento do cheiro por uma antecipação estética de contraste de cores. Ainda com a proposta de limpeza visual, ele coloca a mansão como um lugar limpo, calmo, espaçoso e arrumado que parece estar novamente em harmonia com a chegada da nova governanta (Chung-sook), porém, ainda com a presença do cinza no uniforme dela e do motorista, representando para o espectador um cheiro nulo, enquanto que para a família rica, aquela cor pode representar, subjetivamente, o cheiro do pobre. A classificação do cheiro pelo Sr. Park aqui é novamente retomada, mas a partir de seu filho, que reconhece o mesmo cheiro dos empregados da casa. Mas a família Park associa o cheiro não à família, mas à classe social dos empregados, e não leva em consideração a possibilidade de viverem juntos como família. Vemos aqui uma repetição do conceito de cheiro passado de pai para filho, sem um explícito ensinamento. A cor, portanto, enlaça os sentidos com o cheiro e provoca a reação do espectador, que não entende por que a família não enxerga a situação explícita de ter contratado toda a família para a sua casa.

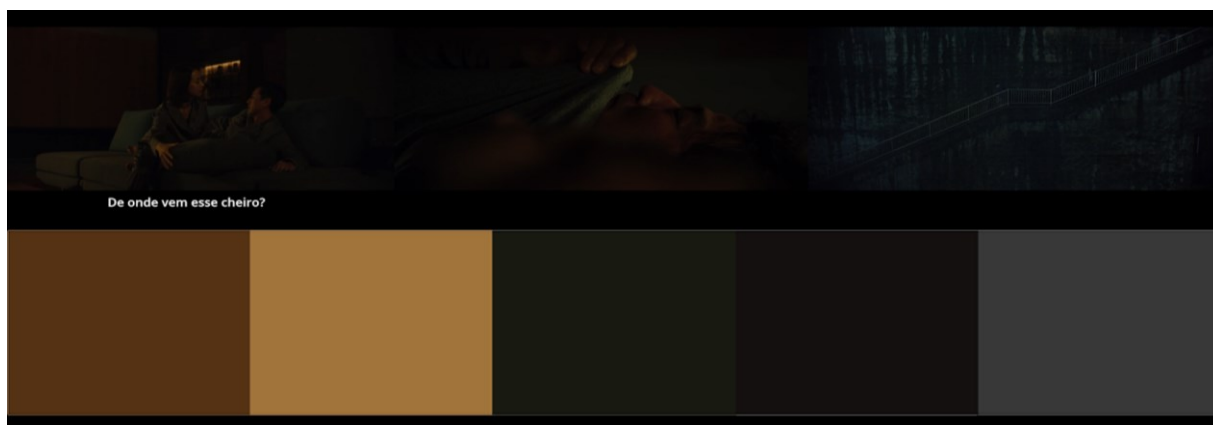
4.3 Terceira Sequência

A cena inicia com a chegada da família Park de volta a casa. Eles haviam viajado para um acampamento, mas voltaram porque começou uma chuva bem forte. Antes de se dirigirem ao seu descanso, Da-song leva a sua barraca para o jardim da casa, fazendo com que seus pais escolham dormir no sofá para vigiar o garoto. Sem saber que três membros da família Kim estão escondidos embaixo da mesa a sua frente, eles comentam sobre o cheiro do Sr. Kim.

A cena é bem colorida, porém os pijamas são cinzas, o sofá é verde acinzentado e eles apagam a luz, restando apenas o ambiente cinza, a iluminação difusa e o cheiro do Sr. Kim. O Sr. Park começa a descrever o cheiro como um defeito de classe. Ele diz que o Sr. Kim nunca passa do limite, apenas pelo cheiro que impregna no carro e na casa como um pano velho e sujo. Ele completa dizendo o quanto as pessoas que pegam trem possuem o mesmo cheiro.



Frame 07 - Yeon-Kyo e Park Dong-ik conversam deitados no sofá.



Paleta de cores relacionada a sequência 5.3.

Cor: Sucessão progressiva de cores. Cores presentes nas luminárias e na incidência da luz sobre o ambiente. Os tons de marrom, verde e cinza formam o círculo de cores complementares representativa do diálogo do cheiro por onde passam.

Cheiro: Definido pelo personagem como Rabanete velho, pano velho fervido ou o Sr. Kim. O mesmo cheiro de pobres que pegam metrô.

4.1.3 ANÁLISE

Diálogo: *Descrição do cheiro. O Sr. Park inicia o diálogo: “Espere um pouco. De onde vem esse cheiro?” “Que cheiro?” Responde a esposa. - Ele continua: “O cheiro do Sr. Kim.” - Ela responde: “Não estou entendendo” - “Você deve ter sentido. Aquele cheiro que impregna no carro. Como descrevê-lo?” - A esposa completa: “Cheiro de homem velho?” - “Não, não é isso. Tipo um rabanete velho. Sabe quando você ferve um pano? Cheira assim. De qualquer forma, mesmo quando ele parece estar prestes a passar dos limites, ele nunca passa do limite, e isso é bom. Dou crédito a ele. Mas este cheiro passa dos limites. Ele passa direto ao banco de trás.” - “É tão ruim assim?” Questiona a esposa. - O marido segue: “Não sei. É difícil de descrevê-lo. Mas às vezes dá para sentir esse cheiro no metrô.” - A Sra. Park termina: “Faz anos que não ando de metrô” - O Sr. Park diz: “As pessoas que andam de metrô tem um cheiro especial.”*

Efeito sinestésico:

A escolha das cores é feita como continuação e confirmação da função de sentido do cheiro no longa. Ao escolher a progressão complementar da paleta de verde ao marrom com destaque ao cinza, o diretor nos confirma o cinza como a sua cor do cheiro, representado por falas e interação energética dos padrões em relação ao cheiro cinza do Sr. Kim. Mais uma vez o diretor visual compromete o sentimento de reconhecimento do cheiro, com a cor cinza, relacionando a frieza ou apatia da cor, com o cheiro e, finalmente, com as pessoas que têm o cheiro. Aqui está o efeito sinestésico se repetindo. A limpeza visual é uma proposta que explica a sensação sentida pelo sr. Park ao se referir ao sr. Kim como rabanete velho, ou aos pobres que sempre pegam metrô. O sr. Park fala do cheiro do motorista à mulher, enquanto o motorista, escondido, ouve tudo por debaixo da mesa. Ele sim expressa dúvida sobre o cheiro, e leva a sua roupa ao nariz para buscar uma confirmação do cheiro. Ele percebe o desrespeito, o desprezo e o preconceito dos padrões em relação a sua vida. Esta cena antecede os movimentos degradantes da família Kim com o contato direto com o esgoto. Entretanto, é aqui que os padrões classificam o cheiro dos pobres.

4.4 Quarta Sequência

Esta cena começa com a volta da família Kim para casa. Diante da chuva forte eles percorrem a pé o extenso caminho até em casa. Depois da descida, quando chegam ao banheiro, a água é cuspidada pelo vaso onde a filha da família fuma um

cigarro, cuspidor esgoto em um banheiro alagado. Uma pausa em toda a confusão e desespero do local.

Aqui o longa se divide com uma montagem paralela, onde vemos cores diferentes em diferentes histórias: A família no subsolo da casa Park está perdendo um membro, e a cena está verde e vermelha, do sinistro, esperança e perda. A Família Park está perdendo a sua casa e se despedindo de suas coisas, a cena está laranja, marrom e preta. Já na cena de Da-Soong, o ambiente é amarelo e branco, da curiosidade e calma.



Frame 08 - Ki-jung fuma no banheiro inundado.



Frame 09 - Da-song observa a luz piscando na casa.



Frame 10 - Geun-se sangra no abrigo.



Frame 11 - Kim Ki-taek chora ao ver a casa inundada.



Frame 12 - O porão que é casa da família Kim é submersa com água da chuva.



Paleta de cores relacionada a sequência 5.4.

Cor: Progressão de cores, presente no figurino, na iluminação, mas principalmente nos objetos cênicos. A paleta de cores dos dois ambientes caóticos, da casa alagando e do porão da casa da família Park, se diferenciam brutalmente da do contexto de Da-song. Enquanto os ambientes caóticos trabalham como a paleta de cores do vermelho, amarelo e verde, que variam de tonalidade e reflexo, transitando o dramático e o desespero. Assim formam uma referência complementar no giro de cores, do verde ao vermelho, onde se opõem analogamente à paleta de cores de Da-song, com tons azuis e cinza, abordados anteriormente, mostrando a segurança e a neutralidade de envolvimento dele com a situação.

Montagem: Aqui o diretor coloca os dois vasos sanitários da cena sujos e com uma iluminação laranja e quase marrom que incide sobre eles. O primeiro é usado por Kim-jung para alcançar um maço de cigarros e o segundo usado por Moon-gwang para vomitar após a concussão na cabeça. As cenas são colocadas em uma montagem paralela de cenas para a distinção do nojo presente em ambas, e a pausa entre a fala e o silenciado, como uma das características também presentes nas narrativas cinematográficas do diretor Hayao Miyazaki, uma das inspirações do diretor de PARASITA, Bong Joon-ho. Assim como as demais cenas sem diálogo, mas que transitam entre os dois ambientes caóticos e desmoronando, em contraste com a tranquilidade da família Park, livre de todo o infortúnio.

Cheiro: Definido pela interação dos personagens com o ambiente, percepção subjetiva, descritiva e representada imagetivamente do cheiro pelo cenário composto como a água de esgoto que cospe pelo vaso sanitário da casa da família Kim e pelo vômito no vaso sanitário da Sra. Moon-gwang.

4.1.4 ANÁLISE

Diálogo: *Ki-jung, a filha da família Kim, vendo o chão alagado na volta para casa, pergunta ao pai “O que está acontecendo?” - O Sr. Kim responde gritando “Fique aí, tudo aqui é água de esgoto!” e continua “A nossa janela ficou aberta?”. Um vizinho pede ajuda a ele que continua em direção a casa. Já dentro da casa ele fala com o filho: “Ei, Ki-woo. Feche a janela!” - A cena volta ao subsolo da casa Park onde a antiga governanta Moon-gwang cambaleia até o marido que está preso e amordaçado, tenta soltá-lo e diz “Eu estou tonta... Espere um segundo. Droga, estou tonta.” - De volta a casa da família Kim, Ki-jung se dirige ao banheiro cuspidando água pelo vaso enquanto seu pai grita: “Ki-jung! Tenha cuidado. Não toque em nada!” - De volta ao porão, Moon-gwang diz ao marido “Querido, estou muito machucada. Eu não consigo te ver... Querido, aquela mulher Chung-sook... Ah. Meu Deus... que pessoa mais legal... Ela me jogou escada abaixo. Repita comigo: Chung-sook... Chung-sook”. De volta a casa alagada da família Kim, Ki-woo segura a pedra dada pelo seu amigo, e seu pai o questiona: “Ei, Ki-woo! O que está fazendo aí?” De volta ao porão, Geun-se (O Sr. preso no subsolo) usa o diálogo não verbal mas simbólico, através da luz, ele escreve “SOCORRO” em código morse⁴, que Da-song reproduz no papel. A Partir daqui não têm mais diálogos, apenas trilha sonora.*

Efeito sinestésico: A escolha das cores desenha efeitos de sentido do cheiro, marcando a disparidade de situações desenvolvidas. Ou seja, aqui, a disfunção do cheiro se dá pela disparidade da diferença de classes. Ao escolher a paleta de cores amarelo e vermelho como cores predominantes na cena, o diretor visual se propõe a desenvolver o sentimento de empatia, nojo e desespero por parte dos espectadores. O diretor confirma este efeito sinestésico em cena, através de pistas metafóricas e simbólicas, inserindo elementos cotidianos em cidades e comunidades periféricas. As falas ofegantes da filha após a fuga da família, as pessoas desesperadas pela rua alagada, a casa que está cheia de água pela janela aberta, o vaso sanitário que cospe água marrom para fora, e o sangue que escorre da testa do sr. preso no abrigo, assim como o diálogo da cena que é reduzido, e a trilha que sobe com um som abafado de fundo, todas essas situações produzem uma confusão mental, após uma sucessão de fatos dramáticos. Assim, como nas cenas anteriores, o gatilho do efeito sinestésico é a cor, mas assume uma condição metafórica de representatividade do cheiro. Nesta cena o diretor joga com opostos: da limpeza visual encontrada na mansão, ao caos encontrado nas ruas.

Nesta análise acrescentei o tópico da montagem para o melhor entendimento da interpretação do cheiro: quando colocado sob uma luz alaranjada, Ki-jung sentada sobre o vaso sanitário sujo na casa alagada, e a Sra. Moon-gwang vomitando no vaso sanitário aparentemente sujo e descuidado. A partir daí transpõe-se a ideia do cheiro, quando se insere de maneira visceral duas realidades de classe: Da-song que escolhe

⁴O Código Morse é um sistema de representação de letras, algarismos e sinais de pontuação através de um sinal codificado enviado de modo intermitente.

acampar no conforto de sua varanda enquanto a chuva afeta milhares de famílias que precisam se acolher em um ginásio. Nenhum movimento em relação ao cheiro é explícito aqui, porém as cores explicitam o entendimento da referência visual do cheiro fétido do esgoto, e não apenas um preconceito sobre uma ideia de cheiro.

4.5 Quinta Sequência

Na manhã seguinte, a chuva parou, e a família Park decide dar uma festa, todos os empregados são convocados na justificativa de que ganharão hora extra. Os membros da família Kim, sem roupas, sem banho, sem casa, são “obrigados” a se dispor da família Park para a confecção da festa. A Sra. Kim, por exemplo, é responsável por toda a comida e organização da festa, de última hora sem nenhuma ajuda e muita pressa, o Sr. Kim é responsável por atender as necessidades da Sra. Park, embalando as compras, carregando as sacolas e dirigindo para ela.. Ao se dirigir para casa, a Sra. Park é levada na Mercedes por condução do Sr. Kim. Quando ela leva a mão ao nariz, demonstra reconhecer o cheiro do Sr. Kim, algo compreensível dada a noite anterior. Ele percebe a reação da mulher e também se cheira, para tentar notar a diferença dos odores presentes no carro. As cenas do cheiro do Sr. Kim sempre são cinzas, remetendo a neutralidade da presença do cheiro pelo espectador e pela preferência do diretor que nos coloca na mesma posição do Sr. Kim.



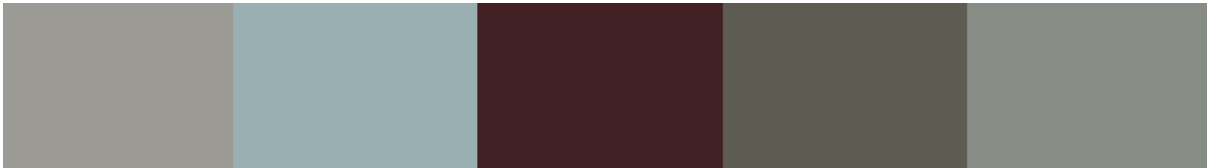
Frame 13 - Yeon-Kyo fala ao telefone no banco de trás do carro.



Paleta de cores relacionada ao frame 12.



Frame 14 - Yeon-Kyo fala ao telefone no banco de trás do carro enquanto Kim Ki-taek dirige o carro.



Paleta de cores relacionada ao frame 13.

Cor: As cores compõem o cenário através do figurino e dos objetos cênicos. Sem transição de cores, mantém-se o caráter estático da paleta de cores, através do uso de cores complementares: azul, verde e vermelho, assim como o destaque aos tons acromáticos como o cinza e preto.

Cheiro: Definido pela interação dos personagens com o ambiente, através da percepção subjetiva do cheiro pela Sra. Park, que tampa o nariz e abre a janela ao “perceber” o cheiro do Sr. Kim.

4.1.5 ANÁLISE

Diálogo: *Sem a pronúncia da palavra ou qualquer referência ao cheiro. “Hoje o céu está tão azul, e sem poluição. Sim, graças à chuva de ontem! Então, trocamos o camping por uma festa no jardim. Limões na limonada.” Pausa. “É mesmo, aquela chuva foi uma verdadeira benção!”*

Efeito sinestésico: A escolha das cores continua com o cinza como formação de sentido do cheiro no longa. Ao escolher um caráter estático de cores, o diretor nos permite reconhecer de onde vem o suposto cheiro, sem que haja uma interferência externa para nos confundir em relação a sua origem. Após a sugestão do marido, a sra. Yeon-kyo passa a notar o cheiro do marido, através dos elementos já

apresentados anteriormente. O sentimento de reconhecimento do cheiro sempre se dá, aqui, pela cor cinza, que pode remeter a frieza ou apatia da cor como cheiro, assim como o símbolo de algo encardido, sujo ou velho que constrói o efeito sinestésico da cena. Ainda com a proposta de limpeza visual, o diretor coloca mais uma vez o carro como espaço de reconhecimento do cheiro pela proximidade dos corpos.

A sra. Yeon-kyo também repreende o cheiro, apertando o nariz e abrindo as janelas, movimento que é percebido pelo motorista que leva o nariz a axila para verificar uma suposta origem do cheiro, mais uma vez sem sucesso percebe o cheiro como objeto de preconceito. Novamente a cena apresenta uma alegoria de cores e luzes para metaforizar a relação do cheiro com a visão esquematizada e preconceituosa presente em cada momento.

4.6 Sexta Sequência

O sr. da família do subsolo se liberta, ele sai, atira a pedra na cabeça do caçula da família Kim e segue com uma faca até a varanda, onde acontece a festa. Depois de esfaquear a filha da família Kim, ele tenta atingir a matriarca, quando ele é atingido pela mesma e cai quase sem vida sobre as chaves do carro do Sr. Park. Neste momento, o Sr. Park levanta o rapaz, como se não fosse nada, coloca a mão sob o nariz quando sente o cheiro que vem do rapaz. O Sr. Kim, vendo toda a cena verde e vermelha fica atordoado e segue com uma faca na direção do Sr. Park, culminando no desfecho das mortes provocadas pela divisão das classes, metaforizada pela divisão dos cheiros, mas clara naquele contexto.



Frame 15 - Ki-jung ensanguentada no chão.



Frame 16 - Chung-Sook luta com Geun-se.



Frame 17 - Park Dong-ik aperta o nariz.



Frame 18 - Sr. Park pega as chaves do carro.



Frame 19 - Kim Ki-taek esfaqueia Park Dong-ik.



Paleta de cores relacionada a sequência 5.6.

Cor: As cores compõem a mise-en-scene principalmente na composição do figurino e da maquiagem, deixando a cargo da iluminação apenas o brilho translúcido de uma iluminação orgânica do sol. Há uma progressão de cores, e uma interação de três cores análogas que representam a inocência e a diferenciação de sentidos. Essas estão presentes na paleta de cores vermelho e verde, e a inércia como a representatividade do cheiro nulo da família Kim para a família Park, quando utilizada a paleta de cinza.

Cheiro: Definido pela interação dos personagens com o ambiente, percepção subjetiva do cheiro pelo Sr. Park. Simbólico estopim da sucessão de acontecimentos como representatividade social da hierarquia de classes.

4.1.6 ANÁLISE

Diálogo: *Filha da família Kim diz “Dói..” - Sra. Parker grita “Vamos ao pronto-socorro! Pegue o carro!” - Sr. Parker grita em direção ao motorista “Sr. Kim, o que está fazendo? Não podemos esperar por uma ambulância!” - Filha da família Kim diz “Pai, para de apertar... Isso faz doer ainda mais.” - Sr. Parker grita novamente em direção ao motorista “A chave! Me jogue a chave!” - A Sra. Kim se volta para a filha: “Você está bem?” - No mesmo momento o Sr. Park se aproxima de Geun-se (O Sr. preso no subsolo que caiu esfaqueado sobre as chaves do carro) e Geun-se diz “Olá, senhor Park!” - O Sr. Park responde “Me conhece?” - Geun-se responde “Respeito!”. Sem*

responder o Sr. Park levanta o homem com as mãos apertando o nariz para evitar o cheiro e pegar as chaves. Não há mais diálogos no frame escolhido.

Efeito sinestésico: A escolha das cores contradiz o sentido do cheiro aqui empregado. Ao escolher o rosa e o verde ao invés do vermelho como cor predominante da cena, o diretor visual desenvolve o sentimento de inocência, e aqui está o efeito sinestésico e contraditório desta cena. O Sr. Park precisa então se dirigir ao homem esfaqueado no chão para pegar as chaves do carro, porém aparenta nojo e descaso com o homem, virando-o bruscamente, prendendo o ar e apertando o nariz para não sentir nojo do homem caído, e por isso causa o estopim para o Sr. Kim avançar, como um limite para as humilhações vivenciadas. A cor enlaça os sentidos quando “suja” a cena com uma alegoria de objetos cênicos, assim como relaciona o cheiro, ao sangue, ao valor da pessoa e ao preconceito. A proposta escolhida pode por tanto, ter partido de uma sucessão de cores complementares para representar a diferença de interpretação do contexto pelas diferentes realidades de cada família. O diretor confirma estas pistas da metáfora inserindo elementos relevantes, assim como a ansiedade do sangue sobre a garota deitada, mas também como o tempo da cena que passa a ser lento sem trilha sonora e apenas um som abafado de fundo, remetendo a cenas de guerras em filmes hollywoodianos que representam a confusão mental após um ataque inimigo. Assim como nas cenas anteriores, o efeito sinestésico é composto por uma imagem implícita através da cor, mas concorda com uma condição metafórica de representatividade do cheiro. Nesta cena o diretor corta o vínculo com a limpeza visual e rompe a barreira do cheiro, quando insere de maneira visceral duas realidades de classes diferentes. Aqui ele insere o movimento de apertar o nariz como linguagem visual e universal a fim de transmitir uma referência memorial do preconceito demonstrado pelo patriarca da família rica, o Sr. Park. Mesmo estando no mesmo ambiente fisicamente, as pessoas ali presentes não se comportam da mesma maneira. A família rica e seus convidados agem rapidamente de maneira furtiva após o incidente, enquanto as famílias pobres e os funcionários digladiam entre si, e sob o olhar do Sr. Kim que acompanha tudo como uma câmera subjetiva, vemos o preconceito da família rica que não se preocupa com a mulher ferida e a outra brigando pela vida com um homem armado, e apenas segue seu plano de levar o filho desmaiado ao hospital. O Sr. Park parece não se importar com a situação dos funcionários, demonstra apenas um desespero fraternal em relação ao filho.

Conclusão

Quem são os parasitas em seu filme? , perguntaram a Bong Joon-ho: Para mim, os ricos e os pobres são ambos parasitas, mas os ricos são mais parasitas ainda, visto que não sabem dirigir, não sabem fazer nada e sugam os esforços dos pobres. [Esquerda diário. Javier Gabino - 10 de fevereiro de 2020]

Com o boom de filmes nos anos 2018 a 2020 como: Luta de Classe de Michel Leclerc, 2018. França e Coringa de Todd Phillips, 2019, EUA; que constituem sua narrativa a partir do conceito de consciência de classe, PARASITA chega como mais uma proposta sobre o tema. Se pensarmos em PARASITA como cinema de resistência, ele poderia ser considerado um manifesto político, como um movimento micropolítico⁵ de transformação de entendimento das classes.

O ritmo do filme é baseado na comédia, mas utiliza dos gêneros cinematográficos como Thriller e drama como transições de Walter Murch e sua tridimensionalidade que representa a troca de cena, mas aqui há a troca de gêneros que mesclam estilos que se complementam e desenrolam um ritmo acelerado de ações sem a leveza e sutileza de uma comédia visual descritiva, desencadeando uma curva dramática linear por toda a história, mas intensifica o ritmo ao primeiro clímax do longa.

O cheiro, como um dos recursos narrativos escolhidos, é descrito através de escolhas visuais e linguísticas desenvolvidas pela equipe do longa para além do autor que recria uma concepção do efeito sinestésico do cheiro. A fotografia desenha descidas e escaladas sociais em planos abertos ou panorâmicas verticais que intensificam a familiaridade do espectador com diferentes níveis de acesso, assim como os plongée e contra plongée de perspectiva da câmera que favorece sempre a posição que se pretende ser a superior, ora na família Park sobre a família Kim, ora a família Kim sobre a família no abrigo.

Para representar o cheiro, a fotografia brinca com a luz e transforma a disposição dos atores a favor dos objetos de cena que realça a fotografia para o cheiro pretendido, como é o caso dos pêssegos alaranjados pela luz e o reflexo e o porão alagado de água alaranjada da luz do poste de iluminação pública, assim como o favorecimento de iluminação da família Park em relação a família Kim.

⁵A dimensão **micropolítica** das práticas no cotidiano refere-se às ações dos sujeitos que, em meio à esfera de normatividade social, podem, até mesmo sob a aparência de reprodução, transgredir ou estabelecer outros processos de organização social imbricados nas condições de existência vigentes (CERTEAU, 2002).

Na montagem, a construção pode ser a chave da direção de Bong Joon-ho, que desenha minuciosamente a construção de concepção de classes definida pelo diretor. Os planos e cortes exprimem a intenção do autor em demonstrar uma completude visual dos acontecimentos. Já sobre o efeito sinestésico do cheiro, a montagem associa o contexto de sujeira à cor do ambiente na construção de sentido, como citado na análise 5.1.4.

O desenho de som acompanha a montagem para a criação de construção de sentido nas transições de gênero cinematográfico e na continuidade da narrativa de uma cena a outra. Mas na função de sentido do cheiro, a trilha sonora e a sonoplastia nascem em *PARASITA* como uma destilação do conceito sinestésico, que nos faz imaginar o cheiro pelo som, mas diferente do som do cheiro físico, como no longa brasileiro “O cheiro do ralo”, de Heitor Dhalia e Lourenço Mutarelli (2007), que cria o cheiro do ralo entupido com sons de água parada e bolhas de água, voltando e trazendo algo pegajoso junto. Em *PARASITA*, a concepção sonora em formato de trilha sonora, acompanha a importância da cena e de seus elementos na narrativa, como é o caso da marcha imperial no primeiro momento em que o cheiro é mencionado em gestos. A marcha pode representar a autoridade do Sr. Park em definir uma verdade e compartilhar dela com os seus, desenrolando uma demissão pela posição descartável do funcionário que teria supostamente cometido um delito no trabalho, reconhecido pelo objeto de carácter subalterno encontrado no carro.

A concepção sonora também está presente nos foleys como sons diegéticos que criam a sensação de horror e desespero do vaso sanitário que joga água para fora, do som de vômito da mulher atingida e do som da água que rapidamente alaga a casa. Assim, o som no longa serve de complemento da narrativa para a construção de sentido através da diferença de classes, como complemento ao cheiro como função sinestésica do ambiente.

PARASITA constrói uma ligação muito forte com o Brasil por demonstrar a realidade da desigualdade social, um aspecto muito presente em toda a narrativa. E essa ligação pode ser representada em qualquer país ou contexto político parecido,

onde as classes são estabelecidas como materialização de desigualdade social e desvalorização da capacidade humana dos desafortunados financeiramente. Outros aspectos da narrativa mostram de que ponto de vista a história é contada, ou seja, a partir do olhar dos excluídos, deixando mais cenas para a família pobre, além de diálogos descritivos sobre a oposição deles à classe superior, como quando o Sr. Kim fala que a Sra Park é rica mas é legal e Chung-sook responde em tom de deboche: “É legal porque é rica”.

Mas um dos pontos que melhor exemplifica o efeito de cheiro, é a construção cênica dos objetos em contraste: ambientes confortáveis e limpos, em oposição aos ambientes caóticos e sujos, que levam ao clímax de cores contrastantes que estão presentes em ambos espaços, como o caso do cinza, o laranja e o azul. Essas últimas estão presentes nas duas casas: a casa da família pobre, a luz alaranjada como interferência externa do poste de iluminação pública e a iluminação azulada do ambiente interno que reflete a luz dura e incandescente de um único ponto de luz. Já na casa da família rica a iluminação alaranjada é complementada pela azul como luminárias planejadas em um ambiente espaçoso e vários pontos de luz. A cor cinza que é desenvolvida como cheiro ruim para os ricos, para o pobre é símbolo do nulo, do comum e do imperceptível como diferente.

PARASITA poderia, talvez, ser visto como uma proposta de manifesto cinematográfico para a interligação do cinema total, que busca unir os sentidos humanos a uma representatividade visual e com uma universalização instantânea na representação do tema: aqui a posição de parasita social e a interação de todos os

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para realizar a análise e tentar compreender os efeitos de cheiro em produções cinematográficas, foram selecionados seis frames do longa PARASITA, para uma análise estilística a respeito da composição visual como proposta sinestésica da construção de sentido e efeito do cheiro. As considerações desenvolvidas neste projeto, nos levam a pensar que os filmes, desde os seus primeiros tempos, agem como ponto de partida para uma nova concepção cultural de identificação de um tempo: Os espectadores contaminaram-se com o ritmo dos efeitos sinestésicos das cores; sentiam de maneira imaginária o cheiro dos pêssegos através da cor e a textura representadas, estremeciam com a água marrom da enchente e se indagavam diante do cheiro do homem caído, mesmo sem a presença física desses cheiros.

Compreender o efeito de cheiro como construção narrativa do cinema, tal como essa pesquisa sugere, leva-nos ao entendimento de que a cinematografia atual talvez carregue consigo uma espécie de identificação e construção própria. Ele solicita igualmente uma determinada organização, um pensamento que o construa de maneira genuinamente artística.

De todo modo, na obra fílmica, o gestual e a experiência sinestésica podem, pela força da poética visual, tornam-se elementos indissociáveis, em uma abordagem que se aplica às obras, independentemente do seu ambiente físico e disseminador. Se tomamos como certeza que a matemática é uma linguagem universal, podemos pensar que a construção de efeito de cheiro também possa vir a ser. O cheiro é uma representatividade da ideologia de classes, tanto em PARASITA (2019) KOR, assim como em O CHEIRO DO RALO (2007) BRA, onde demonstra de maneira universal a estética do rico e do pobre diante de seus arquétipos e construções sociais.

O país real, esse é bom, revela os melhores instintos;
mas o país oficial, esse é caricato e burlesco.
[Machado de Assis - "Diário do RJ" - 29-12-1861.]

Corpos e endereços são políticos porque ambos produzem relações sociais, ambos afetam o campo social. Não tentamos, portanto, entender qual é o ser que

pode ser considerado PARASITA⁶, porque como sabemos, todos fazemos parte de um sistema político onde cada pessoa é vista como ser social integrante e agente da realidade atual, ou a realidade de classes.

Agora, se trouxermos os tempos atuais, onde o cheiro é mais restrito a presença externa das casas, onde o uso de máscaras protetoras é obrigatório, talvez venhamos a precisar reavaliar a memória física do cheiro. A discussão pode se dar pelo novo conceito definido como Parosmia⁷, onde algumas pessoas que perdem temporariamente o olfato (Anosmia⁸) e se recuperam da Covid-19⁹. Geralmente a presença olfativa volta, mas para outros, tudo parece ter um cheiro diferente, normalmente desagradável, de acordo com dados do infectologista Sérgio de Andrade Nishioka para a UNA SUS.

A sinestesia como condição neurológica é involuntária e permanente. Ou seja, as reações acontecem sem que o sinestesta consiga controlar, é automático, como sentir um cheiro ao ler uma placa de rua. Além disso, as reações mudam com o tempo. Já o efeito sinestésico no cinema é constituído por uma construção cultural, temporal e por vezes, regional, portanto, ele deve sofrer consequências nos períodos posteriores à pandemia de 2020, em questões de elementos visuais e narrativos que irão compor o novo sentido de cheiro nas produções cinematográficas.

⁶ Parasitismo ocorre quando um organismo (parasita) vive em associação com outro organismo (hospedeiro), do qual retira os meios para sua sobrevivência, causando prejuízos ao hospedeiro durante este processo. Definição pelo Observatório Juventude, Ciência e Tecnologia da FioCruz.

⁷

Parosmia\Disosmia: distorção de odores, interpretação errônea de uma sensação olfatória, perversão do olfato, ocorre em neuropatas, neurite gripal, aura epiléptica. O indivíduo refere que "nada cheira certo" ou que "tudo tem o mesmo cheiro".

⁸ Perda aguda, total (anosmia) ou parcial (hiposmia) do olfato tem sido reconhecida como uma manifestação clínica da COVID-19, podendo ou não ser acompanhada de perda do paladar (ageusia).

⁹ A Covid-19 é uma infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição global. O SARS-CoV-2 é um beta coronavírus descoberto em amostras de lavado broncoalveolar obtidas de pacientes com pneumonia de causa desconhecida na cidade de Wuhan, província de Hubei, China, em dezembro de 2019. Pertence ao subgênero Sarbec Vírus da família Coronaviridae e é o sétimo coronavírus conhecido a infectar seres humanos.

Esta pesquisa, portanto, não teve nem pode ter a pretensão de responder a essa e a tantas outras inquietações que surgirão no caminho de novas produções, mas, sim, de ficar à espreita em todos os encontros que foram constituindo esse tema, que mais do que um conjunto de ideias, são forças interagindo entre si, buscando uma concepção, uma linguagem do cheiro.

Com sutileza e elegância, a equipe do longa PARASITA cria um contexto de definição crítica e associação da luta de classes em nosso cotidiano, a partir da construção de sentido através de metáforas visuais e sonoras. Com o sucesso do filme que toma proporções gigantescas, cria a possibilidade de uma discussão sobre o tema de maneira universalmente compreendida e subjetivamente inquietante.

A estrutura capitalista, aqui empregada, demonstra variedades de realidades invisíveis aos olhos. E essas realidades só se tornam visíveis na composição geral do efeito sinestésico pretendido pelo autor. PARASITA apresenta, portanto, uma narrativa forte de manifesto que, através da comédia, do drama, do suspense e do terror, proporciona uma urgente e relevante análise acerca do impacto nas relações domésticas decorrentes do modelo capitalista de divisão das classes.

A análise aqui desenvolvida nos mostra uma configuração preestabelecida do funcionamento de uma construção de sentido, mas em um ambiente macro, podemos também entender como uma configuração do sistema de desigualdade em que vivemos, e assim como PARASITA, tenho uma latente necessidade de gritar por “Respeito” como pede Geun-se em mais de um momento da história.

6. REFERÊNCIAS:

Livros:

ORLANDI, Eni P. Análise de discurso: princípios e procedimentos. Volume 5. Editora Pontes. Campinas, São Paulo. 2005, p.99.

MARIE. Jacques Aumont Michel Marie. Dicionário Teórico e Crítico do Cinema. Editora Papyrus. São Paulo. 2003, p.118 - p.136.

KANDINSKY. Wassily Kandinsky. Do Espiritual na Arte e na Pintura em Particular. Editora Martins Fontes. São Paulo, 1996, p.43 - p.54.

ARNHEIM. Rudolf Arnheim. Arte e Percepção Visual - Uma Psicologia da Versão Criadora. Editora Cengage Learning. São Paulo, 1954, p.309.

MARX; ENGELS, Karl Marx, Friedrich Engels. Manifesto do Partido Comunista, Editora Penguin Companhia. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo. 2012, p. 23.

ORWELL. George Orwell. A revolução dos bichos. Editora Companhia das Letras, Rio de Janeiro, 1945, p.113.

Artigos:

LENCLOS, Jean Philippe Dominique Lenclos. Colors of the World – The geography of color. New York: W.W. Norton & Company, 2004

SWIRNOFF, Lois Swirnoff. Colors of Cities – An International Perspective, NY: McGraw Hill, New York, 2000.

PORTO, Maria Maia Porto. Cores Da Cidade Apreendidas Sob a Luz Natural – Métodos e Ensaio Em Busca Da Representação Gráfica, Rio de Janeiro. 2017, p2 e 5.p2.

GONÇALVES E FARIA. Gustavo Maciel Gonçalves. Ana Paula Neto de Faria. Planejamento Cultural e Estético Da Paisagem Urbana Costeira Cultural. Brasil. 2020, p.59 - p.67.

GUIZZO. Lazana Guizzo. Micropolíticas Urbanas: Uma Aposta na Cidade Expressiva, Rio de Janeiro, 2008, p.2 - p.8.

TIETZMANN. Roberto Tietzmann. Metáforas Audiovisuais: Figuras de Linguagem nos Créditos de Abertura Cinematográficos. FAMECOS - PUCRS. Rio Grande do Sul, p. p.2 - p.9.

PIRES E VILLA. Yasmin Pires e André Villa. A Representação Visual do Som no Cinema "Mudo". C&S – São Bernardo do Campo, São Paulo. v. 40, n. 1, 2018, p. 185-212.

MENDONÇA. Ricardo Fabrino Mendonça. "O Cheiro Do Ralo" e as Contradições do Capitalismo. Universidade Federal de Goiás. Goiânia. 2013, p. 351-361.

ROCHA, SANTOS, MIDORI, ZARDO E LOPES. Alexia Rocha; Amanda Santos; Gianne Midori; Maria Carolina Zardo e Thiago Lopes. A Sinestesia De Kandinsky. 2015. p.13 - p.20.

MORSS. Susan Buck Morss. O Ensaio Sobre a Obra de Arte - De Walter Benjamin Reconsiderado. Revista de Literatura. Santa Catarina. 1996, p.28 - p.33.

TRAMONTIN, B. K. e CERNICCHIARO, A. C. -. Estética e Anestésica: A Experiência e o Choque no Cinema. UNISUL - Universidade. Santa Catarina. 2016, p.1 - p.16.

STAMATO, STAFFA e VON ZEIDLER. Ana Beatriz Taube, Gabriela Staffa, Júlia Piccolo Von Zeidler. A Influência das Cores na Construção Audiovisual. UNESP - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2013, p.3.

CURCIO. Ítalo Francisco Curcio. Cor Luz, Cor Pigmento - A Física e As Artes. São Paulo, 2013, p.53 - p.210.

Texto na internet:

MALUF, Fabiana Mendes Ladeira. A percepção da cor na paisagem urbana: Estudos de caso na Vila Madalena-SP - Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16132/tde-27102015-153853/publico/fabianamalufrev.pdf> Acesso em: Junho 2021.

ORLANDI, Eni P. - Entrevista Eni Orlandi a rede globo, 2012. Disponível em:

<http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/2012/11/eni-orlandi-fala-sobre-analise-do-discurso-e-linguagem-em-entrevista.html> Acesso em: Junho 2021.

CARNEIRO, Teresa Cristina Teixeira Vieira. Percepção Das Cores. Disponível em:

[http://www.ic.uff.br/~aconci/curso/percep~1.htm#:~:text=O%20cientista%20alem%C3%A3o%20Hermann%20von,azul%2Dvioleta%20\(B\)](http://www.ic.uff.br/~aconci/curso/percep~1.htm#:~:text=O%20cientista%20alem%C3%A3o%20Hermann%20von,azul%2Dvioleta%20(B)). Acesso em: Junho 2021.

CORES, Como percebemos as cores, 2016 - Disponível em: http://lupanisson.com.br/site/wp-content/uploads/2016/08/aula_2.pdf Acesso em: Junho 2021.

QUARESMA, Maria. O efeito da sinestesia - Ciberdúvidas da Língua Portuguesa - Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/o-efeito-da-sinestesia/34718> Acesso em: Junho 2021.

PERILO. Bruna Perilo. Olfato – O que é, como funciona e distúrbios do sistema olfativo. Conhecimento Científico no R7. Março de 2020. Disponível em: <https://conhecimentocientifico.r7.com/olfato/> Acesso em: Junho 2021.

FILMES. Matilde Filmes. Psicologia das Cores: Guia Avançado para Profissionais. 2018. Disponível em: <http://www.matildefilmes.com.br/psicologia-das-cores-guia-avancado-para-profissionais/> Acesso em: Junho 2021.

AGUIAR, José. Planear e Projectar a Conservação da Cor na Cidade Histórica: experiências havidas e problemas que subsistem. Comunicação ao III ENCORE, Lisboa, LNEC, 2003. Disponível em: http://conservarcal.lnec.pt/pdfs/AGUIAR_3%20ENCORE.pdf Acesso em: Junho 2021.

FIOCRUZ. Observatório Juventude, Ciência e Tecnologia da FioCruz. Artigo Parasitologia. Disponível em: <http://www.juventudect.fiocruz.br/parasitologia> Acesso em: Junho 2021.

CALAIS E DEL CARMEN. Beatriz Calais E Gabriela Del Carmen. Viagem Sensorial - Pessoas com sinestesia enxergam mulheres douradas, sentem gosto da quinta-feira ou cheiram sua música favorita. Uol.com, Quadro Viva Bem. 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/vivabem/reportagens-especiais/viagem-sensorial/#page1> Acesso em: Junho 2021.

NAKASATO. Alexandre Akio Nakasato. Distúrbios da Olfacção. Seminário 2005 Disponível em: https://forl.org.br/Content/pdf/seminarios/seminario_58.pdf Acesso em: Junho 2021.

SAÚDE. Ministério da Saúde. O que é a Covid-19? Definição do termo. Abril de 2021. Disponível em:

<https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/o-que-e-o-coronavirus> Acesso em: Junho 2021.